





BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

a cura del Seminario di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Friburgo

Comitato scientifico

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Edoardo Fumagalli,
Christian Genetelli, Uberto Motta, William Spaggiari

Segreteria di redazione

Sandra Clerc e Giacomo Vagni

.7.

Giuseppe Parini. Nuove prospettive dopo il centenario

**Atti del Convegno internazionale di studi
(Friburgo, 17-18 ottobre 2018)**

a cura di Uberto Motta, Stefania Baragetti, Maria Chiara Tarsi



La «Biblioteca di studi e testi italiani» è una pubblicazione
con revisione paritaria («Peer-Reviewed»).

© 2021 Casa editrice Emil di Odoya srl

ISBN: 978-88-6680-395-9

I libri di Emil

Via C. Marx 21 – 06012 – Città di Castello (PG)

www.ilibridiemil.it

SOMMARIO

<i>Introduzione</i> di UBERTO MOTTA	7
SILVIA TATTI <i>La Repubblica dei letterati e Parini</i>	17
CORRADO VIOLA <i>Il Parini epistolare</i>	33
FRANCESCA FEDI <i>Convergenze asimmetriche: Parini e il ministro Firmian</i>	55
PAOLO BARTESAGHI <i>Parini alla Trivulziana</i>	75
ROBERTO LEPORATTI <i>Sugli autografi del «Giorno»</i>	93
RODOLFO ZUCCO <i>La rima nelle «Odi»</i>	107
STEFANIA BARAGETTI <i>Il ms. Ambrosiano III 4: memoria arcadica e satira di costume</i>	147
MARIA CHIARA TARSI <i>Le poesie extravaganti (per un Parini 'sperimentale')</i>	165
ANDREA RONDINI <i>Una modesta proposta: Parini poeta immunitario</i>	185
CARLO ENRICO ROGGINA <i>Parini e Rousseau</i>	197

WILLIAM SPAGGIARI <i>«Sempre eguale a se stesso». Parini e Metastasio</i>	215
GIUSEPPE NICOLETTI <i>Di alcune matrici pariniane nella poesia dei «Sermoni» di Alessandro Manzoni</i>	231
Comunicazioni	
ELENA ARNONE, <i>Sugli «Scritti polemici (1756-1760)» nell'Edizione Nazionale delle Opere: qualche osservazione ecdotica</i>	245
ANDREA PALANDRI, <i>Sulla nuova edizione critica di «Mattino» (1763) e «Mezzogiorno» (1765) a cura di Giovanni Biancardi</i>	257
JAN GAGGETTA, <i>Le «Odi» a cura di Mirella D'Ettorre. Breve descrizione e confronto con l'edizione Isella (1975)</i>	263
Indice dei nomi	273

Introduzione

di Uberto Motta

Nel raccogliere in volume gli Atti del convegno pariniano svoltosi a Friburgo il 17-18 ottobre 2018, occorre preliminarmente riconoscere che non è Giuseppe Parini un autore che tradizionalmente e a prima vista si possa e debba associare agli studi di italianistica coltivati presso questa università, dall'istituzione della prima cattedra di letteratura italiana, nel 1903, affidata a Paolo Arcari, fino alle meno lontane stagioni di padre Giovanni Pozzi e Alessandro Martini, se pure assai numerose, evidentemente, siano le ragioni culturali e storiche che legano il poeta milanese alla Svizzera, all'epoca della sua vita e nel lungo arco della sua secolare fortuna critica. Conviene tuttavia ricordare che nel remoto semestre invernale del 1903, il ventiquattrenne Arcari volle dedicare il suo secondo corso monografico, dopo quello petrarchesco del semestre precedente, proprio a *Giuseppe Parini e i suoi tempi*, con letture seminariali dal *Giorno* l'anno successivo. Una cattedra di lingua e letteratura italiana, a quell'altezza, non esisteva in alcun'altra università elvetica, salvo il Politecnico di Zurigo, e dunque la scelta di Arcari, criticamente e affettivamente, possedeva un implicito valore simbolico, collocando Parini, accanto a Dante e Petrarca, Alfieri e Manzoni, tra le voci più riconoscibili e rappresentative di un'intera tradizione. La volta delle *Odi* sarebbe poi venuta, sempre per il tramite di un corso monografico dello stesso Arcari, nel semestre invernale 1926-'27. Erano, sul piano della pratica didattica, le basi da cui Arcari, Rettore nel biennio 1928-'29, avrebbe tratto spunto e materia per la monografia *Parini* (Milano, G. Agnelli, 1929) e per l'edizione annotata delle *Odi* (Milano, A. Vallardi, 1939). Anche Giuseppe Billanovich, succeduto ad Arcari nel 1950, non mancò di collocare Parini tra gli snodi fondamentali della storia letteraria illuminata dai suoi insegnamenti, come documentano il corso monografico dell'inverno del '52, su *La poesia della seconda età dell'Arcadia: Metastasio, Parini, Monti*, e quello dell'inverno del '56, su *Alfieri e Parini*. Assai più recentemente, e nel quadro non dell'insegnamento accademico ma della ricerca scientifica, un fondamentale contributo parinia-

no è venuto da Aldo Menichetti, professore a Friburgo di Filologia romanza dal 1968 fino al 2005: ossia il saggio *Osservazioni sulla metrica di Parini, con particolare riguardo ad «Alcune poesie di Ripano Eupilino»*, pubblicato nel 2011, innovativo, oltre che nel merito, nel metodo, secondo una prospettiva d'indagine, come si ripeterà fra breve, destinata a fecondi sviluppi.

Nell'ultimo decennio, nell'alveo di un rinnovamento degli studi pariniani in particolare, e settecenteschi più in generale, che ha avuto importanti e sintomatiche manifestazioni anche nelle varie sedi universitarie svizzere (tra Ginevra e Basilea, Losanna e Zurigo), le proposte didattiche presso l'ateneo friburghese hanno assunto una cadenza quasi regolare: un corso monografico su *Odi e Giorno* nella primavera del 2013, un seminario sullo *Sperimentalismo pariniano* nell'autunno del '14, un altro seminario su *Alcune poesie di Ripano Eupilino* nell'autunno del '16, e infine un corso monografico sulle *Forme della poesia del Settecento* nella primavera del 2019. È giusto riconoscere che, in una certa misura, sono stati l'interesse non scontato, la curiosità e la sorpresa degli studenti nei confronti di un autore apparentemente così lontano, così refrattario, per lingua, stile e ideologia, alle loro preoccupazioni e predilezioni, a destare e alimentare, presso gli organizzatori del convegno di cui in questo volume si pubblicano gli Atti, il desiderio di nuove forme e nuove strade d'interrogazione, allo scopo di riaprire il confronto e il dialogo, tra studiosi e ricercatori di generazioni e provenienze differenti, intorno alla figura e all'opera dell'abate milanese, del *vecchio venerando*, generoso ed eloquente, di cui parla Foscolo nell'*Ortis*. È stata, cioè, la reazione degli studenti a rivendicare e ridimostrare il valore specifico, storicamente irriducibile nella sua inattualità, dell'opera di questo *generoso Italiano*, davvero ricca, e stimolante in molteplici direzioni: dai personaggi del *Giorno* ai sonetti sui maghi e sulle streghe, dalle occasioni spicciole delle rime varie fino all'inesausto lavoro sulle strutture e sui ritmi della versificazione, dentro una trama di letture e rapporti – si vedrà – davvero europea. I primi frutti di quest'ennesima primavera pariniana (a Friburgo e dintorni) sono stati l'articolo di Amelia Juri su *L'endecasillabo di Parini* apparso in «Stilistica e metrica» nel 2016, i saggi delle due co-curatrici di questo volume, Stefania Baragetti (*Figure femminili nelle rime disperse di Parini* e *Le rime di Giuseppe Parini: problemi testuali*, entrambi del 2018) e Maria Chiara Tarsi (*Poesia e pittura nelle rime varie di Parini* e *Parini, il «verme» e «il Nume villano»: sul tema del lusso nella poesia italiana del secondo Settecento*, del 2017), gli articoli di Giacomo Vagni (*Le «Vite» di Vasari nelle «Prose» di Parini* del 2016, e *I poeti del Cinquecento nelle prose di Parini e Bettinelli* del 2017), la nota (di chi scrive) «*Ripano*», I-III: *autoritratto del Parini da giovane*, uscita nel 2019 negli *Studi per William*

Spaggiari, e finalmente l'edizione (critica e commentata) delle *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di Baragetti e Tarsi, con la collaborazione di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, apparsa nel 2020 per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini diretta da Giorgio Baroni.

Ci vogliono, evidentemente, ben altre ragioni che questi pochi scampoli di cronache appena più che locali, antiche e recenti, per promuovere un convegno. Nella fattispecie, come recita il sottotitolo del presente volume, l'idea di partenza è stata quella di tornare a sondare lo *status* degli studi pariniani, attraverso il contributo di alcune voci rappresentative di riconosciuti specialisti, in un frangente particolare: ovvero – e si enumerano qui, in ordine cronologico, tre tappe decisive nella storia della ricezione contemporanea di questo autore – (1) a cinquant'anni dalla pubblicazione del volumetto di Dante Isella, *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, esile nella sua apparenza (86 pp.), ma capitale nella sostanza, che anticipava di un anno l'edizione critica del *Giorno* (le *Odi* sarebbero arrivate nel 1975), e portava al pubblico il testo della prolusione al suo insegnamento pavese (appunto *L'officina della «Notte»*, letta nel febbraio del 1968); (2) a due decenni dalle celebrazioni scientifiche che hanno accompagnato il secondo centenario della morte del poeta, e che hanno costituito un fondamentale momento di rilancio e rinnovamento delle indagini monografiche, grazie soprattutto ai volumi *Interpretazioni e letture del «Giorno»* (a cura di G. Barbarisi ed E. Esposito), *L'amabil rito: società e cultura nella Milano di Parini* (a cura dello stesso Barbarisi et alii), *Le buone dottrine e le buone lettere* (a cura di B. Martinelli, C. Annoni e G. Langella), *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile* (a cura di G. Baroni), e *La Milano del Giovìn Signore. Le arti nel Settecento di Parini* (a cura di F. Mazzocca e A. Morandotti); e (3) quando è ormai quasi giunta alla conclusione l'Edizione Nazionale delle Opere di Parini, istituita per decreto ministeriale nel 1999 (correndo il centenario), ma operativa (sotto la presidenza di Giorgio Baroni) solo un decennio più tardi, rilanciata dalle Giornate di studio presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (*Rileggendo Giuseppe Parini: studi e testi*; gli atti, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi sono usciti nel 2011, che è anche l'anno di stampa del primo volume dell'Edizione Nazionale, con *Alcune poesie di Ripano Eupilino* a cura di Maria Cristina Albonico).

Questa Edizione, promossa dall'Università Cattolica di Milano, dalla Biblioteca Ambrosiana e dalla Biblioteca Nazionale Braidense, e sostenuta dall'editore Fabrizio Serra, costituisce in effetti il punto di convergenza e d'irradiazione di almeno una parte dei contributi del presente volume, poiché molti degli autori dei saggi sono stati curatori di singole porzioni dell'im-

presa e/o membri del comitato scientifico che ad essa ha sovrinteso (Corrado Viola, Paolo Bartesaghi, Roberto Leporatti, Stefania Baragetti, Maria Chiara Tarsi, Andrea Rondini, William Spaggiari). Così nel suo intervento Viola propone qui una serie di riflessioni e integrazioni (o correzioni) relative al volume delle *Lettere*, uscito per sua cura nel 2013, che toccano i punti salienti del *corpus*: la natura occasionale ed eterogenea dei documenti superstiti, spia della scarsa propensione dell'autore, a dispetto dei costumi del suo secolo, al commercio epistolare; la gittata ridotta – sul piano geografico – degli scambi, che ben riflettono il radicamento di Parini nel mondo milanese; il valore speciale di alcuni brani, come le sei lettere a Giuseppe Paganini, di dove emergono il culto del mittente per l'amicizia (di contro al rigetto di ogni forma di impostura e vanità) e la sua disponibilità all'amore (di un Parini 'innamorato', e per ciò stesso inappagato e inappagabile, testimoniano anche le tre lettere, più tarde, a Silvia Curtoni Verza); la possibilità di ricavare da tali carte tracce della vicenda compositiva del *Giorno* oppure del ruolo e delle mansioni pubbliche ricoperte da Parini in contatto con figure di spicco nell'amministrazione della Lombardia austriaca. Paolo Bartesaghi, co-curatore degli *Scritti polemici*, dei *Soggetti per artisti* e delle *Biografie ottocentesche*, firma una ricognizione tra le carte pariniane raccolte da Gian Giacomo Trivulzio e ora conservate presso la Biblioteca Trivulziana di Milano: l'*expertise* produce capillari affondi nei molteplici ambiti della produzione di Parini (e della sua prima, precocissima fortuna), e nei differenti documenti che la testimoniano, con ravvicinate e originali osservazioni, soprattutto, sulle *Lezioni di Belle Lettere* (distinguendo le 'maggiori' destinate alle Scuole Palatine, e le 'ristrette' per l'Accademia di Brera).

Nel medesimo 2013 delle *Lettere* è uscito anche il volume dell'Edizione Nazionale con *Il Mattino* (1763) e *Il Mezzogiorno* (1765), a cura di G. Biancardi (introduzione di E. Esposito e commento di S. Ballerio), discusso in queste pagine da Andrea Palandri; a Roberto Leporatti è stata invece affidata la cura del *Giorno* II, ovvero, in base alla ricostruzione di Caretti e Isella, della seconda redazione, quadripartita, dell'opera, a cui l'autore attese negli ultimi due decenni della sua vita, lasciandola, alla morte, incompiuta (fors'anche per i dubbi sull'opportunità della stessa, nel mutato contesto storico e politico, dopo la Rivoluzione francese e l'arrivo di Napoleone a Milano). I numerosi autografi superstiti, conservati presso la Biblioteca Ambrosiana, rendono il lavoro del filologo particolarmente complesso, dal momento che sovente, davanti a più redazioni di un medesimo passo, è assai difficile stabilirne l'ordine di successione, accertando dunque le direttrici fondamentali su cui poggia il sistema correttorio pariniano. La situazione in merito alla serie

degli autografi relativi al *Mattino* II, è prospettata qui da Leporatti, in un saggio che ha il merito, tra gli altri, di dimostrare come, alla prova dei fatti, le due chiavi di volta dell'*usus scribendi* pariniano, secondo la tesi di Isella, cioè l'insofferenza per le voci straniere e quindi la loro italianizzazione e l'eliminazione delle ripetizioni, spesso entrino in contraddizione o conflitto fra loro, neutralizzandosi, e così ostacolando l'univoca seriazione delle lezioni.

Nella presentazione non firmata (e dunque da attribuire al direttore) del primo volume dell'Edizione Nazionale, nel 2011, si accennava, tra l'altro, a un venturo tomo con il complesso delle poesie varie, coordinato da William Spaggiari e realizzato da Carlo Annoni (poesie sacre), Davide De Camilli (poesie in dialetto) e Giovanni Biancardi (poesie satiriche). Il tempo e altri imprevisti hanno purtroppo disposto diversamente, e così il Dipartimento di Italiano dell'Università di Friburgo, con un finanziamento del Fondo nazionale svizzero per la ricerca (progetto FNS n° 100012_159619), ha avviato nel 2014 l'allestimento dell'edizione critica e commentata delle *Poesie varie ed extravaganti*, apparse a stampa, come detto, nel 2020. Il *corpus*, formato da oltre 230 testi, che già era stato pubblicato da Guido Mazzoni (nel 1925) e da Egidio Bellorini (nel 1929), è stato sottoposto a una sistematica verifica, allo scopo di (1) precisare la lezione dei testi, (2) valutare le possibilità di ampliamento del repertorio grazie al reperimento di nuove unità, (3) discutere i criteri di ordinamento dei brani, e (4) allestire un rigoroso commento. Dando seguito a un'intuizione di Isella, ripresa da Giovanna Benvenuti e altri, si è giunti così a distinguere le *varie* in due serie: da una parte i testi raccolti da Parini, coadiuvato da Agostino Gambarelli, nel quaderno Ambr. III 4, libro d'autore antologico concepito (sul finire degli anni Ottanta) per la stampa come documento del proprio *iter* poetico 'minore', eppure mai giunto a una forma stabilizzata che si accondiscendesse a rendere pubblica; e dall'altra le *extravaganti* in senso proprio, un centinaio di poesie d'occasione, galanti o encomiastiche (per nozze, nascite, vestizioni monastiche, beatificazioni, assunzioni al cardinalato...), nelle quali, a dispetto della qualità assai discontinua, si rispecchiano alcuni dati portanti del temperamento pariniano, tra cui le talvolta brusche oscillazioni del gusto e il piacere della virtuosistica sperimentazione, tematica, stilistica, metrica, senza timore per l'aleatorietà degli esiti. Sui tempi e i modi di lavorazione del III 4 da parte del *tandem* Parini-Gambarelli, e dunque sul valore storico del progetto riflette qui Baragetti, interrogandosi, in particolare, sulla trasformazione della silloge allorché, dopo la morte di Gambarelli, nel 1792, l'autore intervenne con correzioni, cassature e integrazioni che ne alterarono radicalmente la fisionomia: da saggio rappresentativo dell'intero spettro della propria sensibilità poetica, il quader-

no divenne, per effetto di un esercizio di autocensura, ritratto coerente e coeso, nei motivi e nelle forme, della propria identità pubblica e istituzionale. Dal confronto tra il III 4, le *Poesie di Ripano Eupilino* (1752) e i testi scelti per il tredicesimo volume delle *Rime degli Arcadi* (1780), si ricavano inoltre importanti spunti per considerare il percorso poetico pariniano, tra perdurante fedeltà agli schemi bucolico-pastorali e nuove aperture didascaliche, colorate di istanze scientifiche, filosofiche, civili. Rispetto a tale diagramma, l'insieme promiscuo ed eterogeneo delle *extravaganti*, costituito per lo più da tessere di difficile datazione, è inquadrato da Tarsi come fedele riflesso del 'modo di essere' dell'uomo del Settecento, indotto all'impiego della versificazione alla stregua di un gioco di società. Qui più che mai Parini partecipa ai riti e ai costumi del suo tempo, e però, per converso, ne risaltano alcuni aspetti irriducibilmente suoi: la propensione pedagogica, l'ammirazione – maliziosa e nostalgica insieme – per la bellezza femminile, l'inclinazione alla satira (anche triviale) di stampo giovenaliano e bernesco.

Varie ed extravaganti – generalizzando – trasmettono al lettore l'impressione che Parini, sul piano storico-biografico come nelle scelte di stile, fosse preso tra due fuochi, la verbalizzazione centrifuga e dispersiva della propria istintiva partecipazione al mondo da un lato, e l'adesione irrigidita al proprio dover essere istituzionale dall'altro. Analoga dialettica è elevata a paradigma fondamentale dell'ideologia pariniana da Andrea Rondini, già coordinatore dell'edizione dei testi teatrali di Parini (2018), e qui autore del saggio *Una modesta proposta: Parini poeta immunitario*. Secondo quanto Sergio Antonielli aveva prospettato, nella sua monografia del 1973, per l'autore del *Giorno* l'equilibrio, la costanza, la prudenza, e quindi anche il freno della mediocrità sono, al tempo stesso, un traguardo personale e una necessità culturale, da raggiungere e difendere, in antitesi ai disvalori dell'intemperanza, del disordine, dell'instabilità; sviluppando, e radicalizzando, la tesi, con puntuali riferimenti all'*Ascanio in Alba* e all'*Abigail*, Rondini sottolinea questa dorsale, insieme sentimentale e politica, lungo la quale convivono, in parti assai diverse, attrazione e repulsione per la sfera ambigua del desiderio, della passione, del turbamento, della liberazione degli affetti e dei sogni. Parini, in altri termini, tanto più fortemente censurerebbe quel nucleo, di sé e soprattutto del mondo in cui vive, quanto più se ne sentirebbe pericolosamente assediato, fino a fare della propria poesia e della propria arte il dispositivo di protezione rispetto ai pericoli e alle minacce a cui essa stessa darebbe voce, nel teatro come nella lirica. Valgono, per *exempla*, i tanti carmi per nozze, apparentemente occasionali, ma in realtà tesi alla reiterata celebrazione della legge del matrimonio, quale argine, retorico e ideologico, alla forza, altri-

menti incontenibile e destabilizzante, dell'eros, che mina la compattezza dei singoli e della società nel suo complesso. Il tema, da altra prospettiva (e con altri risultati), è affrontato anche nel contributo di Carlo Enrico Roggia, *Parini e Rousseau*, in cui sono dimostrate le implicazioni appunto rousseauiane di tale polarità o, con Starobinski, di tale «stile di pensiero bipolare». Tenuto conto della differenza che intercorre tra il moderatismo dell'uno (Parini) e il radicalismo dell'altro (Rousseau), riscontri testuali precisi e abbastanza esposti e specialmente tangenze contenutistiche consentono, in effetti, di far emergere, specie nel *Giorno*, nuclei concettuali e idee del filosofo di Ginevra, al di là dei pochi luoghi dell'opera pariniana in cui il suo nome è fatto esplicitamente. Male e bene, nel *Giorno* come nell'*Emile* e nella *Nouvelle Héloïse*, si dispongono infatti sistematicamente lungo un medesimo asse, per cui categorie geografiche, sociali, morali e temporali si sovrappongono quasi alla perfezione: da una parte la natura, il passato, la virtù, la plebe e l'uguaglianza degli uomini nei bisogni e negli istinti, dall'altra la città, il presente, il vizio, la nobiltà e la disuguaglianza nei desideri, come nel caso – ancora una volta esemplare – della fedeltà coniugale *versus* l'adulterio, del pudore *versus* il libertinismo. Il negativo dà prove di sé nei modi principali dell'artificio e del disordine, sinonimi di perversione, il positivo nei modi del naturale e dell'ordinato: l'edificio ideologico e il modello antropologico del poemetto di Parini, conclude Roggia, paiono fabbricati con mattoni o almeno spunti rousseauiani, ed è qui che emerge la differenza di fondo tra la sua lettura e quella di Rondini, parendo all'uno l'ideale sbandierato da Parini felicemente regressivo, all'altro una fatale 'costrizione'.

I luoghi paralleli registrati da Roggia giovano sicuramente alla collocazione di Parini, nelle diverse stagioni della sua biografia, sulle mappe della cultura letteraria italiana ed europea, dentro una cornice che è qui tracciata con sicurezza da Silvia Tatti, e a cui pertengono anche gli affondi, lungo orbite diverse, di Francesca Fedi, William Spaggiari e Giuseppe Nicoletti. Una volta composto l'identikit del poeta-tipo di metà e secondo Settecento, per esempio con l'aiuto della *Dissertazione* di Scipione Maffei *sull'utilità e inutilità delle Accademie*, risaltano con forza i margini di incongruenza del profilo pariniano: a partire dalla sua refrattarietà o impermeabilità ad alcuni dei tratti allora più in voga, come il cosmopolitismo, il commercio epistolare, la moda dei viaggi, il culto della pluralità delle lingue... Non che sia giusto credere a un Parini imbozzolato difensivamente nella sua *couche* lombarda, dal momento che la sua collaborazione con la «Gazzetta di Milano» prova il contrario: occorrerà, piuttosto, riconoscergli una strenua autonomia di giudizio, aliena da ogni stereotipo, formalismo e mondana superficialità,

in nome di una perpetua fiducia nel valore politico e civile, morale e pedagogico dell'esperienza letteraria, al di là di ogni pretesa di dilettesca autoreferenzialità. È il crinale lungo cui matura la collaborazione elettiva con il ministro Firmian, che a partire dal 1766, nei modi e nelle forme indagati da Francesca Fedi, procurò a Parini impegni e incarichi pubblici sempre più importanti: Firmian – commenta Fedi – non poteva che apprezzare il suo profilo di uomo colto e rigoroso, estraneo ai ranghi dell'aristocrazia cittadina e alieno, rispetto ad essa, da ogni compiacenza servile, insofferente di fronte alla falsità, alla piaggeria, all'opportunismo rampante e all'altezzosità di un ceto geloso dei propri privilegi, sicché le ragioni della sua attiva e coinvolta partecipazione al governo asburgico furono pressappoco le medesime che innescarono la *vis* satirica del *Giorno*. I confronti con Metastasio da un lato, Manzoni dall'altro risultano anche a questo proposito molto fecondi. I dati storici e testuali che certificano gli ambiti e i tempi del dialogo di Parini con l'autore della *Didone abbandonata* sono mostrati da Spaggiari sullo sfondo della diffusa ammirazione che la Milano dei Lumi tributò a Metastasio; e la pur giustificata contrapposizione fra i due, *in primis* per ragioni generazionali, che complice Carducci è divenuta uno stereotipo storiografico, poeta «del mezzogiorno, molle, sensuale» il primo, poeta «del settentrione, forte, ideale» il secondo, merita dunque di essere sfumata e corretta, alla luce delle suggestioni metastasiane (metriche e ritmiche oltre e più che lessicali) presenti nel *Ripano*, nel *Giorno*, nelle *Odi* e nelle poesie extravaganti. Poeta encomiastico, poeta funzionario, poeta professore, poeta poeta... i tanti volti della scrittura pariniana, a cavaliere del delicato e pericoloso spartiacque dei rapporti con il potere, sono anche lo specchio della ricerca – nel mutare delle coordinate politico-culturali della società di Antico Regime, tra entusiasmi e delusioni – di un ruolo e di un fondamento nuovi per la pratica del discorso letterario. Ed è in questa chiave, secondo quanto sottolineato da Nicoletti, che il giovane Manzoni dei primissimi anni del nuovo secolo, anche per la suggestione procurata dall'edizione Reina, elegge la figura e l'opera di Parini a mito e modello, per interrogare i doveri dell'uomo di lettere, autoriflessivo da un lato, censore dei costumi corrotti dall'altro. Le differenze, come ben mostra Nicoletti, non scompaiono, non fosse che per lo *status* o censo da cui Manzoni proviene, e a cui appartiene, con i valori e gli orientamenti connessi, ma un forte accento pariniano è innegabile nei testi del suo esordio poetico, che si tratti di denunciare la riduzione della letteratura a fenomeno di costume o la rapacità dei nuovi potenti.

Già in conclusione del convegno friburghese, durante l'Atelier della Scuola dottorale in Studi italiani – Letteratura, linguistica e filologia, promossa

dalle università di Ginevra, Losanna e Friburgo, tre giovani ricercatori, Elena Arnone di Losanna, Andrea Palandri di Ginevra, Jan Gaggetta di Friburgo, avevano presentato e discusso, con approfondimenti critici e metodologici persuasivi, tre dei volumi dell'Edizione Nazionale: segnatamente, *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di S. Morgana e P. Bartesaghi, *Il Mattino (1763) – Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di G. Biancardi (con commento di S. Ballerio), *Odi*, a cura di M. D'Ettorre. I testi delle loro comunicazioni, allora oggetto di un ampio dibattito che aveva coinvolto, oltre che altri dottorandi della Scuola, Francesca Fedi, Silvia Tatti e Rodolfo Zucco e l'editore Fabrizio Serra, sono raccolti in questi Atti. Si intrecciano rilievi di ordine ecdotico, attenzione alla storia della tradizione dei testi e strenua contestualizzazione degli stessi, considerazioni stilistiche e formali, in base ai quattro vettori fondamentali della ricerca letteraria: così Arnone, nel fornire una precisa ricapitolazione sulle due polemiche linguistiche in cui fu coinvolto il giovane Parini, tra il 1756 e il 1760, da una parte mette a fuoco le più congrue chiavi di lettura di tali testi, misurando, dall'altra, gli incrementi – filologici e critici – prodotti dalla nuova edizione del 2012 (specie rispetto alla precedente, a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, uscita nel 2005); Palandri, messi in luce i meriti e le peculiarità dell'edizione Biancardi di *Mattino* e *Mezzogiorno*, si sofferma in particolare sul caso del ms. Ambr. iv 10^{bis}, che contiene 51 vv. relativi alla conclusione del *Mezzogiorno*, e che Isella e Leporatti hanno diversamente valutato, l'uno come precedente, l'altro come successivo rispetto alla stampa del 1765. L'analisi delle varianti di stato, censite proprio da Biancardi, permette a Palandri di avanzare nuove prove circa la posteriorità del testimone. Gaggetta, leggendo in parallelo le edizioni Isella e D'Ettorre delle *Odi*, sottolinea, tra l'altro, una potenziale contraddizione, tra filologi e critici, nell'ambito degli studi pariniani, là dove il criterio della variazione o dissimilazione è eletto (dai filologi) a metro per ordinare cronologicamente le varianti d'autore, mentre, in sede di analisi dello stile, la ripetizione o iterazione viene spesso vantata come tratto tipico dell'arte di Parini. Al cospetto dell'aporia, un prezioso soccorso porta l'esemplare ricognizione di Rodolfo Zucco su *La rima nelle «Odi»*, con strumenti e risultati meritevoli di attenta considerazione. Il saggio, infatti, tramite lo scandaglio di una situazione specifica, dimostra come l'arte o 'tecnica' di Parini si costruisca e svolga in modo consapevole coltivando non, banalmente, il ritorno dell'identico, ma l'interna omogeneizzazione di segmenti fra loro ritmicamente e fonicamente vicini. All'autore del *Giorno* spiacciono in genere la tessera e la sequenza irrelate, ma, al contempo, egli è sempre assistito da una pulsione dissimilativa, che persegue la concatenazione di strutture solo tendenzialmente analoghe,

nella misura in cui, ai suoi occhi, ciò (lo scarto dentro la coazione a ripetere, come logica associativa di fondo) concorre alla perspicuità, al risalto e alla forza semantica degli enunciati.

Dell'organizzazione del convegno nel 2018 si erano fatti carico il curatore e le curatrici del volume che ne raccoglie gli Atti. Le risorse necessarie erano state assicurate in parte dal Fondo nazionale svizzero per la ricerca (progetto FNS n° 10CO12_175619), in parte dalla Facoltà di Lettere e Scienze umane dell'Università di Friburgo e in parte dalla CUSO (*Conférence Universitaire de Suisse Occidentale*). Il convegno, infatti, era stato accolto nel quadro delle attività formative della Scuola dottorale in Studi italiani: si ringraziano dunque i colleghi e le colleghe del comitato direttivo, e con essi la coordinatrice, dott.ssa Corinna Biellic, per il supporto fornito, pratico e scientifico, in un clima di confronto e dialogo sempre stimolante e arricchente. La pubblicazione degli Atti è stata resa possibile dal sostegno del *Fonds d'action facultaire* dell'Ateneo friburghese, a cui, nella persona del suo presidente, prof. Dominik Schöbi, va la nostra gratitudine.

La Repubblica dei letterati e Parini

Silvia Tatti

Questo contributo nasce da una prima riflessione sulla Repubblica dei letterati in Italia¹, sui dispositivi specifici della rete di relazioni che aggrega i letterati italiani nel tempo lungo del secolo XVIII, dal 1690 alla fine dell'Antico Regime, in uno spazio particolare come quello italiano, diviso dal punto di vista territoriale e politico, sottoposto a dominazioni straniere e caratterizzato dalla presenza dello Stato della Chiesa. Quali sono insomma gli elementi più significativi di questa istituzione culturale repubblicana, molto flessibile sullo scenario europeo a seconda delle coordinate spazio-temporali, ma fortemente identitaria ancora nel Settecento e che nel resto d'Europa è prevalentemente legata, in questo momento, all'idea di progresso e a processi di laicizzazione della cultura e di sviluppo della ricerca scientifica²? E come si colloca Parini all'interno di questo discorso?

La situazione italiana è particolare perché da un lato la Repubblica letteraria si configura come un'alternativa alla divisione politica e offre una sponda sovranazionale ai letterati dei singoli stati, che intessono un dialogo su tematiche culturali e scientifiche, ma si interrogano anche sulle forme istituzionali della comunicazione letteraria, sulla natura delle Accademie, sul giornalismo scientifico e culturale, sulle forme di associazionismo e di relazione; dall'altro è la stessa situazione politica a essere un ostacolo alla libera circolazione delle idee e dei saperi e a interferire nel dialogo tra uomini di cul-

¹ Sul tema si vedano F. WAQUET, *Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des lettres (1660-1750)*, Roma, École française de Rome, 1989; *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano (e la Scuola del secolo XXI)*, Atti del Congresso Internazionale (Udine, 8-10 aprile 2010), a cura di A. BATTISTINI, C. GRIGGIO, R. RABBONI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011; *Naples, Rome, Florence: une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècle)*, sous la direction de J. BOUTIER, B. MARIN, A. ROMANO, Roma, École française de Rome, 2005.

² La storia della repubblica letteraria in Europa è stata ampiamente studiata negli ultimi anni; per una sintesi cfr. F. WAQUET, H. BOTS, *La République des lettres*, Paris, Belin-Bruxelles, De Boeck, 1997; M. FUMAROLI, *La République des lettres*, Paris, Gallimard, 2015.

tura spesso implicati nelle questioni diplomatiche degli stati di appartenenza e coinvolti in affari politico-istituzionali. A questo quadro problematico si devono aggiungere i condizionamenti legati alla presenza della Chiesa che favorisce una tensione dialettica tra due istituzioni entrambe sovranazionali ma potenzialmente in opposizione tra di loro come la *res publica christiana* e la *res publica literaria*.

È noto, a questo proposito, l'episodio emblematico che all'inizio del secolo porterà il futuro cardinale Francesco Bianchini a rifiutare la proposta di Muratori di diventare il primo arconte della *Res publica literaria* italiana, che avrebbe unito in una struttura culturale e politica i diversi stati italiani: l'argomento evocato da Bianchini a giustificazione del suo fermo rifiuto, che segnò poi una rottura radicale con Muratori, riguardava l'impossibilità di conciliare un'istituzione legata a un territorio nazionale e articolata in vari stati con la vocazione universalistica della *Res publica christiana* che non poteva essere circoscritta a un'entità territoriale e politica specifica³. D'altronde tra Stato estense e Stato della Chiesa i conflitti erano anche politici e territoriali e questo ovviamente condizionava pesantemente le dinamiche culturali, soprattutto in una sfera di attenzione così delicata come il superamento, anche solo formale, delle barriere politiche. Su questo contrasto si arenò di fatto il primo tentativo di definire un'istituzione unitaria attorno al progetto di una Repubblica letteraria; supplì, a superare i confini politici dell'Italia nella direzione di una articolazione nazionale, l'Accademia dell'Arcadia fortemente dipendente dalla colonia madre romana e dal sistema culturale ecclesiastico, al quale il custode Crescimbeni era profondamente legato⁴.

Non è un caso comunque che nei primi decenni del Settecento la comunità intellettuale, in un clima di rifondazione culturale, cercasse di definire il senso di una Repubblica letteraria in relazione alla situazione italiana: dopo il tentativo, anche epistemologico, di Muratori di rifondare la comunità italiana di letterati, nell'area meridionale è Giambattista Vico a intervenire in quello che ai primi decenni del Settecento si configura come un vero e

³ Si veda la lettera di Francesco Bianchini a Ludovico Antonio Muratori, datata Roma, 7 febbraio 1705, in L.A. MURATORI, *Carteggi con Bertagni ... Bianchini*, a cura di E. FERRAGLIO, F. MARRI. Con la collaborazione di C. CURCI, P. DEVILLA, Centro di studi muratoriani, vol. 7 (Edizione Nazionale del carteggio di Ludovico Antonio Muratori), Firenze, Olschki, 2014, pp. 409-11; nel volume citato è ricostruita tutta la questione all'origine di un ampio dibattito che coinvolse il gruppo di letterati raccolti attorno a Muratori e molti altri letterati in tutta l'Italia nei primi anni del Settecento.

⁴ Rinvio ora a S. TATTI, *Crescimbeni autore ed editore: dediche e premesse al lettore*, in *Canoni d'Arcadia: il custodiato di Crescimbeni*, a cura di M. CAMPANELLI, P. PETTERUTI PELLEGRINO, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, C. VIOLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 237-53.

proprio tema portante; nella sua *Vita scritta da se medesimo*, Vico individua, come carattere peculiare della sua formazione, un principio morale, che costituirà uno dei nodi della vicenda settecentesca matura della Repubblica delle lettere, ripreso poi anche da Parini: «L'orazion terza, recitata l'anno 1701, è una come appendice pratica delle due innanzi, sopra questo argomento: *A litteraria societate omnem malam fraudem abesse oportere, si vos vera non simulata, solida non vana, eruditione ornari studeatis*. E dimostra che nella repubblica letteraria bisogna vivere con giustizia, e si condannano i critici a compiacenza, che esigono con iniquità i tributi di questo erario, gli ostinati delle sette, che impediscono accrescersi l'erario, gl'impostori, che fraudano le loro contribuzioni all'erario delle lettere»⁵.

Nella prima metà del secolo si consolidano dunque, nonostante il quadro italiano sia particolarmente complesso nella sua specificità territoriale, alcuni dispositivi che costituiscono l'asse portante di una moderna Repubblica dei letterati e che agevolano la circolazione del sapere, come carteggi, giornali⁶, dibattiti che si aggiungono a un panorama già ricco di Accademie diffuse su tutto il territorio nazionale; si definiscono in questo momento anche i nodi specifici della questione relativamente al nostro paese, che riguardano sostanzialmente i rapporti con la politica e la chiesa, la difficile collocazione dell'Italia nel quadro europeo, percorso da conflitti dinastici e territoriali, le prassi letterarie e culturali dei singoli stati.

Nella svolta di metà secolo, in un momento in cui cambia l'identità stessa dell'uomo di cultura, si avverte però nuovamente la necessità di ridefinire proprio il significato della Repubblica letteraria, come espone Pietro Verri nel *Discorso sulla felicità* del 1763, in cui sottolinea con enfasi il cambiamento rispetto al passato: «La repubblica delle lettere sparsa per tutta l'Europa, se per lo passato era considerata come una società di curiosi che si occupavano di oggetti indifferenti per il ben essere della società, ora ha cambiato aspetto»; la funzione del letterato, articolata in attività ben precise (l'astronomo, l'ottico, il fisico ecc.), è strettamente legata al progresso civile, visto non solo come segno indistinto del progresso delle nazioni ma come strumento per acquisire la pubblica felicità, in un crescendo di esaltazione della funzione delle lettere, che si conclude con un monito alla crescita europea universale:

⁵ G. VICO, *Vita scritta da se medesimo*, in ID., *Opere*, a cura di A. BATTISTINI, Milano, Mondadori, 1990, I, a p. 32.

⁶ Emblematico è il caso del «Giornale dei letterati d'Italia» per cui cfr. *Il Giornale de Letterati d'Italia. Trecento anni dopo. Scienza, storia, arte, identità (1710-2010)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012.

«Tale è il moto adunque che in questo secolo ha l'Europa, onde con fondamento prevede il saggio che la libertà civile delle nazioni dovrà dilatarsi»⁷.

Verri propone dunque, in un contesto in cui risulta fondamentale, in un'ottica riformistica, sottolineare la distanza dalla tradizione, una diversa formulazione dell'idea di sapere, intrisa anche di spirito massonico, in cui lo spazio della cultura umanistica è messo in relazione con un'idea di utile sociale, in una dimensione di progresso che ha toni universali ed enfatici.

Su binari simili si poneva il filologo e grecista Cristofaro Amaduzzi nel suo *Discorso filosofico sul fine e utilità delle accademie*, pronunciato in Arcadia nel 1776, in cui si interrogava sul ruolo dell'eloquenza nel nuovo sistema culturale e riconosceva, nel tentativo di conciliare la tradizione umanista con le prospettive utilitariste e pragmatiche della modernità, che nel Rinascimento i letterati «seppero preparare coll'eleganza delle parole il secolo delle cose, le quali senza le prime non si sarebbero mai potute veramente enunciare»⁸. Un'insistenza sull'eloquenza come motore del progresso che è elemento rilevante, come vedremo, anche per Parini. Amaduzzi tesse poi la storia dei progressi scientifici ottenuti in tutta Europa grazie anche alle Accademie e in ultimo tesse la lode della filosofia che deve perseguire la verità e la lotta all'errore e conclude il suo *Discorso* abbozzando una storia dell'Arcadia, la cui produzione letteraria deve adeguare lo stile in funzione della propagazione delle nuove idee; è la filosofia che deve modificare dall'interno le strutture dell'eloquenza e spingere «il sacro fuoco dei poeti» facendolo «soggettare all'impero filosofico»⁹.

⁷ P. VERRI, *Discorso sulla felicità*, in *Discorsi del conte Pietro Verri dell'Istituto delle scienze di Verona sull'indole del Piacere e del Dolore, sulla Felicità e sulla Economia politica*, riveduti ed accresciuti dall'autore, Milano, Giuseppe Marelli, 1781, pp. 174-75.

⁸ G.C. AMADUZZI, *Discorso filosofico sul fine ed utilità delle Accademie dell'abate Giovanni Cristofano Amaduzzi professore di greche lettere nell'archiginnasio della Sapienza, fra gli arcadi Biante Didimeo da lui recitato nella generale adunanza tenuta nel reale serbatoio d'Arcadia il dì 23 settembre 1776*, Livorno, per i torchi dell'Enciclopedia, 1777, a p. 11. Sulla posizione di Amaduzzi cfr. M. CAFFIERO, M.P. DONATO, A. ROMANO, *De la catholicité post-tridentine à la République romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome Florence*, pp. 203-205.

⁹ AMADUZZI, *Discorso filosofico*, a p. 30. Su Amaduzzi cfr. quanto scrive Françoise Waquet: «Comme dans le texte de Gonzaga, ce qui frappe ici est l'explicitation claire du lien letterato/citoyen. À travers ce lien, Amaduzzi assignait au letterato un rôle actif et moteur, qui lui conférait une fonction désormais toute politique de défense des droits et des libertés individuels contre toute forme d'arbitraire despotique et absolutiste. Cette fonction ne différait en rien de celle que les intellectuels du XVIII^e siècle prétendaient assumer dans les différents États européens plus ou moins engagés dans les Lumières»: F. WAQUET, *L'académie de l'Arcadia: de l'otium literatum à la réforme des lettres dans l'Italie du XVIII^e siècle*, in *Le loisir lettré à l'âge classique*, a cura di M. FUMAROLI, P.-J. SALAZAR, E. BURY, Genève, Droz, 1996, pp. 287-306.

A simili conclusioni giungeva anche Saverio Mattei nella *Dissertazione sull'utilità e inutilità delle Accademie*, in cui l'autore delinea un profilo del poeta contemporaneo nutrito di eloquenza, scienza e filosofia; nella scrittura «tutto ciò che può ingentilirsi, e rendersi popolare con l'eloquenza» sarà ammesso «senz'aria didascalica o pedantesca»¹⁰, dove l'uso dell'eloquenza è nobilitato dalla sua funzione pragmatica e divulgativa, di mediazione tra le lettere e il progresso scientifico.

La fortuna dell'espressione 'Repubblica letteraria' è duratura e persiste fino ai primi decenni dell'Ottocento, ad esempio in Foscolo e Leopardi, che usa il sintagma rivolgendosi in modo estremamente ossequioso a Francesco Cancellieri nel 1816, svuotandolo però del suo significato più autentico e riducendolo a un contenitore astratto: «La sua salute è preziosa – scrive al Cancellieri, suo interlocutore romano privilegiato fino al viaggio a Roma – Ella ne abbia tutta la cura possibile, e rifletta che una persona di gran corporatura è malata insieme con lei, vale a dire la Repubblica letteraria»¹¹.

Come si colloca Parini in questo discorso qui molto rapidamente delineato¹²?

La risposta non è univoca anche perché la Repubblica delle lettere, cioè la condivisione consapevole di un percorso culturale comune in una prospettiva sovranazionale, è sicuramente nel Settecento una risorsa, universalmente accettata, ma è anche un termine di confronto che fa emergere tensioni e conflitti, che sono rilevabili in primo luogo nei suoi principali dispositivi, cioè nelle modalità con cui questo scambio si realizza: le relazioni epistolari, le Accademie, i dibattiti, i percorsi formativi, i viaggi, i giornali, il rapporto con la politica.

Parini inoltre, pur dialogando con una realtà culturale aperta agli altri stati italiani e all'Europa, mantiene sempre un rapporto molto stretto con il territorio, con la realtà e la lingua lombarda, espressione di una vitalità popolare mai scissa da un pensiero forte e da un sistema di riferimento; da questa posizione di fedeltà alla patria locale egli dissente, è noto, da tutto ciò che si configura come una concessione alle mode del tempo e prende le distanze dalle manifestazioni esteriori della comunicazione letteraria dentro e fuori i

¹⁰ S. MATTEI, *Dissertazione sull'utilità o inutilità delle Accademie*, in *Saggio di poesie latine, ed italiane con tre dissertazioni ed una raccolta di iscrizioni di Saverio Mattei*, Napoli, Giuseppe Maria Porcelli, 1780, t. 3, pp. 180-202, a p. 196.

¹¹ G. LEOPARDI, Lettera all'abate Francesco Cancellieri, Recanati, 6 aprile 1816, in *Id.*, *Epistolario*, a cura di F. BRIOSCHI, P. LANDI, Torino, Bollati-Boringhieri, 1998, I, a p. 19.

¹² Rinvio per maggiori approfondimenti a S. TATTI, *La Repubblica delle lettere in Italia dall'Arcadia a Foscolo*, in «Critica letteraria», 181, IV, 2018, pp. 687-702.

confini di quella che lui a tratti chiama la sua 'nazione', cioè la Lombardia, insistendo invece sui caratteri etici della patria di appartenenza, sui valori culturali sostanziali¹³. Rivolgendosi in modo formale ai rappresentanti del potere imperiale, Parini riconosce l'appartenenza a una Patria che coincide con i confini politici dello Stato asburgico, una Patria assimilata al Principe: nella lettera al Principe Anton Wenzel von Kaunitz, egli parla della volontà di «servire al mio Principe e alla mia Patria»¹⁴; un'espressione simile è usata in una contemporanea lettera al conte Carlo Firmian, in cui si dice spinto da «un ardentissimo zelo di ben servire il suo Principe, e d'impiegarsi con tutte le forze a vantaggio della Patria»¹⁵: un'enfasi sicuramente riconducibile alle circostanze formali e istituzionali della scrittura, che evidenzia però la condizione ambigua dell'idea di patria, tra riferimenti locali, politici e sovranazionali.

Allo stesso tempo, attraverso gli interventi rilevabili all'interno della sua opera e nei suoi numerosi scritti teorici, Parini definisce un suo sistema di riferimento, una declinazione particolare del mondo allargato delle lettere e del profilo del letterato, non solo in termini autobiografici e personali, ma anche in funzione delle sue diverse attività istituzionali e artistiche.

Una semplice ricerca lessicale del sintagma all'interno delle opere di Parini non conduce a risultati molto significativi: all'inizio della polemica con Alessandro Bandiera, Parini parla, in più di un'occasione, della difficoltà di attaccare un letterato la cui fama è riconosciuta dalla letteraria Repubblica («né il nome nella Letteraria Repubblica chiarissimo di quello scrittore, m'ha a rattener punto dal palesarvi liberamente il mio parere sull'Opera di lui»¹⁶); e la stessa espressione, anche in un'altra delle lettere che appartengono al Parini polemico, è usata per indicare un pubblico selezionato e garante della

¹³ Si veda ad esempio la lettera rivolta al padre Onofrio Branda, *imprimatur* 19 marzo 1760, in G. PARINI, *Prose. Scritti polemici (1756- 1760)*, a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012, a p. 86 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini): «così voi, e non essi avete fatto ingiuria alla nostra Nazione facendo tali odiosi paragoni tra la Lombardia, e la Toscana»; e ancora, ivi, a p. 120: «Noi Milanesi siamo presso le altre nazioni distinti per la semplicità, e per la schiettezza dello animo; e per quella nuda ed amorevole cordialità, che è il più soave legame della società umana».

¹⁴ Lettera al Principe Wenzel-Anton von Kaunitz-Rietberg, datata Milano, 16 dicembre 1769, in G. PARINI, *Lettere*, a cura di C. VIOLA, con la collaborazione di P. BARTESAGHI, G. CATALANI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, a p. 99 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

¹⁵ Lettera al conte Carlo Firmian, datata novembre-dicembre 1769, ivi, a p. 98.

¹⁶ *Giuseppe Parini all'abate Pier-Domenico Soresi da Due Lettere intorno al libro intitolato I Pregiudizj delle Umane Lettere*, in PARINI, *Prose. Scritti polemici (1756- 1760)*, a p. 38.

qualità delle opere letterarie¹⁷. In queste polemiche e nelle poche altre occorrenze presenti nella scrittura di Parini (ad esempio nella lettera a Pellegrino Salandri di ringraziamento per la nomina a membro della Reale Accademia di Scienze e Belle lettere di Mantova, definita «un Concilio d'uomini così segnalati nella Repubblica delle lettere»¹⁸) la Repubblica letteraria è una sorta di autorevole giudice *super partes*, garante di una comunicazione basata su un codice di comportamento condiviso, qual è quello della cultura di Antico regime che presuppone un linguaggio comune, concordi interessi e obiettivi, una stessa concezione della comunicazione letteraria.

Parini però, se da un lato assume un linguaggio convenzionale e riconosce la presenza di una sorta di organo superiore che regola i rapporti tra i letterati, lo declina in modo autonomo e ne demistifica alcune componenti, che connotano la specificità della Repubblica letteraria nel Settecento, così come è stata considerata anche dalla riflessione critica più recente¹⁹. Ma certamente la situazione italiana, come rilevato già all'inizio di questo discorso, ha le sue peculiarità, e al suo interno la posizione di Parini ha dei tratti specifici, pertinenti alla sua condizione di suddito del Lombardo-Veneto e alla sua elaborazione di una riflessione sullo statuto del letterato nell'epoca contemporanea.

Innanzitutto Parini prende le distanze da quelli che, proprio nel secondo Settecento, sono gli indicatori più importanti della europea Repubblica delle lettere: il viaggio, le relazioni epistolari, il cosmopolitismo, la pluralità delle lingue, una declinazione astratta di forme di associazionismo come Accademie e conversazioni. La conoscenza delle lingue ad esempio è considerata uno strumento formativo essenziale, piegata però all'acquisizione di un sapere filosofico che trae vantaggio dalla circolazione delle idee: «la sapienza dell'Uomo consiste nel fare il miglior uso che sia possibile di molte verità conosciute. Queste verità non si conoscono, se non facendo molti paragoni di idee: né molti paragoni si possono fare, se molte idee non si sono acquistate»²⁰.

¹⁷ Lettera di Giuseppe Parini Milanese in proposito d'un'altra scritta contro di lui dal Padre D. Paolo Onofrio Branda Milanese [*imprimatur* 28 luglio 1760]: «Se poi sia vero, ch'io mi meriti da quel Religioso una buona mano di stregghia, come dice il P. Branda, ne lascio giudicare alle savie, ed imparziali persone, che hanno letta la mia operetta stampata contro di lui. Voi sapete, che nella bella prima di essa, io chiamo nella letteraria Repubblica chiarissimo il nome di quello Scrittore», ivi, a p. 155.

¹⁸ Lettera a Pellegrino Salandri, segretario della R. Accademia di Scienze e Belle lettere di Mantova, datata Milano 2 gennaio 1770, in PARINI, *Lettere*, a p. 102.

¹⁹ Si veda la nota nr. 1.

²⁰ *Ristretto delle lezioni di Belle Lettere*, in PARINI, *Prose 1. Lezioni, Elementi di retorica*, a p. 332.

Il viaggio è però svalutato per quanto riguarda il suo utilizzo ampiamente diffuso nel XVIII secolo di vettore formativo, in grado di completare l'istruzione dei giovani dalle classi colte ed elevate; il poeta si collega a una tradizione di critica alla funzione didascalica del viaggio, che annovera interventi che attraversano tutto il secolo, da Francesco Albergati a Carlo Goldoni, e anticipa quasi il sermone di Ippolito Pindemonte dedicato ai *Viaggi* del 1793; e Francesco Reina pubblica, nell'edizione delle *Opere* di Parini, il *Prologo detto in un'Accademia di Geografia da un nipote del Canonico Candido Agudio*, al quale Parini aveva fatto da precettore, fortemente polemico nei confronti del valore del viaggio, al quale si sostituisce, come momento formativo, lo studio tradizionale²¹. Le critiche al viaggio d'altronde quasi inaugurano il *Mattino* in cui il precettore invita il giovin signore a fermarsi e a non ripartire, dopo che ha già visitato nelle «Gallie e in Albione» «l'are a Vener sacre» (*Mattino*, vv. 16-20)²²: il discorso antifrastico pone al centro proprio la polemica contro l'inutilità formativa del *tour* europeo, concepito da molti giovani anche italiani come un percorso quasi ineludibile di istruzione. E già nel *Discorso che ha servito come discorso d'introduzione all'Accademia sopra le caricature*, letto il 15 febbraio 1759²³, il proposito antifrastico di tessere, all'inizio, le lodi del viaggio conduceva a una esplicita volontà di ridicolizzare i risultati che la sostituzione di un'esperienza diseducativa allo studio effettivo produceva sui giovani: «Fate che un giovine dopo aver tre anni girato il mondo se ne ritorni a casa, e non vedete voi com'egli è diventato pratico nel giuoco, e fatto accorto di tutte le malizie de' barattieri?»²⁴. Il *Discorso* continua poi il processo di dissacrazione dei dispositivi associativi dell'Antico regime con la rappresentazione rovesciata di un'Accademia, che si tiene in un luogo immaginario, l'India Pastinaca di memoria boccacciana; lo scritto si collega al genere del viaggio immaginario polemico nel solco dei *Viaggi di Enrico Wanton* di Zaccaria Seriman²⁵.

Anche per quanto riguarda un altro importante dispositivo della comunicazione della Repubblica letteraria, cioè gli epistolari, la prassi pariniana è decisamente meno significativa rispetto all'uso che di questo strumento

²¹ *Opere di Giuseppe Parini* pubblicate ed illustrate da F. REINA, Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1802, III, pp. 147-50.

²² «Già l'are a Vener sacre e al giocatore / Mercurio ne le Gallie e in Albione / Devotamente hai visitate, e porti / Pur anco i segni del tuo zelo impressi: / Ora è tempo di posa».

²³ G. PARINI, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. BARBARISI, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2005, pp. 137-51.

²⁴ Ivi, a p. 137.

²⁵ Z. SERIMAN, *Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite australi ed ai regni delle Scimmie e dei Cinocefali*, Venezia, 1749.

di comunicazione fanno autori come Ludovico Muratori, Pietro Metastasio e molti altri che hanno lasciato centinaia di lettere, a testimonianza dell'esistenza di un numero elevato di contatti in Italia e fuori d'Italia e della necessità di proseguire attraverso il dialogo epistolare una consuetudine di conversazione che la distanza rischiava di cancellare.

La rete dei letterati con cui Parini è in contatto epistolare, al di fuori di Milano, non è molto estesa; il carteggio pubblicato recentemente all'interno dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini evidenzia lo scarso numero di interlocutori dello scrittore al di fuori dalla Lombardia e la ridotta frequenza degli scambi epistolari: si possono segnalare le lettere già citate inviate a Pellegrino Salandri a Mantova e a Gioacchino Pizzi o a Luigi Godard per l'ammissione in Arcadia a Roma o le lettere rivolte a figure istituzionali del potere imperiale come Maria Teresa o il conte Firmian, legate quindi agli incarichi ricoperti da Parini nell'ambito dell'amministrazione lombarda. Si pensi però al tenore e alle funzioni strategiche dei carteggi settecenteschi²⁶ ed emerge immediatamente la distanza della situazione pariniana. Al Salandri infatti Parini, anche richiamando la prevalente modalità sedentaria della sua vita, confessava di avere «pochissime corrispondenze [...] nei paesi esteri»²⁷.

Nella stessa lettera, datata 2 gennaio 1770, Parini ringraziava per la nomina a membro della Reale Accademia di Scienze e Belle lettere di Mantova e si diceva onorato di far parte di «un Concilio d'uomini così segnalati nella Repubblica delle lettere»²⁸.

Anche la posizione nei confronti delle istituzioni accademiche è emblematica e sottolinea l'autonomia di giudizio del poeta che insiste nei suoi interventi sulla necessità di concepire le Accademie come luoghi volti allo sviluppo delle scienze e delle tecniche e strettamente correlati al progresso sociale, lontano da ogni ipotesi di chiusura; pur nel contesto istituzionale e amministrativo della scrittura dei *Pareri* sulle Accademie, redatti nell'ambito dell'attività di consulenza rivestita da Parini nel 1767 e nel 1771-72 (*Per un'Accademia di Belle arti*, *Per l'Accademia di Agricoltura*)²⁹, l'autore è

²⁶ Si veda almeno *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Verona 4-6 dicembre 2008), a cura di C. VIOLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

²⁷ Lettera a Pellegrino Salandri, Segretario della R. Accademia di Scienze e Belle lettere di Mantova, datata Milano 2 gennaio 1770, in PARINI, *Lettere*, pp. 102-104: «Le pochissime corrispondenze che io ho ne' paesi esteri, e la mia naturale indifferenza o piuttosto poltroneria sono il motivo per cui non soglio andar troppo frequentemente alla posta».

²⁸ Ivi, a p. 102.

²⁹ Cfr. G. PARINI, *Per un'Accademia di Belle arti in Milano* [1767], in ID., *Prose II. Lettere e scritti vari*, alle pp. 277-83; *Le Costituzioni fondamentali della Reale Accademia d'Agricoltura in*

molto esplicito nel valorizzare l'Accademia come luogo di diffusione di un sapere pragmatico, spendibile ai fini «del pubblico comodo o della pubblica utilità»³⁰; nel caso del *Parere* sull'Accademia di Belle arti, si specifica che questa deve valorizzare le arti all'interno di un sistema culturale complessivo, in cui trovano posto valutazioni estetiche ed etiche, in linea con i propositi riformisti dell'illuminismo lombardo della seconda metà del secolo. Le Accademie insomma devono essere inserite in un circuito sociale e votate alla pubblica utilità e non costituire un sistema autoreferenziale interno al mondo della cultura e del sapere.

In questo quadro così delineato, che evidenzia la parziale distanza di Parini dai principali dispositivi culturali della rete di intellettuali settecenteschi, la collaborazione con il giornale la «Gazzetta di Milano», nel 1769, si configura sicuramente come un'occasione per dare alle coordinate culturali del poeta un respiro europeo.

Come è noto l'attività giornalistica di Parini nasce dall'intento, condiviso dal conte Carlo Firmian e dal cancelliere Anton Wenzel von Kaunitz, di intervenire sul periodico «Ragguagli di varj paesj», poi «Gazzetta di Milano», pubblicato con risultati giudicati molto mediocri fin dal 1747 per far circolare in Lombardia notizie provenienti da Milano e da altri paesi. Per risollevare dunque le sorti del giornale, cui era affidato un indubbio compito di propaganda e di ricerca di consenso, la direzione ne viene affidata a Parini che assume l'incarico, tra l'altro malamente retribuito, accettandolo come un ordine di servizio e pronto a lasciarlo non appena arriva, nel dicembre del 1769, la nomina a Professore di Belle Lettere nelle scuole canobiane. Il compito di Parini nel corso dei quasi dodici mesi della sua direzione era quello di selezionare le fonti prese dalla stampa internazionale e decidere quali articoli pubblicare sulla «Gazzetta» attraverso un'operazione di rielaborazione dei documenti originali che venivano tradotti, sintetizzati, variamente assemblati³¹.

L'incarico non richiedeva dunque la stesura di veri e propri interventi di approfondimento, ma solo la predisposizione di notizie desunte dai giornali

Milano, ivi, alle pp. 348-51; e cfr. anche la *Nota ai testi*, ivi, alle pp. 373-74 e alle pp. 389-90.

³⁰ Per un'Accademia di Belle arti in Milano, ivi, a p. 281.

³¹ Cfr. A. BRUNI, *Introduzione*, in G. PARINI, *La Gazzetta di Milano* (1769), a cura di A. BRUNI, Milano, Ricciardi, 1981, pp. XI-LXX; G. SERGIO, *Introduzione*, in G. PARINI, «La Gazzetta di Milano» (1769), a cura di G. SERGIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018, pp. 11-50 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Si veda anche G. RICUPERATI, *Giuseppe Parini intellettuale e gazzettiere*, in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. BARBARISI, C. CAPRA, F. DEGRADA, F. MAZZOCCA, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2000, I, pp. 101-17.

stranieri, corredate a volte di note personali, che funzionavano da raccordo o presentazione degli articoli.

Il contributo pariniano dunque, pur limitato alla selezione delle fonti e alle modalità anche discorsive con cui queste venivano rielaborate, lascia comunque il segno sull'annata 1769. La maggior parte delle notizie riguarda i paesi europei e il filo conduttore che domina la scelta degli articoli colloca il giornale e il suo estensore in un sistema culturale aperto a tematiche al centro del dibattito europeo: polemica contro la guerra, attenzione ai progressi delle scienze sempre salutati favorevolmente come l'inoculazione del vaiolo, di cui si riporta un caso virtuoso avvenuto in Francia³², invenzioni³³, progressi tecnologici nel campo dell'agricoltura, attenzione ai processi politici come il caso di Pasquale Paoli seguito con grande attenzione e indubbio favore; è rilevabile, nello spirito del giornale, una predilezione verso tematiche relative al progresso civile, in nome di un'idea di circolazione della cultura tesa a migliorare la vita dei cittadini e a un umanesimo che coniuga sapere e attitudine morale.

Il giornale si configura come uno spazio di riflessione vantaggioso proprio per la Repubblica dei letterati che viene espressamente citata e diventa il destinatario ideale di «notizie utili ed interessanti», come espresso nel commento a una notizia proveniente dalla Francia, datata Parigi 3 marzo, sul commercio dei grani, un tema di grande attualità nella cultura lombarda contemporanea e già sollevato da Pietro Verri nelle *Riflessioni sulle Leggi vincolanti principalmente nel commercio de' grani* scritte nel 1769:

Noi introduchiamo volentieri ne' nostri Fogli le novelle, e gli Atti relativi a questa sorta di pubblici affari, immaginandoci, che i nostri Lettori preferiscano alle puerili, ed oziose curiosità private questi oggetti utili, ed interessanti la Repubblica, che soli son degni della osservazione d'un popolo colto, ed illuminato. Con questa occasione noi preghiamo il Pubblico zelante di somministrare all'Editore di questa Gazzetta qualsivoglia notizia, qualsivoglia Atto, che riguardi invenzione, perfezione, facilità, e simili nella Pubblica Economia, nelle Arti, nel Commercio, nella Fisica ec. massimamente del nostro Paese, assicurandolo, che ci

³² «Gazzetta di Milano», nr. xxii, Francia, Parigi 12 maggio, in «La Gazzetta di Milano» (1769), a cura di G. SERGIO, a p. 227. Da notare che nella stessa rubrica dedicata a notizie provenienti dalla Francia si segnala il caso di un attore italiano morto suicida «per la fredda accoglienza che il Pubblico fece a' suoi talenti» al Théâtre italien di Parigi.

³³ Si veda ad esempio questa nota, che segue la segnalazione dell'invenzione di un nuovo tipo di calesse, avvenuta a Milano: «Tutto quello, che concerne invenzione, o perfezione nelle Arti, massimamente nel nostro paese, avrà sempre luogo in questa Gazzetta senza difficoltà o dispendio veruno, come quello, che interessa il Pubblico», ivi, a p. 284.

pregeremo sempre di dar luogo a simili materie, a preferenza di certe inezie, che servon di pascolo ai piccioli curiosi. Non sarà venale, com'era forse altre volte, l'introduzione di queste, né di qualsisia altra novella in questi fogli, non avendo noi altra premura, che d'ubbidire, e d'esser utili, o nobilmente dilettevoli, per quanto possibile in una Gazzetta³⁴.

La Repubblica è composta da un «popolo colto, ed illuminato», selezionato in base a dei parametri di adesione al progresso e all'attenzione a tematiche di attualità; si tratta di una scelta di campo non scontata, seppure in linea con i tempi.

Parallelamente, sempre nella «Gazzetta di Milano», è data una definizione emblematica dell'uomo di cultura: riferendo il discorso fatto allo Châtelet di Parigi dall'avvocato del Re Étienne Souchet sull'origine delle leggi, l'estensore notava: «Vi si scorge tutto insieme il Filosofo illuminato, l'Uomo di Lettere dotto, e il consumato Ministro»³⁵.

Una definizione simile di letterato, attenta agli intrecci tra saperi e impegno civile, è data anche nell'esordio delle *Lezioni di Belle Lettere*, dello stesso anno, 1769, quando nel Capitolo I *Che cosa si debba intendere per Belle Lettere*, Parini svolge una riflessione sul fatto che ora le espressioni «Lettere» e «Letterato» hanno un significato più circoscritto rispetto al passato, anche se questo non allontana le Lettere dalla Scienza perché «tutte le facoltà si aiutano reciprocamente e piglian forza l'una dall'altra»³⁶.

Al di là quindi dei vincoli dovuti anche alla natura dell'incarico che rendeva il giornale l'espressione della classe dirigente asburgica, la direzione della «Gazzetta di Milano» portò Parini a confrontarsi in modo dialettico con la politica, la cultura e la scienza europee, e ad assumere posizione sul dibattito culturale europeo contemporaneo, pur all'interno di confini politici ben circoscritti e ai vincoli relativi alla funzione prevalentemente compilativa del suo giornalismo; ciononostante l'attenzione al progresso internazionale della scienza, la lotta contro i pregiudizi, l'insistenza sulla circolazione dei saperi proiettano già il poeta nel quadro europeo. E d'altronde il giornalismo mi-

³⁴ Ivi, nr. XII, 22 marzo 1769, a p. 152.

³⁵ «Il Signor Souchet, avvocato del Re al Châtelet di Parigi, nel discorso da esso fatto nel riprimo di questo Tribunale, il dì ventuno del presente mese, ha stabilito i Principj ragionati della Legislazione. Egli ha dimostrato in seguito l'origine delle nostre Leggi: e dopo averle ponderate, ha fatto vedere quanto sia necessario di riformarle in gran parte, e ne ha indicati i mezzi. La importanza del soggetto e la maniera colla quale l'Autore lo ha trattato rendono questo Discorso interessantissimo. Vi si scorge tutto insieme il Filosofo illuminato, l'Uomo di Lettere dotto, e il consumato Ministro»; ivi, nr. XLVII, 22 novembre 1769, a p. 416.

³⁶ G. PARINI, *Lezioni di Belle Lettere*, in Id., *Prose 1. Lezioni, Elementi di retorica*, edizione critica a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2003, a p. 82.

litante pariniano, anche tenendo conto delle caratteristiche del suo incarico, era coerente con l'idea di Accademia come luogo della circolazione intellettuale che Parini andava elaborando in questi anni nella direzione di un pragmatismo che doveva rendere le Accademie stesse dei luoghi di scambio utili ad accrescere le conoscenze della comunità scientifica e delle opportunità per gli artisti.

La «Gazzetta di Milano» fu in ogni caso, per lo scrittore, un'importante occasione di apertura al mondo europeo; la questione della Repubblica letteraria nel suo rapporto con l'Europa è affrontata in modo più esplicito e indubbiamente conforme a una cultura europea colta e illuminata.

Al di là però di un'occasione circoscritta come quella del giornale, Parini svolge parallelamente una sua riflessione particolare sulla comunicazione letteraria nell'Europa contemporanea, per quello che riguarda in modo specifico il versante delle belle lettere, alle quali è rivendicato un ruolo centrale nel circuito sociale, sulla base di un moderno umanitarismo che diventa un elemento connotativo determinante, nella riflessione avanzata del poeta milanese, della Repubblica dei letterati.

Alla centralità dell'eloquenza ha dedicato parole illuminanti Marc Fumaroli³⁷ ricostruendo l'evoluzione della società d'*Ancien Régime* nei secoli della modernità proprio attraverso la storia dell'eloquenza, che risulta un elemento fondamentale dell'organizzazione del sapere tra sedicesimo e diciottesimo secolo; sono proprio le modalità di comunicazione del sapere letterario, religioso, giuridico che permettono di comprendere e interpretare le grandi evoluzioni culturali dal Rinascimento al XVIII secolo.

La riflessione di Parini sul linguaggio e sulle arti come mezzo per la comunicazione sovranazionale insiste sul fatto che esse hanno un respiro filosofico e parlano un linguaggio universale; nelle *Lezioni di Belle Lettere*, Parini scrive che le nazioni sono diverse «nella maniera del pensare come anche in quella del sentire», ma sono accomunate perché «tutte sono commosse allo spettacolo de' dolori o delle passioni che si presentano in altrui»³⁸.

Nel *Discorso sopra la Poesia* lo scrittore, utilizzando argomenti che appartengono alla cultura dei lumi europea, contempla l'esistenza di uno «spirito filosofico che quasi Genio felice sorto a dominar la letteratura di questo secolo» attraversa tutta l'Europa e che ha dissipato «le dense tenebre de' pregiudizj autorizzati dalla lunga età e dalle venerande barbe de' nostri maggiori» e che finalmente «perviene a ristabilire nel loro trono il buon senso e la ragio-

³⁷ M. FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence: rhétorique et "res literaria", de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz-Paris, H. Champion, 1980.

³⁸ Ivi, a p. 117.

ne. A lui si debbono i progressi, che quasi subitamente hanno fatto per ogni dove le scienze tutte, e il grado di perfezione a cui sono arrivate le arti»³⁹. Gli elementi che in tutta Europa hanno contribuito al progresso sono il rifiuto delle apparenze e l'attenzione «all'essenza delle cose», la considerazione dell'esperienza, la morale che ha trovato nel cuore umano l'origine delle passioni e ha permesso di discernere «il vero peso de' vizi e delle virtù»⁴⁰; l'utile si è affermato come vero valore delle scienze e delle arti.

Anche la poesia ha acquisito «nuovi lumi» dallo spirito filosofico e soprattutto «un vero merito», mentre ha perso tutti i pomposi titoli «di celeste, di divina, e di maestra di tutte le cose»⁴¹. In cosa consiste questo vero merito? La vera poesia non è quella prodotta «dai facitori di versi», o sia «misuratori di parole», e nemmeno quella concepita da coloro che la condannano perché la giudicano inutile per gli «umani bisogni»; nascendo da fisiche sorgenti, la poesia ha un rilievo essenziale nella vita dell'uomo perché fornisce il diletto che è altrettanto necessario delle arti utili; essa è dunque universale e funzionale al progresso della società.

La comunicazione e circolazione delle idee, elementi connotativi essenziali del cosmopolitismo settecentesco, partono dunque dalla considerazione di una centralità del discorso letterario che, pur relazionandosi con il genio delle lingue, in particolare dell'italiano, parla però un linguaggio universale, allo stesso modo delle arti, la musica e la pittura. Alle lettere italiane spetta un posto di primo piano nella riflessione di Parini: nell'Articolo 4 delle *Lezioni di Belle Lettere, Che cosa sia l'Arte del Dire* dedicato a *Dell'origine, de' progressi, della natura, dell'uso, e del presente sistema della Lingua italiana*, Parini scrive che gli scrittori del Trecento italiano hanno fatto rinascere l'Europa con i loro scritti ed esprime parallelamente il timore che ora l'Italia si specchi passivamente nella loro gloria: «che mentre noi ci vantiamo d'avere i primi col risorgimento delle Lettere, delle Scienze e delle Arti illuminato le altre nazioni, noi non venghiamo a fare come que' mercatanti, che dopo aver dato a negoziar de' proprj fondi a molte famiglie, sono poi per loro malgoverno falliti e ridotti a mendiar presso que' medesimi che avendo saputo regger meglio i traffichi loro, hanno di gran lunga i fondi loro prestati accresciuto»⁴²; lo stesso tema ricorre anche alla fine del capitolo 13, in cui lo scrittore protesta

³⁹ PARINI, *Prose II. Lettere e scritti vari*, a p. 152.

⁴⁰ Ivi, alle pp. 152-53.

⁴¹ Ivi, a p. 153.

⁴² G. PARINI, *Lezioni di Belle Lettere, Che cosa sia l'arte del dire*, Articolo 4, *Dell'origine, de' progressi, della natura, dell'uso, e del presente sistema della Lingua italiana*, in Id., *Prose I. Lezioni, Elementi di retorica*, pp. 213-14.

contro il servilismo italiano nei confronti degli stranieri⁴³. La rivendicazione di un primato italiano non inficia però quello che si potrebbe definire un naturale cosmopolitismo del poeta, che viene ribadito anche negli *Elementi delle umane lettere*⁴⁴, nati all'interno dei progetti scolastici della Lombardia austriaca, in cui Parini afferma che ogni nazione ha contribuito al progresso delle umane lettere, in nome del principio della circolazione del sapere: «In oltre non bisogna tanto attribuire agli antichi, che non si conceda di molto anche ai moderni; né tanto ad alcune nazioni, che molto non si conceda anche alle altre; imperocché tutti i tempi e tutte le nazioni hanno saputo produrre qualche eccellente esemplare»⁴⁵.

In modo ancora più esplicito Parini, nella lettera al conte Wilceck nella quale chiedeva al cancelliere l'assegnazione della cattedra di eloquenza⁴⁶, chiariva che «L'Eloquenza Sup.e appartiene alla Filosofia, ed approfitta massimamente della Logica, della metafisica, e della morale»⁴⁷; non si occupa solo di retorica ma si stende «sopra i confini delle idee accoppiate a' vocaboli, e conseguentemente sopra la proprietà di questi, sopra il loro valor reale, e sopra quello d'opinione»⁴⁸; retorica, logica, filosofia, oratoria, poesia, gusto sono gli attributi di questa eloquenza che si basa sugli esempi dei classici d'ogni tempo e d'ogni paese. La sua utilità infinita è indubbia per l'influenza che l'eloquenza ha nei costumi di un popolo: «Così si spargono in una città, la dilicatezza, il buongusto, la coltura cose tutte, che V.S. Ill.ma ben sa quanto influiscano ai costumi d'un popolo. Questa è l'idea che io ho d'una Cattedra d'Eloquenza Sup.e e se questa idea non è falsa, una simile cattedra non può a meno di esser riconosciuta per utile infinitamente»⁴⁹.

A un cosmopolitismo culturale tipico del secolo, Parini affianca dunque, se non proprio contrappone, prendendo le distanze dal versante mondano della comunicazione letteraria, un umanesimo cosmopolita e universale, fondato su un sensismo declinato in senso civile e su una valutazione alta dell'eloquenza, intrisa di elementi etici e morali e dotata di una forte valenza formativa.

⁴³ Parini insorge contro la decadenza contemporanea imputabile alla «vanità degl'ingegni Italiani» che «non lascia di strascinarli ciecamente dietro alle opinioni ed al gusto intemperante di molti forestieri scrittori»: ivi, a p. 251.

⁴⁴ G. PARINI, *Gli elementi delle umane lettere*, in ivi, pp. 423-30.

⁴⁵ Ivi, a p. 429.

⁴⁶ Lettera al conte Johann Joseph Wilceck, settembre-ottobre 1769, in PARINI, *Lettere*, pp. 91-96.

⁴⁷ Ivi, a p. 92.

⁴⁸ Ivi, a p. 93.

⁴⁹ Ivi, a p. 94.

Egli utilizza quindi strumenti profondamente radicati nel mondo della formazione umanistica, evocando una «Eloquenza superiore» che diventa, nella sua riflessione, il vero collante della comunicazione letteraria settecentesca. E tuttavia questi strumenti tradizionali sono da Parini riattualizzati e piegati a una forte esigenza di spendibilità sociale e di utilità e danno voce a un cosmopolitismo radicato nel mondo delle umane lettere, che unisce il linguaggio e l'utile sociale, elevando l'eloquenza a strumento di mediazione politica e civile. La particolare declinazione di Parini del senso più profondo della Repubblica letteraria sposta dunque l'attenzione dai consueti dispositivi associativi a una riflessione sulla natura della comunicazione letteraria, principale elemento di civilizzazione della società contemporanea.

Il Parini epistolare

Corrado Viola

I.

Conta 66 pezzi, peculio davvero esiguo, l'ultima edizione complessiva delle lettere pariniane, uscita nel 2013 per mia cura nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle Opere di Parini¹. Più di recente, il *corpus* si è arricchito di un prezioso *addendum* grazie alle provvide e appassionante ricerche di un benemerito degli studi pariniani, Paolo Bartesaghi².

Inviata a una quarantina di destinatari³, le residue 67 lettere pariniane si dispongono in un arco cronologico che dal 1752 si spinge al 1798: da un Parini appena ventitreenne, dunque, fino a un anno dalla morte. Arco ampio, quasi semisecolare, ma con grossi buchi interni, come risulta dalla sinossi qui appresso:

1752: 1	1758: —	1764: —	1770: 1	1776: 3	1782: —	1788: 2	1794: —
1753: —	1759: —	1765: 1	1771: 4	1777: 2	1783: 4	1789: 3	1795: 4
1754: —	1760: —	1766: 1	1772: —	1778: 3	1784: 1	1790: —	1796: —
1755: —	1761: —	1767: 1	1773: 3	1779: 3	1785: —	1791: 2	1797: 1
1756: —	1762: 1	1768: 2	1774: 8	1780: 4 (?)	1786: —	1792: 2	1798: 1
1757: —	1763: —	1769: 4	1775: 1	1781: 2	1787: —	1793: 2	1799: —

¹ G. PARINI, *Lettere*, a cura di C. VIOLA, con la collaborazione di P. BARTESAGHI, G. CATALANI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

² È un'importante missiva rinvenuta nell'autografoteca dell'Archivio Borromeo dell'Isola Bella: diretta a un bresciano (forse Giambattista Rodella, ma più probabilmente Giammaria Mazzuchelli), è datata Milano, 19 maggio 1762. Cfr. P. BARTESAGHI, *Il 'prete' Parini: la lettera agli amici di Brescia per la morte del Tanzi*, in «Rivista di letteratura italiana», xxxvi, 2018, 1, pp. 105-11. Il testo è trascritto alle pp. 107-8.

³ Se ne veda l'elenco qui *infra*.

Macroscopica su tutte – ben nove anni – la lacuna che segue la prima lettera; e sui cinquant’anni quasi – 47 per la precisione – di durata dell’epistolario, ben venti sono quelli che non annoverano alcuna lettera.

Ma sarà bene riprendere, brevemente e con ordine, la storia editoriale delle lettere pariniane, che richiamo con il seguente prospetto, più sommario che sintetico:

edizioni	lettere pubblicate	di cui inedite
REINA 1801-1804 ⁴	13	12
BELLORINI 1913-1915 ⁵	45	11
MAZZONI 1925 ⁶	54	5
BARBARISI-BARTESAGHI 2005 ⁷	60	—
VIOLA 2013	66	—

Dalle 13 lettere dell’edizione Reina (la quale, va ricordato, costituì la vulgata delle *Opere* pariniane per oltre un secolo) alle 66 dell’edizione più recente l’incremento è notevole; ma non è dovuto soltanto a nuovi ritrovamenti: riflette, piuttosto, la diversa, crescente considerazione – critica, e dunque, circolarmente, editoriale – che le lettere pariniane sono venute guadagnando nel tempo; oltre, ovviamente, ad attestare un nuovo, più generale interesse verso i documenti epistolari da parte degli studiosi di italianistica dai primi dell’Ottocento a oggi⁸.

Quando uscì nel primo lustro dell’Ottocento, l’edizione Reina deluse le aspettative del mondo letterario, e le deluse per la sua «nissuna scelta» e la sua «scarsa critica»⁹. Innanzitutto a motivo delle «lettere insignificanti» che Reina

⁴ G. PARINI, *Opere... pubblicate e illustrate* da F. REINA, Milano, Genio Tipografico, 1801 [ma 1802]-1804, 6 voll.

⁵ ID., *Prose*, a cura di E. BELLORINI, Bari, Laterza, 1913-1915, 2 voll.

⁶ ID., *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1925.

⁷ ID., *Prose II. Lettere e scritti vari*, ed. critica a cura di G. BARBARISI, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2005.

⁸ Su questo punto specifico mi permetto di rinviare da ultimo, anche per la bibliografia precedente, a C. VIOLA, *La lettera del Settecento*, in *L’epistolografia di antico regime*, Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-17 febbraio 2018), a cura di P. PROCACCIOLI, Sarnico (Bg), Edizioni di Archilet, 2019, pp. 118-33.

⁹ P. CUSTODI, *Parini e Reina*, ora in D. ROTA, *Pietro Custodi*, 1, *La figura e l’opera. Scritti memorialistici*, Lecco, Cattaneo, 1987, pp. 1235-36. Cfr. VIOLA 2013, a p. 48.

inseriva in coda: una sezione di appena 16 pezzi¹⁰. Insignificanti parvero anche qualche anno dopo al compilatore dell'edizione Silvestri delle *Prose*, che non ne accolse alcuna «perché in esse nulla v'ha che possa accrescere la fama dell'autore»¹¹. Agisce qui, è evidente, una concezione per cui anche l'edizione completa di un autore può, e anzi deve, limitarsi agli scritti provvisti di dignità letteraria. Da escludere, allora, le lettere costitutivamente compromesse con la sfera del privato e del quotidiano: documenti, insomma, e non monumenti, per ripetere la nota, fin abusata distinzione di René Wellek.

Ma oltre a questa concezione, che definirei 'belletteristica', nella marginalizzazione del Parini epistolare ha parte la natura fondamentalmente occasionale ed eterogenea delle sue lettere, legate come sono a situazioni contingenti e a fini pratici. Si aggiunga che la presenza rilevante, tra queste, di petitorie e gratulatorie indirizzate ai potenti incrinava l'immagine romantica, allora in via di consacrazione, di un Parini uomo integerrimo, eticamente superiore, in lotta con la sua epoca corrotta¹². Al consolidamento di quell'immagine contribuì lo stesso Reina con la *Vita* premessa alle *Opere*¹³; e si capisce dunque perché nel 1825, riproponendo la sua precedente edizione per i Classici italiani, vi lasciasse inserire due sole lettere, trascelte per rilievo di contenuto¹⁴.

Per disporre di edizioni *omnia* – delle lettere e di tutto Parini – bisogna giungere, con balzo di un secolo, alla benemerita edizione critica di Egidio Bellorini del 1913-15, seguita di lì a un decennio dall'altra di Guido Mazzoni (1925): edizioni figlie della stagione più florida negli studi pariniani, quella che si apre nel secondo Ottocento con Carducci e prosegue con le fervide ricerche della Scuola storica (tra 1881 e 1891 escono i pregevoli commenti al *Giorno* di Borgognoni e alle *Odi* di Salveraglio, di D'Ancona, di Bertoldi). Archiviata definitivamente la vecchia idea di edizioni-monumento, selettive del meglio a tutela e conferma dell'immagine canonizzata dell'autore, si avverte l'esigenza di disporre di edizioni quanto più possibile complete,

¹⁰ Cfr. *ivi*, a p. 52. Il prospetto ne indica 13 perché la sezione epistolare di REINA 1801-1804, iv, pp. 198-222, aggiunge le tre epistole fittizie del *Conte N.N. a una falsa divota*, l'incompiuto romanzo epistolare edificante che è una satira di certa ipocrisia religiosa muliebre allora in voga. Le si veda oggi in BARBARISI-BARTESAGHI 2005, pp. 163-74.

¹¹ Così l'editore milanese introducendo G. PARINI, *Opere... Prose*, Milano, Giovanni Silvestri, 1821, a p. 8. Cfr. VIOLA 2013, a p. 48.

¹² Istruttiva, in proposito, la lettura delle *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

¹³ F. REINA, *Vita di Giuseppe Parini*, in REINA 1801-1804, I, ora raccolta in *Biografie ottocentesche*, pp. 193-213.

¹⁴ G. PARINI, *Opere... pubblicate per cura di F. REINA*, II, *Prose scelte*, Milano, Società tipogr. de' classici italiani, 1825, pp. 262-63 e 391-96. Cfr. VIOLA 2013, a p. 52.

che consentano uno studio rinnovato e integrale dell'uomo Parini, studio da condursi sulla base di un più largo e solido fondamento. Tuttavia è un fatto che fra le tante raccolte successive di *Opere* pariniane solo alcune hanno una sezione epistolare (quelle maggiori, pubblicate da specialisti per le maggiori case editrici: Caretti per Ricciardi e UTET, Petronio per Rizzoli, Zuradelli per UTET, Savarese per La Nuova Italia, Bonora per Mursia); più numerose quelle che, pur estendendosi alle prose, escludono le lettere (e, detto tra parentesi, le antologie pariniane che comprendono le prose sono di gran lunga minoritarie rispetto a quelle del solo Parini poeta)¹⁵.

A segnare – all'indomani della ripresa di studi su Parini avutasi in occasione del centenario del 1999 – un ultimo, cospicuo *tournant* nella storia editoriale delle lettere pariniane dopo Bellowini e Mazzoni, è l'edizione delle *Prose* curata da Barbarisi e Bartesaghi nel 2005: e di nuovo il salto è *grosso modo* secolare. Significativo, poi, che nessuna delle due edizioni più recenti, la Barbarisi-Bartesaghi e l'Edizione Nazionale del 2013, aggiungano pezzi inediti al *corpus*; come pure che l'incremento numerico – rispettivamente le 60 di Barbarisi-Bartesaghi contro le 54 di Mazzoni, e le 66 dell'Edizione Nazionale contro le 60 di Barbarisi-Bartesaghi – non sia frutto delle ricerche degli editori, ma dipenda esclusivamente dalle *trouvailles* di singoli pezzi venute in luce nel frattempo grazie ad altri studiosi e/o da una più capillare ricognizione della tradizione a stampa: segno evidente di merce sempre più rara.

Non mi soffermo sulle ragioni che mi hanno indotto, nell'Edizione Nazionale, a rinunciare al titolo di *Epistolario* che figura invece nell'edizione Barbarisi-Bartesaghi e a optare invece per quello più neutro e anodino di *Lettere*: come ho spiegato nell'*Introduzione* al lavoro, alla quale rinvio¹⁶, sono ragioni riferibili innanzitutto alla natura peculiare del *corpus*, eterogeneo nei suoi singoli pezzi – per occasione, motivo, scopi, stile, struttura, tipologia epistolare: si va infatti dalla vera e propria 'familiare' alla supplica scritta in terza persona, dalla lettera ufficiale, anche redatta per incarico e a nome di tutto un corpo (come quella «in nome de' Professori delle Scuole Palatine» indirizzata a Maria Teresa d'Austria per l'insediamento a Milano e le nozze del figlio arciduca Ferdinando), alla commendatizia, dall'accompagnatoria di altri testi fino al memoriale o a quella che oggi diremmo 'autocertificazione'.

Nemmeno mi soffermo sulla già richiamata esiguità del *corpus*, quasi si-

¹⁵ Per tutte le edizioni ricordate rinvio al censimento delle *Fonti a stampa. Storia della fortuna e storia editoriale*, in VIOLA 2013, pp. 48-59.

¹⁶ Cfr. VIOLA 2013, a p. 9.

curamente il più «magro»¹⁷ del nostro Settecento: esiguità dovuta alla scarsa propensione del poeta al commercio epistolare. Lo confessa lui stesso, dicendosi «poltrone»¹⁸ e scusandosi ovunque, nelle lettere, per il ritardo con cui risponde al destinatario; e attestazioni in proposito si spigolano nei carteggi di illustri contemporanei come Bettinelli, Pindemonte, Vannetti, che scorrono un nesso tra questa riluttanza al corrispondere e il «tardar tanti anni il fin dell'opera», cioè il ritardo nel completare il *Giorno*¹⁹. Del resto non è senza significato che ben una trentina di corrispondenti sulla quarantina complessiva riceva da Parini una sola lettera: prova chiara del netto prevalere di rapporti epistolari occasionali, necessitati e non duraturi, di una sostanziale assenza di 'vere' corrispondenze (della relativa eccezione del Paganini dirò in seguito)²⁰:

destinatari	lettere	percentuale
Paganini Giuseppe	17, 21, 23, 24, 25, 26	6 = 9,0%
Wilczek Johann Joseph	8, 30, 46, 57, 59	5 = 7,5%
Firmian Carlo	9, 18, 29, 42	4 = 6,0%
Greppi Antonio	5, 27, 35, 39	4 = 6,0%
Bettinelli Saverio	7, 36, 37	3 = 4,5%
Curtoni Verza Silvia	52, 53, 54	3 = 4,5%
Pertusati Francesco	58, 61, 64	3 = 4,5%
Croce Giuseppe	13, 14	2 = 3,0%
Ferdinando d'Austria	45, 47	2 = 3,0%
Kaunitz-Rietberg Wenzel Anton	10, 12	2 = 3,0%
N.N. ²¹	4, 19	2 = 3,0%
Salandri Pellegrino	6, 11	2 = 3,0%
Bernardoni Giuseppe	63	1 = 1,5%
Bodoni Giambattista	56	1 = 1,5%
Carli Girolamo	40	1 = 1,5%
Carli Gian Rinaldo	41	1 = 1,5%
Chigi Sigismondo (?) ²²	20	1 = 1,5%

¹⁷ L'aggettivo è di A. FORESTI, *Un intermezzo umano nella vita del Parini*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXV, 1948, fasc. 372, pp. 149-72, a p. 149.

¹⁸ Così in lettera a N.N. del 30 marzo 1767, ora in VIOLA 2013, nr 4, a p. 80.

¹⁹ Cfr. VIOLA 2013, pp. 11-12.

²⁰ I numeri inseriti nella colonna centrale di questo e dei seguenti specchietti si riferiscono all'ordinamento di VIOLA 2013, con l'ovvia eccezione del 67, che contrassegna la missiva successivamente rinvenuta da Paolo Bartesaghi (cfr. *supra*, nota 2).

²¹ In realtà, si tratta di due diversi destinatari ignoti, qui accorpati per semplificazione.

²² Cfr. qui *infra*, in Appendice.

Colombani Paolo	3	1 = 1,5%
Corniani Giambattista	44	1 = 1,5%
D'Adda Febo	62	1 = 1,5%
D'Adda Giovan Battista	34	1 = 1,5%
Della Torre di Rezzonico Carlo Castone	48	1 = 1,5%
Duranti Durante	33	1 = 1,5%
Durini Angelo Maria	55	1 = 1,5%
Ferri Girolamo	16	1 = 1,5%
Frisi Paolo	49	1 = 1,5%
Griselini Francesco	43	1 = 1,5%
Maria Teresa d'Austria	15	1 = 1,5%
Mazza Angelo	22	1 = 1,5%
Mazzuchelli, Giammaria (?)	67	1 = 1,5%
Mussi Antonio	51	1 = 1,5%
Pallavicini Gian Luca	2	1 = 1,5%
Pizzi Gioachino	31	1 = 1,5%
Pozzobonelli Giuseppe	1	1 = 1,5%
Ragazzi Ruggiero	66	1 = 1,5%
Rezia Giacomo	50	1 = 1,5%
Saluzzo Roero Diodata	65	1 = 1,5%
Secco Comneno Pietro	38	1 = 1,5%
Signorini Pompeo	60	1 = 1,5%
Villa Angelo Teodoro	28	1 = 1,5%
Zanoia Giuseppe	32	1 = 1,5%

Nemmeno abbiamo, nel caso di Parini, un carteggio passivo, andato disperso a causa degli eredi malaccorti: le lettere dirette al poeta che ci sono giunte non superano la decina²³.

Aggiungo invece, a complemento di quanto osservato ora e, prima, nell'Edizione Nazionale, una riflessione sull'estensione geografica della residua rete epistolare pariniana, rappresentata nel seguente prospetto dei luoghi di destinazione:

Milano	1, 5, 8, 9, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67	39 = 58,2% [o 40 = 59,7%, se si considera la nr 32]
--------	--	--

²³ Cfr. VIOLA 2013, pp. 12-13, nota 4.

Mantova	6, 7, 11, 36, 37	5 = 7,5%
Vienna	10, 12, 15, 30	4 = 6,0%
Parma	22, 48, 56	3 = 4,5%
Verona	52, 53, 54	3 = 4,5%
Pavia	28, 50, 51	3 = 4,5%
Brescia	33, 44	2 = 3,0%
Venezia	3	1 = 1,5%
Bologna	2	1 = 1,5%
Ferrara	16	1 = 1,5%
Roma	31	1 = 1,5%
Torino	65	1 = 1,5%
Omegna (?)	32 (?)	1 = 1,5%

Come si vede, una rete la cui gittata è ridottissima, e prevalentemente – pervicacemente, direi – milanocentrica. A Milano sono indirizzate ben 39 o 40 missive (è dubbio se una lettera, quella all'omegnese ma collega a Brera Giuseppe Zanoia, sia spedita a Milano oppure a Omegna)²⁴. È quasi il 60% del totale: dato rilevante, nella sua singolarità, se si pensa che di solito la città dell'epistolografo è, per ovvie ragioni, quella meno rappresentata; ma riporta-no al capoluogo lombardo, a ben vedere, anche le destinazioni di Mantova, Pavia e persino Vienna, cioè i luoghi politicamente e istituzionalmente connessi in modo più diretto con la Milano asburgica. Le restanti destinazioni – del tutto minoritarie, come si vede – sono sull'asse padano, prevalentemente veneto (Brescia, Verona, Venezia), con l'eccezione, in sé poco significativa, di Roma, presente unicamente per la lettera di ringraziamento che, a seguito della cooptazione in Arcadia, Parini invia al custode Gioachino Pizzi nel maggio 1777.

Se ne ricava l'impressione, confortata del resto dalla biografia del poeta, di un Parini volontariamente imbozzolato, per dir così, nel suo mondo milanese, elettivamente radicato nel giro stretto delle sue relazioni più dirette e immediate, fra i Trasformati, Brera e l'Amministrazione lombarda. Di questa cerchia chiusa e protetta, lo strumento epistolare è, per lui, un'estensione – la minore possibile – imposta dalle necessità: ad esempio quella di rivolgersi per iscritto a un'autorità altrimenti non raggiungibile, oppure l'assenza da Milano dovuta ai soggiorni in campagna, a Rovagnate, a Cantù, a Vaprio d'Adda, ospite nelle ville extraurbane di amici e patroni milanesi (9 lettere partono – alla volta di Milano, naturalmente – dagli ameni luoghi di villeggiatura collinari dell'Alta Brianza, «Le fresche ombre tranquille, i colli ameni», per dirla con un verso del nostro). Come evidenzia lo specchio relativo alle

²⁴ Cfr. VIOLA 2013, nr 32, a p. 158.

date topiche, tutte le altre missive sono inviate da Milano, e talora Parini specifica «Di casa» o «Da Brera»:

Milano	1-16, 18-20, 22, 27-59, 61, 64-67	58 = 86,6%
Cantù	23-26	4 = 6,0%
Vaprio d'Adda	60, 62-63	3 = 4,5%
Rovagnate	17 (?), 21	2 = 3,0%

II.

Uno degli usi, forse il prevalente, a cui tradizionalmente la storiografia letteraria ha adibito le lettere, soprattutto se di grandi del canone, è quello prosopografico o psico-biografico: le lettere come scrittura dell'io, come referti del sé – in Francia si parla di *égo-documents* –, come testimonianze non letterariamente filtrate (in realtà, lo sappiamo, comunque letterariamente filtrate, trattandosi di scrittura, e della scrittura di uno scrittore); testimonianze che si vogliono utili alla delineazione di un profilo o ritratto dell'uomo.

Ebbene, se c'è una porzione dell'epistolario pariniano che si presta a un'operazione simile, questa è senza dubbio costituita dalle sei lettere indirizzate a Giuseppe Paganini. Pressoché coetaneo di Parini, il medico milanese fece da intermediario nei rapporti segreti, anche epistolari, tra il poeta e una donna, l'attrice Teresa Mussi, per la quale il Parini quarantacinquenne – siamo tra il 1773 e il 1774 – nutrì una passione singolarmente intensa, trepida, esclusiva, trascinante, persino tumultuosa (di «veemenza di affetti» parla una di queste lettere)²⁵. È questo delle lettere al Paganini il vero e l'unico Parini intimo dell'epistolario.

Per intanto, insieme con il destinatario ignoto di una commendatizia per un Giovanni Risi, laureando a Pavia, il Paganini è, oltre all'allievo e collega Zanoia, l'unico corrispondente al quale il poeta si rivolga con la seconda persona singolare: un *tu* di affetto sincero, di calda amicizia e di piena confidenza; l'unico al cui «cuore» e «fede» egli affidi «i segreti più grandi e più intimi dell'animo» suo; il solo al quale non trascuri mai di scrivere per proprio «piacere» e

²⁵ Ivi, nr 23, a p. 134.

«interesse»²⁶, e di cui desideri la «dolcissima compagnia»²⁷. L'«amicizia» per il Paganini e la moglie, ricorda grato il poeta, è «cresciuta a dismisura in occasione delle tante gentilezze, parzialità ed assistenze usatemi nella mia malattia»²⁸ (intorno a quelle date, il poeta soffriva di «flati e bullicamenti» gastrici)²⁹. E sullo sfondo s'intuisce la cerchia più ristretta degli amici milanesi, i cui nomi ricorrono nei saluti: «D.ⁿ Alessandro», «l'ab.^e Bonsignori»³⁰, «la sig.^{ra} Teresina»³¹, la «Tognina, il Bellati, il Pietrino, l'Avv.^o Casali»³²: alcuni noti (ad esempio il Bellati, Francesco, fu poeta dialettale e direttore del Censo di Milano; Tommaso Bonsignori fu nel 1774 segretario della Commissione per la riforma dei libri scolastici, della quale fece parte anche Parini)³³, altri tuttora non identificati (certo per il loro essere estranei alla Milano che contava all'epoca). Una piccola compagnia fidata e cordiale, nella quale si intravede lo «stuol d'amici numerato e casto» dell'ode *Alla Musa*, a sua volta antitetico allo «stuol de' clienti» della *Caduta*. Il poeta scrive da Cantù – a Milano, al Paganini – di una gita sulle splendide colline di Montesolaro («Monsoré, uno de' luoghi più deliziosi che io abbia mai visto»), ed ecco che il suo desiderio proietta quel selettto «numero d'amici» nell'amena e salubre cornice della vita rustica: «Oh quanto ci staremmo noi bene con un numero d'amici, radunativi, non dalla vanità e dall'ambizione, ma dalla benevolenza e dall'amore!»³⁴.

In altri termini: l'estraneità ai meccanismi della *sociabilité* letteraria – estraneità che la ridottissima estensione della rete epistolare testimonia – e la dimensione perimetrata e di corto raggio dell'ambrosianità pariniana fanno sistema con questa esigenza dichiarata di semplicità e schiettezza nell'amicizia, quasi di agreste sanità dei buoni rapporti umani. Un complesso di attitudini che, pare a me, proietta un taglio di luce rischiaratrice sulla poesia pariniana – e non solo su quella della vita rustica, a ben vedere –, sulle radici psico-biografiche di quella fondamentale disposizione etica del Parini poeta, del suo culto dell'autentico (la natura, la vita rustica, la salubrità dell'aria...) e del suo ripudio dell'artificioso (l'impostura, il cicisbeismo, la vanità, le ambizioni, i «canori elefanti», persino il pervertimento dei ritmi di vita notte-

²⁶ Ivi, nr 26, a p. 143.

²⁷ Ivi, nr 23, a p. 133.

²⁸ Ivi, nr 23, a p. 134.

²⁹ Ivi, nr 25, a p. 139.

³⁰ Ivi, nr 23, a p. 134; nr 24, a p. 137; nr 25, a p. 141.

³¹ Ivi, nr 23, pp. 133-34; nr 24, a p. 137.

³² Ivi, nr 21, a p. 128.

³³ Cfr. ivi, *ad Indicem*.

³⁴ Ivi, nr 23, a p. 133.

giorno nella giornata del «Giovin signore»: pervertimento, quest'ultimo, che, a ben vedere, costituisce il titolo stesso del *Giorno* in figura di ironia).

Ma nelle lettere al Paganini anche il tema dell'idillio *de amicitia*, pur così sentito, passa in second'ordine rispetto ai «vaneggiamenti»³⁵ del Parini innamorato: e si susseguono, espressi con un patetismo a tratti quasi febbrile, i timori, le ambasce, i dubbi, le esitazioni, i sospetti, i patemi di un «cuore» che è «nel maggior tumulto», «nello stato più penoso e violento» che «abbia provato mai»³⁶. E anche qui, tra le «fantasie di questa *sua* adultissima fanciullaggine», si spigola, di tanto in tanto, un autoritratto appena abbozzato, una breve confessione di rilievo prosopografico, un frammento introspettivo con cui Parini sembra quasi voler giustificare la propria accusata «indiscrezione»³⁷. Così nella lettera del 25 settembre 1774, che lo stesso Parini dice dettata in uno stato di «agitazione» di «spirito», l'apice, forse, di questa concitazione amorosa che si fa scrittura, scrittura epistolare, quasi *journal intime*: «La natura mi ha disposto a dei sentimenti, che mi dovevan render perpetuamente infelice: ed io son così debole, che non ho mai saputo far uso della ragione per domarli, o almeno per moderarli»³⁸. O ancora: «Io sono come un uomo smarrito che si lascia condurre dal caso e dalla tristezza che lo lacerà»³⁹.

È la «malattia di spirito» autodiagnosticata come ormai cronica in una lettera ad Angelo Mazza di qualche mese prima: malattia alla quale, scrive, «per motivi segreti al mio cuore, sono frequentemente soggetto»⁴⁰. Trattati biografici, questi, da registrare accanto a quelli consegnati alla scrittura 'pubblica', a quella caratteristica «autobiografia» poetica che sostanza in particolare le *Odi*, e che a ragione la critica pariniana ha sottolineato e tratteggiato nelle sue componenti: «La semplicità dei costumi, la tranquilla ricerca dell'ozio solitario, l'amore per la natura, il disinteresse nei confronti dei potenti assieme alla generosità verso gli umili»⁴¹.

E altri tratti autobiografici, o automitobiografici, si sorprendono nelle tre lettere 'galanti', più tarde – del 1789: Parini è sessantenne –, a Silvia Curtoni Verza, la nota *salonnière* veronese conosciuta dal poeta a Milano: e sono di nuovo lettere in cui, per dirla col Reina, Parini parla «il divino linguaggio

³⁵ Ivi, nr 24, a p. 137.

³⁶ Ivi, nr 25, a p. 139.

³⁷ Ivi, nr 25, a p. 140; nr 26, a p. 143.

³⁸ Ivi, nr 25, a p. 140.

³⁹ Ivi, nr 26, a p. 144.

⁴⁰ Ivi, nr 22, a p. 130.

⁴¹ Così, ad es., G. NICOLETTI, *Il laboratorio segreto del «primo pittor del signoril costume»*, in G. PARINI, *Il giorno. Le odi*, a cura di G. NICOLETTI, Milano, BUR Rizzoli, 2011, pp. 5-39, a p. 36.

dell'amore»⁴². Qui, però, lo sfondo è quello salottiero e cittadino della Milano colta e aristocratica: e la scrittura epistolare vi si commisura, l'*eros* si ricompone, sublimandosi, in forme più disciplinate – anche dal *jeux d'écriture*, oltre che dalle convenzioni sociali: è Parini stesso a parlare di «questo mio tenore di scrivere tra il faceto e il galante»⁴³. Tuttavia neppure qui mancano i toni appassionati, e anche la passione è motivata autobiograficamente: le «grazie dello spirito e della persona» della dama lontana vivono nel ricordo di un «animo fieramente sensibile a quel bello che esce dall'ordinario corso della natura e della educazione», trovando voce nello «zelo proporzionatamente esaltato» di chi si riconosce «l'uomo il più sensitivo della terra»⁴⁴. Insomma, il ritratto – e l'autoritratto – hanno i colori, ben settecenteschi, di una vibrante *sensiblerie* individuale che si dispiega in una consolidata dimensione di *sociabilité*. I soli servizi d'amore che il Parini settantenne, attempato cicisbeo-poeta, può promettere alla fascinosa dama sono quelli – lo scrive lui stesso – di un «vecchierello immaginoso, che senza stancarla le sospiri qualche volta da vicino»⁴⁵.

Non sorprende, allora, che nell'ultima, più composta lettera alla Curtoni – e nel frattempo il pronome allocutorio è passato dal *Lei* al *Voi* – la prosa epistolare faccia luogo ad «alcuni pochi versi». È il sonetto *Silvia immortal, benché dai lidi miei*, offerto «in testimonio di ricordanza ossequiosa e perpetua» all'«adorabile Silvia»⁴⁶. Accolti e fissati una volta per tutte nelle forme definitive della poesia, i sospiri possono infine decantarsi e abbandonare quella che nella prima lettera alla Curtoni Parini chiama la «triviale prosa di una lettera»⁴⁷. La scrittura epistolare, per dir così, *desinit in carmen*. Non siamo distanti – nemmeno cronologicamente, tra l'altro – da quella sublimazione lirica dell'*eros* – un *eros* inappagato e inappagabile, in fondo – che sostanzia un'ode come *Per l'inclita Nice*, quasi unanimemente considerata «il capolavoro del Parini poeta»⁴⁸: dove pure troviamo due strofe di vera e propria automitobiografia («A me disse il mio Genio / Allor ch'io nacqui: L'oro / Non fia che te sollecciti, / Né l'inane decoro / De' titoli [...] / Ma di natura i liberi / Doni ed affetti, e il grato / Della beltà spettacolo», con quel che segue)⁴⁹.

⁴² REINA 1801-1804, IV, a p.[4].

⁴³ VIOLA 2013, nr 53, a p. 206.

⁴⁴ Ivi, nr 52, a p. 202.

⁴⁵ Ivi, nr 53, a p. 205.

⁴⁶ Ivi, nr 54, a p. 209.

⁴⁷ Ivi, nr 52, a p. 202.

⁴⁸ NICOLETTI, *Il laboratorio segreto*, a p. 37.

⁴⁹ G. PARINI, *Odi*, a cura di M. D'ETTORRE, Introduzione di G. BARONI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, a p. 11 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Per altri intrecci tra

III.

Sorvolo, anche per ragioni di economia espositiva, su altri nuclei d'interesse delle lettere pariniane. Come le tracce che vi si depositano, scarne ma non disprezzabili, della storia compositiva e redazionale del *Giorno*. Conosciamo tutti la menzione della progettata *Sera* presente nella lettera al libraio veneziano Paolo Colombani del 10 settembre 1766: «Sarebbe mia intenzione di fare un'edizione elegante di tutti e tre i poemetti [...]. Se Ella adunque si risente di farla io mi esibisco di darle la *Sera* terminata per il principio della ventura Primavera; e insieme gli altri due Poemetti corretti in molti luoghi, e migliorati»⁵⁰. Altrettanto noto è anche il progetto successivo di articolazione in quattro parti (*Mattino*, *Meriggio*, *Vespro*, *Notte*) consegnato a una lettera del 18 novembre 1791 a un altro tipografo, il grande Giambattista Bodoni, e ottimisticamente presentato come prossimo a realizzarsi: «Nella primavera ventura spero e quasi tengo per certo d'avere in pronto due Poemetti per seguito e per termine di quelli altri antichi due, che hanno avuto la fortuna di non dispiacere [...]. Così tutti e quattro verrebbero ad esser nuovi, e ridotti in un solo Poema, che avrebbe per titolo il *Giorno*»⁵¹. E non meno presente alla filologia pariniana è la missiva del giugno 1795 a Febo D'Adda, con i «pochi cangiamenti» da apportare al testo di *Alla Musa* per l'edizione che ne fece quell'anno il tipografo milanese Bianchi⁵². Più preziosa ancora, perché contenente informazioni non attingibili da altra fonte, la lettera a Pellegrino Salandri del dicembre 1768 relativa a una progettata ma poi abortita edizione luganese del *Femia* di Pier Jacopo Martello⁵³; o ancora quella del maggio 1769 al Bettinelli, in cui si legge una assunzione di paternità dell'estratto del *Tableau de l'histoire moderne* del Méhégan, comparso anonimo in un giornale milanese nell'estate del 1767⁵⁴.

Non meno note e valorizzate dalla critica pariniana sono le lettere ai «Grandi personaggi»⁵⁵, che ci presentano Parini nel suo ruolo pubblico di intellettuale-funzionario, regio professore di «eloquenza superiore» e in stretto contatto con figure chiave dell'amministrazione della Lombardia austriaca, come Gian Luca Pallavicini, Johann Joseph Wilczeck, Carlo Giuseppe Fir-

scrittura epistolare e versi rinvio in nota alla nr 53 di VIOLA 2013, alle pp. 207-208.

⁵⁰ Ivi, nr 3, a p. 77.

⁵¹ Ivi, nr 56, a p. 214.

⁵² Ivi, nr 62, a p. 227.

⁵³ Cfr. ivi, nr 6, a p. 85.

⁵⁴ Cfr. ivi, nr 7, a p. 88.

⁵⁵ Ivi, nr 2, a p. 75.

mian, Gian Rinaldo Carli, Antonio Greppi. Non mi ci soffermo, rinviando per questo aspetto a quanto mi è già accaduto di scriverne⁵⁶.

Meglio, credo, presentare conclusivamente qualche integrazione o ulteriore acquisizione rispetto all'Edizione Nazionale. Beninteso: nessuna nuova scoperta di inediti finora sconosciuti. Semplicemente l'emersione di qualche nuovo, più affidabile testimone di lettera già nota e alcune ipotesi alternative sull'identità del destinatario di altre missive. Per gli emendamenti di errori materiali – pochi, fortunatamente – rinvio invece all'Appendice posta in calce a questo saggio.

Nella lettera a Gian Rinaldo Carli del 22 aprile 1780, Parini ringrazia l'illustre destinatario, allora presidente del Regio Magistrato Camerale, che lo aveva ospitato nel suo palazzo durante i lavori di risistemazione delle scuole di Brera (e la parte finale della lettera, «Dall'altra parte mi pare d'esser diventato un gran Signore»⁵⁷, tutta all'insegna di un'arguta e divertita autoironia, meriterebbe estesa citazione per la sua freschezza e sapidità: un registro tonale non così frequente, nelle lettere pariniane). Nell'irreperibilità degli originali autografi di questa come di molte altre missive ricevute dal politico e poligrafo di origini giustinopolitane⁵⁸, il testo era stato ripreso dal microfilm dei *Manoscritti della famiglia Carli* giacenti all'Archivio di Stato di Trieste e riproducenti il copialettere del proprio carteggio passivo già approntato dal Carli probabilmente in vista di un'edizione⁵⁹. Questo copialettere, già all'Antico Archivio Municipale di Capodistria⁶⁰, fu poi asportato nel 1944 dalla Soprintendenza bibliografica di Venezia. La bibliografia specifica, dalla voce del *Biografico degli Italiani* all'edizione Brunori delle lettere dell'Andrés

⁵⁶ Cfr. *ivi*, pp. 15-16.

⁵⁷ *Ivi*, nr 41, a p. 175.

⁵⁸ Non ve n'è traccia nella Biblioteca Centrale Srečko Vilhar di Capodistria, denominazione attuale di quella «*Biblioteca Comunale - Capodistria*» dalla quale l'editore dell'*Epistolario* maffeiiano dichiarava di trarre il testo delle lettere a Carli (S. MAFFEI, *Epistolario*, 2 voll., a cura di C. GARIBOTTO, Milano, Giuffrè, 1955, II, pp. 1036-37 *et alibi*). Lettere di Carli, ma a Giuseppe e Girolamo Gravisi, Giambattista Manzioli e pochi altri, e dei Gravisi a lui sono all'Archivio Regionale di Capodistria; altro, non però di interesse pariniano, nel Fondo antico dell'ex Collegio dei Nobili, ora Liceo Ginnasio G.R. Carli. Cfr. I. MARKOVIĆ, *Fondi librari e biblioteche a Capodistria*, Capodistria, Edizioni Comunità Italiana, 2002; Z. BONIN, D. ROGOZNICA, *Il casato Gravisi. Inventario del fondo nell'Archivio Regionale di Capodistria (1440-1933)*, Capodistria, Archivio Regionale di Capodistria, 2012, *ad Indicem*, s.v. Carli; I. FLEGO, *Girolamo Gravisi sparso in dotte carte*, Capodistria, Edizioni Comunità Italiana, 1998. Ringrazio per le informazioni Ivan Marković della Biblioteca Centrale Vilhar.

⁵⁹ Cfr. VIOLA 2013, nr 41, a p. 175.

⁶⁰ Cfr. *Inventario dell'antico Archivio Municipale di Capodistria*, a cura di F. MAJER, Capodistria, Cobol-Priora, 1904 (estr. da «*Pagine istriane*»), pp. 141-42.

e oltre⁶¹, indicava la Marciana di Venezia come luogo di approdo del manoscritto, pur continuando stranamente a servirsi dei microfilm dell'Archivio di Stato di Trieste. Le pur diligenti ricerche svolte presso la Marciana per l'Edizione Nazionale non dettero alcun esito. Solo di recente, proseguendo gli scavi, il copialettere Carli è finalmente emerso: non però alla Marciana, bensì all'Archivio di Stato di Venezia⁶². Il rinvenimento – invero più importante per gli studi sull'economista e poligrafo istriano che non per Parini – consente minime rettifiche testuali e qualche più precisa notazione codicologica, che la trascrizione dal supporto magnetico rendeva impossibile⁶³.

⁶¹ Cfr. E. APIH, *Carli, Gian Rinaldo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, xx, 1977 (d'ora innanzi *DBI*), pp. 161-67; J. ANDRÉS, *Epistolario*, 2 voll., a cura di L. BRUNORI, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, II, a p. 720 («Los manuscritos del "Fondo Carli" se conservan en la Biblioteca Nacional Marciana de Venezia, pero son inaccesibles»); G. CATALANI, *La lumaca, la gallina e i figli del diavolo. Lettere di Gianrinaldo Carli a Saverio Bettinelli*, con una premessa di C. VIOLA, Verona, QuiEdit, 2009, a p. XII n.

⁶² Venezia, Archivio di Stato (= ASVe), *Antico archivio municipale di Capodistria, Manoscritti della famiglia Carli. Carte del Co. G.R. Carli*, nr 1470, vol. II. Ringrazio per la collaborazione Susy Marcon della Biblioteca Nazionale Marciana e Giovanna Giubbini dell'Archivio di Stato di Venezia.

⁶³ Il riscontro sul copialettere dell'ASVe permette, rispetto alla sua riproduzione su microfilm, una lettura migliore di alcuni punti, ma le rettifiche testuali che ne risultano sono di scarso valore filologico, sia in sé, sia ovviamente perché desunte da un apografo (per quanto idiografo) e non dall'autografo. Tralascio quelle a carico dell'interpunzione (*esauditi e ch'ella > esauditi, e ch'ella; carrozza, per > carrozza per; felicità, che > felicità che*) e poche altre imputabili a mere inavvertenze del copista (*impazisco* per *impazzisco*, nonostante il limitrofo *pazzia; troveremo*, forma dissueta a Parini per il futuro di prima coniugazione, in luogo del regolare *troveremo*), e mi limito a registrare le due seguenti: *s'è degnata onorarmi > si è degnata di onorarmi; esser annoverato > essere annoverato*. Per quanto riguarda la descrizione del testimone, riformulo qui di seguito la prima parte, quella più propriamente filologico-codicologica, della fascia di commento posta in calce al testo della nr 41 in VIOLA 2013, pp. 175-76: «ASVe, *Antico archivio municipale di Capodistria, Manoscritti della famiglia Carli. Carte del Co. G.R. Carli*, nr 1470, vol. II. In questo copialettere, la missiva *Dell'Ab.^e Parino. Al Med.^{mo} [G.R. Carli] a Milano* reca il nr 724 e sta alle pp. 1199-1200, compresa tra due lettere di Alessandro Verri (Roma 12.II.1780 e ivi 29.IV.1780). Il copialettere, di mm 345 x 212, occupa due volumi rilegati in cartone rigido con dorso in pelle. Come riporta il titolo descrittivo apposto all'inizio del vol. I, esso contiene la "Corrispondenza scientifica e letteraria del Presidente Conte Gio: Rinaldo Carli cogli Uomini più illustri Italiani ed esteri, trascritta nitidamente in due Volumi in foglio scelta e corretta dallo stesso presidente"; segue un non impeccabile elenco alfabetico dei corrispondenti (Francesco Algarotti, Cesare Beccaria, Saverio Bettinelli, Isidoro Bianchi, Melchiorre Cesarotti, Carlo Goldoni, Giuseppe Gorani, Gasparo Gozzi, Girolamo e Giuseppe Gravis, Scipione Maffei, Maupertuis, Giammaria Mazzuchelli, Lodovico Antonio Muratori, Alessandro Verri, Apostolo Zeno, ecc.). Trascritte per un'edizione che poi non si fece, le lettere, fra le quali anche un centinaio di responsive di Carli, sono copiate di mano di un segretario (con qualche sporadico intervento di correzione/integrazione di Carli) una di seguito all'altra, separate da un tratto orizzontale, ordinate cronologicamente e numerate a matita. Il vol. II, che va dal 1737 al 1793,

Il copialettere del Carli rinvenuto all'Archivio di Stato di Venezia non conserva altre lettere di Parini. Nell'Edizione Nazionale, però, vi è un'altra missiva per la quale si è supposta una destinazione al Carli. Assente nell'edizione Barbarisi-Bartesaghi del 2005, questa lettera, senza data né destinatario, è stata scoperta qualche anno dopo nella Raccolta Piancastelli della Comunale Saffi di Forlì dallo stesso Bartesaghi, che ne ha dato notizia in un articolo in rivista del 2009⁶⁴. Di qui l'ho ripresa nell'Edizione Nazionale, accogliendo l'ipotesi dello scopritore di una destinazione a Gian Rinaldo Carli e ponendola su questa base appena prima dell'altra indirizzata al medesimo personaggio. E in effetti l'indirizzo alla c. 2v dell'autografo recita: «Per V.S. Ill.ma Sig.^r Conte Carli Sig.^r e P.^{ron} Col.^{mo}»⁶⁵.

Ora, riconsiderando meglio le due lettere, ho potuto però osservare, complice anche la collocazione tipografica a fronte in cui esse vengono a trovarsi nell'Edizione Nazionale, un dettaglio finora sfuggito: l'uso di allocutivi diversi. Se infatti la nr 40 si rivolge al destinatario con un «V.S. Ill.^{ma}», la nr 41 si vale di un «V. E[ccellenza]»: titolo, quest'ultimo, certo più consoni al ruolo politico ricoperto da Gian Rinaldo Carli. D'altra parte, stante la rigidità del formulario vigente all'epoca⁶⁶, non è pensabile una simile alternanza fra due titoli non equivalenti in lettere indirizzate allo stesso personaggio, nemmeno volendo ipotizzare, ma a dispetto di ogni evidenza, un mutamento nei rapporti tra i due corrispondenti.

Un altro «Conte Carli» era allora in Milano: il fratello di Gian Rinaldo, Girolamo, di un anno più giovane di Parini, nominato sindaco fiscale nel 1768 e avvocato fiscale nel 1769, e dal 1786 – anno cruciale per le riforme giudiziarie giuseppine – presidente del tribunale criminale di prima istanza e direttore dell'Ufficio di Polizia. Una consuetudine di quest'altro Carli con Parini risulta dall'attacco della stessa nr 41 a Gian Rinaldo: «E dal S.^r Conte Fiscale fratello [...] ho ricevuto felici nuove della salute di V.E.»⁶⁷. Se la nr 40 fosse destinata a quest'altro «Conte Carli», si spiegherebbe, oltre al diverso allocutivo, il fatto che questa missiva manchi al copialettere di Gian Rinaldo rinvenuto ora all'Archivio di Stato di Venezia; e si spiegherebbe anche

contiene dalla nr 694 di p. 1161 alla nr 1018 di p. 1862; poi, dopo una c. bianca di separazione, riprende da una nr 1 di p. 1 fino alla nr 87 di p. 161».

⁶⁴ Cfr. P. BARTESAGHI, *Galanteria 'ardita' e carità 'temeraria' in poesie e lettere inedite di Giuseppe Parini*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», iv, 2009, pp. 155-67.

⁶⁵ VIOLA 2013, nr 40, a p. 174.

⁶⁶ Vi si riferisce con costante puntualità la precettistica epistolare coeva, sulla quale è indispensabile F. FORNER, *Scrivere lettere nel XVIII secolo. Precettistica, prassi e letteratura*, premessa di A. QUONDAM, Verona, QuiEdit, 2012.

⁶⁷ VIOLA 2013, nr 41, a p. 175.

la richiesta contenuta nella lettera: «Il presentatore di questo [biglietto] ha bisogno d'una protezione per ciò che espone nel suo Memoriale. Io non so trovarne una migliore in questo affare di V.S. Ill.^{ma}»⁶⁸. La richiesta di «protezione», da intendersi in senso generico meglio che come patrocinio legale, sarebbe riferibile, dunque, a una delle cariche successivamente occupate da Girolamo Carli, e con più verosimiglianza al suo ruolo di presidente del tribunale criminale o alla direzione dell'Ufficio di Polizia, più che alla avvocatura fiscale⁶⁹. In tal caso occorrerebbe pensare a una datazione posteriore al 1786⁷⁰.

Lo stesso accorgimento, quello cioè di prestare attenzione ai titoli rivolti al destinatario nelle lettere – e per un altro caso rinvio all'Appendice –, consente di formulare un'ipotesi alternativa circa la destinazione di una lettera dell'8 aprile 1771, il cui autografo, già nella collezione Vambianchi, ora dispersa, non è più rintracciabile⁷¹. Nell'edizione Barbarisi-Bartesaghi e nell'Edizione Nazionale il destinatario è indicato in don Giuseppe Croce. Anche in questo caso, a far pensare a una diversa destinazione è un confronto con la lettera appena successiva dell'11 aprile dello stesso anno, questa sì indubitabilmente inviata al Croce, come recita l'indirizzo vergato sul retro dell'autografo («All'Ill.^{mo} Sig.^e Sig.^e Col.^{mo} Il Sig.^r Don Giuseppe Croce Special Delegato delle R. Scuole Palatine»). In quella dell'8 aprile, infatti, Parini dà dell'«Eccellenza» al destinatario, non della «V.S. Ill.^{ma}», come scrivendo al Croce; e la formula di congedo («Sono con profondissimo rispetto / di V.E. / Umilis.^{mo} Serv.^{re}») e più in generale il tono della lettera («sottometto umilmente alla superiore ispezione dell'E.V. la compiegata lettera; e supplico [...] che V.E. si degni di inoltrarla») manifestano un impegno dell'estensore al rilievo della propria subalternità che non trova riscontro nel tenore decisamente più informale usato nella lettera al Croce («Sottopongo al giudizio ed alla direzione di V.S. Ill.^{ma} la brutta copia [...] perchè Ella levi, aggiunga,

⁶⁸ Ivi, nr 40, a p. 174.

⁶⁹ Sull'avvocatura fiscale, carica in genere liminare, allora, della carriera giudiziaria, può vedersi G.P. MASSETTO, *Avvocatura fiscale e giustizia nella Lombardia spagnola. Note su un manoscritto secentesco*, in *Diritto comune e diritti locali nella storia dell'Europa*, Atti del Convegno (Varenna, 12-15 giugno 1979), Milano, Giuffrè, 1980, pp. 389-456, ora in Id., *Saggi di storia del diritto penale lombardo (secc. XVI-XVIII)*, Milano, Led, 1994, pp. 269-329. Ringrazio per le utili informazioni gli storici del diritto Angela Maria Santangelo e Ettore Dezza, rispettivamente delle Università di Milano e Pavia.

⁷⁰ Credendola indirizzata a Gian Rinaldo, la data della nr 40 era stata posta congetturalmente tra il 1770 e il 1780 perché non vi si ravviserebbe «ancora il tono confidenziale che contraddistingue» l'altra lettera al Carli, la nr 41 (VIOLA 2013, a p. 174).

⁷¹ È la nr 13 di VIOLA 2013, a p. 108.

camby, comunichi come meglio le parrà»), nella quale chi scrive non si perita nemmeno di indicare, e senza troppi flosculi di cerimoniosa officiosità, il termine – alquanto ravvicinato, per giunta – entro cui «desidera» che gli sia rimessa la brutta copia corretta («Desidero, che V.S. Ill.^{ma} me la rimetta dentro d'oggi»).

La lettera dell'8 aprile accompagna la gratulatoria in data del giorno prima al Kaunitz, che Parini è stato incaricato di stendere a nome dei «Professori delle Scuole Palatine» per il dono di alcune medaglie celebrative coniate per la «restaurazione de' pubblici Studj»⁷². Essa è inviata a un'«Eccellenza» perché trasmetta per via gerarchica la «compiiegata» gratulatoria al Kaunitz, al quale Parini si rivolge, in entrambe le lettere a lui indirizzate, con un'«Altezza Vostra» consono alla dignità principesca del personaggio⁷³. Fortunatamente, nell'autografo della ricordata missiva al Croce dell'11 aprile si legge un'annotazione di pugno dello stesso Croce che accenna a una presentazione della gratulatoria del 7 «a S.E. il Sig.^r Co. di Firmian». Sarà appunto ragionevolmente identificabile nel Firmian – l'unico corrispondente cui Parini si rivolga con il titolo di «Eccellenza» – il destinatario che cerchiamo.

Chiudo con un ultimo, minimo emendamento, rinviando per i restanti all'Appendice. La rettifica riguarda la ricordata lettera al custode d'Arcadia Gioachino Pizzi del 17 maggio 1777, in cui Parini ringrazia per la cooptazione all'accademia romana. Nell'indicare le edizioni precedenti della lettera, la dicevo «pubblicata per la prima volta» dal Bertana nel 1898⁷⁴. In realtà essa era già comparsa a stampa più di sessant'anni prima, nel 1831: in quell'anno il prelado ed erudito Carlo Emanuele Muzzarelli, noto per le *Biografie degli illustri Italiani viventi* edita postume da Diamillo Müller nel 1853, faceva dono ai compilatori del «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti» di Roma di *Tredici lettere inedite di celebri Italiani*, fra le quali quella in questione di Parini⁷⁵.

La rettifica, come dicevo, è minima, ma ha forse un certo interesse sul piano della metodologia ecdotica⁷⁶. La genesi dell'errore, infatti, va connessa

⁷² Ivi, nr 12, a p. 105.

⁷³ Cfr. ivi, nr 10 e nr 12.

⁷⁴ VIOLA 2013, nr 31, a p. 156.

⁷⁵ [C.E. MUZZARELLI], *Tredici lettere inedite di celebri Italiani*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», XLIX, 1831, 1, pp. 313-34, a p. 321 (la lettera pariniana è la nr 6). Sul Muzzarelli (1797-1856), basti qui rinviare alla voce del *DBI*, LXXVII, 2012, pp. 624-26, a firma di V. CAMAROTTO.

⁷⁶ Per la quale, più in generale, sono ancora utilissimi gli Atti di un convegno internazionale romano organizzato dal CNR il 23-25 ottobre 1980, *Metodologia ecdotica dei carteggi*, a cura di E. D'AURIA, Firenze, Le Monnier, 1989.

a un punto sensibile della filologia epistolare: l'edito, o meglio il credito da dare alla tradizione a stampa. L'indicazione di Bertana 1898 come *princeps* della lettera non può infatti imputarsi *sic et simpliciter* a una insufficiente esplorazione bibliografica della tradizione a stampa precedente. Il contributo di Bertana, uscito su un'altra gloriosa testata della cosiddetta Scuola storica, la «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», portava questo titolo: *Sei lettere inedite del Parini*⁷⁷. «Inedite», si badi. Cioè il Bertana – caso non infrequente – presentava come inedita una lettera che invece tale non era, inducendo in errore l'editore moderno. La precisazione valga a sottolineare quanto sia imprescindibile, in via previa, un'ampia *recensio* dell'edito, accanto a quella dei testimoni manoscritti: per il Bertana come per noi. Lo dimostra, tra l'altro, il recupero, nell'Edizione Nazionale, della lettera a Giuseppe Zanoia, comparsa nel 1953 in una rivista locale di scarsa diffusione, e perciò sfuggita alle bibliografie pariniane e a tutte le edizioni successive⁷⁸.

Oggi disponiamo di ausili digitali un tempo impensabili, come pure, nel campo specifico dell'epistolografia del Settecento, di alcuni strumenti bibliografici⁷⁹; ma è appena il caso di ricordare, *in cauda*, il noto *caveat* di Benedetto Croce: «Bibliografia, il tuo nome è incompiutezza!»⁸⁰.

⁷⁷ E. BERTANA, *Sei lettere inedite del Parini*, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», VI, 1898, 3-4, pp. 81-88. Cfr. VIOLA 2013, a p. 54.

⁷⁸ È la nr 32 di VIOLA 2013, pp. 158-59.

⁷⁹ Sono i repertori usciti nella prima collana, «Edizioni e strumenti», del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento (C.R.E.S.) dell'Università di Verona: C. VIOLA, *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico*, Verona, Fiorini, 2004; ID., *Primo supplemento*, ivi, 2008; ID., *Secondo supplemento*, con la collaborazione di V. GALLO, Verona, QuiEdit, 2015. È ora in preparazione un *Terzo supplemento*, la cui uscita è prevista per la fine del 2020.

⁸⁰ A ricordare l'effato crociano è F. NICOLINI, *L'editio ne varietur delle opere di Benedetto Croce. Saggio bibliografico con taluni riassunti o passi testuali e ventinove fuori testo*, Napoli, Banco di Napoli, 1960, a p. 477.

APPENDICE

Credo non inutile elencare qui una serie di correzioni e integrazioni a VIOLA 2013, talune anche di rilievo minimo:

- nr 1: ripresa inesatta, in nota, a p. 73, di una porzione di testo della lettera: «d'assai notevole» *pro* «d'assai onorevole»;
- nr 2: il millesimo della lettera non è il 1763, come a pp. 75 e 239 per errore di stampa, ma il 1765, come correttamente a p. 15;
- nr 3: questa lettera fu pubblicata per la prima volta non da BELLORINI 1913-1915, bensì da CANTÙ 1854, p. 238; pertanto il lemma CANTÙ 1854 va integrato a p. 54, nel quadro crono-bibliografico che ricostruisce la storia editoriale delle lettere pariniane, e il 3 va espunto dai numeri di lettera indicati al lemma BELLORINI 1913-1915, a p. 55;
- nr 7: la lettera di Ippolito Pindemonte del 7 giugno 1783 sulla dissistima pariniana di Bettinelli è indirizzata a Clementino Vannetti;
- nr 9: ripresa inesatta, in nota, a p. 98, della datazione presunta della lettera: «settembre-ottobre» *pro* «novembre-dicembre»;
- nr 17: in nota, a p. 117, il passo «le altre quattro, successive, sono del 1774 (8, 12, 25 settembre e 1 ottobre)» va corretto in «le altre cinque, successive, sono del 1774 (9 agosto, 8, 12, 25 settembre e 1 ottobre)»;
- nr 20: il tono piuttosto diretto e l'allocutorio usato da Parini nella lettera («V.S. Ill.^{ma}»), entrambi poco consoni alla dignità del supposto destinatario, il principe Sigismondo Chigi, inducono a ipotizzare destinazioni alternative. Nella lettera Parini prega il destinatario di restituirgli la copia autografa della *Cantata* (*inc.* «Qual prodigio fia mai?») da lui composta «pochi giorni sono di commissione» del destinatario stesso per una festa da ballo milanese, ma poi non musicata dal maestro di cappella Giuseppe Colla: la richiesta potrebbe dunque essere rivolta direttamente al musicista parmense, o forse a Carlo Imbonati, nel cui palazzo a San Fedele si tenne il ballo (13 febbraio 1774), o anche a qualcuno (amministratore o maggiordomo) di quella casa o del Chigi;
- nr 22: nell'irreperibilità dell'autografo, il testo è quello tradito a stampa (BARBARISI-BARTESAGHI 2005, pp. 618-19, a p. 618). Tuttavia il

vocativo iniziale «Ill.^{mo} Sig.^{re} Prof. Col.^{mo}» (corsivo mio), che pure appare consona al ruolo del destinatario, Angelo Mazza, cattedratico di lingua greca all'Università di Parma dal 1772 (la lettera è del 14 agosto 1774), è affatto inconsueto al formulario settecentesco, e andrà verosimilmente emendato in «Ill.^{mo} Sig.^{re} Pron Col.^{mo}» (corsivo mio);

- nr 31: non fu «pubblicata per la prima volta in BERTANA 1898», bensì in [C.E. MUZZARELLI], *Tredici lettere inedite di celebri Italiani*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», XLIX, 1831, pp. 313-34, a p. 321;
- nr 40: stante l'uso, nella lettera, dell'allocutivo «V.S. Ill.^{ma}» in luogo del più proprio «V.E.» regolarmente presente nell'altra missiva di Parini a Gian Rinaldo Carli (nr 41), il «Sig.^r Conte Carli» dell'indirizzo può meglio identificarsi nel fratello di lui Girolamo (1728-1790); in conseguenza, per le ragioni esposte *supra*, è probabile che la datazione della lettera vada posticipata successivamente al 1786;
- nr 41: in nota, a p. 176, va corretta la notizia circa il deposito delle carte Carli: non alla BNMVe, come dichiarato fra gli altri in ANDRÉS 2006 II, a p. 720, ma all'ASVe. Ma si vedano qui *supra* le note 59 e 60;
- nr 46: in nota, a p. 189, il «Pittore Martini» (p. 188) è identificato nel tirolese Martin Knoller sulla scorta di BARBARISI-BARTESAGHI 2005, a p. 690, ma si tratta più probabilmente del pittore e incisore parmense Pietro Antonio Martini, su cui cfr. in nota alla nr 56, pp. 215-16;
- nr 51: in nota, a p. 200, la sigla bibliografica «BALLARINI 2000» va corretta in «BALLARINI 2010» (e conseguentemente emendata la relativa occorrenza a p. 25, lungo la *Tavola delle abbreviazioni*);
- nr 54: in nota, a p. 212, nel carme latino del Durini ripreso da SALVERAGLIO 1881, a p. 256, il «justitia» al v. 6 va corretto in «justitiae». L'anno di nascita del card. Angelo Maria Durini indicato *ibidem* poco *infra* non è il 1716, bensì il 1725;
- nr 59: a p. 221, errore di battitura nella trascrizione della lettera di Teresa Bandettini al Wilczeck: «si sarà» *pro* «si darà». Inoltre, l'«Ode al Principe Coburgo» citata *ibidem* nella stessa lettera va identificata nell'ode saffica già stampata dalla Bandettini nell'«Anno poetico», 1790, t. II, pp. 72-73, *inc.* «Rinasce aprile; al nascer suo si scioglie»;

- *Introduzione*, a p. 20: il numero complessivo delle lettere di Parini a Giuseppe Paganini non è «cinque» bensì «sei»;
- *Tavola delle abbreviazioni*, a p. 28: CALDERARI > CALDELARI; e così *infra*, in nota alla n° 4, pp. 81 e 82;
- *Tavola delle abbreviazioni*, a p. 37: manca il seguente lemma bibliografico: REINA 1825 = GIUSEPPE PARINI, *Opere... pubblicate per cura di* FRANCESCO REINA, Milano, Società tipogr. de' classici italiani, 1825, 2 voll.;
- *Indice dei nomi*, a p. 248: aggiungere «Moscati, Pietro 197» tra «Morgana, Silvia 58» e «Mozart, Wolfgang Amadeus 126, 153».

Convergenze asimmetriche: Parini e il ministro Firmian

Francesca Fedi

Consapevole del rischio di riuscire prevedibile, vorrei comunque aprire queste riflessioni con tre citazioni ‘classiche’. Le prime due corrispondono ad altrettanti celebri ritratti di Giuseppe Parini e Karl Gotthard Firmian; testi iconici riconducibili entrambi all'autorialità di Martin Knoller («pittore di fiducia del ministro trentino»¹ ma anche intrinseco di Parini e suo collega a Brera²) e anche per questo, forse, capaci di fissare subito, in un ideale parallelo, la distanza e insieme l'aura di consentaneità che corsero effettivamente tra i protagonisti del nostro discorso (cfr. Appendice, 1-2).

Altrettanto classica – o topica – è poi la citazione da una pagina della biografia pariniana di Reina (generosa tutta di riferimenti a Firmian), in cui il ministro è chiamato in causa come promotore risoluto e sollecito della stampa del *Mattino*.

Era di que' di Ministro Plenipotenziario dell'Austria in Lombardia Carlo Conte di Firmian, personaggio di esimie doti morali ed intellettuali, al quale non saranno mai bastevolmente grati gl'Italiani da lui favoriti ed accarezzati in ogni maniera, ed a cui debbono il loro risorgimento presso noi lombardi le scienze, le arti e le discipline liberali, che ci animarono

¹ S. FERRARI, *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian*, in «Studi Trentini d'Arte», xci, 2012, 1, pp. 93-140, a p. 96; ID., *L'energia degli eroi. Gli exempla virtutis di Martin Knoller per il conte Carlo Firmian*, in *Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del Conte Carlo Firmian*, Atti del Convegno Internazionale (Rovereto-Trento, 3-4 maggio 2013), a cura di S. FERRARI, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2015, pp. 11-32.

² Per la collaborazione di Parini con Martin Knoller, attivo a Milano nella decorazione di Palazzo Greppi, cfr. da ultimo G. PARINI, *Soggetti per artisti*, a cura di P. BARTESAGHI, P. FRASSICA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Sul ritratto pariniano opera di Knoller cfr. la scheda di F. MAZZOCCA in *La Milano del Giovin Signore. Le arti nel Settecento di Parini*, a cura di F. MAZZOCCA, A. MORANDOTTI, Milano, Skira, 1999, a p. 221.

alla libertà. Fogliazzi parlò a Firmian dell'eccellente poesia del *Mattino*, e della risoluzione di stamparla, benché vi si mordesse l'ozio de' grandi: *ottimamente*, rispose il Ministro, *ve n'ha bisogno estremo*³.

Come tutti gli aneddoti, anche questo va assunto naturalmente con beneficio d'inventario; ma non c'è dubbio ch'esso racchiuda in sé almeno l'embrione di una storia confermata da più fonti: la vicenda di un rapporto troppo 'asimmetrico' per trasformarsi in amicizia, ma alimentato da sentimenti autentici di stima reciproca e – come proverò a dimostrare – dalla sincera convergenza su alcuni principi fondamentali del vivere civile.

È opportuno specificare subito che questo contributo non prende spunto da documenti nuovi, né ha la pretesa di tracciare una ricostruzione del tutto inedita dei rapporti che legarono Parini e Firmian. Semplicemente mi è parso che riaprire questo *dossier* potesse contribuire a mettere meglio a fuoco l'interazione tra il ruolo del letterato e quello del ministro nel contesto per tanti versi eccezionale della Milano teresiana e giuseppina; cioè, come sappiamo, in una stagione fervida di cambiamenti proiettati anche oltre il quadro delle riforme, forieri di una rimessa in discussione complessiva dei rapporti di forza, dei modelli economici, dei paradigmi culturali, dei confini (intendendo quest'ultimo termine anche nella sua accezione figurata). Su questa linea d'indagine si sono già collocati diversi e autorevoli studi; e una tappa importante è stata segnata dalle iniziative congressuali ed espositive per il secondo centenario della morte di Parini⁴. Ma l'impresa stessa dell'Edizione Nazionale delle Opere, avviata nel 2011, ha mobilitato nuove energie e sollecitato una ripresa del dibattito, anche in vista del commento ai testi non ancora riediti, ai quali stanno attualmente lavorando alcuni dei relatori presenti al nostro incontro.

Partiamo dunque da alcuni dati evidenti. Si suole dire, con buone ragioni, che nelle sue vesti di ministro plenipotenziario il conte di Firmian sia stato il primo e il più diretto responsabile dell'attribuzione a Parini degli

³ F. REINA, *Vita di Giuseppe Parini* [1801], a cura di G. NICOLETTI, Milano, Led, 2013, pp. 39-40. Un'edizione più recente, senza commento, nelle *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017, pp. 195-213 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

⁴ Vale la pena ricordare almeno il convegno *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini* (Milano, 8-10 ottobre 1999), di cui vedi gli Atti a cura di G. BARBARISI, C. CAPRA, F. DEGRADA, F. MAZZOCCA, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2000; e la mostra *La Milano del Giovine Signore*, per la quale cfr. *supra*, n. 2. Nell'anno esatto del centenario ha visto la luce anche il volume *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, a cura di G. BARONI, numero monografico della «Rivista di letteratura italiana», XVII, 1999, 2-3.

incarichi pubblici grazie ai quali si determinò una svolta sicuramente positiva nella condizione professionale del letterato ed anche (coi limiti ben noti, sui quali comunque torneremo) nella sua disponibilità economica. La cronologia stessa di questo *cursus* è stata fissata con precisione, e non è quindi il caso di ripercorrerla; anche se, considerando da presso l'elenco delle mansioni assunte da Parini (richiamate, come in un serrato catalogo, nella voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* opera di Giuseppe Nicoletti), sinceramente impressionano sia la densità sia il peso dell'impegno che gli fu chiesto dal biennio 1766-1767 in avanti. Un impegno che implicava anche lo svolgimento d'incombenze certo necessarie, spesso urgenti e strategiche, ma non per questo prestigiose affatto, né gratificanti: consulenze, pareri, piani da redigere, partecipazione a commissioni di concorso. Insomma, una mole cospicua di lavoro amministrativo, della quale – come giustamente ricorda lo stesso Nicoletti – in molti casi non è rimasta alcuna traccia documentaria⁵.

A segnare il vero salto di qualità nella carriera di Parini, offrendo finalmente un obiettivo alto e onorevole al proclamato desiderio «d'adoperare i suoi tenui talenti in servizio di S.M. e della Patria»⁶, fu naturalmente l'assegnazione della cattedra di Eloquenza Superiore: più della redazione della «Gazzetta di Milano», più dell'incarico per il Teatro Regio⁷. Era stato infatti il timore che la prospettiva della cattedra, tutto sommato, non si concretizzasse ad ispirare, nell'autunno 1769, la lettera dalla quale ho appena tratto un frammento di citazione, la prima delle quattro rimaste indirizzate da Parini a Firmian. Si tratta di un sottoinsieme epistolare minimo, come è ben noto, ma ovviamente prezioso nella misura in cui ci permette di cogliere anche l'atteggiamento, quasi lo stato d'animo con cui «il fermo ed energico Parini» (come ebbe a definirlo più tardi Pietro Verri, una volta tanto senza ironia⁸) si rivolgeva al ministro, chiedendo sempre il suo appoggio. Per ricordargli la promessa della cattedra milanese di Eloquenza, preferita anche

⁵ G. NICOLETTI, voce *Parini, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani [DBI]*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXXI, 2014, pp. 367-75.

⁶ Per questa missiva, senza intestazione esplicita e senza data, ma ascrivibile all'autunno 1769, cfr. G. PARINI, *Lettere*, a cura di C. VIOLA, con la collaborazione di P. BARTESAGHI, G. CATALANI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, a p. 97 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

⁷ A favore dell'istituzione della cattedra, «riconosciuta per utile infinitamente», Parini si era pronunciato anche in una lettera, subito precedente, al conte Johann Joseph Wilczek, dedicando alcune pagine di analisi puntuale alle caratteristiche della disciplina indicata come «Eloquenza Superiore», al suo inquadramento nell'ambito degli studi Filosofici e alla possibile organizzazione didattica: cfr. ivi, pp. 91-95.

⁸ La citazione è tratta da una lettera al fratello Alessandro, datata 27 luglio 1796, per la quale cfr. *Lettere e scritti inediti di P. e A. Verri*, annotati e pubblicati da C. CASATI, Milano, Galli, 1881, a p. 227.

ad ogni prospettiva pavese⁹; nella speranza di essere soccorso, a fronte di un ennesimo peggioramento della salute pericolante, «o con un impiego migliore, o con un accrescimento d'impieghi, o con qualche Beneficio o pensione ecclesiastica»¹⁰; per un consiglio – infine – sull'impostazione da dare all'elogio funebre di Maria Teresa¹¹: l'impresa delicatissima che Parini, notoriamente, non portò mai a termine, e si dovette perciò, in seconda battuta, affidare a Paolo Frisi¹².

Tuttavia, proprio per mettere a fuoco con maggiore precisione la cifra del rapporto tra Parini e Firmian è bene valutare, oltre ai contenuti, anche i toni di questi appelli ripetuti. Nel formulare i quali il poeta adopera la dovuta deferenza, certo, ma scansando ogni formula che possa suonare adulatoria o anche solo ridondante, col pretesto di non voler sottrarre al suo interlocutore troppo del suo preziosissimo tempo¹³. Soprattutto Parini sembra ansioso di sottolineare che, se si permette di chiedere aiuto, è perché il ministro per primo, 'spontaneamente' e 'paternamente' ha mostrato di avere a cuore le sue sorti e addirittura di volergli rendere 'onore'. Sono questi i termini usati, certo con ponderazione, nella seconda delle lettere superstiti, già citata poco sopra e datata 5 dicembre 1773:

Io ho sempre riconosciuto in V.E. l'autore spontaneo della mia, qualunque sia, sorte presente; e se io non la godo migliore, non è certo dipenduto dal cuore troppo magnanimo dell'E.V., ma da un certo mio stoicismo, e dalla conoscenza del poco mio merito, che mi ha renduto o modesto, o meno attivo di quel che sarebbe convenuto al mio bisogno. Che sarebbe di me quando mai il giro delle cose umane portasse che V.E. dovesse felicitarsi colla sua presenza altri paesi? Io mancherei di sostegno in quel tempo appunto che più mi bisognerebbe, cioè nella mia vecchiezza. Stimo adunque prudenza di ricorrere ad un Padre, che finora per moto proprio mi ha soccorso ed anche onorato, rappresentandogli il mio stato, acciocché quando se ne dia l'occasione si degni d'averne quel riguardo, che dalla grandezza del suo animo gli verrà suggerito¹⁴.

Se poi accogliamo (come pare si debba) l'ipotesi che sia lo stesso Fir-

⁹ PARINI, *Lettere*, pp. 97-98.

¹⁰ Ivi, a p. 121 (lettera del 5 dicembre 1773).

¹¹ Ivi, a p. 178 (lettera del 26 dicembre 1780).

¹² Per le vicende legate alla commissione e alla composizione dell'elogio si veda almeno l'introduzione di Gennaro Barbarisi in P. FRISI, *Elogio di Maria Teresa Imperatrice*, Milano, Palazzo Sormani, 1981.

¹³ PARINI, *Lettere*, a p. 150 (lettera del 21 luglio 1776).

¹⁴ Ivi, a p. 120.

mian il destinatario della *Supplica a un ministro* trasmessa in copia ms. da due codici dell'Ambrosiana¹⁵, allora si rafforza ulteriormente l'idea di una consuetudine – tra i nostri due personaggi – più stretta e più lontana ancora dalle forme canoniche del legame benefattore-beneficiario. Non solo, infatti, la supplica è sottoposta a «Vostra Eccellenza» per perorare una causa 'terza', il caso miserando, ma purtroppo assai comune, di una madre di famiglia alle prese con la pigione da pagare; ma il registro, tra l'accurato e lo scherzoso, e la forma stessa del testo – un insolito sonetto caudato – sottendono una certa familiarità, una sfida agrodolce lanciata all'uomo di potere, perché s'impegni ad inverare una piccola catena di *adunata*.

[...] Ah signor benedetto!	
Poi che vedete miracol sì strano,	25
un poeta operar da buon cristiano,	
deh stendete la mano;	
fate l'altro miracol, che un cantore	
non sia, per questa volta, mentitore;	
anzi, per più stupore,	30
aggiungetene un altro de' più rari,	
fate che i versi producan denari!	
E perché ognuno impari	
come nulla impossibile a voi sia,	
fate che i frutti della poesia	35
or non si gettin via	
nelle bische, nel vino e nei bordelli,	
ma vadano in soccorso ai poverelli ¹⁶ .	

Parini, insomma, non ha solo bisogno dell'appoggio di Firmian, ma si fida di lui. Sa bene – come ancora si legge nella lettera del dicembre 1773 – che se il ministro dovesse «felicitarsi colla sua presenza altri paesi» il suo principale sostegno verrebbe a mancare, magari alle soglie della vecchiaia. Si

¹⁵ La nota relativa nell'edizione Bellorini (G. PARINI, *Poesie*, a cura di E. BELLORINI, Bari, Laterza, 1929, II, a p. 423) informa che del testo esistono tre esemplari mss. presso la Biblioteca Ambrosiana, uno dei quali, di mano di Giuseppe Carpani, reca l'indicazione «*Sonetto dell'ab. Parini al co. di Firmian*», mentre in un'altra si legge «A S.E. Benedetto». Maria Chiara Tarsi (che ho consultato nella sua veste di curatrice delle *Poesie varie ed extravaganti* e che caldamente ringrazio) mi ha fornito in merito un'indicazione aggiuntiva, specificando che i testimoni mss. sono in realtà 5 (Ambr. III 1, cc. 8-9; Ambr. III 5 cc. 19-20; cc. 179-180; cc. 181-182; Triv. 890, II cc. 43-45); e mi ha confermato che l'epigrafe «A S.E. Benedetto» va considerata erranea e probabilmente frutto di «un grossolano fraintendimento» dei vv. 23-24 del sonetto («[...] che in Su' Eccellenza farà buon effetto. – / Ah signor benedetto!»).

¹⁶ Ivi, a p. 308.

trattava, peraltro, di una preoccupazione non certo astratta, se già all'indomani della visita a Milano di Giuseppe II si era sparsa la voce che Firmian, uno dei bersagli principali dello scontento interno manifestato all'imperatore, avrebbe potuto essere richiamato a Vienna da un momento all'altro e destinato all'ambasciata di Spagna¹⁷.

Le ragioni e le forme del vincolo ben saldo che legava il poeta al ministro sono, alla luce di quel che si è detto, abbastanza evidenti. Resta piuttosto da capire meglio perché Firmian avesse appoggiato Parini *motu proprio* e quali considerazioni lo avessero portato a «far molto conto» di lui, come scrisse, raccomandandolo per il beneficio di San Colombano, al cardinale Pozzobonelli¹⁸. Nonché, più in generale, su quali ambiti e quali specifici valori convergessero le loro prospettive: dando luogo ad una consentaneità che si misura anche nel giudizio integralmente positivo sul plenipotenziario formulato – come abbiamo visto – da Reina, certo non imputabile di simpatie imperiali, nella breve stagione della Repubblica Italiana.

Il tentativo di articolare una risposta ai quesiti appena delineati esula tuttavia dai confini di questo contributo e potrà semmai, nella migliore delle ipotesi, distendersi in una ricerca futura. Firmian infatti è un personaggio di straordinario interesse e spessore, ben studiato, certo, ma non ancora esaurientemente, se lo stesso ottimo convegno dedicato di recente alla sua attività di collezionista ha avuto il paradossale merito di aprire prospettive più numerose delle questioni che ha permesso di archiviare¹⁹.

Volendo circoscrivere il discorso al periodo milanese, si dovrà dunque almeno ricordare come arrivando nella capitale del Ducato nel giugno 1759, diversi mesi dopo la nomina ufficiale a ministro plenipotenziario, Firmian portasse già con sé un piccolo tesoro di cultura e di esperienza, che avrebbe segnato in modo inequivocabile l'impostazione dei suoi ventiquattro anni di governo. Nato nel 1718 a Trento, da una famiglia baronale, Firmian aveva compiuto i suoi studi tra la Baviera, l'Austria e i Paesi Bassi. Nei primi anni Quaranta aveva vissuto già a lungo in Italia, tra Venezia, Firenze e Roma, frequentando gli ambienti diplomatici, le conversazioni erudite e le Accademie antiquarie²⁰. Forte di questa formazione di ampio respiro, aveva poi trascorso

¹⁷ Cfr. C. CAPRA, *Il Settecento*, in D. SELLA, C. CAPRA, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796* (*Storia d'Italia*, XI), Torino, UTET, 1984, pp. 153-617 (a p. 427 per il riferimento).

¹⁸ Il biglietto di raccomandazione indirizzato dal ministro Firmian al cardinale Giuseppe Pozzobonelli, datato 18 febbraio 1772, è citato da Corrado Viola in PARINI, *Lettere*, a p. 122.

¹⁹ *Le raccolte di Minerva*, cit. qui alla nota 1.

²⁰ Sulla biografia culturale del ministro cfr. E. GARMS CORNIDES, *Riflessi dell'illuminismo italiano nel riformismo asburgico: la formazione intellettuale del conte Carlo Firmian*, in *L'illuminismo italiano e l'Europa*, Atti dei Convegni Lincei, xxvii (Roma, 25-26 marzo 1976),

otto anni a Vienna (1745-1752), come consigliere aulico, e sette a Napoli (1752-1758), già con un ruolo di plenipotenziario. A Napoli sarebbe probabilmente rimasto più a lungo, come in un luogo d'elezione; ma la morte prematura di Beltrame Cristiani richiese un avvicendamento urgente nella capitale lombarda, in una fase resa particolarmente delicata dallo scoppio della guerra dei Sette Anni, dopo il rovesciamento delle alleanze, e dalle complesse trattative matrimoniali grazie alle quali gli Asburgo sarebbero riusciti a stabilizzare la loro egemonia nella Penisola.

Molto dell'immagine di sé che Firmian ci teneva evidentemente ad accreditare, alla vigilia del suo trasferimento a Milano, dice il dipinto commissionato nel 1758 a Martin Knoller, cui già all'epoca il ministro si rivolgeva come al pittore prediletto. Si tratta di un ritratto di gruppo che lascia purtroppo aperti molti problemi interpretativi, legati soprattutto all'identità dei personaggi raffigurati intorno al ministro, identificati finora come «due cavalieri», «due segretari» e Knoller stesso²¹. Il ministro siede al centro, con un libro in mano, in un contesto rovinistico reso riconoscibile dalla scritta incisa nella pietra in primo piano a destra: «SATURNO PATRI / CUMANEA C[ivitas] R[omana] / CONSECRA[vit] / LUDOS P[ecunia] P[ublica]» (cfr. Appendice, 3). L'iconografia prescelta è insomma quella di un *homme de lettres*, bibliofilo, appassionato di archeologia e storia antica, omologo per cultura e anche per gusto figurativo – come ha osservato Stefano Ferrari – all'*entourage* dei mecenati e collezionisti inglesi che frequentava assiduamente a Napoli²². Approdando a Milano – dopo una marcia di avvicinamento ben ponderata, con due tappe decisive a Firenze e a Vienna (tra il 1758 e il '59) – Firmian si trovò proiettato in tutt'altro contesto: in mezzo al guado, per così dire, rispetto alla realizzazione di un progetto riformatore che andava avanti tra mille ostacoli, ritardi e correzioni di rotta da quasi vent'anni.

La storia della Lombardia austriaca, e quindi anche del ruolo giocato da Firmian nella 'svolta degli anni Sessanta', è stata tracciata negli studi di Carlo Capra in modo così chiaro e minuzioso che riesce problematico, e appa-

Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1977, pp. 75-96; EAD., *Firmian*, Carlo Gottardo, in *DBI*, vol. XLVIII, 1997, pp. 224-31.

²¹ Ringrazio molto Stefano Ferrari, autorevole esperto del collezionismo firmiano, per avermi dato conferma del fatto che le informazioni più aggiornate sul ritratto restano, al momento, quelle fornite in E. BAUMGARTL, *Martin Knoller, 1725-1804. Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2004, da lui stesso richiamate nella pagina citata (FERRARI, *Anatomia di una collezione*, a p. 106).

²² *Ibidem*.

rirebbe incongruo, provare a richiamarla anche per sommi capi. Cercherò quindi di concentrarmi sugli aspetti di questa vicenda più immediatamente connessi alla macro-questione esplicitata poco sopra: perché Firmian arrivò a far «molto conto» anche di Parini?

Per rispondere è necessario tenere in considerazione il fatto che una delle novità qualificanti, nel complesso degli interventi pianificati a Vienna, e portati a compimento nella Milano di Firmian, doveva essere – e fu – il «risorgimento dei buoni studi»²³. Ciò non toglie peraltro che la scuola e l'università abbiano notoriamente circoscritto uno solo degli ambiti di applicazione del riformismo cosiddetto teresiano. Anzi, se si considerano in sequenza cronologica le varie fasi del governo di Firmian²⁴, si dovrà dire che il suo primo successo fu piuttosto «aver raddrizzato la pericolante barca del censimento», in cantiere da anni²⁵. Ma – appunto – le riforme censuarie, presupposto inaggirabile di quelle fiscali ed economiche che stravolsero la vita del Ducato di Milano, erano state giudicate prioritarie e cruciali fin dagli anni Trenta e dalla crisi economica legata alla guerra di Successione Polacca; e i ministri che avevano preceduto Firmian, Gian Luca Pallavicini e Beltrame Cristiani, si erano già molto impegnati per dar corso a questo piano, pur con diversa convinzione, strategie ed esiti difformi. La riforma degli Studi, invece, fu concertata dal governo asburgico in una seconda fase, sulla base di una constatazione semplice ma politicamente assai lungimirante: per modificare davvero (anche nel Dipartimento d'Italia) l'assetto complessivo del sistema statale, e non sanare semplicemente i guasti più evidenti, era indispensabile affidare le nuove istituzioni (tra quelle milanesi ricordiamo almeno l'importantissimo Superiore Consiglio di Economia) ad un'altrettanto nuova generazione di funzionari, alla quale conveniva garantire una formazione scolastica completa, solida e moderna. La rifondazione dell'Ateneo pavese e delle Scuole Palatine a Milano, le uniche scuole statali della Lombardia, rispose notoriamente a questo bisogno, divenuto – a metà degli anni Sessanta – del tutto prioritario; e andò non casualmente di pari passo con la ridefinizione dei rapporti con la Chiesa.

Come il cancelliere Kaunitz (con cui si mosse di concerto in tutta questa fase centrale del suo governo), Firmian aveva potuto verificare di persona,

²³ Cfr. CAPRA, *Il Settecento*, pp. 401 ss.

²⁴ Elizabeth Garms Cornides, nella sua voce sul *DBI*, ne individua tre, segnate rispettivamente dall'«attuazione del censimento», dal varo del nuovo piano complessivo per la fiscalità, l'amministrazione e l'istruzione e – negli ultimi anni – dalle «grandi misure riformistiche in campo ecclesiastico».

²⁵ CAPRA, *Il Settecento*, a p. 345.

studiando all'estero (lui a Leida, Kaunitz a Lipsia) l'arretratezza del sistema formativo asburgico, e toccare con mano la gravità dei suoi guasti. Intrecciandosi ad una strumentazione filosofico-ideologica alimentata di cultura muratoriana, antidogmatismo, filantropismo illuminato, quest'esperienza diretta aveva fatto del ministro un promotore instancabile della necessità di 'investire in formazione' – diremmo oggi – selezionando un corpo docente di primo livello. Giacché, come scrisse a Giovan Battista Borsieri a proposito della programmazione didattica dell'università di Pavia, «il miglior piano viene riposto nella abilità de' professori e nel loro noto valore»²⁶.

È questo, mi pare evidente, il presupposto sia dell'apertura di credito mostrata da Firmian nei confronti di Parini, sia della disponibilità di quest'ultimo a collaborare all'impresa riformatrice nel ruolo di pubblico professore di Letteratura, consapevole dell'alto significato morale e civile di questo insegnamento. La fiducia illuministica nella possibilità e nella necessità di un'educazione non classista e qualitativamente garantita è dunque da considerarsi il terreno privilegiato d'incontro tra il ministro e il poeta.

Come, precisamente, e quando l'intesa fra i due sia cominciata, invece, non è facilissimo stabilire, in assenza di prove significative. Un'importanza notevole si suole, giustamente, riconoscere all'Accademia dei Trasformati, sulla quale però continua a mancare un'indagine monografica a tutto campo²⁷. Certo – lo ha chiarito bene Rosa Necchi – nella biblioteca di Firmian è rappresentata pressoché in blocco la produzione a stampa degli Accademici²⁸: i quali lo avevano collettivamente festeggiato il 7 febbraio 1760, poco dopo il suo effettivo insediamento, con una *Corona poetica* di quindici sonetti, a sua volta registrata, tra i manoscritti, nel catalogo della *Bibliotheca Firmiana*²⁹. Tra gli autori dei sonetti anche Parini figura: e questo ci autorizza a supporre che un primo abboccamento col ministro abbia avuto luogo già in quella circostanza, privata ma ufficiale.

Mi sembra inoltre assai probabile che altri luoghi di sociabilità 'intercettuale' abbiano offerto ai due l'occasione d'incrociarsi. Accantonando, al-

²⁶ Ivi, a p. 413.

²⁷ Si veda però, da ultimo, il prezioso contributo di P. BARTESAGHI, *L'Ambrosiana e l'Accademia dei Trasformati*, in *Erudizione e letteratura all'Ambrosiana tra Sette e Ottocento*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2010 («Studi Ambrosiani di Italianistica», 1), pp. 47-95.

²⁸ R. NECCHI, "Molti libri buoni e parte rari": la biblioteca italiana di Carlo Firmian, in *Le raccolte di Minerva*, pp. 271-98 (277 e ss. per il riferimento).

²⁹ Cfr. *Bibliotheca Firmiana, sive Thesaurus Librorum quem Excellentiss. Comes Carolus a Firmian [...] magnis Sumptibus collegit*, Mediolani, Typis Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris, 1783, 8 voll., *Manuscripta* [senza numero d'ordine], a p. 93.

meno in questa sede, ogni ipotesi circa la qualità massonica delle rispettive frequentazioni (priva affatto di riscontri, benché non certo peregrina), sarà qui sufficiente evocare la «brigata di dotti amici» ai quali Parini avrebbe dato in anteprima lettura del *Mattino*³⁰. Sul punto Reina, fonte della notizia, resta volutamente vago: ma introduce già in questo breve passo il nome di un personaggio che fu subito dopo – come abbiamo visto – il latore della proposta di pubblicazione avanzata a Firmian: Francesco Fogliuzzi.

Anche lui membro dei Trasformati, quest'ultimo è per lo più ricordato nella bibliografia pariniana soprattutto in quanto fratello dell'attrice e ballerina Teresa, moglie del coreografo Gaspare Angiolini e animatrice di un salotto che Parini frequentava «assieme a Piermarini, Appiani e Beccaria»³¹. Non è perciò da escludere che Reina si riferisse proprio a questa cerchia parlando della misteriosa 'brigata'; come verosimile è l'asserzione *vulgata* secondo cui l'affascinante Teresa e i suoi amici avrebbero favorito l'assegnazione a Parini dell'incarico per il Teatro Ducale³².

Questi, tuttavia, sono dati ormai acquisiti: mentre è rimasto piuttosto in ombra, come accennavo, il ruolo che nelle vicende pariniane ebbe il fratello della Fogliuzzi, Francesco: sul quale vale la pena spendere qualche parola, perché il suo profilo rappresenta, direi esemplarmente, una tipologia di funzionario-letterato che a Firmian dovette apparire particolarmente adatta alle esigenze del contesto milanese. La famiglia da cui proveniva non era nobile, anche se della nascita di sua sorella si è detto il contrario; una patente di nobiltà, piuttosto, avrebbe ottenuto lui stesso, come subito vedremo, per i meriti acquisiti al servizio del Ducato di Milano, dov'era arrivato da Parma al seguito del padre, notaio e 'attuaro criminale'. Anch'egli aveva studiato giurisprudenza ed aveva assunto già nel 1749, quando il plenipotenziario a Milano era Pallavicini, il primo di una lunga serie di incarichi nel settore censuario e fiscale. La sua fu una carriera senza intoppi, avviata sotto la guida del grande Pompeo Neri (chiamato dalla Toscana per dirigere appunto la

³⁰ REINA, *Vita*, a p. 38.

³¹ A. PONTREMOLI, *La danza teatrale a Milano nel Settecento*, in *L'amabil rito*, II, pp. 836-58 (854-55 per la cit.). Per un sintetico profilo dei fratelli Fogliuzzi si vedano rispettivamente: C.F. GALLOTTI, voce *Fogliuzzi, Francesco*, in *DBI*, vol. XLVIII, 1997, pp. 488-91; EAD., voce *Fogliuzzi, Teresa*, *ivi*, pp. 491-92.

³² Sulla figura e il ruolo a Milano di Teresa Fogliuzzi si veda da ultimo S. BARAGETTI, «*Di che non son capaci le donne!*». *Voci femminili nell'epistolario di Metastasio*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di S. BARAGETTI, R. NECCHI, A.M. SALVADÈ, Milano, Led, 2019, pp. 105-10.

Giunta per il censimento) e sostenuta poi dallo stesso Firmian³³. Dal 1786 infine, con la nomina nel ristretto Consiglio di Governo, avrebbe cominciato ad occuparsi anche di amministrazioni locali, diritto penale e sanità: sottraendo ulteriori energie all'altra sua passione, riscoperta solo più tardi, negli anni della vecchiaia, quella degli studi eruditi e letterari. In gioventù, infatti, ai tempi di Parma, Fogliazzi aveva cominciato a esplorare i tesori di quella che sarebbe poi stata rifondata come Biblioteca Palatina; e a Milano si era legato particolarmente proprio ai Trasformati, assumendo anche, a più riprese (nel 1756, 1760 e nel 1765), il ruolo di conservatore dell'Accademia. Qui lo conobbe verosimilmente Parini, che gli dedicò nel 1758 i versi sciolti *Sopra la guerra*, rivolgendosi a lui, nell'*incipit*, come all'«Amor di Temi e delle Muse».

Già si è visto che per cultura e *forma mentis* Fogliazzi dovette rappresentare, agli occhi di Firmian, una sorta di funzionario-letterato ideale. Lo si può affermare, a mio giudizio, sulla base dell'analisi che Capra prima, e Garms Cornides poi, hanno fatto dei criteri ai quali il plenipotenziario si attenne sempre nella distribuzione delle cariche e nella scelta dei collaboratori. Fogliazzi, è vero, era arrivato a Milano prima di Firmian, non per sua iniziativa: ma il ministro ne fece uno suo protetto, ottenne che entrasse a far parte del Superiore Consiglio di Economia e appoggiò, nel 1770, la sua richiesta di registrare «il proprio stemma gentilizio, con annesso titolo di “don”, quale titolare “di una carica reputata nobile da S[ua] M[ajestà]”»³⁴.

Il merito di Fogliazzi agli occhi del ministro dovette consistere non solo nelle capacità e nelle competenze specifiche, ma nel suo profilo complessivo, caratterizzato da tre requisiti evidentemente di peso: si era formato fuori dai confini lombardi, aveva una solida cultura letterario-erudita oltre che tecnico-giuridica e la sua prospettiva, i suoi interessi non erano in linea con quelli della nobiltà milanese. Ed è precisamente alla luce di questo sistema di valori che possono essere spiegati sia il favore che anche Parini incontrò presso Firmian, sia – all'opposto – l'annosa, perdurante incomprensione corsa tra quest'ultimo e alcuni protagonisti, pur insigni, dell'Illuminismo lombardo, Pietro Verri per primo.

C'è un breve paragrafo, nel capitolo di Capra per la *Storia d'Italia* Utet, che vale la pena citare perché illumina un aspetto fondamentale del nostro discorso: è intitolato *La formazione del nuovo ceto di governo e lo scontro con*

³³ A Pompeo Neri Fogliazzi dedicò nel 1753 l'edizione di un dialogo latino di Raffaello Brandolini, che è l'esito maggiore delle sue ricerche erudite, insieme all'edizione delle *Rime* del parmigiano Andrea Baiardi (1756).

³⁴ Cfr. GALLOTTI, voce *Fogliazzi, Francesco*, a p. 489, che cita da ASM, *Araldica*, p.a., cart. 79.

la gerarchia patrizia; e si apre con un riferimento implicito al gruppo del «Caffè», citato appena sopra:

L'affacciarsi sulla scena di nuove energie locali in polemica con l'ordine tradizionale e disposte alla collaborazione con il governo austriaco fu indubbiamente, dopo il colpo inferto con l'attuazione del censimento, un fattore ulteriore di indebolimento delle posizioni autonomistiche e conservatrici del patriziato. Ma la decisiva svolta riformatrice degli anni sessanta fu essenzialmente progettata a Vienna e imposta con la cooperazione del Firmian e di un gruppo di *funzionari estranei per origine e formazione alla classe dirigente locale*³⁵.

Da questa linea il plenipotenziario non si sarebbe distaccato nemmeno dopo la svolta che si verificò alla fine degli anni Sessanta, quando a Vienna si cominciò a considerare vinta la partita con l'oligarchia lombarda, e lo stesso Kaunitz scrisse a Firmian che ormai «non c'era motivo di andare in cerca di altri stranieri»³⁶. Insieme a Gian Rinaldo Carli invece, e agli altri agguerriti «funzionari di origine straniera operanti a Milano», Firmian rimase tenacemente «fedele alle tesi statalistiche, dirigistiche e mercantilistiche e ostile a ogni compromesso con la vecchia oligarchia»³⁷.

Parlando di 'stranieri' a Milano, naturalmente, molto ci sarebbe da aggiungere, pensando al bellissimo intervento dello stesso Carli pubblicato sul «Caffè» col titolo *Della patria degli Italiani*: dove, da istriano, egli cercò di scardinare l'accezione negativa del termine 'straniero', rifiutando tale qualifica attribuita in blocco ai non-Milanesi e invitando i suoi interlocutori a concepire se stessi e chi venisse da fuori come parte di un unico sistema, «per i progressi delle scienze e delle arti»³⁸.

L'articolo di Carli denunciava peraltro una polarizzazione che era sotto gli occhi di tutti, e non poteva se non coinvolgere in prima persona anche Parini: anche lui sostanzialmente 'straniero' nella capitale lombarda e anche per questo, nella percezione di Firmian, portatore di un valore aggiunto. La sua estraneità era infatti un dato oggettivo: legato non solo e non tanto alla provenienza dalla piccola Bosisio e alla condizione di provinciale inurbato, ma alla distanza sociale e culturale che lo divideva dai ranghi dell'aristocrazia cittadina. Parini era insomma un uomo nuovo: 'straniero' per la capacità

³⁵ CAPRA, *Il Settecento*, a p. 367 (miei i corsivi).

³⁶ Ivi, a p. 417.

³⁷ Ivi, a p. 418.

³⁸ G. CARLI, *Della patria degli Italiani* [1765], ne «*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di G. FRANCIONI, S. ROMAGNOLI, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 421-27.

stessa di osservare da vicino la società meneghina senza appiattarsi sul punto di vista dei giovani signori, senza sognare un'integrazione non solo impossibile, ma anche profondamente lontana dal suo sistema di valori. Fu in primo luogo questa orgogliosa estraneità rispetto alla Milano 'senatoria' a innescare anche la *vis* satirica del *Giorno*, attraverso il meccanismo, di matrice popiana, della *magnificatio ironica*. L'interpretazione che Luca Curti ha recentemente applicato al poemetto, del resto, ha il suo punto di forza esattamente nella proposta di superare, in sede critica, l'identificazione tradizionale tra l'autore e il «precettor d'amabile rito»:

[...] un personaggio del quale ignoriamo quasi tutto ma che certamente non è il Parini, né letteralmente né per finzione retorica. È una persona d'invenzione che col poeta abate non ha nulla da spartire, salvo l'esperienza del mondo aristocratico e larga parte della cultura filosofica e letteraria (ma non la sua interpretazione e valutazione). In una parola, il precettore che è all'opera nel *Giorno* è un intellettuale al servizio della classe nobiliare, e ad essa ideologicamente organico, che la pensa come loro – almeno fino a un certo punto – e che fa di tutto per dimostrare ai suoi padroni di meritare il suo salario³⁹.

Tanto più se accettiamo (come credo si debba) quest'idea che l'autore abbia voluto distinguere la sua prospettiva, giocando su un doppio distanziamento ironico, anche da quella della voce narrante nel *Giorno*, i presupposti del favore che Firmian gli mostrò sempre risultano evidenti. Il ministro non poteva se non apprezzare il suo profilo di precettore colto e rigoroso, alieno da ogni compiacenza servile, ispirato da una concezione alta della letteratura e del suo valore civile. Si tratta, peraltro, di caratteristiche – doti, se vogliamo – che accomunavano Parini ad un altro e più anziano interlocutore di Firmian, l'autorevolissimo Luigi Giusti: anche lui approdato a Milano dall'estero (dalla Repubblica di Venezia), cultore dei classici; anche lui afflitto ai suoi esordi da gravi difficoltà economiche e per questo impiegato come precettore (in casa Vidoni Rasini); anche lui poeta e accademico fra i Trasformati. Come Parini, infine, Giusti aveva preso i voti, dopo la morte prematura della moglie: ma aveva poi imboccato una carriera di funzionario che dalla segreteria del ministro Pallavicini lo aveva portato, nel giro di pochi anni, a Vienna, addirittura come segretario del Dipartimento d'Italia. Scri-

³⁹ L. CURTI, *I nostri classici nella scuola. Scelte didattiche e profilo critico: il caso di Parini*, in *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano e la Scuola del secolo XXI*, Atti del Congresso internazionale (Udine, 8-10 aprile 2010), a cura di A. BATTISTINI, C. GRIGGIO, R. RABBONI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011, pp. 219-32 (231 per la cit.).

ve anzi Capra che Giusti fu senz'altro «il maggiore anche se misconosciuto protagonista» degli interventi che trasformarono radicalmente «i modi di governo» e «gli equilibri di potere nello stato di Milano e che segnarono il definitivo tramonto dell'oligarchia patrizia»⁴⁰.

Mi piace immaginare – anche se non posso provarlo – che nella storia personale di Parini Firmian abbia potuto cogliere anche le analogie tra il suo caso e quello di Giusti; e che questo parallelo lo abbia magari confermato nella scelta di sostenere quell'abate di molta virtù e di scarsi mezzi: intercedendo per lui, aiutandolo economicamente di tasca propria e anche – particolare non trascurabile – aprendogli la sua straordinaria biblioteca, che nei primi anni Ottanta era arrivata a contenere quarantamila volumi. Sappiamo da Reina (e non ci sono motivi di mettere in dubbio quest'affermazione) che all'epoca della redazione della «Gazzetta di Milano» Firmian procurò a Parini «in copia grande» giornali cui ispirarsi⁴¹. Ma avendo avuto occasione di studiare di recente lo straordinario sotto-insieme dei libri (e periodici!) inglesi nella sua biblioteca⁴², credo si debba attribuire al ministro anche il merito di avere propiziato l'apertura di Parini nei confronti della moderna letteratura britannica, misurabile dall'influenza esercitata su di lui dall'opera di Alexander Pope⁴³.

La gratitudine di Parini per questo appoggio, dichiarata nelle lettere cui si è accennato, non prese se non in misura minima la forma di encomio letterario. Se nulla mi è sfuggito, direi che sono solo tre i testi poetici pariniani in cui Firmian viene evocato direttamente. Il primo e ben noto è l'*Ascanio in Alba*, dove il ministro si riconosce facilmente sotto la maschera di Fauno, che guida i pastori ed accoglie il giovane eroe 'straniero' (l'arciduca Ferdinando d'Asburgo), felicemente destinato alle nozze con la ninfa Silvia (Maria

⁴⁰ CAPRA, *Il Settecento*, pp. 334-35.

⁴¹ REINA, *Vita*, a p. 39.

⁴² F. FEDI, 'Come la gemma più cara': la sezione dei libri inglesi, in *Le raccolte di Minerva*, pp. 243-63.

⁴³ L'importanza del *Rape of the Lock*, nella traduzione di Antonio Conti, come intertesto pariniano (già indicata da Bramieri, Pozzetti e Carducci), è stata messa in luce con perspicui riscontri testuali nel commento di Marco Tizi a G. PARINI, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. ISELLA, 2 voll., Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996. Più in generale sul modello popiano si vedano inoltre G. SANTATO, *I Lumi nel «Giorno»*. Voltaire e i nuovi «Sofi»: dal «Mattino» e dal «Mezzogiorno» al «Giorno», in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno (Gargnano, 1997), a cura di G. BARBARISI, E. ESPOSITO, Bologna, Istituto Editoriale Cisalpino, 1998, pp. 293-349, *passim*; e G.A. CAMERINO, *Parini e Pope: traduzione e reinvenzione*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*, Atti del Convegno (Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005), a cura di G. COLUCCIA, B. STASI, 2 voll., Galatina, Congedo, 2006, I, pp. 275-300.

Beatrice d'Este). Più incerto, invece, è apparso finora il caso del prologo adespoto che avrebbe aperto una rappresentazione del *Demetrio* metastasiano allestita nel genetliaco di Firmian, e che Mazzoni attribuì a Parini con certezza in base alla «collocazione, qualità, stile, occasione» dei versi⁴⁴; mentre Bellorini, più prudentemente, osservava che sul testo, pur conservato «in mezzo ad altre cose certamente pariniane», anche Reina doveva aver nutrito qualche dubbio, avendo deciso di escluderlo dall'edizione principe⁴⁵. Ma sulla questione appare ora dirimente il giudizio di Maria Chiara Tarsi, che ha confermato l'attribuzione a Parini nella sua recentissima edizione delle *Poesie varie ed extravaganti*⁴⁶.

Il terzo dei tasselli evocati è un sonetto appartenuto probabilmente, giusta l'indicazione affidata a una nota del ms. trivulziano, alla famosa corona dei quindici offerti a Firmian dai Trasformati.

Ponendo con amor leggi alle genti, Preme Carlo il sentier che a gloria mena, E sceso a invigorir sue brame ardenti, Parte in lui del divin raggio balena;	4
Però tra 'l dir, ch'altri lusinga o frena Le avere ei scopre ambiziose menti, E sulla ad arte altrui fronte serena Legge i foschi pensieri a fraude intenti.	8
Merto e Virtù neglette, ecco, i dì vostri Tornano alfine: or fia che omai la dura Ignorante Superbia a voi si prostri,	11
Nè l'Alcide, che l'Insubria ha in cura, Salvando i buoni ed atterrando i mostri, Nostra felicità giusto assicura ⁴⁷ .	14

L'immagine è dunque quella, non troppo originale, di un ministro dotato dell'energia di Ercole, benefattore degli umani, capace soprattutto di prevale-

⁴⁴ Cfr. G. PARINI, *Prologo alla rappresentanza del «Demetrio» nel giorno natalizio di Sua Eccellenza il Signor Conte di Firmian*, in ID., *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1925, a p. 264. Nella nota tuttavia, Mazzoni incorse certamente in un errore almeno nell'indicare le date di nascita e di morte di Firmian, fissate rispettivamente al 6 agosto 1716 (ma 15 agosto 1718) e al 20 luglio (ma giugno) 1782.

⁴⁵ Cfr. PARINI, *Poesie*, II, a p. 395.

⁴⁶ G. PARINI, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. TARSÌ, con la collaborazione di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, coordinamento e prefazione di U. MOTTA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020, pp. 464-67 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

⁴⁷ Ivi, pp. 415-16.

re sulla «Ignorante Superbia» (o la superbia dell'ignoranza) e di smascherare fraudolenti e adulatori. Al di là tuttavia delle convenzioni encomiastiche, il sintetico ritratto coglieva due tratti 'reali' della personalità di Firmian, messi in rilievo da fonti diverse: l'orrore per l'altezzosità di una classe dominante chiusa e gelosa dei suoi privilegi, ma anche l'insofferenza di fronte alla falsità, alla piaggeria dell'opportunismo rampante. Anche quando si trattava di accettare o respingere dediche, per esempio, il ministro raccomandava sempre ai proponenti la sobrietà e (così scrisse esplicitamente a Gaspare Luigi Cassola) di «astenersi dalle lodi, dalle quali ne son lontano»⁴⁸.

Se rileggiamo in quest'ottica due celeberrime odi composte assai più tardi, dopo la scomparsa di Firmian, *La caduta* e *La tempesta*, dove il tema del rapporto col potere e il rifiuto dei compromessi, anche a prezzo della rinuncia all'agiatezza, sono centrali, la qualità dell'intesa di Parini col plenipotenziario, le ragioni della reciproca stima cui accennavo in apertura, appaiono ancor più chiare.

L'avvento del giuseppinismo – lo sappiamo – avrebbe notevolmente complicato, e peggiorato, la condizione di Parini; che perso l'appoggio di Firmian (morto nel 1782), e nonostante un'annosa consuetudine col nuovo plenipotenziario Wilceck (sulla quale pure sarebbe interessante indagare meglio), si trovò ad affrontare, come aveva temuto, una vecchiaia segnata dal bisogno. Ne dà conto fra l'altro questo epigramma in dialetto, indirizzato al giovane Tommaso Ronna a metà degli anni Ottanta.

Se te savisset
Car el me Ronna,
Che bozzerona
Vita foo mi:
Te piangiarisset
Te sgaririsset
La nogg, e 'l di⁴⁹.

Son cose note: mentre non sarà scontato ricordare che lo stesso Firmian si era trovato, negli ultimi anni di vita, in una condizione economicamente disastrosa. Le raccolte artistiche e librerie di cui andava giustamente fiero

⁴⁸ Cfr. A. GANDA, *Richieste di dedica a Carlo Firmian, ministro plenipotenziario a Milano del governo austriaco (1758-1782)*, in *Belle le contrade della memoria. Studi in onore di Maria Gioia Tavoni*, a cura di F. ROSSI, P. TINTI, Bologna, Pàtron, 2009, pp. 99-120 (101 per la citazione).

⁴⁹ G. PARINI, *La Colombiade, le poesie in dialetto, gli scherzi*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. ALBONICO, G. BIANCARDI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2015, a p. 96 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

avevano prosciugato le sue finanze, e la sua famiglia era nobile, sì, ma non tanto ricca da garantirgli risorse proprie senza limiti. Il ministro era morto perciò, secondo una testimonianza riferita ad Alberico Belgioioso, «abbandonato, solo, mezzo ignudo nel salone del suo palazzo, ormai disertato da' numerosi amici de' tempi lieti»⁵⁰: più vicino quindi al nostro abate Parini di quanto sarebbe stato lecito a entrambi prevedere.

⁵⁰ Cfr. A. GIULINI, *Episodi di vita milanese*, in «La Nuova Antologia», s. VII, CXIVII, 1926, 2, pp. 92-102 (100 per la cit.).

APPENDICE



1: G. GARAVAGLIA, ritratto di Giuseppe Parini, 1820, incisione a bulino ispirata alla tela di Martin Knoller (1775-1780) conservata alla Pinacoteca di Brera.

2: J. FREY IL GIOVANE, *Ritratto di Carlo Firmian*, da Martin Knoller, 1781.



3: M. KNOLLER, *Gruppenporträt Karl Graf von Firmian mit Gefolge bei einem Ausflug in die Umgebung von Neapel* [*Il conte Carlo Firmian col suo seguito durante un'escursione nei dintorni di Napoli*], 1758, olio su tavola, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

Parini alla Trivulziana

Paolo Bartesaghi*

Quando si parla della Trivulziana ci si riferisce all'Archivio Storico Civico, situato all'interno del Castello Sforzesco, unito dal 1935 col fondo librario della famiglia Trivulzio (ASCBTMi). Ricco di manoscritti e di libri preziosi già a partire dal xv secolo, viene incrementato dal collezionismo della famiglia che nella seconda metà del Settecento ha i suoi protagonisti più appassionati e dinamici nei fratelli Carlo (1715-89) e Alessandro Teodoro (1694-1763) e in Gian Giacomo Trivulzio (1774-1831)¹. È Gian Giacomo che raccoglie e riunisce le poesie del Parini nel prezioso codice 890; è lui che trascrive nel codice 60 le lezioni accademiche, mentre la miscellanea della 'lite brandana' non ha una paternità accertabile con sicurezza, anche se più facilmente riferibile ad Alessandro Teodoro. Non vi è purtroppo nessun autografo pariniano.

La lite brandana nei volumi Triv. Coll. K 564/I-v

I materiali della Trivulziana che si riferiscono a Parini e al suo *entourage* si sono così già grosso modo delineati. Procedendo in ordine cronologico, la

* A Mario Panizza. In memoria. Un grazie di cuore all'amica Silvia Morgana, che, con la sua competenza, ha migliorato di molto quanto da me fatto.

¹ Sulla costituzione dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana rimando a E. MOTTA, G. SEREGNI, *Biblioteca Trivulziana*, in *Le Biblioteche milanesi, Manuale ad uso degli studiosi* [...], Milano, Cogliati, 1914. Ricordo che il Fondo Trotti dell'Ambrosiana è di provenienza dalla Trivulziana, dopo che i due rami della famiglia Trivulzio procedettero alla separazione dei mss. sulla base della proposta elaborata da Pietro Mazzucchelli, prefetto dell'Ambrosiana (H 150 suss). Nel Fondo Trotti non c'è nulla comunque di riconducibile a Parini. Vd. C. PASINI, *Dalla biblioteca della famiglia Trivulzio al fondo Trotti dell'Ambrosiana*, in «Aevum», 67, 1993, pp. 647-85. Di interesse trivulziano anche G. FRASSO, M. RODELLA, *Pietro Mazzucchelli studioso di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013. Al termine, un capitolo specifico di Paolo Pedretti esamina la vendita della collezione dantesca di Giuseppe Bossi a Gian Giacomo Trivulzio, pp. 351-90.

miscellanea appena menzionata, in cinque tomi, col titolo di *Lite Brand[ana]* stampato sul dorso di ognuno di essi, raccoglie scritti della polemica brandana, già editi, con, frammisti, alcuni manoscritti, tutti della stessa mano, calligrafici, che sono in parte inediti e poco noti alla critica, in parte copia di testi editi; di difficile reperimento anche se segnalati da Giammaria Mazzuchelli, sotto la voce *Branda*, in *Scrittori d'Italia*, Brescia, Bossini, 1763, pp. 2000-2009 (d'ora in poi: MAZZUCHELLI) e da Renato Martinoni, *Dialecto milanese e lingua toscana: la polemica brandana*, Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin... *La letteratura in lingua milanese dal Maggi al Porta*, a cura di Dante Isella, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999, pp. 99-107 (d'ora in poi: MARTINONI).

I cinque volumi hanno stessa impaginazione e rilegatura cartonata di buon livello. Poiché la miscellanea risulta dall'accorpamento di edizioni non omogenee, qualche testo vi è rientrato a fatica. La *Lucciade* è l'opuscolo più sacrificato: i margini verticali sono rimasti molto esigui, con lo scritto talvolta a filo di pagina. Il testo del Tanzi, la *Lettera a Pier-Domenico Soresi*, facente parte di *Alcune lettere di Carl'Antonio Tanzi, e d'altri in proposito de' due dialoghi della lingua toscana del padre don Paolo Onofrio Branda* (Mantova, Pazzoni, 1760), presenta due correzioni con inchiostro tipico dell'epoca: la prima, alla p. 37, sostituisce cento *giornate* a cento *novelle* a proposito del *Decamerone*; la seconda, inserita al margine sinistro della p. 40, cancella *Caro* e lo sostituisce con *Buonarotti*: la *B* iniziale di *Buonarotti* si intuisce solamente, in quanto la pagina è stata tagliata in funzione dell'impaginazione generale. Inchiostro e mano delle due note sono gli stessi delle pagine manoscritte. Le due 'imprecisioni', dovute alla fretta con cui Tanzi ha dato al compositore della tipografia Pazzoni di Mantova, certo Pio Santi, le ultime pagine del manoscritto per poter rientrare a Milano, vengono così corrette sulla copia stampata. Nei cinque volumi che la compongono l'acquisizione più rilevante sta nella *Baltramina. Parte terza*, continuazione della parte prima e seconda, con uno stile che la riporta a Carlo Oltolina, autore delle due parti precedenti². Anton Maria Borga invece è tra gli autori che ha goduto di un discreto successo di critica. Per Parini e Tanzi è appena il caso di ricordare che i loro scritti sono stati riproposti nel volume di *Prose. Scritti polemici* dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini³. La circostanziata analisi dei valo-

² P. BARTESAGHI, *La «Baltramina, Terza part» in una miscellanea 'privata' della Controversia brandana*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», v, 2010, pp. 133-52.

³ G. PARINI, *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Fondamentale ora anche R. MARTINONI, *I riposi della fatica. Erudizione e storia letteraria nel*

ri non solo linguistici di quella lite ha permesso una nuova visione d'insieme, con l'utilizzo anche del rapporto governativo, la cosiddetta 'relazione' Peri, e di inedite schede linguistiche elaborate da Tanzi e Balestrieri. Il punto di vista dei Barnabiti è stato rigorosamente ricostruito da p. Filippo Lovison, che si è avvalso anche di documentazione barnabita rara o inedita⁴. Da parte mia posso aggiungere una breve annotazione sul Branda giovane, quando, nel 1750, partecipa con Parini alla processione degli schiavi liberati. In Duomo tocca a p. Branda pronunciare la predica solenne ufficiale. In questa circostanza, lontano ancora dagli eccessi toscaneggianti, Branda impernia il suo discorso sulla misericordia, con una prospettiva 'teologica' alta, senza cadere nella retorica del compassionevole e del lacrimoso. In questo caso il 'protagonismo' del Branda va inteso come riconoscimento del suo 'inserimento sociale', del suo prestigio come maestro e oratore⁵.

Il codice 60

Quaderno cartaceo in ottavo, copertina di colore beige chiaro, di 122 cc. non numerate, scritto a tutta pagina (questo lo differenzia immediatamente dai due quaderni analoghi presenti all'Ambrosiana, scritti solo a mezza colonna: a sx nella pagina pari; a dx nella pagina dispari) e di mm 175 × 230, il codice 60 è uno dei testimoni che tramanda parte delle lezioni del Parini. Sulla carriera di insegnante del Parini c'è ormai un accordo sostanziale tra gli studiosi. Quando il governo di Maria Teresa decide di lasciare l'università a Pavia, conferma ad Angelo Teodoro Villa la sua cattedra. Ma poiché la città capitale non può essere priva di un insegnamento superiore, adeguato alle necessità dell'apparato statale e burocratico, viene eretta alle Scuole Palatine la nuova cattedra di eloquenza e belle lettere. Parini, che nell'attesa si era adattato a redigere la «Gazzetta di Milano» per il 1769⁶, inizia a dettare in classe le *Lezioni di Belle Lettere* (L) solo a partire dalla mattinata dell'8 genna-

Settecento, Venezia, Marsilio, 2014, in particolare l'ultimo capitolo *«Il gergone o patuà del loro paese»*. Una polemica linguistica del Settecento, pp. 195-264.

⁴ F. LOVISON, *I barnabiti a Milano. Il caso Branda a Sant'Alessandro in Zebedia*, in *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, Atti delle giornate di studio (Milano, 26-28 novembre 2009), a cura di R. CARPANI, A. CASCETTA, D. ZARDIN, 2 voll., Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2010, I, pp. 15-180.

⁵ P. BARTESAGHI, *Parini, Branda e i Trinitari Scalzi. La Misericordia*, in «Barnabiti Studi», 32, 2015, pp. 363-70.

⁶ G. PARINI, *«La Gazzetta di Milano» (1769)*, a cura di G. SERGIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

io 1770. Parini deve essersi dedicato alla loro preparazione presumibilmente nel triennio precedente (1766-69), dal momento cioè in cui rifiuta la cattedra a Parma, offerta dal Du Tillot, trattenuto dalla promessa del Firmian di un incarico a Milano. Il ms. delle *Lezioni di Belle Lettere* (L) è conservato all'Ambrosiana su bifogli di grande formato, con scrittura corretta e ordinata, segno che si tratta dell'esito di un lavoro preceduto da fasi iniziali o intermedie non documentate. Ovvio che le fonti, soprattutto francesi, da prendere in considerazione, devono essere anteriori al 1769⁷. Sui fogli mss. non esistono né integrazioni concettuali né aggiunte bibliografiche a latere, che facciano pensare a un inserimento successivo. Parini dunque detta le *Lezioni di Belle Lettere* alle Scuole Palatine e ne conserva la prassi anche quando nel 1773 vengono soppressi i Gesuiti e il collegio di Brera diventa regio ginnasio, nel quale si trasferiscono le Palatine. La situazione si modifica solo nel 1776, quando a Brera viene fondata l'Accademia e si crea per Parini un insegnamento unificato, ma con studenti forniti di un diverso – più basso – livello di istruzione. È in funzione di questa nuova situazione che dalle *Lezioni* maggiori (L) Parini ricava il cosiddetto *Ristretto* (R). Dal '76 o poco dopo Parini abbandona L ed utilizza R. Era abbastanza prevedibile che circolassero copie delle lezioni, approvate o meno da Parini. Quando dunque si parla di quaderni, è necessario verificare se sono stati scritti sotto dettatura o ricopiati con calma, magari in casa Parini. Al momento un quaderno scritto sotto dettatura è il cosiddetto quaderno Sioli-Legnani, che contiene le *Lezioni* maggiori e che in parte abbiamo già pubblicato⁸. Bisogna poi valutare se i quaderni dipendono dalle *Lezioni* (L) o dal *Ristretto* (R). Il codice Triv. 60 dipende in buona parte da L ma non lo segue in forma siste-

⁷ Importante è però il ruolo delle riviste che coi loro estratti anticipano la lettura integrale delle opere. Ad esempio, nel «Giornale enciclopedico», LXXXIX, 1760, sono presenti estratti sul saggio del bello del gesuita p. André e le riflessioni sul gusto del Formey, mentre nel numero LXXXVI dello stesso anno l'estratto di una quindicina di pagine è dedicato a Sulzer. Il libro del p. André è recensito lo stesso anno dalla rivista di Bartolomeo De Felice, il celebre «Estratto della letteratura europea». La rivista del De Felice cessa le sue pubblicazioni nel '69 e le subentrerà la «Gazzetta letteraria» stampata dal Galeazzi. I fogli con estratti che escono negli anni Ottanta, presenti proprio alla Trivulziana in forma per altro lacunosa, sono tutt'altra cosa: non vanno confusi con la rivista del De Felice e non ne sono la continuazione. Se Parini mostra di essere aggiornato quando prepara le *Lezioni di Belle Lettere*, lo deve soprattutto alle riviste.

⁸ Per la verità c'è anche il quaderno Mercati ma è relativo alle lezioni del 1791 e quindi esula dal discorso che sto sviluppando in questa sede. Per entrambi questi quaderni, vd. G. PARINI, *Prose 1. Lezioni, Elementi di retorica*, edizione critica a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2003, pp. 15-78, cui aggiungere R. PERROUD, *Les «Leçons de Belles Lettres» de Giuseppe Parini*, in *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, 2 voll., Milano, Vita e Pensiero, 1972, I, pp. 162-74.

matica, avvicinandosi talvolta a R, anzi è il quaderno che più si avvicina a R. Chi lo ha copiato ha senz'altro avuto sott'occhio altre copie, con selezione e ordinamento testuali diversi. All'interno del piatto di copertina, la scritta *Jo. Palamedys Carpani, & Amicorum* viene cancellata con un rigo e sotto rimane: *Gian Giacomo Trivulzio*. Difficile stabilire se si vuol indicare così il nome del proprietario o del copista.

Suddiviso in 14 articoli (al posto di capitoli), presenta in bell'ordine i principi generali (proporzione, ordine, chiarezza, facilità, convenevolezza) per passare poi a una essenziale storia della lingua italiana. Parini si muove in un'ottica sensistica per cui le passioni sono centrali nella vita dell'uomo, sia in forma aristotelica sia in forma stoica, sia cioè come movimenti interni dell'animo che come sensazioni che colpiscono dall'esterno. Si delinea il valore dell'arte come suscitatrice e come moderatrice della vitalità dell'uomo. Arte quindi come presenza indispensabile nella società umana. Da qui l'importanza dell'interesse, cioè dell'utile unito al dilettevole:

Da queste due cose congiunte insieme, e secondo le varie circostanze in varj modi impiegate resulta quel toccare, quel muovere, quel fare impressione, che si disegnano col solo vocabolo interesse o interessare usurpato presentemente da tutta l'Italia in un più largo significato di quel che prima si facesse nella nostra lingua. (p. 29).

L'«interesse» esalta quel tipo di «comunicazione»⁹ che fa perno sul 'toccare', sul 'muovere', sul 'fare impressione', vale a dire su tutto quel settore dell'arte del dire che va oltre la persuasione (tipica invece della retorica e dell'oratoria giudiziaria)¹⁰. In nome altresì di una concezione antropologica

⁹ «La «comunicazione» è la messa in comune di conoscenze e di esperienze che servono agli uomini per aiutarsi vicendevolmente e «*illuminarsi* l'un l'altro sopra la realtà delle cose»» (*Lezioni*, c. 267r) [corsivo mio]. Comunicare è «*interessare*», cioè «esprimere le cose che sono in realtà» (*Lezioni*, c. 266r). Nel *Ristretto*, con l'eliminazione delle pagine di taglio storico-antropologico, le precedenti considerazioni assumono una collocazione diversa: la comunicazione è necessità della natura, portatrice di idee, sentimenti e suoni che rechino «diletto», suscitino emozioni, «interessino» l'uomo (*Ristretto*, pp. 22-23, *passim*).

¹⁰ Cfr. la posizione di dissenso che Parini assume verso la *Retorica* di Aristotele, perché si dilunga sulla ricerca e sulla definizione dei «luoghi» ai fini di una argomentazione di tipo probabilistico, con il risultato – particolarmente marcato nei continuatori di Aristotele – di ridurre la retorica ad una «Cabala sublimamente superstiziosa» (*Lezioni*, c. 36bis) o ad una «oscurissima Alchimia» (*Lezioni*, c. 146r). La retorica come arte applicata esclusivamente al persuadere propone una visione riduttiva dell'uomo; da questa visione Parini, che aveva pur messo Aristotele a fondamento della sua trattazione (*Lezioni*, c. 145r), prende ora decisamente le distanze: «Finalmente diciamo, l'Arte di comunicare e d'imprimer con facilità e con forza i sentimenti, perché non sempre l'Uomo pretende di trasferire o di far nascere immagini di nuovi

in cui l'uomo non può essere ridotto esclusivamente alla sua componente razionale, Parini individua lo spazio vastissimo nel quale l'uomo prova sensazioni, ricerca il piacere, si lascia commuovere dal bello della natura e, in assenza della natura come fonte di ispirazione e di emozioni, le sostituisce l'arte per la sua peculiarità di ricreare un mondo di fasciose impressioni gradevoli, che si imprimano stabilmente e dolcemente nel suo spirito. Parini riconosce immediatamente l'importanza dell'«interesse» per la vita dell'anima, lo costituisce come centro dinamico di tutte le Belle Arti.

Nel quadro della teoria sensistica della conoscenza¹¹, che Parini condivide con tanti intellettuali del secondo Settecento, la «natura» si impone come una forza la cui esistenza oggettiva, la cui conoscibilità razionale non hanno bisogno di dimostrazione. È su questo sfondo teorico di cui si fa garante la «natura»¹² che Parini edifica la teoria dei tre principi universali dell'interesse, della varietà e dell'unità.

Il Triv. 60 ignora evidentemente la parte relativa al Machiavelli, perché

oggetti nell'anima dell'altro Uomo, né di indurlo a fare il tale o tale altro giudizio, né di disporlo a volere o a non volere la tale altra cosa; ma pretende soltanto, e per ultimo fine di suscitare in esso il tale o il tale altro affetto come ben suole fare il poeta» (*Lezioni*, c. 150r). Parini è d'accordo con Quintiliano, che nella *Institutio oratoria* (libro II, 15, 1-38 e particolarmente ai paragrafi 13 e 16) critica la definizione aristotelica della retorica, ed è in sintonia pure con Cicerone che nel *De inventione* (I, 6) considera la retorica come parte della scienza civile, cioè della sapienza. È noto che per Quintiliano (II, 15, 38) «la retorica è la scienza del parlar bene» (*rhetoricem esse bene dicendi scientiam*), dove «bene» ha significato sia estetico che etico. Il testo classico di riferimento a cui particolarmente Parini va debitore è comunque l'*Ars poetica* di Orazio. Le opere di Orazio, Cicerone e Quintiliano sono tutte presenti nell'inventario della biblioteca del Parini (cfr. A. VICINELLI, *Il Parini e Brera. L'inventario e la pianta delle sue stanze. La sua azione nella scuola e nella cultura milanese nel secondo Settecento*, Milano, Ceschina, 1963, pp. 260, 266), mentre Aristotele (insieme per altro con Orazio, Cicerone, Quintiliano e Longino) è indicato nel *Piano per la riforma dei libri scolastici* (si veda l'introduzione agli *Avvertimenti sopra lo studio degli Elementi delle Umane Lettere*). Questa lucida e decisa presa di posizione di Parini sui classici antichi è in *Lezioni*, cc. 143-148r, mentre nel *Ristretto* l'*excursus* critico è tralasciato, insieme con la polemica nei confronti di chi professa «cieca venerazione [...] per l'antichità» (c. 143r).

¹¹ R. SPONGANO, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Bologna Pàtron, 1964.

¹² Cfr. per esempio i seguenti passi: «*L'istinto naturale*, i bisogni, gli affetti dell'animo, l'amor del piacere, l'osservazione, e l'imitazione, sono le cose, che operando ora separate, ora congiunte, hanno dato fra gli uomini origine alle Belle Arti. L'uomo è *naturalmente* inclinato al canto ed al ballo, come si vede dall'esempio delle nazioni selvagge così antiche, come moderne. Quindi l'origine prima della danza, della musica, della versificazione considerate come disposizioni e facoltà naturali [...] L'uomo perfino è stato occupato da sentimenti e da affetti straordinari, ch'egli era spinto *naturalmente* a comunicare a' suoi simili per mezzo della parola e del gesto, con quella medesima forza con cui egli li sentiva: ed ecco la prima origine dell'eloquenza, sia sciolta, sia legata nel verso, considerata come uno sfogo ed una espressione della *natura*» (*Ristretto*, pp. 12-14, *passim*).

Reina aveva tolto/smarrito/censurato il giudizio negativo, espresso in L, sull'immoralità del pensiero politico del fiorentino. Solo il quaderno Staurengo (di proprietà privata e dipendente da L) riporta l'originale opinione del Parini su Machiavelli¹³. Quando si giunge al Cinquecento, al silenzio su Machiavelli subentra immediatamente la voce di Pietro Bembo che per primo ebbe l'onore di dare all'Italia la lingua nobile comune, il volgare toscano, senza essere nato a Firenze. Parini procede infine con una carrellata storico-linguistica, che trova in Bembo, Galileo e Vasari¹⁴ i tre grandi punti di riferimento, mentre per la poesia è il Tasso il poeta per eccellenza.

Verso la metà del quaderno, alcune cancellazioni, delle scritte in interlinea fanno pensare a una collazione tra diversi quaderni o addirittura tra diversi mss. Quando si arriva all'articolo decimo, un segno di cancelletto rimanda ad una nota a piè di pagina: «altri mss Capo 1 etc». Lo scrivente, il copista evidentemente tiene sott'occhio altri mss. Non tanto quindi uno dei due quaderni Ambrosiani, quello segnato VII 6 ma proprio L. Un altro caso di intervento sul testo si può individuare alla fine dell'articolo 9: dopo aver riportato le espressioni più significative della poetica di Orazio, il trascrittore passa alla seconda parte delle lezioni senza soluzione di continuità. Ancora una volta un segno di cancelletto a latere interviene a segnare il trapasso e fa questa aggiunta «Parte seconda. // de' principi particolari delle Belle Lettere».

L'esame dei diversi quaderni fa ipotizzare la possibilità di avvalersi dei mss. pariniani, di costruire testi simili ma non identici, con il sospetto che il Parini stesso modificasse qualcosa annualmente nelle lezioni, prima del grande cambiamento del 1791, quando per certo sappiamo che Parini inizia la lezione proponendo la lettura di un testo che poi commenta liberamente. È quanto conferma l'ode *La Gratitudine*. La collazione del cod. 60, degli Ambrosiani VII 2 e VII 6, affrontata in modo sistematico, mi sembra confermare la prevalenza assoluta di L e R, la grande importanza dei quaderni scritti sotto dettatura (Sioli-Legnani e Mercati). In subordine si collocano il cod. 60, il VII 2 e il VII 6; questi ultimi due sono apparentati dalla scrittura a mezza pagina mentre il testo presenta differenze solo marginali. Per la sua edizione, Reina ha utilizzato il VII 2, contaminandolo liberamente e intervenendo

¹³ P. BARTESAGHI, *Machiavelli 'censurato' in una pagina delle «Lezioni di Belle Lettere» di Parini*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», VII, 2012, pp. 189-97, a p. 189.

¹⁴ G. VAGNI, *Le «Vite» del Vasari nelle «Lezioni» del Parini*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. BATTISTINI, V. CAPUTO, M. DE BLASI, G.A. LIBERTI, P. PALOMBA, V. PANARELLA, A. STABILE, Roma, Adi editore, 2018, http://www.italianisti.it/Atti-di-congresso?pg=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039, consultato il 27 aprile 2019.

direttamente sul testo per raccordare i passaggi da un codice all'altro. Infine il codice Staurengo è fondamentale solo perché recupera la pagina del testo originario su Machiavelli. Per il resto dipende in tutto e per tutto da L¹⁵.

Il codice 2033

Si tratta delle lettere di Carlo Rosmini (1758-1827), scritte da Rovereto al marchese Trivulzio (1774-1839)¹⁶. Sono solo 4 missive rispettivamente del 21 novembre 1801 (nr. 52), del 12 dicembre 1801 (nr. 55), del 2 gennaio

¹⁵ La prima edizione di L, basata sui mss. Ambrosiani, senza contaminazioni, è quella di S. MORGANA, *Le lezioni di Giuseppe Parini professore di Belle Lettere a Milano*, in *Parini e le arti nella Milano neoclassica*, a cura di G. BUCCELLATI, A. MARCHI, Milano, Università degli Studi, 2000, pp. 159-229; poi l'edizione critica a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, in *PARINI, Prose I*, pp. 79-279. Studi specifici sulle *Lezioni*: M. CAMPANELLI, *Rileggendo le lezioni pariniane di belle lettere (e alcune fonti già note)*, in «Studi di filologia italiana», LXI, 2004, pp. 75-109; E. CANNONE, *Lingua, stile e poetica nel ciclo delle prose di Giuseppe Parini*, Dottorato di ricerca, Università del Salento, tutor G.A. CAMERINO, a.a. 2009-10: in particolare la parte terza. Una considerazione attenta va riservata al suggerimento di una «futura edizione critica» anche per gli apografi (CAMPANELLI, *Rileggendo*, a p. 77).

¹⁶ Su Carlo Rosmini (1758-1827) si veda: G. ZAGO, *Vittorino da Feltre e la rinascita dell'educatore. In appendice: Idea dell'ottimo precettore nella vita e disciplina di Vittorino da Feltre e de' suoi discepoli, di C. De' Rosmini*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2011. Cfr. P. PEDRETTI, *La «vita di Francesco Filelfo da Tolentino» di Carlo Rosmini*, in «Aevum», 85, 2011, 3, pp. 909-35. Su Gian Giacomo Trivulzio si vedano, G.B. ZANNONI, *Necrologia. Gian Giacomo Trivulzio*, in «Antologia. Giornale di Scienze, Lettere e Arti», XLII, 1831, pp. 158-61; G.A. MAGGI, *Trivulzio (Gianiacopo)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei [...]*, per cura di E. DE TIPALDO, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1835, II, pp. 470-78; G.B. ZANNONI, *Elogi di Gian Giacomo Trivulzio, Giuseppe Grassi, Giovan [Trivulzio], Gian Giacomo*, in *Dizionario biografico universale*, per cura di F. PREDARI, Milano, Tipografia Guigoni, 1867, II, a p. 755; *Trivulziana. Catalogo dei codici manoscritti*, edito per cura di G. PORRO, Torino, Stamperia Reale, 1884, pp. IX-XI; *Trivulzio Gian Giacomo*, in *Supplemento alla sesta edizione della «Nuova enciclopedia italiana»*, ordinata dal professore S. PAGLIANI, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1899, a p. 634; G. SEREGNI, *Biblioteca Trivulziana*, in *Le biblioteche milanesi*, a cura del CIRCOLO FILOLOGICO MILANESE, Milano, Cogliati, 1914, pp. 327-28; F. ARESE, *Genealogie patrizie milanesi [...]*, in D.E. ZANETTI, *La demografia del patriziato milanese nei secoli XVII, XVIII, XIX*, [Pavia], Università di Pavia, 1972, a p. 180; B. MARACCHI BIAGIARELLI, *Trivulzio, Gian Giacomo*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, V, pp. 731-32; *Catalogo degli accademici dalla fondazione*, a cura di S. PARODI, Firenze, [presso l'Accademia della Crusca], 1983, a p. 297; E. PAGANO, *Il comune di Milano nell'età napoleonica (1800-1814)*, Milano, Vita e Pensiero, 1994 (1 ristampa 2002), pp. 314-15; *Biblioteca Trivulziana del Comune di Milano*, a cura di A. DILLON BUSSI, G.M. PIAZZA, Fiesole, Nardini, 1995, pp. 16-20. Si rinvia infine ai capitoli 1.1. e 1.2. della tesi di dottorato di P. PEDRETTI, *Letteratura e cultura a Milano nel primo trentennio dell'800: Gian Giacomo Trivulzio editore e bibliofilo*, Dottorato di ricerca in Scienze storiche, filologiche e

1802 (nr. 61) e del 2 febbraio 1802 (nr. 63). Come per i fondi di cui parlerò più avanti, l'importanza non è data dalla quantità del materiale ma dalle notizie sparse qua e là, spesso più significative e illuminanti degli elogi e degli scritti, prodotti al momento sull'onda emotiva della scomparsa del poeta (mi riferisco ai lavori di Ambrogio Levati e dello stesso Cosimo Galeazzo Scotti¹⁷). Nella lettera del 21 novembre 1801 (nr. 52 nuova numerazione, vecchia nr. 38), quasi più informato del Trivulzio, gli scrive: «Oh povero Parini, così dunque tradito fu dal suo Biografo, e sì male son dunque trattati i migliori ingegni d'Italia?». Quando poi sentenzia che è di cattivo gusto aggiungere una propria tragedia all'*Elogio*, ci si rende conto che Rosmini sta parlando dello Scotti, che avrebbe dato una cattiva idea di sé, mostrandosi sciocco e stravagante. Ancora una breve citazione dalla lettera del 21 dicembre 1801 (55/41): «Poco spero della vita del Parini scritta da Reina. Eppure quante belle cose potrebbero dirsi da una penna giudiziosa, culta, posata, e non energumena, e *fosforica* [sottolineato nel testo] piuttosto che calda, qual temo pur troppo abbia ad essere quella del Reina?». Condivisa dal Trivulzio, questa valutazione di un testo, per altro ancora non pubblicato, è molto pesante e lascia perplessi, ma è indispensabile per comprendere meglio il seguito del racconto, che porta al codice 890¹⁸.

Il codice 890

Quando a Milano, nel settembre del 1799, si diffuse la notizia che i parenti del Parini avevano messo in vendita i mss. del poeta, acquistati in blocco da un avvocato di Malgrate, Francesco Reina, prevalgono incredulità e stupore.

La reazione del marchese Gian Giacomo Trivulzio può essere assunta come paradigmatica di un ceto intellettuale, in attesa di conoscere final-

letterarie dell'Europa e del Mediterraneo, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, tutor G. FRASSO, a.a. 2010-11, pp. 3-106.

¹⁷ A. LEVATI, *Elogio di Giuseppe Parini recitato nel giorno 16 novembre 1813 in occasione dell'aprimiento delle scuole del Liceo di Milano, in Porta Nuova*, Milano, Bernardoni, 1813; C.G. SCOTTI, *Elogio dell'Abate Giuseppe Parini [...] cui si aggiunge una Tragedia intitolata «Il conte di Santillana»*, Milano, Motta, 1801. L'*Elogio* dello Scotti è ora riproposto in *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017, pp. 80-105 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

¹⁸ Le lettere del Rosmini al Trivulzio sono all'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana del Castello Sforzesco di Milano (codice 2033). Sono di interesse pariniano anche le lettere nr. 61 e 92 (l'informatore del Reina per la vita del Parini sarebbe stato Giovanni Torti). Le lettere del Trivulzio si trovano presso la Fondazione Trivulzio-Milano.

mente lo sviluppo del *Giorno* e la rappresentazione della *Notte*. Nessuno poi poteva immaginare un ulteriore ampio lavoro poetico con decine di componimenti sui più svariati argomenti da parte di un perfezionista come Parini, noto come parco tessitore di versi, sempre insoddisfatto del suo lavoro.

Nelle lettere a Carlo Rosmini¹⁹, Trivulzio non riesce a celare il suo disappunto di collezionista curioso e competente, cui sfugge l'occasione di aggiungere alle proprie raccolte i mss. di un poeta già da tempo apprezzato in casa Trivulzio: lo starebbero a dimostrare, tra l'altro, due quadernetti: uno del 1789 – segnato Triv. 880 – con due poesie del Parini: *Non a voi sorde Mura esposte al danno* e *Quanti celibi, e quanti al mar consegna*; un secondo, segnato Triv. 889, con il celebre sonetto contro l'abate Casti: *Un Prete vecchio, brutto e puzzolente*. Ma dove sono finiti i mss.?

Questo il racconto di Trivulzio:

Il Parini ha lasciato i suoi manoscritti ai parenti suoi, i quali ricusarono qualunque offerta di uomini dotti [...] e credendo miglior negozio fare, li posero all'incanto, e un certo Reina (che fu uno dei molti Licurghi dei consigli della nostra effimera Cisalpina e che tuttora è arrestato nella prigione di S'Antonio) fu quello che li comprò [aggiunta nostra: tramite una sua sorella] credo per cento doppie: non so poi se egli pensi di fargli stampare; ma il fatto si è che pochissimi sono gli scritti che rimangono dell'ottimo nostro Poeta, e della Sera non vi sono che pezzi tra loro disgiunti, forse il rimanente delle opere sue o è stato trafugato o egli stesso le ha abbruciate²⁰.

Finiti nelle mani di un privato, di un avvocato di Malgrate, un «certo» Francesco Reina, con cui bisognerà fare i conti, perché senza dubbio li ha acquistati per farsene lui editore, biografo, critico. Questo il timore dei vari Mantovani, Trivulzio, Rosmini, Bettinelli: quale sarà il profilo di un uomo onesto e religioso nelle mani di un Reina giacobino, democratico e anticlericale²¹?

¹⁹ Ho già pubblicato i passi che interessano l'edizione Reina in *Biografie ottocentesche del Parini. Le vite del Parini di Reina e Salveraglio, con documenti inediti*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», xii, 2017, pp. 139-64. Vd. anche la nota seguente.

²⁰ Carteggi Trivulzio, *Lettere a Carlo Rosmini*, da Milano, 4 settembre 1799.

²¹ Per questa parte relativa a Rosmini, Mantovani e Trivulzio, vd. W. SPAGGIARI, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno (Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997), a cura di G. BARBARISI, E. ESPOSITO, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 117-60, alle pp. 123-24. Alla p. 151 la lettera a Diodata Saluzzo. Ancora utile per i testi citati l'articolo di A. GIULINI, *I manoscritti pariniani e l'edizione del Reina da carteggi del tempo*, in «Il Marzocco», xxxiv, 20, 19 maggio 1929, pp. 3-4.

È in questo contesto di polemiche che Trivulzio prova a raccogliere i testi del Parini in un quadernetto dalla copertina marrone, di mm 125 × 90, il codice 890, certamente il documento più prezioso dell'interesse culturale e umano del Trivulzio per il Parini. Difficile dire quando abbia iniziato la raccolta sistematica delle poesie pariniane. Probabilmente dopo il quadernetto del 1789 (Triv. 880), o dopo il 1791, anno di edizione delle *Odi*.

Come scritto nella prefazione alle *Odi*, sia in quella scartata che in quella edita, Parini nega il permesso di pubblicare una raccolta di sonetti e componimenti vari, che diano la misura delle capacità del poeta anche nel genere bernesco. Il progetto editoriale di Parini non è quindi un mistero. Anzi è un *modus operandi* a cui ci si può facilmente adeguare. I poemetti (*Mattino*, *Mezzogiorno*) sono un cantiere sempre aperto; le *Odi* ormai sono state consegnate alla stampa, anche se con un canone che Parini in parte non accetta. Restano i componimenti di genere metrico minore, cioè sonetti, terze rime, novelle... Ed è sui sonetti che Trivulzio si concentra, raccogliendo, trascrivendo di suo pugno i testi, annotando i sonetti con indicazioni essenziali sulla loro genesi e sulla loro struttura²².

Ne esce un libriccino, diviso in tre parti, che sulla prima pagina della prima parte reca una specie di titolo: *Versi dell'Abate Giuseppe Parini fra gli Arcadi Darisbo Elidonio*. Seguono 40 componimenti, in parte legati all'Arcadia pastorale, ma da un *incipit* penitenziale (*La penitenza del mio fallo grave*) si passa ai sonetti della cometa, seguiti dai rituali componimenti per monacazione. Vistosa la presenza di temi quali la guerra, la giustizia, la perdita d'aureola che nell'Ambr. III 4 sono collocati verso la fine, a conferma dell'amore per il genere bernesco²³. Ciascuna sezione è seguita dalle note. Nella parte seconda prevalgono i componimenti recitati ai Trasformati, anche di argomento religioso. Disseminati in ordine sparso, troviamo il sonetto ultimo *Predaro i Filistei l'arca di Dio*, il sonetto per le nozze Litta Modignani-Cusani, che ha ispirato l'Appiani, il sonetto per la morte di Maria Teresa e quello per la scomparsa del Balestrieri, senza eredi della sua poesia. Né mancano i toni indignati per l'abate Casti... Per concludere questa sezione, Trivulzio sceglie la canzone della morte dello Sfregia Barbieri, un classico

²² L'elenco completo dei testi contenuti nel cod. 890 è stato fornito da G. BENVENUTI, *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Angeli, 2009, pp. 129-35. Per l'elenco comparato dei testi dei due quaderni rimando alle *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. TARSÌ, con la collaborazione di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, coordinamento e prefazione di U. MOTTA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

²³ Il III 4 e il codice 890 mi sembrano tra loro comparabili, perché, tranne qualche accostamento fortuito ed occasionale, sono costruiti in modo organico.

della poesia bernesca, per di più posta di seguito all'odicina su Venere, dea dell'amore sensuale. A tutti questi sonetti (36) fanno da corona altri 11 sonetti, anch'essi commentati. Per la loro centralità, i due sonetti su Girolamo Miani indicano che è già stata superata l'immagina libertina degli amori spudorati di Marte e Venere. Si arriva quindi alla terza e ultima parte, molto breve (13 componimenti), con l'ultimo sonetto che chiude la sezione e la raccolta; vi spicca la parola «affetti», termine chiave della poetica di Parini orientato verso una civiltà illuminata dalla ragione ma che sa suscitare e dominare emozioni.

In conclusione, Trivulzio con il codice 890 offre la sua verità su Parini uomo e poeta. C'è riuscito? In gran parte sì. Si trattava infatti di acquisire o di espungere testi dubbi, di disporli e di raggrupparli, in modo coerente. I testi conclusivi, gli *explicit* del III 4²⁴ e dell'890 sono esemplari. Mentre il III 4 termina con un protagonista timido e riservato all'interno di una novella di indubbio sfondo volterriano, il codice 890 si conclude con il sonetto *Oh crudi affetti, che d'intorno al core* dove viene esaltato un certo tipo di predicazione che fa leva sugli affetti per portare alla commozione e alla conversione. Come si può facilmente intuire, il progetto del Trivulzio è raffinato e semplice nello stesso tempo. Parini, senza mai dimenticare l'abilità formale richiesta dal genere bernesco, sperimenta tematiche ancora arcadiche, si apre a temi attuali (la guerra, le conquiste del progresso e della scienza), trasmette un codice etico che considera un dovere 'sociale' praticare le virtù cristiane della carità e della misericordia.

Ma nel 1802 Reina comincia a pubblicare e scrive anche una biografia da collocare ad apertura del primo volume. In una lettera del 22 luglio 1801 a Diodata Saluzzo, Reina sostiene di avere scritto una vita semplice del poeta come lo richiedeva il suo carattere ingenuo. Tra i pareri degli studiosi del tempo, sempre tagliente è quello del sacerdote Luigi Mantovani. Nel suo *Diario politico ecclesiastico* accusa Reina di presentare un Parini sacerdote per forza, amante della bella vita e del bel sesso. Carlo Rosmini, invece, scrive da Rovereto al Trivulzio che, nonostante confusione e difetti, non ha trovato la vita del Parini così detestabile come sembrava dovesse essere. Quando cominciano a uscire le opere, certo, a taluno sembrano di un classico del Trecento per il gran numero di varianti a piè di pagina. Ma è proprio questo il merito dell'operazione Reina, che blocca però di fatto i progetti editoriali del

²⁴ Sul quaderno Ambr. III 4 vd. il saggio nel presente volume: *Il ms. Ambrosiano III 4: memoria arcadica e satira di costume*.

Trivulzio. Da persona generosa e illuminata, questi lascia che a pubblicare Parini sia chi ne detiene i mss.

L'atteggiamento iniziale di Trivulzio nei confronti di Reina, atteggiamento di perplessità e di polemica, si modifica abbastanza rapidamente. È un passare dalle riserve critiche all'accettazione e alla collaborazione con l'editore Reina. Da quel momento, il codice 890, cioè la raccolta di poesie 'minori' del Parini, da possibile progetto editoriale, diventa la fonte da cui Trivulzio attinge testi da inviare al Reina.

Nell'Ambr. III 5, c. 201, una lettera autografa dello stesso Trivulzio dichiara anzi un rapporto ormai d'amicizia:

C[aro] A[mico, id est Reina]

Vi mando i sonetti di cui vi parlai, e che or mi chiedete; e ve li mando tali quali li ricevetti dal buon Perego. Sarei venuto io stesso a portarveli se il cattivo tempo e una forte infreddatura non mi rinchiudessero in casa, oltre che temo sempre d'esservi a noja. Ricordatevi che pregio l'amicizia vostra

Mi raccomando.....

Per il Reina ricopiò diverse parti del suo codice e glielne trasmise: si trovano quindi all'Ambrosiana, nel fasc. III 5. Oltre ai testi trascritti da Giovanni Perego e Palamede Carpani, sono sicuramente di Trivulzio i testi pariniani delle cc. 47-78 e 79-94. Sono sicuramente di Trivulzio anche le cc. 243-244, sempre del III 5: si tratta di titoli in ordine alfabetico che corrispondono in linea di massima alla prima e alla seconda parte del codice 890. Quando il Trivulzio riceve da Perego il sonetto *Oh crudi affetti, che dintorno al core*, lo inoltra a Reina, dopo averlo trascritto. Il sonetto è accompagnato da una breve lettera, datata 16 dicembre 1802. Non viene pubblicato da Reina, mentre nel codice 890 occupa l'ultima posizione e indica probabilmente il momento finale della composizione. Anche l'Ambrosiano III 1, donato dal Trivulzio stesso tra il 1801 e il 1802 va ricondotto alla Trivulziana in quanto perfettamente identico ai codici 880-89: quadernetti che, messi insieme, offrono un'antologia della poesia del Settecento, che tocca il suo vertice in Parini.

I fondi Belgioioso, Grossi, Malvezzi

Si è già detto come non esista presso la Biblioteca Trivulziana un fondo specifico con carte pariniane, ma tra le carte di altri fondi non è infrequente il rinvenimento di accenni all'attività di Parini, soprattutto di Parini sog-

gettista. È il caso del Palazzo Belgioioso in Milano, nella piazzetta su cui si affaccia anche la casa del Manzoni. Parini, per incarico del principe Alberigo, dettò a Martin Knoller gli argomenti per gli affreschi del medaglione e degli scudetti del salone centrale²⁵. Parini propose di raffigurare i personaggi storici più importanti del casato Belgioioso, mentre nella sala del Rinaldo tornò a temi mitologico-letterari, desumendoli dal Tasso. In particolare, Parini indicò il momento in cui nel giardino di Armida, Carlo e Ubaldo presentano a Rinaldo lo scudo in cui può vedere lo stato miserevole in cui si è ridotto mentre i veri eroi vanno alla guerra²⁶. Quando il barnabita Francesco Mainoni, abituale frequentatore di casate nobiliari e (un po') adulatore, si congratulò con il Belgioioso per i soggetti e la loro esecuzione, il principe gli scrisse una lettera in cui ristabiliva verità e meriti con preciso riferimento ai meriti personali di ciascuno: l'ideazione è di Parini, l'esecuzione è di Knoller. Il merito è quindi loro e non del principe.

Sempre nel Fondo Belgioioso, interessano alcune lettere di Cosimo Galeazzo Scotti, scolaro di Parini e maestro di Manzoni, autore di testi teatrali sugli Estensi (Belgioioso ed Estensi erano imparentati), autore di un *Elogio* di Parini appena ristampato nelle *Biografie ottocentesche* (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Ebbene, è dall'epistolario tra il principe Belgioioso e lo Scotti che si ricavano le informazioni più intriganti. Da lì veniamo a sapere che il Belgioioso imponeva allo Scotti di far leggere i suoi componimenti teatrali a Parini perché ne venissero corretti orditura e stile; e il principe era egli stesso lettore così pignolo da chieder la modifica di «crin canuto» riferito ad Alberigo il grande. Ai tempi dei fatti narrati da Scotti, Alberigo aveva circa 40 anni e quindi non era vecchio, come invece lascerebbe intendere il dettato dello Scotti, il quale si limitava a riproporre un luogo comune e non pensava minimamente alla sua verità storica²⁷.

Nel Fondo Grossi i documenti relativi ad Agostino Gambarelli non menzionano neppure il nome di Parini ma sono indispensabili per capire lo stato d'animo di questo futuro collaboratore intraprendente – forse troppo – del

²⁵ G. PARINI, *Soggetti per artisti*, a cura di P. BARTESAGHI, P. FRASSICA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

²⁶ Aggiungo una breve annotazione sulla presenza del Tasso nei soggetti del Parini. Anche in Palazzo Greppi la medaglia della camera da letto e i 4 tondi del Callani, costruiti sul cinto di Venere che Armida non depone mai, derivano da Omero letto però attraverso gli occhi del Tasso. Pagina di iconologia tassessa pare non molto frequentata dalla critica.

²⁷ ASCBTMi, Fondo Belgioioso, cartella 136 (Mainoni), 142 (Scotti), cc. non numerate. Le cartelle del Fondo Belgioioso sono accuratamente ordinate. I carteggi collocano i corrispondenti in ordine alfabetico. Dello Scotti è da vedere la lettera da Milano al Belgioioso, datata 1° luglio 1787.

Parini. I documenti, relativi agli anni '60-'70 mostrano Gambarelli in rapporto epistolare col dottor Bicetti, attivo negli ambienti culturali di Treviglio, fratello di Francesca, sposa dell'Imbonati: indirettamente quindi in contatto con i Trasformati. La frequentazione del Bicetti doveva essersi già consolidata nel tempo se Gambarelli, in una lettera del '67, si permette di trascrivere e trasmettergli una novella oscena di Franco Sacchetti (spia questa, forse, di una circolazione privata e parallela di una letteratura erotica. Rientra in questa tipologia anche l'*Agnoletta*, scritta da Parini – o inviata a Parini?). Non solo, ma invita il medico a scriverne pure lui, ritenendolo adatto a questo tipo di scrittura. Non può essere questa amicizia col dottor Bicetti a fargli mettere in prima posizione l'ode sull'*Innesto del vaiuolo*?

Concludo con un cenno al Fondo Malvezzi (cart. 5/iv, fasc. 11, c. iv), che ci riguarda per una testimonianza su Gambarelli, questa volta però del 1788, quando Gambarelli è a Londra in cerca di un ambiente salottiero che apprezzi le sue doti. L'abate Buchetti, che accompagna il marchesino Trotti in viaggio di istruzione per l'Europa, scrive come talvolta Gambarelli, loro ospite, nel dopo cena recitasse dei versi «du vaillant Parini». Questo uomo, che si sente perseguitato, che non si ritiene considerato adeguatamente, che passa facilmente dall'esaltazione all'ira, ha una ammirazione indiscussa per Parini, come già prima per il Bicetti dell'*Innesto dei vaiuolo* e in seguito per il cardinale Durini, munifico protettore degli artisti dopo la morte del Firmian. Talvolta, come in questo caso, basta un inciso, una battuta a illuminare un'anima altrimenti misteriosa. Gambarelli si sente braccato dal mondo intero ma riserva un'ammirazione incrollabile per Bicetti, Durini e il loro cantore, Parini. Ne è una conferma anche la gratitudine al Franchi per aver scolpito il busto di Parini. Ma la gratitudine si basa sui meriti. E Gambarelli era convinto di averne tanti, a differenza di quel «mondaccio» di letterati che era costretto a frequentare.

APPENDICE

Opuscoli della lite brandana
(miscellanea Triv. Coll. K 564/I-v)

- *Bizzarro a Firenze* – Triv. Coll. K 564/I, stampa di mm 120 × 170, inserita in apertura del primo tomo della miscellanea, con supporto cartaceo per rendere la pagina delle stesse dimensioni del libro. Pagina non numerata.

- *Meneghin Sgraffigna | del Ponteveder | al meret impareggiabel | del | Meneghin Tandouggia*, Triv. Coll. K 564/I, sonetto ms.; pagina non numerata, mm 120 × 170. A piè di pagina l'indicazione: In Milan, par Isepp Mazzuchell, con lissenza di Superior. [MARTINONI, a p. 101, nota 117].

- C.A. OLTOLINA, *Baltramina, terza part*, Triv. Coll. K 564/I/11 (in realtà sarebbe il xiv inserto, ma la numerazione degli opuscoli registrati nell'indice è parziale e non tiene conto di tutti gli inserti presenti nel volume), manoscritto di pp. 22; alla prima pagina il titolo: *Baltramina*, bianca la 2; alla p. 3 il sottotitolo: *Terza part*, seguito dalla prima ottava; seguono poi da p. 4 a p. 21 due ottave per pagina. Alla p. 22 l'ottava conclusiva.

Incipit: «Tra tanci vizi, che coi so mangagn...»

Explicit: «...Par la prima finissi, e pienti lì»

Non segnalato né da MAZZUCHELLI né da MARTINONI.

- G.C. BERSANO (o BERSANI), *Ornatissimo aurei huius Opuscoli Auctori | Julius Caesar Bersanus*, Triv. Coll. K 564/I/6. Lettera ms. di 6 pp., di mm 120 × 170.

Incipit: «Mihi iam fere spiritum intercluserant...»

Explicit: «...concordat calamus cum core, lingua cum anima. Vale»

Segue l'indicazione: «Ex aedibus meis XII Kalendas sextilis MDCCLX»

Si collega esplicitamente a T. CAMPASTRI, *L'autore de' due dialoghi della lingua toscana e i di lui avversarij chiamati in giudizio*, Triv. Coll. K 564/I/5.

Non segnalato né da MAZZUCHELLI né da MARTINONI.

- *Bononiensis Poeta | pro P. D. Paullo Onophrio Branda | Clerico R. S. Paulli, | Carmen elegiacum*, Triv. Coll. K 564/I/1, non numerato; ms. di 2 cc.: sulla prima: *Carmen Elegiacum*; bianca la c.1v; sulla 2r/v il testo del componimento.

Incipit: «Tempora quo fato sunt haec perculsa sinistro...»

Explicit: «...*Voces istorum nisi morsus Apum*»

In calce alla c. 2v l'indicazione: Mediolani, Tjpis Josephi Magantia, Superiorum permissu, 1760.

- [G.M. Bossi], *Philalethis Palinodia*, Triv. Coll. K 564/IV non numerato, testo a stampa di pp. 3-15, imp. 7 agosto 1760, in distici latini, unito a *Verus Philalethes | ad falsum Philalethem*.

Segnalato da Mazzuchelli, che lo attribuisce al dott. Bossi (MAZZUCHELLI, a p. 2007, nota 46).

- [E. BUZZI], *Al Sig. Abate Parini*, Triv. Coll. K 564/IV/5, stampa di un foglio volante, cc. 2r/v; la c. 2v è scritta solo alle prime sei righe. A piè di pagina della stessa carta, l'indicazione editoriale: In Milano, Per Angiolo Maria Camagni | vicino alla Rosa (1760). Con licenza de' Superiori.

Incipit: «*Odo dire, Amatissimo Abate...*»

Explicit: «...*faticosa cosa vi sarà l'impugnarle*»

Segnalato da MAZZUCHELLI (p. 2005, nota 17), che lo attribuisce al sacerdote Elia Buzzi.

Il foglio volante originale, di mm 105 × 145, è conservato presso la Biblioteca Morcelliana-Repossi, Chiari (Bs), Fondo Ricci, busta 14.

- *Meneghin | Boltriga | del borgh di Goss | alla badia*, Triv. Coll. K 564/IV/12, stampa di pp. 22, sulla successiva non numerata l'*imprimatur* del 16 settembre 1760, con l'indicazione tipografica: in Milan par Isepp Mazzucchell [MARTINONI, a p. 106, nota 146].

- O. MUCCIETTI, *Lettera | del | p. Ortonio Muccietti | bolognese al Sig. | Carlantonio Tanzi*, Triv. Coll. K 564/IV/4, stampa di pp. 16, con l'indicazione tipografica: in Brescia 1760 presso Giammaria Rizzardi [MARTINONI, a p. 106, nota 150].

- *Esortazione a Frate Branda di ricoverarsi a Firenze*, Triv. Coll. K 564/v, una pagina ms. non numerata, mm 115 × 160, con l'indicazione: In Milano a pubbliche spese. Segnalata in MAZZUCHELLI, a p. 2004.

- *Risposta alla Poscritta del P. Branda*, Triv. Coll. K 564/v, una pagina non numerata. Al titolo (*Risposta alla Poscritta del P. Branda*) segue la sola battuta: *Denter, e foeura Messè | Giavan*.

Non segnalata né da MAZZUCHELLI né da MARTINONI.

- P.D. SORESI, *Risposta | di | Pier Domennico Soresi | al Sig. | Carl-Antonio Tanzi*, Triv. Coll. K 564/v/8, stampa di pp. 20; alla successiva pagina, non

numerata, l'*imprimatur* del 5 luglio 1769, lettera datata 8 giugno 1760 da Milano (MARTINONI, a p. 102, nota 123).

- [G. BICETTI], *Al Chiariss.mo Sig. Sig. Pron Colmo Il Sig. Carl'Antonio Tanzi*, Triv. Coll. K 564/v, opuscolo a stampa, pp. 20, sulla pagina successiva non numerata l'*imprimatur* del 5 luglio 1760.

MAZZUCHELLI (p. 2009, nota 63) lo attribuisce a Giammaria Bicetti; MARTINONI, a p. 107, nota 156.

- [A.M. BORGA], *Della Lamobrandeide | di Agarimanto Baronio, | Oda prima*, Triv. Coll. K 564/v/5, ms. di pp. 19, alla p. 1 il titolo, bianca la seconda, alle pp. 3-8 la lettera, alla p. 9 l'*Avviso a chi legge*, alle pp. 10-19 il testo della *oda prima*.

Incipit della lettera: «Questa, ch'io vi mando...»

Explicit: «...quella stima, che le si conviene. Signor Giovanni addio»

Incipit dell'*Oda*: «Oh Frate, frate, tu se' proprio un Frate...»

Explicit: «...Canteran questa mia Lamobrandeide»

Segnalato da MAZZUCHELLI, a p. 2007, nota 36.

- P. DONZELLI, *Nuova scuola | di musica aperta a' maestri | di cappella | ed a' professori*, Triv. Coll. K 564/v, opuscolo non numerato di pp. 21, con l'indicazione tipografica: In Lugano 1760.

MAZZUCHELLI, a p. 2007, nota 57; MARTINONI, a p. 107, nota 152.

- [G. GRANDI], *Al Tanzi | lettera | di un vero suo amico*, Triv. Coll. K 564/v, opuscolo manoscritto di pp. 144; sulla pagina successiva non numerata compaiono il nulla osta del S. Ufficio, in data 4 settembre 1760, a firma del monaco olivetano Fortunato Pionni, e l'*imprimatur* del 5 settembre 1760. L'opera è attribuita dal Mazzuchelli al barnabita Giulio Grandi.

MAZZUCHELLI, a p. 2008, nota 61; MARTINONI, a p. 106, nota 145 (non indicato il nome dell'autore).

Sugli autografi del «Giorno»

Roberto Leporatti

La storia testuale del *Giorno* può essere riassunta in questi termini: dopo la pubblicazione del *Mattino* nel 1763 e del *Mezzogiorno* nel 1765, Parini si era impegnato nella composizione di un terzo e conclusivo poemetto, intitolato la *Sera*, che non fu mai compiuto. Dopo una probabile sospensione del lavoro intorno al progetto, torniamo ad averne notizia a partire dagli anni Ottanta in alcune testimonianze epistolari e nell'ode *La caduta*, dove si parla di un poema unitario, intitolato *Il Giorno*, diviso non più in tre ma in quattro parti: *Il Mattino* (a cui ci si riferisce come *Mattino II* per distinguerlo dalla prima redazione), *Il Meriggio* (in sostituzione del vecchio titolo *Il Mezzogiorno*), quindi *Il Vespro* e *La Notte* al posto della prevista *Sera*. Il lavoro, che si prolungò per decenni, è documentato da un gran numero di autografi conservati nel Fondo pariniano della Biblioteca Ambrosiana di Milano: per il *Meriggio* e per il *Vespro* abbiamo un'unica testimonianza, una revisione completa del primo, decurtato dei versi finali sull'uscita serale del giovin signore nel corso cittadino, e un frammento di 349 versi del secondo. Per i due poemetti estremi, invece, ci sono pervenute: una revisione completa e alcune redazioni parziali del nuovo *Mattino*, e varie redazioni della *Notte*, la più ampia delle quali arriva al v. 673, nonché alcuni frammenti e appunti in prosa. Anche il *Giorno* restò incompiuto per la morte dell'autore, se non addirittura, come pure si è insinuato, per i crescenti dubbi sull'opportunità di riproporre un'opera satirica che colpisce una classe, l'aristocrazia, minacciata dagli eventi che seguirono la Rivoluzione francese e l'ingresso delle truppe napoleoniche in Milano nel 1796. Il poema sarà pubblicato postumo da un discepolo del Parini, Francesco Reina, nel I volume della sua splendida edizione delle *Opere complete* nel 1801¹. Il testo proposto dall'edizione Reina – che condiziona le successive, numerosissime, comprese le fondamentali di

¹ *Opere di Giuseppe Parini* pubblicate ed illustrate da F. REINA, 6 voll., Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804, I (*Il Giorno*).

Guido Mazzoni del 1925 e di Egidio Bellorini del 1929² – contamina quello delle stampe dei due primi poemetti con le redazioni autografe di *Vespro* e *Notte*, con vari interventi e integrazioni che si ha ragione di ritenere arbitrari, presentando in apparato un'ampia scelta delle varianti di *Mattino* II e *Notte*.

L'edizione critica di Dante Isella del 1969, rifacendosi alle conclusioni a cui era pervenuto Lanfranco Caretti in un saggio che può essere considerato alla base della nuova storia editoriale del poema, per la prima volta ha distinto nettamente le due redazioni, prodotto di stagioni radicalmente diverse dal punto di vista culturale e letterario³. Isella ha pubblicato integralmente da una parte, in un volume, il testo delle due stampe con in apparato le varianti di alcuni esemplari postillati dall'autore e di un breve frammento autografo con una diversa redazione dei versi finali del *Mezzogiorno* da lui ritenuto anteriore; dall'altra, in un altro volume, il testo degli autografi dei quattro poemetti del *Giorno*, basandosi per ciascuno dei due testimoni da redazioni plurime, *Mattino* e *Notte*, sulla più tarda e mettendo in apparato le lezioni delle precedenti. L'edizione è stata ristampata, con alcuni ritocchi, nella «Biblioteca di scrittori italiani» della Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda nel 1996 insieme al commento al poema curato da Marco Tizi. La sola *Introduzione*, con altre lievi modifiche, era già stata riproposta nella raccolta di saggi di Isella *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore* nel 1987 (volume ristampato, con l'aggiunta di altri studi, nel 2009)⁴. L'edizione di Isella è giustamente riconosciuta come uno dei risultati più alti e raffinati della filologia testuale applicata alle testimonianze plurime d'autore, e ha offerto una soluzione in gran parte convincente dell'annoso problema editoriale del poema. La difficoltà di mettere ordine fra, in particolare, le testimonianze plurime di *Mattino* II e *Notte*, deriva dal fatto che queste diverse redazioni dei due poemetti sono quasi tutte copie a pulito, in cui è difficile – scrive Isella nella prefazione – «cogliere in atto l'impiantarsi di una nuova lezione sulla

² G. PARINI, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1925; G. PARINI, *Poesie*, a cura di E. BELLORINI, 2 voll., Bari, Laterza, 1929, I (*Il Giorno*).

³ G. PARINI, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. ISELLA, commento di M. TIZI, 2 voll., Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996; L. CARETTI, *Sul testo del «Giorno»*, in ID., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 213-22.

⁴ D. ISELLA, *Poscritta pariniana*, in ID., *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987, pp. 149-55 (ristampato, senza varianti, in ID., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di S. ISELLA BRUSAMOLINO, Torino, Einaudi, 2009, pp. 115-98); PARINI, *Il Giorno*, ed. critica a cura di D. ISELLA, 1996 (edizione da cui cito, indicata come ISELLA 1996, e da cui ricavo le abbreviazioni utilizzate per indicare i singoli poemetti: *Mt* I e II per *Il Mattino*, per distinguere la stampa dalla redazione autografa del *Mattino*; *Mz* per *Il Mezzogiorno*; *Mg* per *Il Meriggio*; *Vp* per *Il Vespro*; *Nt* per *La Notte*).

lezione precedente». Parini «non procede nel suo correggere sempre in una direzione rettilinea [...] ma ritorna spesso indietro, quasi a cercare nel passato una sicurezza». «Con queste premesse – scrive ancora Isella – che rappresentano gli ostacoli davanti ai quali si sono arrestati gli studiosi del problema ecdotico del *Giorno*, si comprende come la soluzione vada cercata non nello scrutinio di ciascuna variante isolata, ma nel riconoscimento di un sistema correttorio». In altri termini: «La chiave che consente di superare l'*impasse* è quella che dal piano della correzione puntuale ci introduce nello spazio di un sistema»⁵. Il passo, che conclude la premessa all'edizione, è un evidente richiamo al saggio sulle *Implicazioni leopardiane* di Contini, in cui lo studioso contrappone il proprio metodo d'analisi a quello di Giuseppe De Robertis, al cui studio *Sull'autografo del canto «A Silvia»* risponde. Scrive infatti Contini:

tolto alcuni riferimenti a passi paralleli e alla cultura dell'autore, il tuo esame – Contini si rivolge direttamente a De Robertis – è per così dire locale, d'una puntualità pressoché rigorosa. «Leopardi non è di quei poeti che si diano mai torto, correggendo»: sono parole che tu scrivi entro parentesi, ma designano il canone generale del tuo metodo. Volta per volta, da un lato il punto di partenza, dall'altro il punto d'arrivo: e tu mostri lo stacco, quasi lo scatto, da una relativa informità alla perfezione. Io vorrei provarmi a indicare, dinamizzando la materia, che quegli spostamenti sono spostamenti in un sistema, e perciò involgono una moltitudine di nessi con gli altri elementi del sistema e con l'intera cultura linguistica del correttore⁶.

Tornando al *Giorno*, le «chiavi interpretative del sistema» – come le definisce Isella – le stesse, come lui stesso riconosce, già indicate in un saggio sulla storia del poema di Pietro Citati pubblicato nel 1954⁷ – sono sostanzialmente due (ne vedremo più avanti alcuni esempi, come del resto tornerò brevemente anche su questo concetto di sistema): 1) l'espunzione o italianizzazione delle voci straniere; 2) «l'eliminazione (in ossequio alla ben nota insofferenza della tradizione poetica italiana dal Petrarca in poi per le ripetizioni) di parole che ricorrono più volte sia in posizione ravvicinata, sia anche a distanza, in luoghi nettamente divaricati»⁸ (nella dimostrazione, che segue l'enunciazione di questi criteri, Isella utilizza più volte il termine continiano di 'implicazione' appunto).

⁵ ISELLA 1996, a p. XXII.

⁶ G. CONTINI, *Implicazioni leopardiane*, in ID., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 41-52, alla p. 41.

⁷ P. CITATI, *Per una storia del «Giorno»*, in «Paragone», 60, 1954, pp. 3-28.

⁸ ISELLA 1996, pp. LIII, LIV-IV.

L'impresa, ormai avanzata, dell'Edizione Nazionale delle Opere di Parini diretta da Giorgio Baroni, che ovviamente non può esimersi dal riproporre anche l'opera maggiore del poeta insieme alle *Odi*, offre l'opportunità di riconsiderare l'intero problema. È uscita nel 2013 la nuova edizione critica dei due poemetti a stampa, *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno* a cura di Giovanni Biancardi⁹, mentre l'edizione degli autografi del *Giorno*, in corso di stampa, è stata affidata alle mie cure. Non si tratterà di una nuova edizione critica, quanto piuttosto di una revisione dell'edizione Isella sulla base delle obiezioni più convincenti che, nel corso di mezzo secolo, sono state avanzate su questioni nel complesso circoscritte da vari studiosi tra cui chi scrive¹⁰.

Una delle novità più importanti dell'edizione Biancardi dei due poemetti a stampa rispetto a quella curata da Isella consiste proprio nella diversa valutazione del frammento Ambr. iv 10^{bis} con gli ultimi versi del *Mezzogiorno*¹¹. Isella vi aveva riconosciuto, a differenza di tutti i precedenti editori, «uno stadio non già successivo, ma antecedente al testo a stampa del '65, e in quei pochi fogli ricchi di correzioni e di pentimenti i soli superstiti testimoni della sua preistoria»¹², e ne aveva pubblicato la lezione in apparato al testo della stampa. Mi sono già occupato della questione in un contributo negli atti del convegno pariniano organizzato una ventina d'anni fa a Gargnano del Garda da Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, nel quale proponevo – e ne sono ancora convinto – di tornare a considerare il frammento successivo alla stampa e di restituirlo così alla famiglia di tutti gli altri autografi¹³. Nonostante la proposta abbia trovato anche il conforto degli studi di Biancardi stesso e di Alberto Cadioli¹⁴ sugli aspetti materiali degli autografi da cui risulta che carte con la stessa filigrana dei fogli dell'Ambr. iv 10^{bis} si trovano in documenti successivi almeno al 1769 e soprattutto degli anni Ottanta e Novanta, Biancardi, legittimamente, ha preferito lasciare la questione in sospeso e pubblicare il frammento in forma semidiplomatica in appendice all'edizione

⁹ G. PARINI, *«Il Mattino» (1763), «Il Mezzogiorno» (1765)*, a cura di G. BIANCARDI, introduzione di E. ESPOSITO, commento di S. BALLERIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini); d'ora in poi citata come BIANCARDI 2013.

¹⁰ Il presente contributo è stato proposto al convegno per riflettere insieme agli studiosi presenti su alcuni problemi testuali e sulle possibili soluzioni da adottare nell'edizione, la cui uscita è prevista in concomitanza con quella di questi atti.

¹¹ Vedi il contributo di Andrea Palandri in questo volume, pp. 257-62.

¹² ISELLA 1996, pp. LXIX-LXX.

¹³ R. LEPORATTI, *Sull'incompletezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno (Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997), a cura di G. BARBARISI, E. ESPOSITO, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 75-115.

¹⁴ BIANCARDI 2013, pp. 72-77 (e in particolare pp. 76-77); A. CADIOLI, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, in *Ecdotica*, 9, 2012, pp. 39-68.

dei poemetti a stampa¹⁵. Confesso che avrei preferito includerlo nell'edizione del *Giorno* in appendice al *Vespro*, alla cui storia, e non alla preistoria del *Mezzogiorno*, ritengo che appartenga¹⁶.

Volgiamo la nostra attenzione alla serie di autografi più problematici, quelli relativi al *Mattino* II. Eccone l'elenco con la segnatura e le sigle di volta in volta adottate dai curatori delle edizioni citate, Mazzoni e Bellorini nelle colonne di sinistra; a destra quelle di Isella con le oscillazioni delle sue ristampe, relative come potete vedere al frammento Ambr. iv 7^{bis} – siglato prima *c* poi *e* e infine di nuovo *c* – e al testimone Ambr. iv 5, su cui prima di tutto vorrei soffermarmi¹⁷.

M	B	Mss.	vv.	Is ¹	Is ²	Is ³	
A	1	Ambr. iv 4-	1 - 5 6 5 , 566-1166	<i>i</i>	<i>i</i>	<i>i</i>	
B ^{bis}	2 ¹	Ambr. iv 5/1 (pp. [5-6])	1-60	<i>d</i>	<i>f</i>	<i>d</i>	Ambr. iv 5/1 (p. 5)
B	2	Ambr. iv 5 (pp. 1-3, 7-18, 21-22)	1-30, 61- 484	<i>e</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	Ambr. iv 5 (pp. 3, 6-20)
B ^[ter]	2 ¹	Ambr. iv 5/2 (pp. [19- 20])	4 1 2 - 3 7 , 458-84	<i>f</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	Ambr. iv 5/2 (pp. 20-21)
C	3	Ambr. iv 6	1-210	<i>g</i>	<i>g</i>	<i>g</i>	
D	4	Ambr. iv 7	1-150	<i>h</i>	<i>h</i>	<i>h</i>	
E	2 ²	Ambr. iv 7 ^{bis}	1-50	<i>c</i>	<i>e</i>	<i>c</i>	

L' Ambr. iv 5 è un quaderno di 24 pagine che contiene circa la metà (vv. 1-484) dei complessivi 1166 del nuovo *Mattino*, e consente quindi il confronto più ampio con la redazione completa del poemetto contenuta nei quaderni Ambr. iv 3 con i vv. 1-563 e iv 4 con i versi restanti. Il fatto che

¹⁵ BIANCARDI 2013, pp. 291-92.

¹⁶ Agli argomenti degli studiosi citati si aggiunge ora la nota di Palandri nel presente volume, che porta un contributo che potrebbe rivelarsi determinante per la definitiva soluzione del problema (pp. 257-62).

¹⁷ Le sigle Is¹ Is² Is³ stanno rispettivamente per ISELLA 1969, 1987, 1996.

la trascrizione lasci uno spazio dopo l'ultimo verso e bianca l'intera ultima carta del quaderno, pp. 23-24, fa pensare, come ha supposto Cadioli nell'articolo citato, che l'autore non abbia proseguito oltre¹⁸. Evidentemente Parini aveva raggiunto un risultato, ritenuto a quel momento soddisfacente, nella revisione della prima parte del testo, ma non era ancora pronto per copiare a pulito la seguente. E non sorprende, se si pensa che proprio a partire dai versi successivi si osservano, nel confronto con il *Mt* I, gli interventi di redistribuzione più complessi relativi in particolare alla cerimonia della vestizione del signore, che Parini, nell'entusiasmo dell'invenzione e in assenza di un piano dettagliato dell'opera, aveva costruito per progressive aggiunte senza curarsi troppo di armonizzarle fra loro.

Più nel dettaglio, il ms. Ambr. iv 5 si rivela nei confronti del *Mattino* I innanzitutto più conservativo rispetto all'Ambr. iv 3. Mantiene infatti di *Mattino* I i vv. 120, 231^b-337, 339-40, 392-95, 403-404; non trascrive i vv. del *Mt* I 215-16, ma lascia in bianco lo spazio corrispondente e si ritrovano nell'Ambr. iv 3 senza particolari variazioni. Il quaderno tuttavia presenta anche alcuni interventi innovativi rispetto alla struttura originaria del poemetto. Sono eliminati per esempio il v. 308 «Pera adunque chi a te nozze consiglia» (per implicazione con un verso famoso dell'episodio della vergine cuccia, *Mz* 306: «Pèra colui che prima osò la mano / Armata alzar su l'innocente agnella») e i vv. didascalici 455-58. Le uniche aggiunte sono i vv. 131^b-49^a, che arricchiscono il quadro delle visite mattutine al signore, affiancando al *villano sartor*, il solo in origine, il *forense* e il *castaldo*, e soprattutto i vv. 458-84 di *Mattino* II. È probabilmente questo lo scopo principale della trascrizione, che, dopo l'aggancio, si arresta. Si tratta di versi nuovi composti per amplificare l'impresa più impegnativa della mattina del signore, quella dedicata all'acconciatura e alle altre cure cosmetiche: «Ecco già pronto, con le man rosate / Como, e di fiori inghirlandato il crine» ecc. Solo nell'Ambr. iv 3 si trovano anche i vv. 412-57 relativi alla messa in piega. Si ha ragione di pensare che il frammento non fosse ancora composto all'altezza del quaderno Ambr. iv 12, perché questa, all'inizio del lungo episodio dell'acconciatura, sembra la sede più opportuna per accoglierlo, e per la raffinatezza stessa dei versi, uno dei vertici nel poema di un gusto che potremmo definire tra neoclassico e rococò.

Già questi rilievi di ordine strutturale, a sostegno degli argomenti interni addotti da Citati e Isella (in particolare il numero notevole di lezioni in cui il testo si allinea alle posizioni della stampa contro tutti gli altri autografi)

¹⁸ CADIOLI, *Dare una cronologia*, a p. 55.

rendono certa, contrariamente a quanto affermato dal Reina seguito da Mazzoni e Bellorini, la successione iv 5 > iv 3 e non viceversa. È un punto fermo importante, perché aiuta a orientarsi in rapporto alle altre testimonianze di più difficile interpretazione.

In queste mie prime osservazioni ho considerato il quaderno Ambr. iv 5 nel suo complesso, senza prestare attenzione ai due frammenti conservati al suo interno, parte di un bifoglio strappato che si trovava in quella stessa posizione, indicati da Isella come iv 5/1 e iv 5/2. Si tratta di un documento composito, un'unica trascrizione che si è sdoppiata alle estremità. Questo può essere avvenuto in due modi: Parini potrebbe aver cominciato a trascrivere il poemetto e dopo aver copiato i vv. 1-30 nella prima pagina si è interrotto per riprendere da capo alla carta seguente e proseguire fino al v. 484, quindi insoddisfatto degli ultimi versi li ha riscritti alla carta successiva, pp. 21-22, strappando la precedente (Ambr. iv 5/2 pp. 19-20), ciò che ha comportato il distacco della carta corrispondente (Ambr. iv 5/1 pp. 5-6); oppure, ipotesi 2) proprio in conseguenza di questo distacco ha riscritto i soli vv. 1-30 alla p. 3, precedentemente lasciata in bianco¹⁹. In altri termini, da un punto di vista codicologico, mentre è evidente la successione per l'estremità finale, Ambr. iv 5/2 pp. 19-20 > Ambr. iv 5 pp. 21-22, non possiamo affermare con certezza quale sia stata la direzione dell'intervento all'estremità iniziale, per i vv. 1-30 di p. 3 Ambr. iv 5 e pp. 5-6 Ambr. iv 5/1. Comunque siano andate le cose, per la continuità della trascrizione fra i fogli staccati e le carte interne del quaderno, ne risulta l'indivisibilità delle pagine 5-20, su cui si innestano le trascrizioni alternative dei versi iniziali a p. 3 e dei versi finali alle pp. 21-22. In questo modo, con il mantenimento dei fogli staccati nella sede originaria voluto da Parini stesso, i brani alternativi conservano tutti una loro validità e non possono essere considerati in modo autonomo rispetto al corpo intermedio che introducono o completano.

Sebbene la natura composita del documento fosse già stata rilevata da Gianna Maria Zuradelli nella sua edizione Utet del *Giorno* del 1961²⁰, Isella nell'edizione critica del 1969 considera come testimoni distinti l'Ambr. iv 5 rispetto ai frammenti iv 5/1 e iv 5/2. Solo nell'edizione Bembo-Guanda ne

¹⁹ Di solito Parini inizia le sue copie alla seconda carta, a p. 3, lasciando la prima per il titolo, salvo nella copia completa del *Mattino*, Ambr. iv 3, dove ha iniziato la trascrizione alla terza carta, a p. 5, forse con l'intento, come ha supposto Cadioli (*Dare una cronologia*, a p. 54) di inserire a posteriori una dedica o un proemio.

²⁰ G. PARINI, *Opere scelte*, a cura di G.M. ZURADELLI, Torino, UTET, 1961 (*Nota al testo* del *Giorno*, pp. 63-69), a p. 67 (da CADIOLI, *Dare una cronologia*, a p. 53, si apprende che già Filippo Salveraglio, editore delle *Odi* pariniane, era arrivato alle stesse conclusioni).

prende atto²¹. Bisogna tener presente inoltre che, per un incidente meccanico, in ambedue le ristampe dell'edizione, del '69 e del '96 (non invece in quella dell'introduzione dell'87), le lezioni dell'Ambr. iv 5 sono attribuite all'Ambr. iv 5/1 e viceversa. Tutto ciò ovviamente condiziona le conclusioni circa la seriazione dei documenti e spiega in parte le oscillazioni proposte, coinvolgendo anche la testimonianza dei primi 50 versi del poemetto contenuta nel foglio volante Ambr. iv 7^{bis}, che nella ristampa dell'introduzione dell'87 è addirittura incuneato tra iv 5 e iv 5/1. Trattandosi di un confronto che si misura su una porzione di testo esigua (30 versi), la soluzione è tutt'altro che facile. Nel confronto fra i vari testimoni, sembra dirimente – e tale era stata considerata già da Citati – la lezione dei testimoni ai vv. 27-28, dove l'Ambr. iv 5, ossia la trascrizione dei vv. 1-30 a p. 3, ripropone, in un primo tempo tale e quale la lezione della stampa «*Jeri a corcarti in male agiate piume / come dannato è a far l'umile vulgo*», poi corretta in *Jeri a giacer tra male agiate coltri* ecc., mentre l'Ambr. iv 5/1 alla p. 5, ossia l'inizio della trascrizione continua del poemetto che si protrae fino alla p. 20, e il frammento iv 7^{bis} presentano, con singole varianti, la lezione comune agli altri autografi «*Jeri a posar qual ne' tugurj suoi / entro a rigide coltri il vulgo vile*». Nelle varie ristampe della nota al testo di Isella, le conclusioni a cui è pervenuto sulla base di questa inavvertenza dell'omogeneità del corpo centrale dell'Ambr. iv 5 con i due frammenti e dello scambio di lezioni a cui ho accennato, hanno avuto ripercussioni anche sull'interpretazione delle altre varianti, di volta in volta giustificate secondo la diversa seriazione proposta²². Sulla base di testimonianze così limitate l'acribia del filologo rischia di prendere il sopravvento sull'effettiva capacità di parlare in modo univoco delle testimonianze stesse.

La questione degli autografi del *Mattino* si complica in quanto l'Ambr. iv 7^{bis} presenta analogie anche con i due quaderni Ambr. iv 6 e 7, affini anche sul piano materiale e grafico. Contengono il primo la trascrizione, sempre a pulito, dei vv. 1-210 e il secondo dei vv. 1-150, senza alcuna differenza strutturale rispetto all'Ambr. iv 3. Secondo Isella i due testimoni «attestano, in accordo continuo tra loro una spinta particolarissima in direzione classicheggiante (ma di un classicismo che sa di maniera), sistematicamente riassorbita dall'ultimo Parini – attenzione – col recupero, per lo più, di lezioni anteriori»²³. Le conclusioni di Isella sono state contraddette da Edoardo Esposito, che al contrario non si sente di «escludere che il momento “puristico” di cui certo gli Ambr. iv 3-4 e iv 8-9 [le trascrizioni complete di

²¹ ISELLA 1996, pp. xli e la tavola dei mss. di *Mt* II a p. cxxix.

²² Cfr. ISELLA 1969, pp. xlIX-l; ISELLA 1987, pp. 113-15; ISELLA 1996, pp. lxII-lxIV.

²³ ISELLA 1996, pp. lx-lxi.

Mattino II e *Meriggio*] offrono indiscussa testimonianza, sia stato superato dal Parini più tardo», rappresentato appunto dagli Ambr. iv 6 e 7²⁴. La prova che consente a Isella di affermare che la copia completa del *Mt* II contenuta nei quaderni Ambr. iv 3 e 4 sia l'ultima a coronamento di tutto il processo, è offerta dalla prima delle due chiavi del sistema proposte per sottrarsi all'andirivieni delle lezioni, ossia l'italianizzazione delle voci straniere. Isella, come già Citati, richiama una serie di casi in cui nel *Mattino* II e nel *Meriggio* sono omesse rispetto alle stampe voci come: *Voltaire*, *Ninon*, *Rapè*, *Origuela*, *Amstel*; sono italianizzati invece *Colbert* e *Richelieu* e *Monsieur* che diventano *Colberto* e *Risceliù* e *Monsiù*; la voce *toilette* inoltre è sostituita con la forma *tavoletta* (dopo aver considerato negli esemplari a stampa postillati anche la forma *teletta*). Uno di questi interventi si registra anche nei versi che coinvolgono i quaderni iv 6 e 7: al v. 117 infatti, mentre tutti gli autografi compresi i quaderni iv 6 e 7 leggono in linea con la stampa *Se Cortes e Pizarro umano sangue*, il solo Ambr. iv 3 propone *Se Pizarro e Cortese umano sangue*. Esposito nel saggio citato ha osservazioni interessanti su questo fenomeno, rilevando come il disagio nei confronti delle voci straniere si manifesti già, sebbene in modo non sistematico, nelle opere giovanili del Parini, ciò che attenuerebbe la rigidità della regola²⁵, ma resta il fatto che non abbiamo altri casi in cui la forma straniera sia recuperata, come sarebbe qui ritenendo gli Ambr. iv 6 e 7 latori della redazione più tarda.

Nelle varianti degli Ambr. iv 6 e 7 si osserva un'indubbia accentuazione di interventi tipici del passaggio dalla prima alla seconda redazione, come la dissimilazione del numero (si veda l'apparato Isella ai vv. 9, 46-47, 93, 126 ecc.), le correzioni aulicizzanti (vv. 121 o 197). Un buon numero di varianti è implicato con altri passi: al v. 21 l'alternativa *capo/fronte* (*capo* è anche al v. 65); al v. 25 *Di*, soluzione avanzata dal solo Ambr. iv 7, implicata con *dì* al v. 16, ma d'altro canto anche *sol* è già al v. 2; al v. 46 è eliminato *mensa* presente anche al v. 20; 71 *destra* è implicato con *destro* al v. 79 (ma anche *mano* si trova al v. 53). Sono casi per lo più ambivalenti, che non riescono a sottrarsi a possibili interpretazioni opposte. Un paio di varianti però danno da pensare: al v. 103 la lezione *Che di barbare penne avvolto ha il crine*, implicata a distanza molto ravvicinata con *crini* del v. 92 e *barbari* del v. 144 in un brano aggiunto, è sostituita con *Che di penne*

²⁴ E. ESPOSITO, *Considerazioni sul testo del «Mattino»*, in ID., *Studi di critica militante*, Milano, Marcos y Marcos, 1994, pp. 51-67 da cui cito (ristampa, con modifiche e l'aggiunta di una *Postilla*, del saggio già apparso in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, 2 voll., Pisa, Giardini, 1983, I, pp. 409-20), a p. 61.

²⁵ *Ibidem*.

diverse il capo avvolge che elimina le ripetizioni; al v. 97, la lezione «Indiche merci son tazza e bevande / *Scegli qual più desi*», è sostituita in rv 6 e 7 con una variante che spinge sul pedale del registro eroicomico: *Libra i consigli tuoi*. È anche questo uno di quei casi rientrati di classicismo di maniera? Oppure è un tentativo, felicemente risolto si direbbe, di disinnescare la replica della stessa espressione che si trova poco prima: vv. 93-94 «con sommessi accenti [sogg. il *damigello*] / *Chiede qual più* de le bevande usate / sorbir tu goda». Difficile dire quali possano essere state le ragioni del recupero di una lezione dall'aria banalizzante, quando se ne era trovata un'altra, conforme all'enfasi ironica del passo, per evitarla. Esempi come questi dei vv. 97 e 103 dimostrano come le due chiavi – l'insofferenza per le voci straniere e quella per le ripetizioni – proposte da Isella per risolvere il rebus degli autografi del *Mattino* possano entrare in collisione e finiscano per indebolirsi a vicenda.

Nella sua dimostrazione Isella non impiega il concetto di sistema in senso forte, desaussuriano, com'è nel modello continiano. Contini nelle sue *Implicazioni leopardiane* si proponeva di mettere in moto «l'intera cultura linguistica dell'autore». Un sistema pariniano, in senso forte, è stato definito dagli studi successivi sulla lingua del *Giorno*, e in modo particolare nel censimento dei fenomeni caratteristici del passaggio dalla prima alla seconda redazione esposti nel saggio di Marco Tizi a introduzione del suo commento²⁶. Ed è proprio in base al riconoscimento di quel sistema in tanti luoghi dell'autografo con i versi conclusivi del *Mezzogiorno*, al di là dei saltuari recuperi delle lezioni della stampa, che a mio parere si può risolvere la questione a favore della sua posteriorità. Purtroppo con le varie redazioni del *Mattino* II e della *Notte* gli spostamenti sono interni a quel sistema, ciò che ne rende sottili e quasi impalpabili le differenze. Inoltre, delle due 'chiavi' proposte da Isella, solo quella basata sull'italianizzazione dei nomi stranieri a rigore rientra in quel sistema e può fondarsi su un'oggettiva valutazione linguistica. L'altra chiave, l'insofferenza per le ripetizioni, è per sua natura più sfuggente, perché una ripetizione può non essere percepita o non sentita necessariamente come fastidiosa, e soprattutto perché è una figura retorica, anzi alla base di un sistema di figure retoriche, particolarmente attivo in un poema come il *Giorno* che – ce lo ha mostrato anche Carlo Enrico Roggia²⁷ – ha nell'antitesi il suo fondamento.

²⁶ Mi riferisco all'ottima introduzione *La lingua del «Giorno»* nel vol. II della citata ed. Bembo-Guanda, pp. xxxi-xclxii.

²⁷ C.E. ROGGA, *Contrastività e antitesi nel «Giorno» di Parini*, in «Stilistica e metrica italiana», iv, 2004, pp. 143-68.

Per quanto riguarda la *Notte*, priva del costante polo d'attrazione rappresentato a monte dalla stampa per i due primi poemetti, la seriazione degli autografi proposta da Isella ha incontrato minori dissensi. Il documento riconosciuto dallo studioso come il più antico, l'Ambr. iv 12, è un quaderno che contiene nelle prime quattro pagine una trascrizione, prendendo come punto di riferimento la redazione più ampia assunta a testo, dei vv. da 401 a 527 con alcuni salti, poi cassati, disposti venti per pagina lasciando in basso uno spazio bianco corrispondente a circa un terzo, una decina di righe. Questa impaginazione, che si ritrova soltanto nella copia completa di *Mattino* II, quaderni Ambr. iv 3 e 4, risponde alla necessità di lasciare lo spazio per eventuali interventi, ciò che avviene nel *Mattino* solo in un caso a p. 31 dell'Ambr. iv 3 per l'inserito di 4 nuovi versi. In queste pagine iniziali dell'Ambr. iv 12 Parini ha posto in calce ai versi i numeri 460, 480, 500, la quarta pagina contiene solo gli ultimi 5 versi del frammento. Isella giustamente ne ha dedotto che si tratti della parte finale di una trascrizione della *Notte* che comprendeva anche i 440 versi precedenti disposti, in un altro quaderno andato perduto, 20 per pagina per un totale di 22 pagine (la maggior parte degli altri quaderni autografi del *Giorno* sono di 24 pagine)²⁸. Ciò significa che, all'altezza di questo primo testimone, la *Notte* comprendeva un numero di versi già prossimo a quello della redazione più ampia: prescindendo dai brani che saranno inseriti all'interno, avanzerà solo di circa 150 versi: da 527 a 673. Giunto al v. 527 Parini, per chissà quale ragione insoddisfatto della trascrizione, ha preferito riprenderla da capo in un'altra copia e ha pensato così di utilizzare il quaderno per raccogliervi un vero e proprio *dossier* genetico: frammenti e appunti in prosa che probabilmente aveva annotato su foglietti volanti, come quelli raccolti nell'inserito Ambr. iv 12^{bis}. Lo dimostra il fatto che frammenti e appunti in prosa sono trascritti in bella copia fino a p. 22 (delle 24 di cui è composto il quaderno) dove iniziano una serie di annotazioni scritte in momenti diversi e con correzioni. Solo due brevi frammenti riguardano la porzione di testo precedente a quella restituita dal quaderno perduto con i primi 440 versi e dalla sua continuazione all'inizio del quaderno iv 12 sopravvissuto e adibito successivamente a contenitore (il fr. 9 alle pp. 13-14 e il fr. 19 a p. 24 corrispondenti a *Nt* vv. 195-203 e 134-39). Gli altri quattro recuperati riguardano la parte di testo immediatamente successiva al v. 527 fino al 637.

Nella sua edizione Isella ha registrato la lezione dei frammenti inglobati nella parte realizzata della *Notte* in apparato ai brani corrispondenti e ha

²⁸ ISELLA 1996, a p. XLV.

raccolto tutti gli altri in un'appendice, dividendoli in tre sezioni: nella prima si trovano «i frammenti I-VI, non confluiti nel testo incompiuto della *Notte* e che si può presumere dovessero trovar luogo nella parte non realizzata del poemetto (il Reina, infatti, e con lui Mazzoni, ne hanno stampati due, il II [sulla dama e il signore al tavolo da gioco di 83 vv.] e il I [sulla distribuzione dei gelati di 52 vv.])»; nella seconda sezione sono raccolti i «frammenti VII-X, che si ritrovano, non *in toto* ma in singoli particolari, variamente rielaborati nel testo maggiore, e che dunque devono considerarsi fogli di scarto (non senza la riserva che gli elementi non usufruiti potessero anch'essi trovar luogo in séguito)»; infine nella terza sezione gli appunti in prosa²⁹. Ritengo che sarebbe più opportuno proporre una soluzione diversa, più rispettosa della struttura e dell'integralità del documento. La successione materiale dei frammenti e la stessa alternanza di prosa e versi nella parte finale del quaderno e nei foglietti sparsi dell'inserto IV 12^{bis} possono restituire informazioni utili sulla loro genesi e sui loro eventuali rapporti. Aggiungerei anche la comodità di leggere, al loro posto nella serie insieme agli altri, gli stessi frammenti inglobati, difficili da ricostruire sulla base dell'apparato, distinguendoli magari con un accorgimento tipografico (per esempio ricorrendo al corsivo o al corpo minore). Nell'edizione Isella la successione dei frammenti e degli appunti è rispettata solo all'interno delle singole sezioni: «All'interno di ciascuna i singoli frammenti e appunti sono dati nella successione topografica in cui si leggono nell'autografo: prima quelli presenti nell'Ambr. IV 12^{bis}, di séguito quelli dell'Ambr. IV 12 che gli è successivo, come si può riconoscere sia dalla preponderanza nel primo degli appunti in prosa sui versi, sia soprattutto dal diverso grado di elaborazione del frammento VIII, che in IV 12^{bis} si legge nei suoi due primi stadi (VIII¹, VIII²), e in IV 12 nei due stadi successivi (VIII³, VIII⁴)»³⁰. In realtà nell'edizione gli appunti in prosa da Isella numerati 1-61 sono ricavati dall'Ambr. IV 12 e gli appunti 66-72 dall'Ambr. IV 12^{bis}. Ed è questa la seriazione corretta, sia perché i frammenti e appunti alle pp. 1-21 del quaderno sono una copia a pulito di materiali ricavati da altre carte sciolte, come i foglietti raccolti nell'inserto IV 12^{bis} probabilmente non copiati perché almeno in parte non ancora scritti, sia per una possibile diversa interpretazione delle quattro redazioni del frammento VIII, su cui si fonda la diacronia ricostruita da Isella e applicata solo per questo testo³¹.

²⁹ ISELLA 1996, a p. CXX.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ritengo che non si possa accogliere neppure la soluzione proposta da Isella circa il rapporto redazionale tra i frammenti V¹ e V², che hanno come unico punto di contatto il comune richiamo metaforico a Giove: in IX, di soli quattro versi: «Il padre eterno / L'occhio girò per

Le diverse redazioni del frammento VIII descrivono il ritorno in società di una *vegnente*, ossia di una puerpera. La redazione che incontriamo per prima alle pp. 12-13 dell'Ambr. iv 12 è la più ampia: 42 versi; la seconda, alla p. 14 dello stesso quaderno dopo altri due frammenti, presenta una variante, amplificata con l'aggiunta di due versi, della parte finale del precedente (vv. 37-42). Nel primo frammento l'apparizione della partoriente è paragonata al ritorno di Giunone nel consesso degli dei: «Tal se volgendo i suoi begli occhi grandi / Ne le sale del ciel Giuno sen viene / Dal talamo immortale ove rendette / Padre d'un altro nume il gran Tonante». Non si può escludere che l'ideale destinazione del frammento fosse nell'ultimo poemetto, come episodio del convito notturno che vi è descritto. Nell'Ambr. iv 12^{bis} a p. 25 troviamo un'altra redazione invece dei versi iniziali del frammento maggiore (vv. 9-13) su Giunone, con la sola variante *sen riede* al posto di *sen viene* e l'aggiunta all'inizio dei versi: «Di frescheggianti passare novelle / Fanno d'intorno a lei lieto bisbiglio», alludendo alla festosa accoglienza delle altre dame. Il verso *Di frescheggianti passare novelle* si ritrova nella *Notte*, v. 538, per rendere la stessa eccitazione, non all'ingresso della partoriente ma dei tavoli da gioco. In un altro foglietto dell'Ambr. iv 12^{bis}, a p. 31, si trova un'ulteriore variante dei versi su Giunone, che evidentemente sono il perno attorno a cui ruota il lavoro del Parini in questo episodio. La principale differenza è che stavolta la puerpera non *viene* o *riede* / *Dal talamo immortale*, ma *S'asside* / *Nel talamo immortale*: «La sovrana del ciel giuno s'asside / Nel talamo immortale ove rendette / Padre d'un altro nume» ecc. Se si tiene presente che il *Vespro* si conclude con il proposito del signore e della sua dama di far visita appunto a una partoriente – «la sposa / di Ramni eccelsi l'inclit'avo al fine / Sgravò di maschia desiata prole» ecc. – e che tutta una serie di appunti riguardano l'educazione dei figli (e indirettamente dello stesso protagonista del poema) che, se realizzati, avrebbero dovuto trovar luogo, secondo una ragionevole ipotesi avanzata già da Carducci, in rapporto alla nuova nascita, si può supporre che in questa probabile ultima redazione del frammento si registri quantomeno l'esplicita volontà di destinarlo non più al convito serale ma al poemetto più bisognoso di sostanziose integrazioni, il *Vespro* stesso appunto. Il frammento, nelle sue diverse fasi, rappresenta un foglio di scarto? O si tratta di un brano destinato a essere reimpiegato nelle parti da comporre dei due nuovi poemetti? Come si vede è difficile tracciare una linea di separazione netta fra le due tipologie. Proporrei quindi di conservare la seriazione

l'orizzonte immenso / De' capricci donneschi»; in x, vv. 8-9: «Sorrise amaramente il Sommo Giove / a i tumulti indecenti». Il motivo è tuttavia sviluppato in modo del tutto differente.

dell'autografo con i due frammenti dell'Ambr. iv 12^{bis} a seguire i due del quaderno Ambr. iv 12, ossia, secondo la numerazione di Isella, prima viii³ – il cartone principale su porzioni del quale tornano successivamente gli altri – e viii⁴, quindi viii¹ e viii².

La rima nelle Odi

Rodolfo Zucco

Dividerò il mio intervento in tre parti, dedicate rispettivamente ai rapporti tra le parole in rima sotto l'aspetto della categoria grammaticale (I), alle connessioni foniche tra parole e versi legati da rima (II) e alle relazioni timbriche che le serie rimiche stabiliscono entro unità maggiori: le sequenze e le strofe (III). Cercherò infine di dimostrare come le risultanze relative alle tre parti 'si tengano', delineando un quadro coerente; e concluderò con una proposta di lettura delle *Odi* come esito dell'analisi condotta¹. È necessario, preliminarmente, presentare un panorama complessivo che specifichi ciò di cui si sta parlando. È quanto si può vedere nelle *Tabelle* 1-3. La prima riporta i dati relativi alle rime vere e proprie, vale a dire quelle piane e tronche; la

¹ Adotto come testo G. PARINI, *Le Odi*, edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano – Napoli, Ricciardi, 1975. Per la citazione abbreviata delle singole *Odi* uso le sigle seguenti: IV = *L'innesto del vaiuolo*; SA = *La salubrità dell'aria*; VR = *La vita rustica*; Bi = *Il bisogno*; Br = *Il brindisi*; Im = *La impostura*; PV = *Il piacere e la virtù*; Pr = *La primavera*; Ed = *La educazione*; Lau = *La laurea*; Mu = *La musica*; RV = *La recita de' versi*; Te = *La tempesta*; No = *Le nozze*; Ca = *La caduta*; Pe = *Il pericolo*; PT = *Piramo e Tisbe*; Al = *Alceste*; Ma = *La magistratura*; MMS = *In morte del maestro Sacchini*; Do = *Il dono*; Gr = *La gratitudine*; PIN = *Per l'inclita Nice*; AS = *A Silvia*; AM = *Alla Musa* (il numero arabo che segue la sigla indica la strofa). Scioglio qui anche le abbreviazioni impiegate per le parti del discorso: N = nome; V = verbo; A = aggettivo; Adv = avverbio; Pron = pronome; Art = articolo; C = congiunzione; Prep = preposizione. Naturalmente ho trattato come nomi gli aggettivi impiegati con questo valore: «il buono» (IV 21), «il retto» (Ma 18), «il vero» (PT 8) ecc.; lo stesso, altrettanto naturalmente, vale per l'infinito sostantivo «l'ardire» (Ed 25) e per il numerale «mille» ai versi «Che te far possan mai / Nell'urna del favor preporre a mille» (Ca 12). Nella considerazione dei participi presenti ho privilegiato l'attribuzione categoriale su base funzionale, cosicché *amante* è aggettivo nel sintagma «madre amante» (IV 15), verbo al secondo verso della coppia «E per avverso sasso / Mal fra gli altri sorgente» (Ca 3). Analogamente per i participi passati: *armata* è aggettivo nel sintagma «Temide armata» (Bi 8), *rivolta* è verbo in «Ecco la folta schera / De' giovani vivaci a te rivolta» (Lau 10). Ho considerato rime implicanti una voce verbale anche quelle in cui il verbo presenta pronome enclitico: *alzosse* : *si mosse* : *armosse* (IV 13), *armarse* : *arse* (IV 17), *offrirti* : *spirti* (Ed 9), *belle* : *dielle* (Do 1); ho considerato senz'altro come avverbi le locuzioni «per ogni loco» (SA 15), «a vol» (VR 11), «da presso» (Im 12) ecc.

seconda riguarda le terminazioni sdruciole; la terza riassume la situazione riferendola al numero di versi implicati nelle due forme di relazione².

I Assumo come punto di partenza la posizione di Pier Marco Bertinetto:

Stabiliremo [...] di individuare le connessioni semantiche non a livello di significato 'lessicale', bensì a livello di significato 'morfologico-sintattico'. In altre parole, cercheremo di rilevare statisticamente e classificare i nessi rimici dal punto di vista della distribuzione delle parti del discorso che in essi si attua [...].

Il presupposto dal quale si prendono le mosse è chiaramente quello in base al quale l'uso delle stesse categorie grammaticali per il medesimo nesso rimico riduce considerevolmente le proprietà informative della rima. È facile comprendere, infatti, come l'adozione della medesima categoria grammaticale possa sovente comportare l'impiego di forme aventi terminazioni morfologicamente identiche; in tal caso si ha un fenomeno di ridondanza, cioè uno scadimento dell'informazione³.

I risultati, per le *Odi*, sono esposti nelle *Tabelle* 4-7, dalle quali emerge rispettivamente: (1) che una significativa maggioranza di coppie rimiche (52,6%) presenta accostamenti non sincategorematici, e che tale percentuale supera ampiamente il 60% ne *La salubrità dell'aria* (63,6%), *La tempesta* (65,2%), *Le nozze* (62,5%), *Il dono* (66,7%) e in *A Silvia* (63,3%); (2) che la percentuale delle terne rimiche sincategorematiche si limita al 31,1%. Qui la maggioranza (55,5%) è data dalle terne «a categoria mista» – cioè, con Bertinetto, da «quei gruppi di rime in cui due soli vocaboli appartengono alla stessa categoria grammaticale, mentre il terzo rientra in una diversa categoria»⁴; la somma di queste con le non sincategorematiche arriva, dunque, al 68,9%; (3) che anche le coppie di sdruciole manifestano la prevalenza, sia pur minima, degli abbinamenti non sincategorematici (50,6%); (4) che nelle terne di sdruciole la somma di serie miste e serie non sincategorematiche

² Ne *Il piacere e la virtù* le strofe prima e ultima presentano le stesse quattro coppie di rime. Ne *La primavera* il verso iniziale resta irrelato (o, se si vuole, rima con il titolo). Ho considerato *Alceste* come composta di cinque strofe tetrastiche geminate (nonostante si abbia sempre rima tronca in /a/), *Il dono* come composta di strofe esastiche geminate, *Per l'inclita Nice* come composta di strofe esastiche geminate.

³ P.M. BERTINETTO, *Per un'analisi quantitativa di certe proprietà semantiche e foniche nei costituenti rimici*, in «Parole e metodi», 2, 1971, pp. 191-98, a p. 192.

⁴ Ivi, a p. 194.

è del 97%: un dato da considerare con cautela, dato che si basa su sole 32 terne, ma complessivamente sintomatico.

Il limite di questi dati è la mancanza di un riferimento comparativo. Il saggio di Bertinetto allega quella che ho riportato qui come *Tabella* 8, rispetto alla quale i numeri offerti dalle serie trimembri nelle *Odi* non sono significativi: quelli della *Tabella* 5 per le poche serie sulle quali è calcolata la percentuale; quelli che si vedono nella *Tabella* 7 per la dubbia legittimità di considerare come serie effettivamente rimiche le relazioni tra sdruciole⁵. Servirebbe allargare l'indagine comparativamente, individuato un *corpus* settecentesco rappresentativo⁶. Nel frattempo, invito a considerare come l'opposizione *rima sincategorematica* / *rima non sincategorematica* potrebbe essere meglio articolata considerando come all'interno delle rime sincategorematiche si diano gradi diversi di carica informativa. Il *corpus* pariniano, per cominciare, se guardiamo alle rime tra nomi, presenta diciannove coppie contenenti uno o due nomi propri, o nomi di personificazioni⁷, nove coppie in cui si ha opposizione di numero⁸, venti coppie in cui si ha opposizione di genere⁹, quattordici coppie

⁵ Né è significativa, ai nostri fini, l'indagine di cui dà conto, per la poesia francese, J. COHEN, *Struttura del linguaggio poetico*, Bologna, il Mulino, 1974, pp. 101-3.

⁶ Più rappresentativo, intendo, di quello costituito da 681 coppie rimiche nelle poesie di Carlo Innocenzo Frugoni, Agostino Paradisi, Aurelio De' Giorgi Bertola, Ludovico Savioli Fontana, Luigi Lamberti, Giovanni Fantoni, Ippolito Pindemonte, Diodata Saluzzo Roero, Luigi Cerretti, Francesco Cassoli e Ignazio Ciaia accolte nell'antologia *Poesia italiana del Settecento*, a cura di G. GRONDA, Milano, Garzanti, 1978. Avendone fornito i risultati al Convegno, li riporto anche qui: le coppie sincategorematiche sono 345, quelle non sincategorematiche 366. Le percentuali – rispettivamente il 50,66% e il 49,34% – non si discostano troppo, in fondo, da quelle della *Tabella* 4; ma bisogna considerare l'indubbia sapienza stilistica degli undici poeti con i quali è avvenuta la comparazione. Lo scarto sarebbe maggiore, suppongo, se si prendesse in considerazione un campione della produzione poetica settecentesca di valore 'medio'.

⁷ *Anfriso* : *viso* (VR 8), *Gnido* : *lido* (Br 3), *Cluvieno* : *Galeno* (Im 11), *destino* : *Crispino* (Im 12), *aspetto* : *Diletto* (PV 5), *pastore* : *Amore* (Pr 5-6), *teda* : *Leda* (Ed 6), *Pelèo* : *Tesèo* (Ed 18), *Giove* : *prove* (Ed 19), *Centauro* : *lauro* (Ed 28), *fronte* : *Termodonte* (Lau 8), *vena* : *Camena* (RV 1), *suon* : *Faon* (Pe 7), *oro* : *Coro* (Ma 1), *Fama* : *brama* (MMS 5), *Alpe* : *Calpe* (MMS 5), *Parigi* : *vestigi* (Gr 26), *Terèo* : *Atrèo* (AS 16), *Delo* : *velo* (AM 9).

⁸ *mura* : *cura* (IV 6), *messe* : *promesse* (IV 6), *salute* : *mute* (SA 14), *porte* : *morte* (VR 4), *parole* : *prole* (Bi 12), *prole* : *parole* (Ed 13), *arte* : *carte* (Lau 5), *persone* : *ragione* (Al 2), *ciglia* : *meraviglia* (Gr 2).

⁹ *adulazion* : *suon* (VR 9), *pani* : *mani* (Bi 6), *profeta* : *meta* (Im 6), *monte* : *fronte* (Im 9), *seme* : *speme* (Ed 8), *doni* : *canzoni* (Ed 10), *fronte* : *monte* (Ed 16), *unguenti* : *genti* (Ed 22), *menti* : *unguenti* (Lau 4), *seggi* : *leggi* (Lau 14), *oriente* : *gente* (Mu 7), *liti* : *riti* (RV 2), *ville* : *mille* (Ca 12, dove *mille* ha valore di 'neutro'), *morte* : *consorte* (Al 2), *Romano* : *mano* (Ma 10), *concenti* : *genti* (MMS 5), *lodi* : *modi* (MMS 13), *seggi* : *leggi* (Gr 11), *fonti* : *monti* (Gr 21), *ali* : *mortali* (PIN 9).

in cui si ha opposizione di genere e di numero¹⁰, due terne miste per genere e numero¹¹. Analogamente per gli aggettivi: in cinque casi sono abbinati un aggettivo qualificativo e uno di un'altra categoria¹², dodici coppie e una terna presentano opposizione di genere¹³, due coppie hanno opposizione di numero¹⁴, altre due hanno opposizione sia di genere sia di numero¹⁵. Sempre riguardo agli aggettivi, mi pare che sarebbe pertinente la considerazione separata di coppie con diversa funzione, e segnatamente la rima tra un aggettivo con funzione qualificativa e uno con funzione predicativa. Se ne vedano due esempi ai vv. 121-26 e 169-176 de *La magistratura*:

Davanti a più *maturo*
 Giudizio le civili andar fortune,
 O starsene il comune
 Censo in maggior frugalità *secur*
 Quando giammai si vide
 Ovunque il giusto le sue norme incide?

[...]

Or convien che s'affretti,
 Cotanto a le superbe ire vicina,
 Del mar l'alta Regina
 Il suo fianco a munir d'uomini eletti,
 Ov'ardan le *sublimi*
 Anime di color che opposer *primi*

¹⁰ *pane* : *villane* (SA 10), *vie* : *die* (SA 18), *sole* : *gole* (SA 19), *latrine* : *confine* (SA 19), *brame* : *stame* (VR 1), *chiome* : *nome* (Lau 13), *elefante* : *piante* (Mu 1), *mortale* : *ale* (Mu 4), *piume* : *costume* (No 3), *brume* : *nume* (Ma 25), *mare* : *gare* (MMS 7), *spume* : *nume* (Gr 9), *note* : *nipote* (Gr 16), *carne* : *arme* (Gr 16).

¹¹ *padre* : *squadre* : *madre* (IV 5, m.sing. : f.pl. : f.sing.), *nume* : *spume* : *lume* (Te 15, m.s. : f.pl. : m.s.).

¹² *mio* : *natio* (SA 1), *Iblèi* : *miei* (Ed 7), *presta* : *questa* (Br 1), *eguale* : *quale* (Pe 6), *molta* : *folta* (Gr 20).

¹³ [*lièvito*] *mortale* : [*macchina*] *friale* (IV 7), [*madre*] *amante* : [*popolo*] *ignorante* (IV 15, m. : f.), [*ebbe a*] *vile* : [*salute*] *civile* (SA 5, dove considero *vile* 'neutro'), [*gioventù*] *vivace* : *loquace* [*L'occhio la mano e il piè*] (Br 2), [*guancia*] *risorgente* : [*lampo*] *ardente* (Ed 2), *giovanile* [*man*] : [*preceptor*] *gentile* (Ed 13), [*tirannia*] *virile* : [*interprete*] *gentile* (Lau 14), [*cor*] *gentile* : [*opra non*] *vile* (RV 7), [*fior...*] *gentil* : [*voglia*] *giovanil* (No 7), *vile* [*Mima*] : [*pudore*] *scurrile* (Ca 19), [*opra*] *gentile* : [*animo... pronto e*] *sottile* (Ma 7), *giovanili* [*menti*] : [*spiriti*] *gentili* (Gr 19), [*onde*] *allettatrici* : [*canapi*] *felici* : [*venti*] *amici* (Te 11).

¹⁴ [*ore*] *meste* : [*libertade*] *agreste* (VR 2), [*Germania è...*] *forte* : [*leggi*] *accorte* (Lau 15).

¹⁵ [*suon*] *discorde* : [*Mènadi*] *lorde* (RV 5), *infeste* [*dita*] : *celeste* [... *Ariete*] (PIN 7).

Al rio furore esterno
Il valor la modestia ed i consigli.

E veniamo ai verbi¹⁶. In diciotto casi si dà opposizione di modo e/o tempo¹⁷, in sei coppie vi si aggiunge un cambio di persona¹⁸; una coppia e una terna verbale vedono l'abbinamento di verbi di modo finito con verbi all'infinito presente¹⁹, sette quello di un verbo di modo finito a un participio²⁰. Inoltre, mi pare che la potenzialità informativa delle rime non sincategorematiche sia diversa a seconda di quali siano le categorie di appartenenza delle parole coinvolte nella relazione rimica. Intuitivamente, una rima tra un verbo e un nome ha una forza maggiore di una tra un nome e un aggettivo. È un argomento da approfondire: in sé e in una valutazione comparativa. Per quel che riguarda le *Odi*, limitatamente alle coppie, la situazione è quella riassunta nella *Tabella* 9. Mi pare significativo che il 29,4% delle coppie opponga le categorie che costituiscono universali linguistici, e che il verbo sia implicato per un altro 19,2% degli accostamenti. Nell'insieme, insomma, il verbo entra in quasi la metà (il 48,6%) delle coppie non sincategorematiche.

II. L'esame delle parole in rima per quel che riguarda il significante comincerà dall'individuazione delle rime ricche, e segnatamente da quelle che Menichetti considera tali in senso stretto, cioè dalle serie «dove l'identità comincia dalla consonante che precede la vocale tonica»²¹. Nell'elenco che segue ho separato con una spaziatura – come farò sempre, nel seguito – le

¹⁶ Vedo che COHEN, *Struttura del linguaggio poetico*, a p. 103, considera «non categoriale» la rima *se délivre : vivre* ai vv. 7-8 di *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*.

¹⁷ *conquida : sfida* (IV 10, cong. : ind.), *sonasti : contrasti* (Br 5, p.rem. : pr.), *si dilegue : segue* (Br 6, cong. : ind.), *oblia : staria* (Im 10, ind. : cond.), *guarda : arda* (Ed 21, ind. : cong.), *tenta : senta* (Lau 2, ind. : cong.), *ombreggia : si deggia* (Lau 16, ind. : cong.), *ponea : bea* (Lau 18, imp. : pr.), *trova : mova* (Mu 14, ind. : cong.), *saglia : agguaglia* (Mu 16, cong. : ind.), *loda : roda* (Ca 7, ind. : cong.), *prendi : intendi* (Ca 11, imp. : ind.), *trova : si cova* (Ca 16, imp. : ind.), *vide : incide* (Ma 21, p.rem. : pr.), *armò : può* (Do 1, p.rem. : pr.), *piaccia : caccia* (Gr 28, cong. : ind.), *veggia : verdeggia* (PIN 11, cong. : ind.), *annoda : oda* (AM 13, ind. : cong.).

¹⁸ *sarete : miete* (IV 6, fut. : pr., 5^a/3^a persona), *reggi : giganteggi* (Im 3, ind. : cong., 2^a/3^a persona), *pieghi : nieghi* (Ed 26, ind. : cong., 2^a/3^a persona), *regni : sdegni* (Lau 14, ind. : cong., 2^a/3^a persona), *vola : consola* (Ma 31, ind. : imp., 3^a/2^a persona), *vo : tornò* (PIN 7, pr. : p.rem., 1^a/3^a persona).

¹⁹ *armarse : arse* (IV 17), *imporre : raccorre : scorre* (IV 2).

²⁰ *rivolta : ascolta* (Lau 10), *costretta : getta* (Ca 20), *desse : impresse* (Ma 1), *sperato : fu dato* (Ma 13), *converse : offerse* (Gr 16), *commosse : scosse* (Gr 19), *ascolta : avvolta* (AM 24).

²¹ A. MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, a p. 566.

rime sincategorematiche dalle non sincategorematiche. Osservazioni su casi particolari sono aggiunte fra parentesi:

avaRizia : *pigRizia* (SA 12, NN), *gueRRier* : *destRier* (VR 10, NN, anche con uguale voc. pretonica), *laMenti* : *stroMenti* (Bi 7, NN), *coSPetto* : *diSPetto* (Bi 9, NN), *diviniTade* : *potesTade* (Im 8, NN), *liberTà* : *onesTà* (PV 1, NN), *virTù* : *giovenTù* (PV 2, NN), *onesTà* : *liberTà* (PV 6, NN), *virTù* : *giovenTù* (No 8, NN), *venTura* : *naTura* (Ma 25, NN), *conSigli* : *eSigli* (Ma 30, NN), *discReti* : *segReti* (Gr 31, NN), *TeRèò* : *ATRèò* (AS 16, NN; ho segnalato anche la ripresa di /t/), *sParse* : *aPParse* (Ma 24, VV), *arDea* : *chieDea* (Gr 6, VV), *S'oSTina* : [rovina :] *deSTina* (IV 16, V[V]V), [imporre :] *raCCorre* : *sCorre* (IV 2, V[V]V), [alzasse :] *si Mosse* : *arMosse* (IV 13, [V]VV), *inSPira* : [mira :] *soSPira* (Pr 7-8, V[V]V; rima derivativa), *gioCondo* : *rubiCondo* (SA 10, AA), *arMata* : *doMata* (RV 4, AA), *iMPosta* : *scoMPosta* [: costa] (Te 19, AA[N]), *coMune* : *iMMune* (Ca 7, AA), *genTile* : *soTTile* (Ma 7, AA), *aVVerso* : *riVerso* [: sommerso] (Te 8, AA);

rePPressi : *oPPressi* (Ma 23, VN; rima derivativa), *reCesso* : *conCesso* (Gr 29, NV), *cirConda* : *gioConda* (PIN 4, VA), *aVita* : *inVita* (Ma 15, AV), [porta :] *sCorta* : *aCCorta* (IV 9, [N]NA), *feDele* : *cruDele* (Pr 8, NA), *uDito* : *arDito* (Mu 3, NA), *pRegi* : *egRegi* (Pe 4, NA), *pRegio* : *egRegio* (Ma 19, NA), *pRegio* : *egRegio* (AM 14, NA), *apRico* : *AmeRico* (IV 14, AN; rima anche allitterativa), *sceleRati* : *pRati* (SA 13, AN), *egRegio* : *pRegio* (Gr 14, AN), *aVito* : *inVito* (Gr 27, AN), *soLetto* : *diLetto* (PIN 2, AN).

L'insistenza su un determinato elemento fonico può non riguardare la consonante che in entrambi i rimanti precede il segmento rimico. Parlerei di *rime con arricchimento fonico dislocato* quando si realizza una (o più) delle tre condizioni seguenti: *a*) deve essere implicata la consonante che almeno in uno dei due rimanti precede il segmento tonico (*Costume* : *aCume*); *b*) ci deve essere ripresa dislocata di elementi fonici appartenenti al segmento rimico di almeno uno dei due rimanti (*ESpressa* : *stESSa*); *c*) l'arricchimento deve consistere nella ripresa di almeno due fonemi (*cIRconda* : *RIdonda*). Eccone quindi l'elenco:

Speranza : *PoSSanza* (IV 4, NN), *paLLori* : *cuLtori* (SA 7, NN), *CLuvieno* : *Galeno* (Im 11, NN), *ROndinella* : *sORella* (Pr 2-3, NN), [altero :] *EmISpero* : *SEntIero* (Te 16, [A]NN), *PEnsiero* : *imPEro* (Gr 2, NN), *Costume* : *aCume* (PIN 4, NN), *seMbiente* : *aMante* (AS 25, NN), *REndete* : *ERgete* (PV 4, VV), *CANTando* : *mendiCANDO* (Mu 15, VV), *aPPar*

: *contemPlar* (No 2, VV), *cIRconda* : *RIIdonda* (Gr 13, VV), *COMmosse* : *sCOsse* (Gr 19, VV), *PoSando* : *SPirando* (AM 22, VV), [*porge* :] *Scorge* : *inSorge* (IV 15, VV), *voRAce* : *RApace* (IV 8, AA), *tREmendi* : *oRREndi* (Do 2, AA);

TarPèò : *poTèò* (Im 5, NV; si noti la sequenza para-anagrammatica *TArPÈò* : *POTÈò*), *aPPresta* : *temPesta* (Ca 10, VN), *comPone* : *sProne* (Gr 17, VN), *TEsèò* : *poTÈò* (Gr 25, NV), *coStume* : *preSume* (AM 5, NV), *IMplica* : *neMlca* [: *antica*] (IV 18, A[A]), *Ti posi* : *fàsTosi* (Im 4, VA), *s'iRRita* : *aRdita* (Lau 8, VA), *ESpressa* : *StESSa* (Lau 11, VA), *PROfondo* : *RisPOno* (Ca 20, AV), *Grata* : *lusinGata* (Gr 18, AV), *s'Trale* : *faTale* (Ed 15, NA), *Cruciati* : *peCCati* (Bi 11, AN), *aMico* : *Mendico* (Im 2, AN), *Novella* : *aNella* (Ed 3, AN), *COMmosso* : *perCOsso* (Ca 4, AN), *luSiNghieri* : *SeNtieri* (Gr 14, AN), *Sculti* : *inSulti* (Gr 30, AN), *alTero* : [*emispero* :] *senTiero* (Te 16, A[N]N), *all'impROvviSO* : *SORRiso* (No 5, AvvN), *aPERto* : *PER certo* (Mu 12, AAvv), *ESTreme* : *inSiEme* (Ma 24, AAvv), *Dintorno* : *aDorno* (Pe 5, AvvA), *cerCando* : *Quando* (SA 22, VCong).

Una categoria particolare è costituita dalle rime allitterative:

dritti : *delitti* (Bi 8, NN), *dritto* : *delitto* (Mu 12, NN), *suon* : *sermon* (PIN 1, NN), [*cori* :] *furori* : *fiori* (IV 6, NN), *puote* : [*cote* :] *percote* (Te 7, V[N]V), *fèri* : *fuggi* (No 1, VV), *giovanile* : *gentile* (Ed 13, AA), *giovanili* : *gentili* (Gr 19, AA), *gentil* : *giovanil* (No 7, AA), *giovanili* : *gentili* (Gr 19, AA);

s'invola : *stola* (Gr 27, VN), *affetti* : *assoggetti* (Bi 2, NV), *pietà* : *penderà* (Al 5, NV), *piace* : *procace* (AM 3, VA), *procace* : *piace* (RV 6, AV), *piacer* : *primier* (PV 4, NA), *schiena* : *serena* (Ed 12, NA), *anelante* : *amante* (Ma 15, AN).

Ma a rafforzare l'omofonia possono concorrere fattori diversi, come l'inclusione di tutti i fonemi di un rimante entro l'altro –

ETÀ : *bElTÀ* (Pe 1, NN), *ETÀ* : *vEriTÀ* (Br 1, NN), *nODRì* : *ORDì* (Do 3, VV), [*piante* :] *SANTE* : *coStANTE* (Te 22, [N]AA);

ORgOgliOSE : *ROSE* (PIN 3, AN), [*imposta* :] *sCompOSTA* : *COSTA* (Te 19, [A]AN) –,

l'isosillabismo –

coglieranno : canteranno [: *danno*] (IV 20, VV[N]), *pensiere : piacere* (No 1, NN), *pensieri : piaceri* (MMS 8, NN), *rintegra : rallegra* (SA 2, VV), *s'aggira : s'inspira* (SA 17, VV), *sedendo : sorgendo* (Gr 15, VV), *s'accese : [discese :]* *sorprese* (IV 17, VV), *preclara : più rara* (Lau 5, AA);

viltà : vedrà (VR 4, NV), *s'imprime : sublime* (Gr 18, VA) –,

l'isosillabismo congiunto alla distinzione dei rimanti per minime permutazioni consonantiche interne –

affetto : aspetto (Gr 5, NN), *auspicj : amici* (Gr 22, NN), *affretta : aspetta* (Lau 17, VV), *ascolta : avvolta* (AM 24, VV), *alzosse : [si mosse :] armosse* (IV 13, VV), *splende : stende* (Gr 22, VV), *ascoso : annoso* (Lau 1, AA), *ancor : Amor* (Br 3, AvvN), *allora : ancora* (Br 7, AvvAvv), *allora : ancora* (Gr 10, AvvAvv);

sorgente : sovente (Ca 3, VAvv), *[lati :] agguati : armati* (Te 10, [N]NA), *ancora : aurora* (PIN 10, AvvN), *in tanto [: manto] : infranto* (Te 6, Avv[N]V) –,

l'insistenza sulla stessa vocale pretonica:

Armata : affAnnata (Bi 8, AA), *Odioso : odOroso* (Pr 4, AA), *allettAtrici : [felici :] Amici* (Te 11, AA), *nOvella : dOnzella* (No 1, AN; si noti anche la ripresa di /n/).

Il repertorio delle rime ‘tecniche’ nelle *Odi* comprende anche quattro leonine canoniche: *tortorelle : pecorelle* (Pr 3-4, NN), *etade : pietade* (Gr 11, NN), *universo : diverso* (Im 7, NA), *ulivi : giulivi* (Lau 11, NA; rima anche paronomastica, cfr. *infra*); vi aggiungerei *è nato : Senato* (Lau 13, VN). Più notevole il numero delle rime che propongo di chiamare *leonine imperfette*, quelle cioè in cui si ha la ripetizione della vocale pretonica e una minima differenziazione fonica nello spazio tra essa e il segmento rimico (secondo i tipi esemplari *noCente : poTente*, *aRMenti : laMenti*, *maestra : paLestra*):

[*mente :*] *noCente : poTente* (IV 21, [N]AA), *maestra : paLestra* (Im 2, NN), *gioviNetto : diLetto* (Ed 5, NN), *PeLèo : TeSèo* (Ed 18, NN), *roMo-re : oDore* (Lau 17, NN), *diLetto : riCetto* (Mu 4, NN), *naTura : paura* (Ca 9, NN), *aRMenti : laMenti* (Al 5, NN), *riveRir : veNir* (VR 13, VV);

si noti anche la ripresa di /ve/), *sinCero* : *inTero* (Lau 6, AA), *aLTerno* : *paTerno* (Gr 28, AA);

teNTate : *pieTate* (IV 13, VN), *paLagi* : *maLVagi* (SA 16, NA), *ImposTura* : *osCura* (Im 1, NA), *saLute* : *laNute* (Ma 6, NA), *aMica* : *faTica* (Ed 8, AN), *soNore* : *doLore* (MMS 10, AN), *diVine* : *offiCine* (Gr 24, AN), *poTente* : *soVente* (VR 3, NAvv).

Ne costituiscono una variante indebolita – ma non al punto da rendere irrilevante la convergenza fonica – le coppie con uguale vocale pretonica e più consistente differenziazione consonantica:

menzogna : *vergogna* (IV 16, NN), *amore* : *languore* (IV 19, NN), *tormento* : *contento* (PV 1, NN), *contento* : *tormento* (PV 6, NN), *pastore* : *Amore* (Pr 5-6, NN), *trastulli* : *fanciulli* (Ed 4, NN), *inganno* : *tiranno* (Mu 7, NN), *nocchier* : *poter* (Pe 2, NN), *ingegno* : *ritegno* (MMS 3, NN), *stupore* : *fulgore* (Gr 5, NN), *momento* : *portento* (Gr 8, NN), *flagello* : [bello] : *scarpello* (IV 7, NN), *demone* : *tenzone* [: *pone*] (IV 10, NN[V]), *circondi* : *inondi* (SA 1, VV), *sonasti* : *contrasti* (Br 5, VV), *offrir* : *morir* (Br 7, VV), *converse* : *offerse* (Gr 16, VV), *balena* : *affrena* (PIN 6, VV), *sostina* : *rovina* [: *destina*] (IV 16, VVV), *onusta* : *robusta* (SA 8, AA);

si spande : *ghirlande* (Gr 29, VN), *virtude* : *si schiude* (Bi 2, NV), *in bando* : *precipitando* (Bi 5, NV), *rettrice* : *elice* (Ed 23, NV), *gelosia* : *oblia* (Mu 7, NV), *saspetta* : *barchetta* [: *in vetta*] (Te 21, VN[N]), *affina* : *cittadina* (Gr 12, VA), *smarrita* : *addita* (Gr 14, AV), *sammorza* : *a forza* (Bi 5, VAvv), *ancora* : *innamora* (PV 4, AvvV), [di] *repente* : *scendente* (Pe 3, AvvV), *mercanti* : *pesanti* (RV 3, NA), *fortune* : *comune* (Ma 21, NA), *felice* : *pendice* (VR 13, AN), *ferace* : *seguace* (Im 9, AN), *infelice* : *cervice* (Pe 9, AN; rima quasi paronomastica: *InfelICE* : *CErvICE*), *ignoti* : *nipoti* (Ma 4, AN).

Abbiamo compiuto così un bel tratto nel territorio della rima paronomastica, per la trattazione della quale comincerò seguendo lo schema tipologico proposto da Menichetti²². Rime paronomastiche equivalenti ad «annominations per immutationem» della consonante d'attacco:

mura : *cura* (IV 6, NN), *salma* : *calma* (IV 9, NN), *sorte* : *morte* (IV 15, NN), *suono* : *buono* (IV 21, NN), *viso* : *riso* (SA 7, NN), *pasto* : *fasto* (SA 14, NN), *vie* : *die* (SA 18; NN), *sole* : *gole* (SA 19, NN), *vanto* : *canto* (SA 22, NN), *porte* : *morte* (VR 4, NN), *pani* : *mani* (Bi 6, NN), *menti* :

²² MENICHETTI, *Metrica italiana*, a p. 579.

genti (Im 5, NN), *lume* : *nume* (Im 15, NN), *viso* : *riso* (Ed 2, NN), *teda* : *Leda* (Ed 6, NN), *cielo* : *velo* (Ed 24, NN), *merto* : *serto* (Lau 4, NN), *foco* : *loco* (Lau 6, NN), *bronchi* : *tronchi* (Lau 7, NN), *seggi* : *leggi* (Lau 14, NN), *fôce* : *voce* (Mu 1, NN), *figlio* : *ciglio* (Mu 13, NN), *loco* : *foco* (RV 1, NN), *liti* : *riti* (RV 2, NN), *volo* : *polo* (RV 4, NN); si noti anche *a volo* : *al polo*, *Numi* : *lumi* (RV 9, NN), *bocche* : *rocche* (Te 10, NN), *figlio* : *ciglio* (No 6, NN), *cielo* : *gelo* (Ca 1, NN), *sasso* : *passo* (Ca 3, NN), *fato* : *lato* (Ca 5, NN), *ville* : *mille* (Ca 12, NN), *labro* : *fabro* (Pe 7, NN), *gelo* : *velo* (PT 4, NN), *vanto* : *canto* (PT 9, NN), *donna* : *gonna* (Ma 2, NN), *petto* : *retto* (Ma 18, NN), *mare* : *gare* (MMS 7, NN), *vanto* : *canto* (MMS 8, NN), *lodi* : *modi* (MMS 13, NN), *ciglio* : *figlio* (Gr 10, NN), *cielo* : *zelo* (Gr 17, NN), *campi* : *lampi* (Gr 20, NN), *fonti* : *monti* (Gr 21, NN), *foco* : *loco* (Gr 22, NN), *seggi* : *leggi* (Gr 11, NN), *merto* : *serto* (Gr 32, NN), *vel* : *ciel* (PIN 4, NN), *mento* : *vento* (AS 2, NN), *cigli* : *figli* (AS 17, NN), *senso* : *censo* (AM 5, NN), *Delo* : *velo* (AM 9, NN), *padre* : [*squadre* :] *madre* (IV 5, N[N]N), *legni* : *regni* : *segni* (Te 2, NNN, con *immutatio* estesa alla terna), [*giocondo* :] *pondo* : *fondo* (Te 3, [A]NN), *nume* : [*spume* :] *lume* (Te 15, N[N]N), *siede* : *fiede* (IV 7, VV), *scese* : *rese* (Ed 18, VV), *pieghi* : *nieghi* (Ed 26, VV), *tenta* : *senta* (Lau 2, VV), [*si*] *cinse* : *vinse* (Lau 18, VV), *pingi* : *fingi* (Mu 12, VV), *loda* : *roda* (Ca 7, VV), *porse* : *sorse* (Ma 18, VV), *cinse* : [*si*] *tinse* (Gr 15, VV), *va* : *sa* (PIN 3, VV), *nasce* : *pasce* (AM 11, VV), *vago* : *pago* (Ed 20, AA), *carco* : *parco* (Ca 23, AA), *rudi* : *nudi* (Gr 15, AA), *molta* : *folta* (Gr 20, AA), *pago* : *vago* (Gr 27, AA), *raro* : *caro* (AM 12, AA);

vago : *lago* (SA 21, VN), *vale* : *male* (Im 11, VN), *foro* : *d'oro* (Ed 3, VN), *pregi* : *fregi* (Ed 20, VN), *pose* : *cose* (Ed 23, VN), [*fiu*] *colto* : *volto* (Lau 16, VN), *fischia* : *mischia* (Te 6, VN), [*nuove* :] *move* : *Giove* (Te 17, [A] VN), [*si*] *sente* : *mente* (No 2, VN), *fiede* : *piede* (PT 1, VN), *godi* : *lodi* (Ma 17, VN), *sente* : *mente* (Gr 1, VN), *rompa* : *pompa* (AM 3, VN), *vive* : *rive* (AM 6, VN), *giorni* : *s'orni* (Br 4, NV), *sole* : *cole* (Im 7, NV), *sangue* : *langue* (Ed 17, NV), *Nume* : *fume* (Ed 21, NV), *piede* : *siede* (Lau 7, NV), *lode* : *gode* (Lau 13, NV), *giorni* : *torni* (Lau 17, NV), *gola* : *vola* (Mu 5, NV), *faccia* : *caccia* (Te 18, NV), *volto* : *tolto* (Pe 5, NV), *dono* : *sono* (Ma 7, NV), *penne* : *venne* (Ma 14, NV), *foglie* : *toglie* (Ma 14, NV), *volto* : *tolto* (MMS 1, NV), *censi* : *pensi* (Gr 3, NV), *foglie* : *scioglie* (Gr 12, NV), *preda* : *creda* (Gr 14, NV), *Roma* : *doma* (Gr 22, NV), *penne* : *tenne* (Gr 23, NV), *venti* : *senti* [: *eventi*] (IV 1, NV[N]), *vuoi* : *tuoi* (SA 20, VA), *vanta* : *canta* (Mu 16, VA), *puoi* : *tuoi* (Ca 13, VA), *fia* : *mia* (Gr 1, VA), *folto* : [*ha*] *colto* (IV 10, AV), *dolce* : *molce* (IV 21, AV), *dolce* : *molce* (Ed 7, AV), *densa* : *pensa* (Gr 31, AV), *vasti* : *basti* [: *recasti*] (IV 12, AV[V]), *mira* : *dira* [: *aggira*] (Te 18, VA[V]), *vai* : *mai* (Ed 5, VAvv), *mani* : *vani* (IV 9, NA), *mari* : *varj* (IV 12, NA), *colli* : *molli* (SA 4, NA), *verso* : *terso* (Ed 5, NA), *mano* : *sano* (Ed 11, NA), *senso* : *denso* (Ed 26,

NA), *fianco : bianco* (No 3, NA), *lari : pari* (No 6, NA), *lari : pari* (No 8, NA), *mano : vano* (Ca 6, NA), *porto : torto* (Pe 2, NA), *segno : degno* (Ma 3, NA), *raggi : saggi* (Ma 27, NA), *notte : dotte* (Gr 25, NA), *cari : nari* (SA 15, AN), *santi : canti* (Im 5, AN), *nota : gota* (Lau 4, AN), *folli : colli* (RV 5, AN), [*regnare* :] *care : mare* (Te 23, [V]AN), *saldo : caldo* (Pe 3, AN), *mia : via* (Ma 31, AN), *vive : rive* (Gr 25, AN), *vani : mani* (Gr 32, AN), *cari : Lari* (AS 14, AN), *casto : fasto* (AM 7, AN), [*Tritoni* :] *buoni : suoni* (Te 12, [N]AN), [*banchi* :] *bianchi : fianchi* (Te 13, [N]AN), *tempre : sempre* (SA 11, NAvv), *rai : mai* (Lau 16, NAvv), *scena : [a] pena* (Mu 1, NAvv), *mano : [in] vano* (MMS 14, NAvv), *mano : [in] vano* (AS 27, NAvv), *d'oro : [fra] loro* (PV 1, NPron), *d'oro : [fra] loro* (PV 6, NPron), *tui : [con] lui* (Lau 9, APron), *[a] cui : tui* (Im 6, PronA), *sol : [a] vol* (VR 11, AAvv), *[a] paro : caro* (Pr 5, AvvA), *[a] pari : vari* (Lau 8, AvvA), [*più*] *forte : torte* (Te 11, AvvA), *[a] lui : fui* (Gr 2, PronV), *dove : move* (Gr 26, CongV), *sopra : copra* (Te 21, PrepV).

In un numero di casi assai più ridotto si ha l'«annominatio per immutationem» di un fonema interno: *trono : tuono* (Im 4, NN); *alzare : altare* (Ed 21, VN), *Alcide : ancide* (Ed 19, NV), *a pena : arena* (Lau 18, AvvN), [*mena* :] *arena : a pena* (Te 20, [V]NAvv). Più produttiva l'«annominatio per adiectionem» della consonante o del nesso consonantico d'attacco:

arte : carte (Lau 5, NN), *angue : sangue* (Mu 3, NN), *alma : salma* (Mu 14, NN), *regi : fregi* (Mu 15, NN), *arte : parte* (RV 6, NN), *oro : Coro* (Ma 1, NN), *Alpe : Calpe* (MMS 5, NN), *ostri : mostri* (MMS 9, NN), *premi : spremi* (Im 13, VV), *onda : sponda* [: *abbonda*] (Te 5, NN[V], con *adiectio* del nesso consonantico);

roda : proda (Te 14, VN), *odi : modi* (AS 25, VN), *rode : frode* (AM 2, VN), *arco : marco* (Ed 15, NV), *opre : copre* (Mu 11, NV), *esca : pesca* (Ca 17, NV), *opre : copre* (Gr 13, NV), [*guerra* :] *erra : terra* (IV 19, [N]VN), *hai : mai* (Ca 12, VAvv), *arca : carca* (VR 3, NA), *acque : piacquie* (SA 6, NV, con *adiectio* del nesso consonantico), *arti : sparti* (Gr 28, NA, con *adiectio* del nesso consonantico).

Ad esse si possono accostare le «annominationes per adiectionem» di un fonema interno:

seme : speme (Ed 8, NN), *segno : sdegno* (Gr 4, NN), *caro : chiaro* (Im 11, AA);

seno : sieno (Ed 22, NV), *solo : suolo* (Mu 15, AN), *banchi : bianchi* [: *fianchi*] (Te 13, NA[N]).

Infine, le «annominationes per detractioem». La *detractio* può avvenire in attacco di parola –

[pronte :] *fonte* : *onte* (IV 14, [A]NN), *parte* : *arte* (VR 12, NN), *parte* : *arte* (Bi 13, NN), *forme* : *orme* (PV 5, NN), *salma* : *alma* (Ed 11, NN), *forme* : *orme* (Ma 19, NN), *carme* : *arme* (Gr 16, NN), *forme* : *orme* (PIN 2, NN), *fai* : *hai* (Mu 10, VV), *presse* : *resse* (Gr 11, VV), *guarda* : *arda* (Ed 21, VV), *chiama* : *ama* (AM 1, VV), *ratto* : *atto* (Gr 8, AA);

vale : *ale* (SA 3, VN), *nacque* : *acque* (Ma 27, VN), *salvo* : *alvo* (AM 20, AN), *belle* : *elle* (Br 4, NPron), *piacque* : *acque* (AM 16, VN), *bionde* : *onde* (Te 13, AN), *chiusa* : *Musa* (Gr 26, AN), *fianco* : [pur] *anco* (Ca 9, NAvv), *scopra* : *opra* (Gr 19, VN), *sgombra* : *ombra* (SA 9, AN), *sparte* : *arte* (AS 23, AN) –

o all'interno: così in *Scaldi* : *saldi* (RV 3, NA), *scale* : *sale* (Ca 13, NN) e *quanto* : *canto* (Al 5, AvvN). Registro in coda alle rime paronomastiche l'unica equivoca presente nel *corpus*, *porte* : *porte* (Ca 14, VN).

Giusta l'osservazione – già ricordata – di Menichetti che vuole anche la corrispondenza del numero delle sillabe tra i rinforzi dell'omofonia, mi pare lecito segnalare, accanto alle paronomastiche vere e proprie, alcuni gruppi di rime isosillabiche (segnatamente di bisillabi e di monosillabi) caratterizzate da specifiche forme di commutazione e incremento consonantico e semiconsonantico. Si possono distinguere:

– le coppie rimiche con commutazione consonantica (C) e incremento semiconsonantico (S) in attacco di uno dei due rimanti, nei tipi $C_1 : C_2S$ e $C_1S : C_2$:

pardo : *guardo* (Ma 22, NN), *terra* : *guerra* (Ma 28, NN), *dardi* : *guardi* (Gr 8, NN), *vol* : *suol* (PIN 10, NN), *vede* : *piede* (Ma 15, VN), *vide* : *guide* (Gr 22, VN), *cene* : *viene* (Gr 3, NV), *move* : *nuove* (MMS 14, VA), *belle* : *dielle* (Do 1, AV), *poi* : *tuoi* (MMS 3, AvvA), *move* : *nuove* (MMS 14, VA), [fui] *desta* : *questa* (AM 19, VPron);

guerra : *terra* (PV 2, NN), *buoni* : *doni* (Lau 3, NN), *chiome* : *nome* (Lau 13, NN), *fiumi* : *numi* (Al 1, NN), *suono* : *tono* (AM 22, NN), [sz] *piega* : *nega* (VR 1, VV), *piacque* : *tacque* (Im 6, VV), *piacque* : *tacque* (Gr 19, VV), *piaccia* : *caccia* (Gr 28, VV), *guerra* : [erra :] *terra* (IV 19, N[V]N), *diede* : *fede* (Gr 15, VN), *piede* : *cede* (Ed 4, NV), *piaggia* : *raggia* (Lau 7, NV), *piede* : *vede* (Ca 2, NV), *puote* : *cote* [: *percote*] (Te 7, VN[V]), *fianco* : *manco* (Ed 15, NA), *duolo* : *solo* (Ca 25, NA), *chioma* : *doma* (Pe 1, NA), *fiero* : *vero* (AS 18, AN), *lieve* : *neve* (AM 16, AN), *piante* : *sante*

[*: costante*] (Te 22, NA[A]), *tuoi* : [*fra*] *noi* (Lau 11, APron), *suoi* : [*da*] *poi* (Ma 30, AA_{vv}), *miei* : *rei* (RV 8, AN), *nuove* : *move* : *Giove* (Te 17, AVN);

– le coppie di bisillabi con commutazione consonantica e incremento consonantico in attacco di uno dei due rimanti, nei tipi $C_1 : C_2C_3$ e $C_1C_2 : C_3$ (tipi che si intrecciano nelle serie trimembri):

doni : *troni* (IV 14, NN), *fama* : *brama* (VR 14, NN), *Giove* : *prove* (Ed 19, NN), *mole* : *prole* (Lau 6, NN), *monte* : *fronte* (Ma 8, NN), *Fama* : *brama* (MMS 5, NN), *seno* : *freno* (Gr 1, NN), *lode* : *frode* (Gr 32, NN), *rosa* : *Sposa* (AM 11, NN), *mole* : *prole* (AM 24, NN), *regni* : *sdegni* (Lau 14, VV), *porse* : *scorse* (Gr 18, VV), *porge* : *scorge* [*: insorge*] (IV 15, VV[V]), *nudo* : *crudo* (Mu 8, AA), *mena* : *schiena* (SA 3, VN), *mostri* : *prostri* (Mu 6, NV), *nave* : *grave* (IV 12, NA), *balza* : *scalza* (Pr 4-5, NA), *lode* : *prode* (Ed 25, NA), *labri* : *scabri* (Lau 10, NA), *nudo* : *scudo* (IV 17, AN), *belle* : *stelle* (Lau 5, AN), *nudi* : *studj* (Ma 4, AN), *pure* : *scure* (Gr 23, AN), *dure* : *scure* (AS 8, AN);

tralcio : *salcio* (VR 12, NN), *Gnido* : *lido* (Br 3, NN), *fronte* : *monte* (Ed 16, NN), *freno* : *seno* (Lau 15, NN), *gridi* : *lidi* (Lau 18, NN), *grembi* : *lembi* (Te 11, NN), *brume* : *nume* (Ma 25, NN), *grido* : *lido* (Gr 7, NN), *spume* : *nume* (Gr 9, NN), *grembo* : *nembo* (Gr 20, NN), *trova* : *moa* (Mu 14, VV), *trova* : [*si*] *cova* (Ca 16, VV), *stringe* : *pinge* (Ca 23, VV), *splende* : *scende* (PIN 9, VV), [*è...*] *scolto* : *volto* (Ed 24, VN), *frutto* : *tutto* (IV 5, NA), *stile* : *vile* (Mu 9, NA), *fronte* : *conte* (RV 5, NA), *scudo* : *nudo* (Pe 1, NA), *primo* : *limo* (SA 5, AN), *schietto* : *petto* (SA 21, AN), *strani* : *pani* (Im 3, AN), *schietto* : *petto* (Im 15, AN), *schivi* : *rivi* (Gr 21, AN), *primi* : *mimi* (AS 15, AN), *pronte* : *fonte* [*: onte*] (IV 14, AN[N]);

padre : *squadre* : *madre* (IV 5, NNN), *nume* : *spume* : *lume* (Te 15, NNN);

– le coppie di bisillabi con commutazione di nesso consonantico o di consonante + semiconsonante in attacco, nei tipi $C_1C_2 : C_3C_4$, $C_1S : C_2C_3$ e $C_1C_2 : C_3S$:

brame : *stame* (VR 1, NN), *grandi* : [*ti*] *spandi* (Te 15, VN), *grandi* : *spandi* (Ca 15, NV), *grande* : *spande* (Lau 12, AV), *grandi* : *blandi* (AM 6, NA);

biade : *spade* (VR 7, NN), *niega* : *prega* (Bi 10, VV), *suole* : *prole* (IV 11, VN), [*si*] *duole* : *prole* (Mu 2, VN);

troni : buoni (Gr 11, NN), *presta : questa* (Br 1, AA), *brama : chiama* (Mu 4, NV), *stanchi : fianchi* (SA 10, AN).

In un altro gruppo di rime il meccanismo dell'inclusività, già attivo in alcuni sottogruppi di rime paronomastiche, implica l'escursione sillabica dei rimanti. Distinguerai:

– quelle che Menichetti denomina «rime 'ad eco'»:

pilastrì : astri (IV 3, NN), *affanno : anno* (Ed 6, NN), *soccorso : corso* (Ed 14, NN), *ardire : ire* (Ed 25, NN), *mortale : ale* (Mu 4, NN), *anni : affanni* (No 1, NN), *Romano : mano* (Ma 10, NN), *teatri : atrj* (Ma 16, NN), *decoro : coro* (Gr 24, NN), *maestro : estro* (Gr 29, NN), *abusa : usa* (IV 15, VV), *armarse : arse* (IV 17, VV), *si commove : move* (Bi 12, VV), *guarda : arda* (Ed 21, VV), *prorompi : rompi* (Mu 6, VV), *imperversa : versa* (Ca 1, VV), *sostenti : tenti* (Ca 21, VV), *annoda : oda* (AM 13, VV);

ti rimembra : membra (Ed 14, VN), *si scopre : opre* (Ed 17, VN), *mirai : rai* (Gr 10, VN), *deforme : orme* (SA 18, AN), *fremete : mente* (Bi 3, AN), *umani : mani* (Ed 25, AN), *acerba : erba* (PT 2, AN), *immortali : ali* (Ma 2, AN), *conforme : orme* (Gr 7, AN), *odorosa : rosa* (Gr 17, AN), *ancora : ora* (MMS 1, AvvN), *Fortuna : una* (Te 17, NArt);

– quelle che presentano un'espansione sillabica o parasillabica in attacco²³:

raggio : coraggio (IV 1, NN), *venti : [senti :] eventi* (IV 1, N[V]N), *messe : promesse* (IV 6, NN), *anni : affanni* (IV 8, NN), *auro : tesoro* (IV 12, NN), *petto : sospetto* (VR 7, NN), *alto : assalto* (Te 4, NN), *occhi : ginocchi* (Ca 4, NN), *anni : tiranni* (Ma 10, NN), *oro : decoro* (MMS 11, NN), *sorte : consorte* (Gr 3, NN), *raggio : coraggio* (Gr 9, NN), *oro : decoro* (PIN 8, NN), *ali : mortali* (PIN 9, NN), *rise : arrise* (IV 13, VV), *corri : soccorri* (IV 18, VV), *rompe : prorompe* (Bi 6, VV), *vile : civile* (SA 5, AA), *vile : servile* (Gr 15, AA), *desta : modesta* (Gr 24, AA), *ora : ancora* (PT 3, AvvAvv), *esso : te stesso* (Mu 5, PronPron);

dice : pendice (IV 2, VN), *cede : mercede* (Im 8, VN), *arte : comparte* (IV 9, NV), *ombra : ingombra* (Lau 2, NV), *bocca : trabocca* (Ma 12, NV),

²³ Beltrami definisce «inclusiva» anche questo tipo di rima, esemplificata con *arme : aitarne* di *Ruf* II, vv. 11-14. Allo stesso tipo, nella sua proposta terminologica, appartengono quelle che Menichetti individua come «annominations per adiectionem»: P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, a p. 185.

cose : *ascose* (Gr 7, NV), *etra* : *s'arrettra* (Gr 26, NV), *alto* : *esalto* (AM 17, NV), *onda* : [*sponda* :] *abbonda* (Te 5, N[N]V), [*puote* :] *cote* : *percote* (Te 7, [V]NV), *crete* : *indiscrete* (SA 17, NA), *piante* : *compiante* (VR 13, NA), *fame* : *infame* (Mu 11, NA), *lustri* : *illustri* (Ma 11, NA), *ali* : *immortali* (Gr 4, NA), *regi* : *egregi* (Gr 4, NA), *lustri* : *illustri* (Gr 25, NA), *ale* : *immortale* (AM 17, NA), *ora* : *ancora* (AS 3, NAvv), *verso* : *a traverso* (Ca 10, NPrep);

– le coppie inclusive per *adiectio* fonica interna:

prole : *parole* (Ed 13, NN), *note* : *nipote* (Gr 16, NN), *core* : *cantore* (PIN 22, NN), *veggia* : *verdeggia* (PIN 11, VV);

va : *volute* (Do 2, VN), *pene* : *previene* (Bi 14, NV), *rosa* : [*si*] *riposa* (Ed 1, NV), *detti* : *diletti* (Do 3, NV), *seno* : *sereno* (VR 6, NA), *rose* : *rugiadose* (PV 1, NA), *rose* : *rugiadose* (PV 6, NA), *voce* : *veloce* (Lau 9, NA), *rote* : *remote* (Pe 9, NA), *sacro* : *simulacro* (Im 1, AN), *Sesso* : *sé stesso* (Lau 5, NPron), *a lui* : *altrui* (Ma 18, PronA);

e infine

– le coppie inclusive per *detractio* fonica interna:

mortali : *mali* (Bi 1, NN), *mortale* : *male* (Bi 5, NN), *parole* : *prole* (Bi 12, NN), *mortali* : *mali* (PV 3, NN), *calore* : *core* (RV 9, NN), *mortali* : *mali* (Ca 24, NN), *si dilegue* : *segue* (Br 6, VV), *descrissi* : *dissi* (Gr 20, VV), *esterno* : *eterno* (Ma 30, AA);

superba : *serba* (SA 12, AV), *superba* : *serba* (Lau 6, AV), *superbo* : *serbo* (Gr 18, AV).

Ma è necessario valutare l'impatto di questi tipi rimici sull'insieme. Ho raccolto i dati numerici nella *Tabella* 10. Se ne ricava che, essendo i versi piani e tronchi nelle *Odi* 2448, quelli coinvolti dalle tecniche che abbiamo passato in rassegna ne costituiscono il 43% (arrotondato per difetto). Ed è anche necessario tener presente l'osservazione di Benoît de Cornulier che vuole si considerino in rima i versi, non le parole²⁴. I poeti lo hanno sempre

²⁴ B. DE CORNULIER, *La rime n'est pas une marque de fin de vers*, in «Poétique», 46, 1981, pp. 247-56, a p. 255: «par le biais de leurs derniers éléments métriques, ce sont les vers entiers, pris globalement, et non simplement leurs dernières syllabes ou leurs derniers mots, qui riment entre eux et sont équivalents; sans cela, la rime ne définirait pas des superstructures dont les éléments soient les vers entiers. En un mot: la rime est une équivalence entre les vers, basée sur une équivalence entre leurs derniers éléments métriques».

saputo, come in genere dimostra – nei migliori – la cooperazione al rapporto rimico di parole interne al verso²⁵. Per quel che ci riguarda, mi sono limitato a verificare la presenza di ritorni fonici interni in una situazione metrica particolarmente sensibile come è la coppia di versi a rima baciata in un caso che credo esemplare, quello de *La gratitudine*²⁶:

sì che il corso NON vOLga ovunque ei sente
NON ignObiL faviLLa arder di mente
(Gr 1, con rima paronomastica);

e sdegnoso pudORE il COR mi punse,
Che all'alta CORtEsia stimoli aggiunse
(Gr 2);

CHI sopra l'alta MEnte il cor sublima
MEglio sè stesso e i saCrI Ingegni estima
(Gr 3);

e quANti alma gentil mODi ha più rari,
OnDe fortuna ad EssEr grANde impari
(Gr 5);

che a me portASSER dall'AlpEStRE vena,
ma te cARA SALute Al fin SEREnA
(Gr 6);

A ME dI ME tali degnò dir cose;
che tenerle fIA MEglio al vulgo ascose
(Gr 7, con rima inclusiva);

con la mAN SoPPortò lucidi dardi
di sacre gemme SPArPagliANte a i guardi
(Gr 8);

DaNDO fRA L'ALTE minaccianti spume
AL TREpiDO NOcchier caro al lor nume
(Gr 9);

²⁵ P.V. MENGALDO, *Com'è la poesia*, Roma, Carocci, 2018, pp. 22-23, ha fissato la definizione di «rima a ritroso».

²⁶ Trascrivo i versi, in questo caso, con l'iniziale minuscola, così da poter usare le maiuscole come carattere speciale.

e toLtA dAL vEdER pER LeI dAL ciglio
 spaRgER LAgrime ILLustrI IL caro figlio
 (Gr 10, con rima paronomastica);

insigne **apr**EnDO a la fASTosa etade
SpeTTAcol di mODEstia E Di **piet**ade
 (Gr 11, con rima leonina);

eduCA e nutre, e da più **RIC**Che foglie
 CARA Copia **d'odo**RI All'**ARIA** scioglie
 (Gr 12, con rima paronomastica);

destando ardOr per le LO**dev**OL' Opre,
 che le genti e l'**età di** gLOria copre
 (Gr 13, con rima paronomastica);

a DIR com'Egli a mE davanti egregio
 uDItoR tacque; ed al LicÈo diÈ pregio
 (Gr 14, con rima ricca per /r/);

lene compagno ad ammi**RAR** sÈ DIEDÈ;
 E gRAnDE a I DEttI mIEI acquistò fede
 (Gr 15; notevoli i bisillabi assonanti a cornice);

e de lE REgiE dal **des**TIN CONverse
 sorTI, e dell'arte INClITO **es**empio offERsE
 (Gr 16);

nuove in **AL**Ma gentil fORzE **comp**one;
 e gran **p**REmio dell'**Op**RE AL Meglio è sprone
 (Gr 17, con rima ricca; notevole *NuOvE* : *sprONE*, a cornice);

poi che **TRO**pp'ALTO al cOR**v**OTO s'imprime
 d'uom che ingegno e **vi**RTUdi ALzan sublime
 (Gr 18, con rima allitterativa);

tal io fui LiEto, E NEL PENSiER descrissi
 bELLE SPERaNzE a la mia Insubria, e dissi
 (Gr 20, con rima inclusiva);

ALmo sapor, che a SÈ **CON**trario il **fol**le
SECOI non gusta, e pur **CO**n LAudi **E**Stolle
 (Gr 21);

e il concetto fERVoRE e i nOV*i* auspicj
 largO VERsaR di Pallade a gli amici
 (Gr 22, con rima allitterativa);

O SE nel POPOL POI con miti e puRE
 man le date SPIEGÒ vERghe e la scure
 (Gr 23);

co' festevoli applausi ORa DIscinti
 OR de' bei noDI de le Muse avvinti
 (Gr 24);

E L'OPRE LOR, dopo molt'anni e lUStri,
 di SUE vigilie allo sPLENdOR fe' illustri
 (Gr 25, con rima inclusiva);

del SapeR diScopeRSe, e fèo la chiusa
 valle SonaR di così nobil Musa
 (Gr 26);

TrA le ville naTali e l'aere puro
 da i fluTTi or sTA d'ambizion sicuro
 (Gr 27);

versa; e dovunque diveRTiR gli PIAccia,
 l'ozio da i campi e l'aTRa inoPIA caccia
 (Gr 28);

e in carmi, onde LA BELLA ALMA SI Spande,
 SoAvI ALL'AMISTÀ tesser ghirlande
 (Gr 29);

e quELLE glorie a la città rivELA,
 ch'ELLA a sè stessa ingiuriosa cela
 (Gr 30);

nON sia che fiato invidioso appANNI,
 che me di vANTi e lui d'error cONDanni
 (Gr 31);

nè me stesso nè aLtrUi allOR LUSingo
 che poetica LUce al veRO io cingo
 (Gr 32).

In questi due ultimi casi è interessante notare anche la vicinanza (Gr 31) e l'identità (Gr 32) del profilo ritmico degli endecasillabi. Ebbene, nei soli due casi in cui i ritorni fonici sono meno accusati (nei distici delle strofe 4 e 19) il fattore omologante è dato da un profilo accentuale simile (Gr 4) o identico (Gr 19):

a mE, che l'orma umìl tra il popol sEgno,
scEnder dall'alto suo non Ebbe a sdegno
(Gr 4, con rima paronomastica ed end. di 2^a4^a6^a8^a e 1^a4^a6^a8^a);

che con novo stupOR DiEtro a gl'inviti
DE la greca beltà cORser rapiti
(Gr 19, con end. di 3^a6^a7^a)²⁷.

Un discorso a parte va fatto per i versi sdruciolli, che, come si sa, propriamente *non rimano*, benché ancora sia corrente l'impropria – e anche a mio parere *vitanda* – denominazione *rima ritmica*²⁸. Mi pare che, per quel

²⁷ Il fenomeno si verifica, evidentemente, anche in altre situazioni strofiche. Sfogliando la mia copia di lavoro delle *Odi* vedo di aver evidenziato, per esempio, luoghi come «Che fai su questa cetera, / CORda, che amOR sonasti? / Male al tenOR CONtrasti / Del novo mio piacer» (Br 5), «Escon le pecorelle / Del IOR soggiORno odioso; / E cercan l'odOROsO / Timo di balza in balza» (Pr 4), «Fra i portici solENNI e l'alte menti / M'innoltro, e spargo di perENNI unguenti / Il nobile tuo serto» (Lau 4), «Or poi, tornando dall'eCCelsa impresa, / Quì sul dotto Tesino / Scoti la face al sacro foco aCCesa / Del bel tempio divino» (Lau 9), «Insubria, ONde romore / Va per le mense ospitali ed atti amici, / Sa gli stranieri ancor render felici / Nel calle dell'ONore» (Lau 17), «Tu non però CONTento / De' suoi doni, prorompi / CONTro a lei violento» (Mu 6), «L'oltraggio, CH'OR gli è occulto / Il tuo tradito figlio / riCORDERassi adulto» (Mu 13), «A Giove altri l'armata / DESTra di fulmin SPOgliA; ed altri a volo / Sopra l'aria domata / OSA PORTAR novelle genti al polo» (RV 4), «Vincere il suon discorde / SPERI colui che di clamor le folli / Mènadi, allor che lorde / Di mosto il viso balzan PER II colli» (RV 5), «O gran silenzio intorno / A sé vanti compor Fauno PROcace, / Se del pudore a scorno / Annunzia carne onde ai PROfani piace» (RV 6), «E LUNgo i pinti banchi / Le Dee del mar sparse le chiome bionde / Carolavan per l'onde, / ChE LUCide su i bianchi / Dorsi fuggian strisciando e sopra i fianchi» (Te 13), «Ride il fanciullo; e gli occhi / TOsto gonfia commosso, / Che il cubito o i ginocchi / Me scorge o il menTO dal cader percosso» (Ca 4), «Sdegnosa anima! Prendi / PREndI novo consiglio, / Se il già canuto intendi / Capo sottrarre a più fatal PERIglio» (Ca 11), «Fuggi, mia Silvia ingenua, / QuEl NOME e quelle forme, / Che petulante indizio / Son di misfatto ENOrME» (AS 29), «Colui, cui diede il ciEl PIACido senso / E puri affetti e semplice costume; / Che di sÈ PAgO e dell'avito censo / Più non presume» (AM 5) ecc.

²⁸ MENICETTI, *Mettrica italiana*, a p. 117, sconsiglia l'impiego di «rima ritmica» in quanto «il ricorso al termine 'rima' è improprio e può dar luogo ad equivoci»; «basti considerare – chiosavo nel mio *Istituti metrici del Settecento. L'ode e la canzonetta*, Genova, Name, 2001, a p. 57 –, per la metrica del Settecento, la possibilità di utilizzo di una sola finale proparossitona in uno schema». Vedo però che ancora a «rima ritmica» ricorre senz'altro MENGALDO, *Com'è la poesia*, a p. 22, con inerzia dovuta probabilmente alla mancanza di un termine alternativo.

che riguarda il nostro tema, i fatti notevoli siano due: l'uso di ricorrere, entro la stessa strofa, a sdruciole legate tra loro da forti legami fonici (*in primis* l'assonanza, ma anche la consonanza e l'allitterazione) e l'omogeneizzazione timbrica delle sdruciole al contesto fonico della strofa nel suo insieme, tramite l'assonanza con i segmenti rimici piani e tronchi. Per il primo aspetto si considerino le coppie (e terne) nell'elenco che segue. Avverto che non ho dato rilievo grafico alle vocali toniche quando la ripercussione della tonica sia l'unico elemento coesivo; ho invece rilevato con la maiuscola anche le toniche nei casi di assonanza variamente 'ricca':

anima : *Atropo* (VR 1), *Avanzano* : *Amabili* (VR 2), *stimasi* : *propizio* (VR 3), *uoMIInI* : *appaReMI* (VR 6), *nobILI* : *sempLIcI* (VR 9), *CONce-dasi* : *riCOvero* (VR 14), *cETera* : *dileTTami* (Br 5), *VEneRE* : *fERVida* (Br 6), *canIzIe* : *RIgIdo* : *teRRIBILI* (Pe 1), *VEneRE* : *PElagO* : *PERfido* (Pe 2), *pOrGere* : *GIOvani* (Pe 3), *gEmIti* : *VenEzIa* (Pe 4), *PalladE* : *grAziE* (Pe 5), *scoppiavano* : *arsero* (Pe 7), *LEsbIE* : *fERVIdE* : *ceTERa* (Pe 8), *scENDere* : *GENio* (Pe 9), *popOLO* : *spettacOLO* (Pe 10), *spettacolo* : *immagini* (Pe 10), *sPettAcoLo* : *PALLida* (PT 1), *GIOvANE* : *GIACciONO* (PT 2), *spargere* : *languida* (PT 3), *conoscere* : *uomini* (PT 9), *ALLObrogo* : *MeLpOmene* (Do 1), *AnImo* : *GrAzIa* (Do 1), *ImPEto* : *PrECiPIzii* (Do 2), *AvvOlgere* : *AmbrOsia* (Do 2), *IMMAgiNe* : *eccitANDoMI* (Do 2), *vario* : *spontaneo* (Do 3), *SPEcie* : *PENDere* : *SENTono* (Do 4), *tAVola* : *giOVANE* (Do 4), *giovane* : *rosee* (Do 4), *simile* : *pINGermi* : *INvidia* (Do 5), *contessere* : *prendano* : *genio* (Do 5), *chiedERE* : *risponDERE* (PIN 1), *chiEDERE* : *lEPiDE* (PIN 1), *costrignere* : *intimo* (PIN 1), *ANImo* : *IMMAgiNe* (PIN 2), *sorgere* : *mobili* (PIN 2), *OmERO* : *fIORidE* (PIN 3), *nUdronO* : *cUmulo* (PIN 3), *sottillssImo* : *invIdIa* (PIN 3), *RIgIdo* : *dELIzIE* : *sImILE* (PIN 4), *AvIde* : *grAzIa* (PIN 4), *deliZIE* : *grAZIa* (PIN 4), *SUBITò* : *TUmIdi* : *SUGgere* (PIN 5), *sorrIDERE* : *nItIdo* : *lImpIDE* (PIN 6), *fUlgiDI* : *stUDII* (PIN 6), *immAgIne* : *ArIa* (PIN 7), *mORMoRI* : *nOverI* (PIN 7), *IMMeMORE* : *MORMORI* (PIN 7), *GENIO* : *sollEcIti* : *pErflidO* (PIN 8), *secolo* : *tENEbRE* : *vERgiNi* (PIN 9), *limiti* : *sospirano* (PIN 9), *nAscerE* : *grAziE* (PIN 10), *AuREo* : *AlBERi* : *AERe* (PIN 11), *bRIvIdo* : *RElliquIe* (PIN 11), *EuMENIdi* : *IMMAgiNE* (AS 10), *oriGiNE* : *GIOvANE* (AS 12), *fAcILI* : *CoLchIcA* (AS 16), *spettAcOLO* : *fAvOLE* (AS 17), *dELIzia* : *anELIti* (AS 23), *TerrIBILE* : *TaLamI* (AS 25), *Inge-nua* : *INDizio* (AS, 29), *origini* : *titolo* (AS 30).

Quanto all'assonanza tra terminazioni sdruciole e piane, mi limito a segnalare le coppie e le serie con assonanza o consonanza 'ricca', tralasciando dunque i casi di sola convergenza sulla tonica (come, per esempio, in *infa-*

mia : *spietato* : *ornato*, AS 9). Le parole sdrucciole sono evidenziate da un asterisco:

*PERcOTERE : PORTE : mORTE : onORE : venditORE (VR 4; l'altra sdrucciola è *libeRO*), MIO : *dolcIssIMO : pendIO (VR 5), SENO : *ap-prEStami : SEreno (VR 6), *INvidia : cINto : avvINto : Anfriso : viso (VR 8), *SEmplici : ESPerto : merto (VR 9), *mISera : SpIche [: *fatiche*] (VR 11), trAlciO : *frenAndOLO : sALciO (VR 12), [mio :] peNdlo : fIngere (Br 1), *s'invOLANO : LONtANO : ALLOrA (Br 7), scUDo : *fUlgiDi : nUDo (Pe 1), *peRiglIO : aRbltRIO (Pe 2), [repente :] *uNDÈcimo : sceNDENTE (Pe 3), SAlDO : [caldo :] *tentASSerO (Pe 3), [sonanti :] *AdrIA : AmAntI (Pe 4), [INclItI] PRegI : *PRinciPI, *GEmItI : prE-GI : egrEGI : *VenEzIa (Pe 4), *scORRere : dintORno : adORno (Pe 5), [eguale :] QuAle : CAndida (Pe 6), pEtTO : costrEtTO : *incEndiO (Pe 6), VIVAce : *scoppIAVAno [: *face*] (Pe 7), [infelice :] cERvIce : *pERiColo (Pe 9), rOtE : *dOcile : remOtE (Pe 9), [mio :] Desŏ : *ADrIache (Pe 10), *INTREpidO : INFERNO : ETERNO (Al 3), *ERCOIE : CantORE : fuRORE (Al 4), *PInginE : tEmPI : EsEmPI (Al 4), aRMEnti : laMEnti : *MEMoRie (Al 5), AffANNI : tiRANNI : *ANImo : *GRAzia (Do 1), belle : DIelle : *sorrIDEndomi (Do 1), *terribILE : bELLE : DIElle (Do 1), *pRECIpIzii : donatRICE : infelICE (Do 2), quANDo : *vAriO, dissumulANDo : *spONtAnEO (Do 3), *fervIDA : DettI : Diletti (Do 3), *SPECie : SPavENTO : IENTO : *PENdere : *SENTOno (Do 4; si noti che la serie *spavento* : *lento* : *sentono* costituisce una rima eccedente *ante litteram*), amORi : *ROsee : cORi (Do 4), scENE : SERENE : *coN-tESSERE : PiaCERi *PRENdano : SEvERi : *gENio (Do 5), *CHieDERe : invaDE : *tREpiDE : CaDE : *risponDERE (PIN 1), NicE : infelICE : *costrIgnErE : *INtimo (PIN 1), *sORgerE : fORME : *MObili : ORME (PIN 2), *partendOSi : SOletto [: *diletto*] (PIN 2), *OMERO : ORGO-gliOse : ROse : *fLORido (PIN 3), alpINA : declINA : *INvIdIA (PIN 3), costuME : acuME : *siMILE : *prEMIo (PIN 4), [prevale :] ASSAle : *SagittArio (PIN 5), risTrETTi : TEmono : pargolETTI (PIN 5), vERO : *immEmORE : pensiERO (PIN 7), infEsTE : celEsTE : *AriETE (PIN 7), [oro :] DecOro : *inDOcile (PIN 8), grATO : *speTTAcOLO : beATO (PIN; 8), *SEcoLo : SplENde : scENde : *tENEbRE : *vERgini (PIN 9), [core :] *ATTONiTO : cANTOre (PIN 11), vIcENdA : *INgENuA (AS 1), *OMERO : MEntO : vEntO (AS 2), vERnO : *dEcREpiTO : ETERno (AS 4), *EumENidi : *immagINE : tINsE (AS 10), *ORigINE : NOCE : feROCE (AS 12), oTTEnnE : *TEVERE : aVVENnE (AS 13), [oscena :] *fREmito : aREna (AS 19), *TErribile : sembiAnTE : *TAlami (AS 25), [mano :] *ArdIroNO : IN vANO (AS 27), pRINcIpio : RovINe : LatINE (AS 28), anTIca : *TItoLo [: *pudica*] (AS 30).

Ed ecco i casi di assonanza – spesso ‘ricca’ – tra sdrucchiole e tronche:

**NObili* : *adulaziON* : *suON* (VR 9), *te* : **folleggiano* : *piè* (Br 2), *alfin* : **Amicizia* : *crin* (Br 4), **CeTERA* : *piACER* : *bicchiER* (Br 5), **Venere* : **pelago* : *nocchiER* : **pERfido* : *PotER* (Pe 2), **pORgere* : *amOR* : **giovani* (Pe 3), **AdRIA* : *sospIRAR* : *mAR* (Pe 4), **FAcONdia* : *suON* : *FAON* (Pe 7), **LESbie* : **fErVide* : *VelEn* : **cetera* : *SEn* (Pe 8), **PeRicolo* : *dì* : *RaPÌ* (Pe 9), *età* : **alberi* : *sa* (Al 1), **MIrAcoLo* : *MALIgnItÀ* : *va* (Al 2), **PAscERE* : *PiEtÀ* : *PEndERÀ* (Al 5), **AllObROgo* : **Melpomene* : *ARMÒ* : *può* (Do 1), *va* : **immagine* : **ecciTAndomi* : *voluTTÀ* (Do 2), *noDrÌ* : **insIDIE* : *orDÌ* (Do 3), **conTEssere* : *TE* : **prendano* : **genio* : *diè* (Do 5), *SuON* : **riSpONdERE* : *SERmON* (PIN 1), *VenIr* : *doVIZia* : *coprir* (PIN 2), *vEL* : **simiLE* : *ciEL* (PIN 4), *OTTiEN* : **TEmONO* : *sen* (PIN 5), *rumor* : *nobile* : *favor* (PIN 6), *VO* : **mormori* : **nOVeri* (PIN 7), **Genio* : **solleciti* : *PERfido* : *PotER* (PIN 8), *uscì* : **limiti* : **sospirano* (PIN 9), *VOL* : **pOLVere* : *suOL* (PIN 10), **AuReo* : **ALBeRI* : **AeRe* : *voLAR* : *sIBILAR* (PIN 11).

Sulle 266 sdrucchiole in fine verso, dunque, quelle fonicamente irrelate sono solo 84. Il numero è però destinato a scendere se appena si allarga lo sguardo – com’è, mi sembra, opportuno – al contesto fonico della strofa o di strofe contigue. Bastino pochi esempi: *misera*, irrelato alla fine del v. 9 di *Piramo e Tisbe*, fonicamente si dissemina nel verso successivo: *SEMBRA MoRIR puR oRA*. Nella stessa ode, alla sesta strofa, *invido* conclude un verso fortemente allitterante: *INteNDO. Aperse uN INviDO*; e l’altra sdrucchiola, *implacAbiLE*, riprende *rivALE*, che è all’interno del verso precedente, secondo una variante di quella che oggi definiamo rima eccedente. In *Alceste*, al primo verso della quarta strofa è *pingine*, che si lega per allitterazione al sintagma che chiude il verso successivo, *PrIschI temPI*; e nella quarta strofa del *Pericolo*, al v. 37, *principi* fa risuonare il sintagma che chiude il verso precedente nella successione vocalica dell’aggettivo *incliti* e nell’attacco consonantico del nome *pregi*. Per i fenomeni di ripresa fonica tra sdrucchiole appartenenti a strofe diverse guardiamo alle quartine di *A Silvia*. Qui vedo *decrREPItO* 15 : *imPERIO* 19 : *gEnIO* 21, *coPIA* 23 : *duBIA* 25, *orIgInE* 45 : *esImIE* 49, *TEvere* 52 : *TEdio* 55, *imprOvvIdA* 57 : *COLchIcA* 63, *frEmITO* 75 : *solLETIcO* 79, *peRICOLo* 83 : *cIRCOLI* 85, *TALAMI* 99 : *AnIMI* 101 : *TACITI* 105, *arDironO* 107 : *prINcIpIO* 109 : *INDIzIO* 115. In modo meno appariscente, *sUppLIcE* 73 : *fULmInE* 81 ne *La vita rustica* (entrambe ad apertura di strofa; *fulmine*, peraltro, è preceduto nel verso da *I NUMI*, ed è ripreso da *fumo* all’interno del verso in chiusura di strofa), *LAgrImE* 17 : *cAndIdE* 25 ne

Il brindisi (ancora in apertura di strofe contigue), *seCOLi* 1 : *miraCOLO* 9 in *Alceste* (*idem*), *simile* 45 : *dissimula* 48 in *Per l'inclita Nice*, eccetera.

Una conclusione su questa parte può partire da una affermazione di Reuven Tsur:

The greater the difference in the meaning of the rhyming words, the more inclined readers or listeners are to shift attention to their phonetic similarities. In antigrammatical rhyme, the difference in meanings is, by definition, greater than in grammatical rhyme; thus both semantic and phonetic representations participate more actively in the process of perception²⁹.

È un'affermazione valida anche invertendo i fattori in gioco: più è rilevante la prossimità fonica delle parole in rima, più il lettore e l'ascoltatore sono portati a mettere a fuoco le differenze di significato. Per questa via è possibile far emergere, ora, le connessioni semantiche «a livello di significato 'lessicale'» (Bertinetto): quelle, per intendersi, che caratterizzano coppie come *salma* : *calma* (IV 9), *pasto* : *fasto* (SA 14), *trono* : *tuono* (Im 4), *ostri* : *mostri* (MMS 9), *carme* : *arme* eccetera (il lettore di questo scritto ha modo di perlustrare, *supra*, le liste complete).

III. Userò il termine *sequenza* per l'unità che Andrea Aferibo definisce la «successione consecutiva di due serie rimiche all'interno di un blocco metrico unitario»³⁰. Considero dunque *sequenze*, nelle *Odi*, la combinazione di due rime che si dà nelle tre situazioni strofiche seguenti: (1) nelle quartine de *La primavera* (limitatamente all'ultima strofa), *La caduta*, *Alla Musa* e nella strofa pentastica de *La tempesta* (aBbaA); (2) nei primi quattro versi delle strofe esastiche de *La salubrità dell'aria*, *Il bisogno*, *La impostura*, *La educazione*, *La musica*, *La recita de' versi*, *La magistratura*, *In morte del maestro Sacchini*: le prime sei con tetrastico a rima alternata, le ultime due con tetrastico a rima abbracciata; (3) nei due tetrastici individuabili entro gli schemi decastici de *La laurea* e *La gratitudine*, il primo dei quali presenta una quartina a rima alternata seguita da una a rima abbracciata, il secondo due quartine a rima abbracciata.

Nelle *Odi* configurate stroficamente in quartine si contano 72 sequenze.

²⁹ R. TSUR, *Rhyme and Cognitive Poetics*, in «Poetics today», xvii, 1996, 1, pp. 55-87, a p. 74.

³⁰ A. AFRIBO, *Sequenze e sistemi di rime dal secondo Duecento ai 'Fragmenta'*, in *Id.*, *Petrarca e petrarchismo. Capitoli di lingua, stile e metrica*, Roma, Carocci, 2009, pp. 119-57, a p. 120.

Di queste, quelle in cui si ha la ripetizione della tonica sono nove³¹. L'assonanza è particolarmente rilevata nella sequenza OLO-OGGIO (Ca 25), dove si ha anche l'omofonia della vocale atona e la differenziazione dell'elemento consonantico per opposizione dei tratti alveolare/palatale della laterale. Alla ripresa della tonica si accompagna in due casi un'eco consonantica: di /s/ in ERSO-ESTA (Ca 10), di /l/ in ALTO-ALE (AM 17). In otto sequenze si registra una continuità per consonanza: piuttosto debole, in verità, nelle sequenze ITO-ESTA (Te 1), ERSO-ORME (Te 8), ANCHI-ONDE (Te 13), ORTE-ENTI (Ca 14), ILE-ULTI (Ca 19), ENTI-USTO (Ca 21), più immediatamente percettibile in ANTE-ITE (Te 22) e ANDO-ONO (AM 22) grazie alla convergenza sulla vocale atona. Si veda la *Tabella* 11: il rapporto tra le 17 sequenze assonanti o consonanti e le 55 in cui i due elementi della sequenza non presentano ricorsività sonore (il 76,4%) – anche tenuto conto della debolezza di gran parte delle consonanze registrate – porta a rilevare la tendenza alla dissimilazione fonica.

A conclusioni più articolate si giunge dall'esame delle sequenze entro strofe a tre rime, per le quali occorrerà prendere in considerazione anche il rapporto tra la sequenza rimica dei primi quattro versi e la rima del distico conclusivo. Le *Odi* interessate sono otto. Ne *La salubrità dell'aria*, *Il bisogno*, *La impostura*, *La educazione*, *La musica*, *La recita de' versi* la successione rimica (indicata in tutte maiuscole) è ABABCC, ne *La magistratura* e in *In morte del maestro Sacchini* è invece ABBACC. Nell'insieme, le sequenze sono 151. Cominciamo dalla valutazione del vocalismo entro la sequenza. Le sequenze omotimbriche in sede tonica sono 36. Di queste, sette fanno rilevare un'insistenza consonantica: particolarmente risonante in ANCO-ARCO (Ed 15), che prosegue l'omofonia fino alla vocale atona, più discreta in ENI-ENTE (SA 10), ANCHI-ANE (SA 12), ENTI-ENE (Bi 7), ANNI-ANO (Ma 10), ARSE-ARI (Ma 24), quasi evanescente in ESTRA-ETTI (Im 2). Nelle 29 sequenze in cui si ha assonanza senza appoggio consonantico, le sequenze che si distinguono per la ripresa anche della vocale atona sono cinque: ORE-OMPE (Bi 6), OLE-OVE (Bi 12), EA-ENA (Ed 12), ENO-ERO (Ed 22), OLT-ORNO (Ma 26). Le sequenze consonanzate sono 12, delle quali una – EDE-ADE (Im 8) – si segnala per la ripresa della vocale atona. Il quadro di insieme è quello rappresentato nella

³¹ Mi baso sulla convenzione che parifica timbricamente, in sede di rima, /ɛ/ con /e/ e /ɔ/ con /o/; ciò nonostante io mi vada sempre più convincendo dell'opportunità di valutare i sottili effetti di dissonanza che i poeti maggiormente consapevoli possono trarre dall'accostamento, entro una stessa serie rimica, di vocali con diverso grado di apertura. Evidentemente la questione è assai delicata quando si tratti di poeti non toscani; perciò mi pare prudente non iniziare un'analisi come questa trattando di Giuseppe Parini.

Tabella 12. Ancora limitandoci alla considerazione dell'omotimbricità della tonica e della continuità nel consonantismo, le sequenze con ricorsività sonora sono 48 su 151. La percentuale delle sequenze residue, 103, scende, rispetto alle sequenze nelle *Odi* in quartine, a poco più del 68%. È un dato che conferma la tendenza alla dissimilazione; tendenza che si fa apprezzare qualora si estenda lo sguardo all'insieme della strofa, cioè al rapporto tra sequenza e rima del distico. La supposizione che la dissimilazione possa attuarsi, nel più ampio spazio della strofa esastica, col passaggio alla sonorità del distico è presto confermata: delle 36 sequenze omotimbriche (con assonanza e con assonanza + consonanza) solo 7 continuano il vocalismo tonico nelle rime del distico: EMI-ETI-EGA (Bi 10), ANCO-ARCO-ALE (Ed 15), ENO-ERO-ENTI (Ed 22), ORDE-OLLI-ONTE (RV 5), EI-ESTRO-EMPI (RV 8), EI-ENTE-EGNO (Ma 3), AMA-ACQUE-AGGI (Ma 27). Di queste, si fanno notare ENO-ERO-ENTI (Ed 22) per il ritorno di /n/ dal primo al terzo segmento rimico, ORDE-OLLI-ONTE (RV 5) per la ripresa della vocale atona /e/ sempre tra primo e terzo segmento rimico. Quanto ai rapporti consonantici, delle sette sequenze che presentano assonanza e consonanza insieme solo una – ANCHI-ANE-ONDO (SA 10) – prolunga il suono consonantico (/n/) nel distico. Nelle 12 sequenze solo consonanzate la prosecuzione fonica caratterizzante si dà in soli due casi: ATA-ESTI-ITTI (Bi 8) e ESSI-ISO-UNSE (Ma 23), nell'uno e nell'altro, certo, con apprezzabili appoggi vocalici (rispettivamente /ti/ > /itti/ e /es/ > /se/). Restando alla valutazione dei rapporti tra le vocali toniche, si veda la *Tabella 13*: le sequenze non interamente omotimbriche sono 144, quelle con variazione estesa a tre toniche 63, quelle a su due toniche 81.

Soffermiamoci sulle strofe su due toniche. In 29 di esse lo scarto si dà tra la vocale della sequenza e la vocale nel distico; nelle altre 31 abbiamo invece una sequenza non omotimbrica cui segue un distico che riprende una delle due vocali della sequenza. Occorre distinguere, a questo punto, tra le *Odi* con tetrastico a rima alternata e quelle con tetrastico a rima abbracciata. Nel caso delle prime (*Tabella 14*), la ripresa in sede *C* della vocale della rima *A* ha come effetto sonoro la dissimilazione della vocalità del distico da quella della terminazione immediatamente precedente (*B*); qualora si abbia uguale vocalismo tra terminazione *C* e terminazione *B* l'effetto è invece quello di un prolungamento timbrico. All'opposto, quando il tetrastico ha profilo *ABBA* (*Tabella 15*), la ripresa in sede *C* della vocale della rima *A* ha un effetto assimilativo, la ripresa della vocale della rima *B* un effetto dissimilativo. Prevalgono dunque, nell'insieme, le combinazioni dissimilative (29 contro 23). Non sono peraltro da trascurare i trapassi sonori che si possono dare in alcuni sapienti accostamenti assimilativi: per esempio in ACE-OLE-ONTE (Im

9), INO-ESSO-ESE (Im 12), AURO-IVA-INA (Ed 28) entro strofe con schema *ABABCC*, ONTE-AME-ONI (Ma 8) e OSE-ARDO-OLSE (Ma 22) entro strofe con schema *ABBACC*.

Uno sguardo al vocalismo delle 63 strofe su tre toniche torna a evidenziare la pulsione dissimilativa. Si veda la *Tabella* 16: le combinazioni della vocale di massima apertura con una anteriore e una posteriore – per esempio ORE-ALI-EZZA (Bi 1) – sono ben 29; quelle che oppongono una vocale anteriore a due posteriori oppure due anteriori a una posteriore – come in ORTA-EDE-ULLI (Ed 4) e URA-ERBA-IZIA (SA 12) – sono 27. Ne consegue che la riduzione timbrica alla /a/ e a due vocali di uno stesso lato del trapezio vocalico è nettamente minoritaria, con appena sette combinazioni (tutte sviluppate sul lato anteriore): ATE-EMPRE-IVI (SA 11), ATA-ESTI-ITTI (Bi 8), ENTE-ISO-ABRO (Ed 2), ANTE-ICO-ERNA (Ed 27), IA-ENTE-ANNO (Mu 7), ANTE-EDE-ITA (Ma 15), ERNO-IGLI-ARE (Ma 30).

Ed eccoci alle sequenze individuabili nel primo e nel secondo tetrastico degli schemi metrici decastici de *La laurea* (*AbAbcDDcEE*) e de *La gratitudine* (*AbbAcDDcEE*). Sono in tutto 100. La situazione complessiva è quella rappresentata nella *Tabella* 17, i cui dati sono sostanzialmente sovrapponibili a quelli della *Tabella* 12. Mi limito dunque a segnalare alcuni casi di assonanza (talora con rafforzamento consonantico) particolarmente forte, come ESTRO-ESSO (Gr 29, vv. 5-8), ENDE-ENTA (Lau 2, vv. 5-8), OLGO-ORDO (Lau 2, vv. 1-4), EGLIA-ETTA (Lau 17, vv. 1-4). Tra le sequenze con consonanza spiccano ITA-ASTA (Lau 8, vv. 5-8) e ANDE-ONDA (Lau 12, vv. 5-8). Sarà interessante, a questo punto, approfondire il rapporto fonico tra le sequenze della stessa strofa. Si veda la *Tabella* 18. L'associazione di due sequenze con la medesima tonica si dà in un caso isolato: quello della strofa incipitaria de *La laurea*:

1	Quell'ospite è gentil, che tiene ascoso	A	OSO
2	Ai molti bevitori	b	ORi
3	Entro ai dogli paterni il vino annoso	A	OSO
4	Frutto de' suoi sudori;	b	ORi
5	E liberale allora	c	Ora
6	Sul desco il reca di bei fiori adorno,	D	ORnO
7	Quando i Lari di lui ridenti intorno	D	ORnO
8	Degno straniero onora:	c	Ora
9	E versata in cristalli empie la stanza	E	Anza
10	Insolita di Bacco alma fragranza.	E	Anza

È una strofa piuttosto eccezionale, da questo punto di vista, giacché anche il vocalismo atono della rima *A* si ripresenta nella rima *D* (OsO : ORNO) e la rima *B* è consonante con la rima *C* (ORi : ORA). Si noti anche come il verso che introduce la rima *D* – «Sul desco il reca di bei fiori adorno» – riproponga all'interno, in *fiori*, la rima *B* (*bevitori* : *sudori*). Tralascio altre ricorrenze sonore minori (ma evidenti anche a un'auscultazione non mirata). L'accostamento di due sequenze diversamente omotimbriche si dà in tre casi: sono OLGO-ORDO // ENDE-ENTA (Lau 2), ANTE-ANZA // ERSO-EA (Gr 6) e ONI-ONDO // ESSE-EGGI (Gr 11). Trascrivo la seconda strofa de *La laurea*, sulle cui due sequenze ho già richiamato l'attenzione per la loro particolare ricchezza fonica:

11	Tal io la copia che de i versi accolgo	A	OlgO
12	Entro a la mente, sordo	b	OrdO
13	Niego a le brame dispensar del volgo,	A	OlgO
14	Che vien di fama ingordo.	b	OrdO
15	In van l'uomo, che splende	c	ENde
16	Di beata ricchezza, in van mi tenta	D	ENta
17	Sì che il bel suono de le lodi ei senta,	D	ENta
18	Che dolce al cor discende:	c	ENde
19	E in van de' grandi la potenza e l'ombra	E	Ombra
20	Di facili speranze il sen m'ingombra.	E	Ombra

Gli accostamenti di una sequenza omotimbrica con una non omotimbrica sono 18, come abbiamo già visto. In sei di questi la sequenza non omotimbrica presenta una vocale di quella omotimbrica. Il timbro dominante può manifestarsi per continuazione o ripresentazione della sequenza iniziale: così in ELLE-EMPIO // ESSO-ARTE (Lau 5), ETI-ENSA // ECCHIO-ULTA (Gr 31), ENE-ERA // ORTE-ENSI (Gr 3). Trascrivo la quinta strofa de *La laurea*, che presenta una singolare concatenazione per variazione fonica: per consonanza estesa all'atona in EMPIO (*B*) > ESSO (*C*), per consonanza in ARTE (*D*) > ARA (*E*):

41	Ben so, che donne valorose e belle	A	Elle
42	A tutte l'altre esempio	b	EmpiO
43	Veggon splendor lor nomi a par di stelle	A	Elle
44	D'eternità nel tempio:	b	EmpiO
45	E so ben che il tuo sesso	c	EssO

46	Tra gli ufizi a noi cari e l'umil' arte	D	<i>ARte</i>
47	Puote innalzarsi; e ne le dotte carte	D	<i>ARte</i>
48	Immortalar sè stesso.	c	EssO
49	Ma tu gisti colà, Vergin preclara,	E	<i>Ara</i>
50	Ove di molle piè l'orma è più rara.	E	<i>Ara</i>

Oppure la sequenza omotimbrica può svilupparsi come assonanza con una delle terminazioni presentate nella sequenza iniziale: così in ENE-IGLIA // ERTO-ENTI (Lau 4, anche con rafforzamento consonantico in ENE : ENTI), USE-IGNE // IVO-INA (Gr 12) e in UCE-ERE // ESTRO-ESSO (Gr 29, ancora con eco consonantica: ERE : ESTRO). Guardando ora alle 28 combinazioni di sequenze entrambe non omotimbriche, rilevo che i casi di riduzione vocalica a due elementi sono solo tre: ENA-INSE // IDI-EA (Lau 18), ITA-ERI // ISCE-EDA (Gr 14) e ENNE-ASSE // ATI-ENSO (Gr 23). Quasi altrettanto rara l'estensione dell'escursione vocalica a quattro elementi: ICHE-EDE // AGGIA-ONCHI (Lau 7), OLTO-EGGIA // INA-AI (Lau 16), IA-AMI // ENO-OGLI (Gr 1) e EO-IVE // OTTE-ACE (Gr 25). La maggior parte dell'insieme è dunque costituita da abbinamenti di sequenze su tre toniche, cioè di sequenze legate da un'assonanza. Il quadro complessivo è sintetizzato nella *Tabella* 19.

Allarghiamo ora lo sguardo sulla configurazione timbrica delle strofe includendovi il distico. Inizio da una valutazione sull'effetto puntuale ottenuto con la presentazione del timbro della rima *E*. Sul totale delle 50 strofe, la rima *E* assuona con la rima *C* in nove casi. In tre si ha assonanza anche all'atona: OME : ODE (Lau 13), EA : ENA (Gr 6) e ILI : ITI (Gr 19); in due assonanza e consonanza: ORE : ORNI (Lau 17) ed ENO : ENTE (Gr 1); in quattro la sola assonanza: UI : UNSE (Gr 2), EGI : EGNO (Gr 4), ATTO : ARDI (Gr 8), ENTI : ERSE (Gr 16). Sola (debole) consonanza – sempre in /t/ – nelle coppie ERTO : OTA (Lau, 4), ITA : ONTE (Lau 8) e OTTE : USTRI (Gr 25). Le riprese sono di poco più numerose – il dato, insomma, non mi pare tale da risultare significativo – tra rime *E* e *D*. L'assonanza di tonica e atona si dà solo in EGGI : ETTI (Lau 14); assonanza e consonanza in ARTE : ARA (Lau 5) e ENDO : EDE (Gr 15); sola assonanza in ERSO : ENA (Gr 6), OLTA : ONE (Lau 10), ICE : IGLIO (Gr 10), ONDA : OPRE (Gr 13), EDA : EGIO (Gr 14), ORI : ONE (Gr 17), IDE : ICI (Gr 22); sola consonanza, perlopiù debole, in ORNO : ANZA (Lau 1), ENTI : OTA (Lau 4), ASTA : ONTE (Lau 8), ARME : ERSE (Gr 16), ESTA : INTI (Gr 24).

Infine, una valutazione complessiva sulle combinazioni timbriche nelle strofe. Poiché la rima *E* nella strofa d'attacco de *La laurea* – OSO-ORI // ORA-ORNO // ANZA – muta il vocalismo dominante in /a/, non si danno strofe interamente omotimbriche. In due delle tre strofe che hanno sequenze omo-

timbriche su vocali diverse (Lau 2, Gr 6, Gr 11) la rima del distico riprende il vocalismo di una delle precedenti, cosicché l'escursione fonica complessiva si limita a due vocali. Nella seconda strofa de *La laurea*, che ho trascritto sopra, il segmento rimico *E*, OMBRA, assuona con OLGO (*A*): assonanza debole, si dirà, epperò rafforzata dalla disseminazione di un gruppo notevole di fonemi del segmento rimico oMBRA in BRAMe (appena estendendo lo sguardo a ciò che precede le parole coinvolte si nota anche altro: *niegO A LE BRAME*: *E L'OMBRA*). L'altro caso è ANTE-ANZA // EA-ERSO // ENA (Gr 6):

51	Qual nel mio petto ancor siede costante	A	AntE
52	Di quel di rimembranza,	b	AnzA
53	Quando in povera stanza	b	AnzA
54	L'alta forma di lui m'apparve innante!	A	AntE
55	Sirio feroce ardea:	c	EA
56	Ed io, fra l'acque in rustic' urna immerso,	D	Erso
57	E a le Naiadi belle umil converso,	D	Erso
58	Oro non già chiedea	c	EA
59	Che a me portasser dall'alpestre vena,	E	EnA
60	Ma te cara salute al fin serena.	E	EnA

Qui la rima *E* sorge per *addictio* consonantica alla rima (a contatto) *C* (EA). La stessa rima *E*, peraltro, riporta tre fonemi della rima *A* (ANTE : ENA) e due della rima *B* (ANZA : ENA). Dissimilazione vocalica si ha invece nella successione ONI-ONDO // ESSE-EGGI // ADE (Gr 11), entro una strofa che estende il vocalismo a tre elementi. A due vocali sono anche la quinta strofa de *La laurea* (già citata e trascritta), che ha combinazione ELLE-EMPIO // ESSO-ARTE // ARA, e una delle tre strofe che presentano combinazioni di sequenze non omotimbriche ma con replicazione della coppia di toniche: ITA-ERI // ISCE-EDA // EGIO (Gr 14). Le altre due – ENA-INSE // IDI-EA // ATI (Lau 18) e ENNE-ASSE // ATI-ENSO // URE (Gr 23) – estendono il vocalismo a tre elementi, contribuendo al gruppo che, con 31 esemplari, è il più numeroso. Le strofe a quattro toniche sono, considerabilmente, 13; una sola strofa, la venticinquesima de *La gratitudine*, esaurisce l'intero giro vocalico (EO-IVE // OTTE-ACE // USTRI):

241	Anzi, come d'Alcide e di Tesèo	A	E
242	Suona che da le vive	b	I
243	Genti a le inferne rive	b	I
244	L'ardente cortesia scender potèo;	A	E
245	Ed ei così la notte	c	O

246	Ruppe dove l'oblio profondo giace;	D	A
247	E al lieto de la fama aere vivace	D	A
248	Tornò le menti dotte;	c	O
249	E l'opre lor, dopo molt'anni e lustri,	E	U
250	Di sue vigilie allo splendor fe' illustri.	E	U

I dati si possono valutare nella *Tabella* 20. La considerazione del vocalismo delle 32 strofe su tre toniche porta a risultati analoghi a quelli esposti per le strofe esastiche, con un ulteriore rafforzamento della tendenza dissimilativa (si veda la *Tabella* 21). Quanto alle 12 strofe su quattro vocali toniche, i dati si allineano a quelli appena esposti, giacché nove presentano /a/ e tre oppongono due anteriori a due posteriori. Nel primo gruppo si evidenzia la preferenza per la combinazione di /a/ con due posteriori e una anteriore (sette strofe); in due soli casi si ha quella di /a/ con una anteriore e due posteriori.

Come interpretare questa sensibile tendenza alla dissimilazione fonica dei rimanti? A me pare che la situazione opposta, quella fonicamente assimilativa, possa essere avvicinata a un fattore produttivo di ciò che nella teoria della comunicazione si definisce *rumore*: «ogni perdita di informazione dovuta ad un disturbo nel circuito di comunicazione»³². In altre parole: la dissimilazione tra coppie rimiche a contatto entro le sequenze ed entro le strofe è il mezzo di cui Parini si serve per far risaltare – coerentemente a un complessivo disegno di classica *perspicuitas* – il rapporto interno alle coppie di versi stretti dalla rima. La dissimilazione – riducendo il *rumore*, appunto – permette di cogliere meglio le omofonie. Essa, nella prospettiva ricavata, *supra*, dalla posizione di Tsur, è funzionale all'esaltazione dei valori semantici.

Questo accertamento, evidentemente, e benché ci si sia giunti in maniera indiretta, mette in luce qualcosa che risulta ben 'pariniano'. D'altra parte, l'insieme del percorso svolto in questo studio ha portato a evidenza un uso della rima leggibile anche come manifestazione di una straordinaria «competenza associativa». Ho in mente l'opposizione esposta da Stefano Agosti:

Il fenomeno poetico si caratterizza proprio dalla presenza, *in atto*, della competenza associativa: basti pensare alle identità foniche rappresentate dalle rime, alle equivalenze stabilite dagli accenti ritmici ecc. Solo che, normalmente, vale a dire nell'esecuzione poetica canonica, questa

³² Così il *Dizionario di linguistica*, Bologna, Zanichelli, 1979 (1992⁷), s.v. (a p. 251).

competenza associativa risulta *subordinata alla competenza sintagmatica*, e cioè alla produzione e all'elaborazione stessa del discorso³³.

Si è soliti, infatti, pensare la poesia delle *Odi* sotto l'egemonia della funzione sintagmatica; tuttavia la messa a fuoco delle peculiari modalità operative pariniane in fatto di rima invita a riconoscere nel libro un'esperienza di scrittura più bilanciata, in cui la competenza associativa ha una parte di assoluto rilievo. Potremmo riformulare la posizione di questo Parini sfruttando un'altra opposizione, quella ricavabile dalla *Vita Nova*, 10, 11-12: laddove non un velleitario – e infine paralizzante – «disiderio di dire» è all'origine della parola poetica, bensì il felice abbandono a una «volontà di dire» da intendersi – con Gorni – come «forza esterna cogente, ispirazione che domina il soggetto»³⁴. Il Parini mediatore delle associazioni che prendono corpo fonico-semantico nei suoi agglomerati rimici pare agito, appunto, da questa «volontà»: ed è questo un elemento che ci porta a ribadirne – benché non ce ne sia bisogno – la grandezza.

³³ S. AGOSTI, *La competenza associativa di Amelia Rosselli*, in ID., *Poesia italiana contemporanea. Saggi e interventi*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 133-51, a p. 133 (con corsivi originali).

³⁴ Così nel commento a D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996, a p. 67.

Appendice

Tabelle

Tabella 1: Distribuzione di coppie e terne di rime nelle *Odi*:

Ode	Nr. str.	Vv. per str.	Coppie di rr.	Terne di rr.
<i>L'innesto del vaiuolo</i>	21	9	63	21
<i>La salubrità dell'aria</i>	22	6	66	–
<i>La vita rustica</i>	14	8	42	–
<i>Il bisogno</i>	14	6	42	–
<i>Il brindisi</i>	7	8 (4+4)	21	–
<i>La impostura</i>	16	6	48	–
<i>Il piacere e la virtù</i> ³⁵	6	8 (4+4)	24	–
<i>La primavera</i> ³⁶	8	4	14	1
<i>La educazione</i>	28	6	84	–
<i>La laurea</i>	18	10	90	–
<i>La musica</i>	16	6	48	–
<i>La recita de' versi</i>	9	6	27	–
<i>La tempesta</i>	23	5	23	23
<i>Le nozze</i>	8	8 (4+4)	32	–
<i>La caduta</i>	26	4	52	–
<i>Il pericolo</i>	10	10 (5+5)	30	–
<i>Piramo e Tisbe</i>	9	4	9	–
<i>Alceste</i> ³⁷	5	8 (4+4)	15	–
<i>La magistratura</i>	31	6	93	–
<i>In morte del maestro Sacchini</i>	15	6	45	–
<i>Il dono</i> ³⁸	5	12 (6+6)	15	–
<i>La gratitudine</i>	32	10	160	–
<i>Per l'inclita Nice</i> ³⁹	11	12 (6+6)	33	–
<i>A Silvia</i>	30	4	30	–
<i>Alla Musa</i>	25	4	50	–
Totale			1156	45

³⁵ Le strofe prima e ultima presentano le stesse quattro coppie di rime.

³⁶ Il verso iniziale resta irrelato (o, se si vuole, rima con il titolo).

³⁷ Cfr. *supra*, nota 2.

³⁸ Cfr. *ibidem*.

³⁹ Cfr. *ibidem*.

Tabella 2: Distribuzione delle terminazioni sdrucciole nelle *Odi*:

	2 sdrucciole per strofa	4 sdrucciole per strofa	6 sdrucciole per strofa
<i>La vita rustica</i>	28	–	–
<i>Il brindisi</i>	14	–	–
<i>Il pericolo</i>	–	40	–
<i>Piramo e Tisbe</i>	18	–	–
<i>Alceste</i>	10	–	–
<i>Il dono</i>	–	–	30
<i>Per l'inclita Nice</i>	–	–	66
<i>A Silvia</i>	60	–	–
Totali parziali	130	40	96
Totale	266		

Tabella 3: Relazioni tra versi nelle *Odi*:

Versi rimati in coppie	2312
Versi rimati in terne	135
Versi sdruccioli	266
Versi irrelati	1
Totale	2714

Tabella 4: Distribuzione delle coppie rimiche sincategorematiche e non sincategorematiche nelle *Odi*:

Ode	Sincategorematiche		Non sincat.		Coppie di rime	
	n.	%	n.	%	n.	%
<i>L'innesto del vaiuolo</i>	35	55,5	28	44,5	63	100
<i>La salubrità dell'aria</i>	24	36,4	42	63,6	66	100
<i>La vita rustica</i>	23	54,8	19	45,2	42	100
<i>Il bisogno</i>	20	47,7	22	52,3	42	100
<i>Il brindisi</i>	11	52,4	10	47,6	21	100
<i>La impostura</i>	22	45,9	26	54,1	48	100
<i>Il piacere e la virtù</i>	12	50	12	50	24	100
<i>La primavera</i>	7	50	7	50	14	100
<i>La educazione</i>	35	41,7	49	58,3	84	100
<i>La laurea</i>	46	51	44	49	90	100

<i>La musica</i>	26	54,2	22	48,8	48	100
<i>La recita de' versi</i>	15	55,5	12	44,5	27	100
<i>La tempesta</i>	8	34,8	15	65,2	23	100
<i>Le nozze</i>	12	37,5	20	62,5	32	100
<i>La caduta</i>	30	57,7	22	42,3	52	100
<i>Il pericolo</i>	11	36,7	19	63,3	30	100
<i>Piramo e Tisbe</i>	5	55,5	4	44,5	9	100
<i>Alceste</i>	6	40	9	60	15	100
<i>La magistratura</i>	37	39,8	56	60,2	93	100
<i>In morte del m. Sacchini</i>	26	57,8	19	42,2	45	100
<i>Il dono</i>	5	33,3	10	66,7	15	100
<i>La gratitudine</i>	74	46	86	54	160	100
<i>Per l'inclita Nice</i>	24	72,8	9	27,2	33	100
<i>A Silvia</i>	11	36,7	19	63,3	30	100
<i>Alla Musa</i>	23	46	27	64	50	100
Totali	548	47,4	608	52,6	1156	100

Tabella 5: Distribuzione delle terne rimiche sincategorematiche, miste e non sincategorematiche ne *L'innesto del vaiuolo*, *La primavera* e *La tempesta*:

Ode	Sincategorematiche		Miste		Non sincat.		Terne di rime	
	n.	%	n.	%		%	n.	%
<i>L'innesto del vaiuolo</i>	9	42,8	10	47,6	2	9,6	21	100
<i>La primavera</i>	1	100	0	0	0	0	1	100
<i>La tempesta</i>	4	17,4	15	65,2	4	17,4	23	100
Totale (1)	14	31,1	25	55,5	6	13,4	45	100
Totale (2)	14 (31,1%)		31 (68.9%)				45 (100%)	

Tabella 6: Distribuzione delle coppie di sdrucciole sincategorematiche e non sincategorematiche ne *La vita rustica*, *Il brindisi*, *Il pericolo*, *Piramo e Tisbe*, *Alceste* e *A Silvia*:

Ode	Sincategorematiche		Non sincategorematiche		Coppie di sdrucciole	
	n.	%	n.	%	n.	%
<i>La vita rustica</i>	4	28,6	10	71,4	14	100
<i>Il brindisi</i>	7	100	0	0	7	100
<i>Il pericolo</i>	8	40	12	60	20	100
<i>Piramo e Tisbe</i>	5	55,5	4	45,5	9	100
<i>Alceste</i>	2	40	3	60	5	100
<i>A Silvia</i>	16	53,3	14	46,7	30	100
	42	49,4	43	50,6	85	100

Tabella 7: Distribuzione delle terne di sdrucciole sincategorematiche, miste e non sincategorematiche ne *Il dono* e *Per l'inclita Nice*:

Ode	Sincategorematiche		Miste		Non sincat.		Terne di sdr.	
	n.	%	n.	%		%	n.	%
<i>Il dono</i>	1	10	9	90	0	0	10	100
<i>Per l'inclita Nice</i>	0	0	16	72,7	6	27,3	22	100
Totale	1	3	25	78	6	19	32	100
				31 (97%)				

Tabella 8: da P.M. BERTINETTO, *Per un'analisi quantitativa*, a p. 194:

	RIME		
	categoriali	non categoriali	miste
<i>Commedia</i>	21,84	18,93	59,22
<i>Quadriregio</i>	20,60	20,83	58,56
<i>Trionfi</i>	24,42	15,63	59,93
<i>Dittamondo</i>	32,10	12,70	55,19
<i>Amorosa Visione</i>	36,87	13,94	49,14

Tabella 9: Tipi di coppie rimiche non sincategorematiche:

Abbinamento e successione categoriale	Occorrenze	Abbinamenti categoriali (indipendentemente dalla successione)	Occorrenze	%	
VN	87	VN	176	29,4	29,4
NV	89				
VA	45	VA	90	15	19,2
AV	45				
VAvv	8	VAvv	16	2,7	
AvvV	8				
VPron	1	VPron	4	0,7	
PronV	3				
VCong	1	VCon	3	0,5	
CongV	2				
VPrep	1	VPrep	2	0,3	
PrepV	1				
NA	122	NA	246	41,1	48,3
AN	124				
NAvv	16	NAvv	33	5,5	
AvvN	17				
NPron	5	NPron	7	1,2	
PronN	2				
NPrep	1	NPrep	2	0,3	
PrepN	1				
CongN	1	NCong	1	0,1	
NArt	1	NArt	1	0,1	
APron	3	APron	5	0,9	3,1
PronA	2				
AAvv	8	AggAvv	13	2,2	
AvvA	5				
Totale			599	100	

Tabella 10: Quadro numerico riassuntivo dei tipi di rima (variamente) ‘ricca’:

Tipo	Parole in rima implicate
<i>Rime ricche (con identità consonantica pretonica)</i>	80
<i>Rime con arricchimento fonico dislocato</i>	48
<i>Rime allitterative</i>	36
<i>Rime con disseminazione fonica ‘inclusiva’</i>	12
<i>Rime allitterative isosillabiche</i>	20

Tabella 12: Sequenze rimiche (vv. 1-4) nelle *Odi* con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCC* (*La salubrità dell'aria, Il bisogno, La impostura, L'educazione, La musica, La recita de' versi*) e *ABBACC* (*La magistratura, In morte del maestro Sacchini*). Sigle: A = sola assonanza; AC = assonanza e consonanza; C = sola consonanza:

Totale	%	AC	%	A	%	C	%	–	%
151	100	7	4,6	29	19,2	12	7,9	103	68,2
				48 (31,8%)					

Tabella 13: Numero di vocali toniche in sede atona nel segmento rimico delle *Odi* con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCC* (*La salubrità dell'aria, Il bisogno, La impostura, La educazione, La musica, La recita de' versi*) e *ABBACC* (*La magistratura, In morte del maestro Sacchini*):

Strofe	%	Con la stessa tonica	%	Con due toniche	%	Con tre toniche	%
151	100	7	4,6	81	53,6	63	41,7

Tabella 14: Strofe esastiche con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCC* (*La salubrità dell'aria, Il bisogno, La impostura, La educazione, La musica, La recita de' versi*) con sequenza su due toniche e ripresa di una delle due toniche nella rima del distico:

Strofe	%	Vocale di C = Vocale di A (dissimilazione vocalica)	%	Vocale di C = Vocale di B (assimilazione vocalica)	%
38	100	18	47,4	20	56,6

Tabella 15: Strofe esastiche con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABBACC* (*La magistratura, In morte del maestro Sacchini*) con sequenza su due toniche e ripresa di una delle due toniche nella rima del distico:

Strofe	%	Vocale di C = Vocale di A (assimilazione vocalica)	%	Vocale di C = Vocale di B (dissimilazione vocalica)	%
14	100	3	21,4	11	78,6

Tabella 16: Strofe con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCC* e *ABBACC* con coppie rimiche su tre vocali toniche. Sigle: VA = vocale/i anteriore/i; VP = vocale/i posteriore/i:

Strofe	%	/a/ + VA + VP	%	1/2 VA + 1/2 VP	%	/a/ + VA	%
63	100	29	46	27	42,9	7	11,1

Tabella 17: Sequenze rimiche (vv. 1-4 e 5-8) nelle *Odi* con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCDDCEE* (*La laurea*) e *ABBACDDCEE* (*La gratitudine*). Sigle: A = sola assonanza; AC = assonanza e consonanza; C = sola consonanza:

Totale	%	AC	%	A	%	C	%	–	%
100	100	9	9	17	17	8	8	66	66
		34 (34%)							

Tabella 18: Combinazioni di sequenze nelle *Odi* con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCDDCEE* (*La laurea*) e *ABBACDDCEE* (*La gratitudine*). Sigle: S = Sequenza; A = sola assonanza; AC = assonanza e consonanza; C = sola consonanza; Ø = né assonanza né consonanza:

Strofe	%	S 1 AC/A S 2 AC/A con la stessa vocale	%	S 1 AC/A S 2 AC/A con cambio di vocale	%	S 1 AC/A S 2 C/Ø e S 1 C/Ø S 2 AC/A	%	S 1 Ø S 2 Ø	%
50	100	1	2	3	6	18	30	28	62

Tabella 19: Combinazioni di due sequenze entrambe non omotimbriche nelle *Odi* con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCDDCEE* (*La laurea*) e *ABBACDDCEE* (*La gratitudine*):

Tot.	%	Su due toniche	%	Su tre toniche	%	Su quattro toniche	%
28	100	3	10,7	21	75	4	14,3

Tabella 20: Numero di vocali impiegate come toniche nei segmenti rimici nelle *Odi* con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCDDCEE* (*La laurea*) e *ABBACDDCEE* (*La gratitudine*):

Strofe	%	2	%	3	%	4	%	5	%
50	100	5	10	32	64	12	24	1	2

Tabella 21: Strofe con successione rimica (indicata in tutte maiuscole) *ABABCC* e *ABBACC* con coppie rimiche su tre vocali toniche. Sigle: VA = vocale/i anteriore/i; VP = vocale/i posteriore/i:

Strofe	%	/a/ + VA + VP	%	1/2 VA + 1/2 VP	%	/a/ + 2 VA	%
32	100	17	53,1	13	40,6	2	6,3

Il ms. Ambrosiano III 4: memoria arcadica e satira di costume

Stefania Baragetti

La genesi del ms. III 4, l'antologia di *Rime* conservata nel Fondo pariniano della Biblioteca Ambrosiana (da cui restano escluse poco meno di cento poesie extravaganti), si intrecciò alla pubblicazione delle *Odi* di Parini nel 1791, a Milano, per i tipi di Giuseppe Marelli; quest'ultima operazione editoriale, coadiuvata dall'allievo Agostino Gambarelli, si era resa necessaria perché i componimenti, già editi autonomamente nell'arco di un trentennio, «avevano fatto il guadagno di passare da una mano all'altra, e da questa a quella città, tanto infedeli e scorretti e mutili e svisati, da non potersi talvolta più riconoscere per fattura dello ingegno che li aveva prodotti»¹. A indurre Parini ad affrontare le fatiche della stampa furono l'esigenza di salvaguardare la correttezza formale dei testi e di evitare il rischio delle false attribuzioni, nonché l'eventualità di un'imminente edizione pirata. Le stesse motivazioni sono alla base anche del III 4, il «volume di meno scarsa mole», rispetto alla raccolta di ventidue odi, con cui Gambarelli dichiarava di volere, prima o poi, «appagare e sé e il pubblico»².

La silloge era in allestimento almeno dal 1789 (data di composizione del sonetto di apertura), con la collaborazione dello stesso Gambarelli, ma non fu mai pubblicata, nonostante fosse destinata alle stampe; lo fanno intendere la confezione accurata, la presenza dell'indice per metro e capoverso e del manoscritto preparatorio (l'Ambr. III 8, anch'esso di mano di Gambarelli),

¹ Cfr. l'*Avviso dell'editore* premesso alle *Odi* (1791), in G. PARINI, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di S. CARRAI, Trento, Università degli Studi-Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1999 (rist. anast. edd. Milano, Marelli, 1791, e Milano, Genio Tipografico, 1802), pp. [3]-[6], a p. [3]. Nel seguito si adotta la sigla *Odi 1791*.

² Così nella versione scartata dell'*Avviso delle Odi*, conservata presso la Biblioteca Ambrosiana (S.P. 6/5 XII 4) e pubblicata da P. BARTESAGHI, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, in *Rileggendo Giuseppe Parini: storia e testi*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011, pp. 181-98, a p. 198.

in cui figurano testi contraddistinti da un segno di approvazione del loro passaggio nel III 4³.

Nel 'quaderno' si individuano due tempi di lavorazione: la trascrizione dei componimenti per mano di Gambarelli, sotto l'egida di Parini, e, dopo la morte dell'allievo (giugno 1792), la fase di revisione condotta dal poeta, con emendamenti, cassature e integrazioni che hanno alterato la fisionomia originaria della silloge (è molto probabile che le espunzioni siano posteriori all'introduzione delle nuove lezioni)⁴. Dei centouno testi iniziali, non tutti databili con certezza (ma stesi nell'arco di un quarantennio) e ordinati da Gambarelli secondo il criterio metrico (la prima sezione di ottantadue sonetti, e la seconda di quindici componimenti di vario metro, con la premienza di capitoli e versi sciolti; stanno a sé quattro frammenti collocati dopo l'indice, dove si conclude il lavoro dell'allievo), ne sono rimasti, alla fine del processo di correzione, sessantacinque, compresi quattro sonetti autografi aggiunti in calce al III 4, e riconducibili al 1789-93⁵. A prevalere sono i sonetti, uno dei generi metrici più rappresentativi della produzione pariniana, fin dalle *Poesie di Ripano Eupilino*. Peraltro, del sonetto stesso si parla in un passo di una missiva di Giorgio a Pietro Gradenigo trascritta da Gambarelli

³ Cfr. N. EBANI, *Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, in «Per leggere», xv, 2015, pp. 125-40, alle pp. 132-34. Sulla cronologia del III 4: D. ISELLA, *Le testimonianze autografe plurime*, in Id., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di S. ISELLA BRUSAMOLINO, Torino, Einaudi, 2009 (1 ed. *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987), pp. 29-50, a p. 33. Per una disamina delle vicende compositive sia consentito rimandare a S. BARAGETTI, *Le rime di Giuseppe Parini: problemi testuali*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, 2018, pp. 345-65, alle pp. 345-50, <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML>.

⁴ Cfr. BARTESAGHI, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, a p. 191.

⁵ *Silvia immortal, benchè da i lidi miei, Poi che tu riedi a vagheggiar dell'etra, Fingi un'ara, o Pittor. Viva e festosa, Rapi de' versi miei picciol Libretto* (CII-CV); la numerazione dei componimenti del III 4 segue quella dell'edizione critica e commentata, a cura di S. BARAGETTI, in G. PARINI, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. TARSI, con la collaborazione di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, coordinamento e prefazione di U. MOTTA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020, pp. 83-359 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Di grande formato (200 × 289 mm), il III 4 è costituito da dieci fascicoli di numero diverso di carte, che presentano pressoché tutte, come filigrana, «varie tipologie di trifoglio che sormontano un cerchio con iscritto AS o anche GAS cui sottostà la sigla BMO» (questo tipo di filigrana è prevalentemente riconducibile agli ultimi due decenni del Settecento; cfr. A. CADIOLI, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, in «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-68, a p. 57). La numerazione a penna di Gambarelli si interrompe a c. 160 (Guido Mazzoni ha rinumerato a matita l'intero ms.). Sul dorso del codice è il titolo *Rime*; sul piatto interno di copertina Francesco Reina ha annotato, in inchiostro nero: «Codice di mano d'Agostino Gambarelli, con giunte e correzioni tutte di mano del Parini» (Mazzoni legge «fatte» in luogo di «tutte»; cfr. G. PARINI, *Tutte le opere editte e inedite*, raccolte da G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1925, a p. LXXV).

nell'Ambr. III 8 (c. 76), in calce alla canzone in morte dello Sfregia Barbiere: si rileva l'analogia tra i principi di proporzione e armonia teorizzati da Parini nelle *Lezioni di Belle Lettere*⁶ e l'ammaestramento di un trattatista del secondo Cinquecento, Giorgio Gradenigo, a comporre un sonetto in cui la prima quartina sia «il capo» che dà «forma al resto», e dove si faccia un uso parco degli artifici retorici⁷.

Il punto di svolta nella storia del III 4 è rappresentato dalla scomparsa di Gambarelli, che molto probabilmente ha inciso sulla decisione di non condurre in stampa il 'quaderno'; morto l'allievo che più aveva incoraggiato le ambizioni editoriali del maestro, cadevano i presupposti per il compimento del volume. Ma non si può escludere che Parini fosse mosso anche da altre ragioni: da un lato la mancata conclusione del *Giorno* (completato degli altri due poemetti, il *Vespro* e la *Notte*, avrebbe dovuto essere pubblicato da Giambattista Bodoni)⁸; dall'altro è possibile che il poeta non rinvenisse più motivazioni valide sul piano letterario al completamento dell'antologia, specchio del suo *iter* poetico 'minore'⁹.

L'esame del III 4 suscita più interrogativi, oltre che sulle ragioni della sua incompiutezza anche sui motivi per cui sia stata trascurata, in seguito, l'autorità del 'quaderno', in cui è depositata la volontà ultima del poeta. A non tenerne conto è stato per primo Francesco Reina, a cui, tuttavia, si deve il merito di avere ospitato un alto numero di rime del III 4 nelle *Opere* pariniane da lui curate (77 componimenti su 105). Lo stesso Reina dichiarava che per «buona ventura mi venne alle mani» un «volume» di poesie che Parini «disdegnava [...] di stampare», e che «credevasi fatalmente smarrito»; probabilmente, si riferiva al III 4 (a maggior ragione per il cenno ai fram-

⁶ «Tosto che lo scrittore abbia scelto un argomento da dover trattare, non solamente dee pensare a trattarlo in quel modo e con quella estensione, che più conviene ad esso argomento [...]; ma dee pensare ancora a fare in modo, che tutte le parti, o sia tutti gli oggetti e tutta la serie di essi oggetti, che debbono concorrere a formare il tutto del suo Discorso o del suo Poema abbiano relazione, corrispondenza e somiglianza fra esse. [...] l'Ordine è del tutto necessario acciocché qualsivoglia opera dell'Arte conseguir possa il suo effetto» (G. PARINI, *Lezioni di Belle Lettere*, in ID., *Prose 1. Lezioni, Elementi di retorica*, edizione critica a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2003, pp. 132, 149).

⁷ La missiva si legge in *Scelta di lettere di diversi Eccellentiss. Scrittori*, Venezia, Compagnia Minima, 1595, pt. I, pp. 396-97.

⁸ Si veda la missiva del 18 novembre 1791 in G. PARINI, *Lettere*, a cura di C. VIOLA, con la collaborazione di P. BARTESAGHI, G. CATALANI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, pp. 213-16 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

⁹ Cfr. EBANI, *Le «Odi» pariniane*, pp. 134-35; e G. BENVENUTI, *Due poesie e un manoscritto*, in EAD., *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Angeli, 2009, pp. 73-86, a p. 83.

menti «che l'autore non voleva perduti»), la cui struttura originaria era stata però smembrata nei volumi secondo e terzo delle *Opere*¹⁰. A disattendere l'ordinamento della raccolta furono poi Guido Mazzoni (1925) ed Egidio Bellorini (1929): il primo ha pubblicato i testi secondo l'ordine cronologico (anche se approssimativo, dato che per molti di essi è assai arduo definire la cronologia) e non ha scelto il III 4 come testo base (si è invece affidato alle redazioni autografe); il secondo, che dichiara di seguire il III 4 «a preferenza di ogni altro» testimone, ha optato per l'ordinamento per generi e metro, e ha erroneamente interpretato i segni di cassatura, indicanti, a suo avviso, «che il componimento fu già trascritto su un altro quaderno»¹¹. Le successive argomentazioni di Dante Isella e di Giovanna Benvenuti, che hanno sollecitato la pubblicazione del III 4, obbligano a confrontarsi con due proposte distinte: Isella si è pronunciato per i soli testi rimasti dopo l'operazione censoria di Parini, suggerendo di «isolare il canone ristretto dell'Ambr. III 4 dai componimenti del suo canone più largo, i quali potranno essere fatti seguire ai primi in una sezione a sé»¹²; la Benvenuti ritiene invece opportuno proporre il *corpus* integrale dei componimenti, rispettandone la sequenza originaria¹³. Se la soluzione di Isella tutela l'ultima volontà dell'autore, quella della Benvenuti mette in primo piano il divenire e la struttura dell'intero progetto; alla luce delle articolate vicende redazionali, quest'ultima proposta è apparsa più convincente agli editori moderni del III 4, nel quadro dell'Edizione Nazionale delle Opere, perché consente di documentare l'intrinseca dinamicità e la trasformazione della silloge, con un significativo cambiamento di rotta in termini di gusto e di finalità¹⁴. La restituzione dell'intero assetto permette di

¹⁰ *Opere di Giuseppe Parini* pubblicate ed illustrate da F. REINA, 6 voll., Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804, II, pp. v-vii. Nel III 4, dopo l'indice compilato da Gambarelli, figurano quattro frammenti: *Morbo crudele avea rapito a Filli, Te dal numero ancor de fidi amici, Diece lustri omai compiuto, Il gatto andò alla casa del villano* (xcviii-ci). Cfr. W. SPAGGIARI, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno (Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997), a cura di G. BARBARISI, E. ESPOSITO, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 117-60 (con il titolo *Francesco Reina editore del Parini*, in ID., *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 133-72).

¹¹ E. BELLORINI, *Nota*, in G. PARINI, *Poesie*, a cura di E. BELLORINI, 2 voll., Bari, Laterza, 1929, II, pp. 391-92.

¹² ISELLA, *Le testimonianze autografe plurime*, a p. 38.

¹³ G. BENVENUTI, «*Deh maladette usanze indiate!*», in EAD., *Precettor d'amabil rito*, pp. 87-101, alle pp. 98-101.

¹⁴ Cfr. PARINI, *Poesie varie ed extravaganti*, pp. 29-30. La proposta di Isella è seguita nella recente edizione critica a cura di N. EBANI: G. PARINI, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, Verona, QuiEdit, 2019.

trasformare il lavoro di ricerca delle singole varianti in una riflessione intorno al sistema variantistico; l'indagine ecdotica richiede il confronto con numerosi testimoni non autografi (alcuni componimenti sono tramandati soltanto in copie apografe, talvolta poco affidabili, di cui non sempre si riescono a individuare la mano e i tempi di esecuzione), mentre i testi che possiedono una tradizione autografa sono quasi sempre trasmessi da trascrizioni in pulito, che rendono «inutili le sudate carte della elaborazione, che pertanto non ci sono state conservate»¹⁵. Non solo; è anche possibile esaminare le modalità di correzione: come è noto, nel *Giorno* II, Isella ha rilevato due chiavi interpretative, poi rintracciate anche nel laboratorio delle *Odi*: 1) l'eliminazione o l'italianizzazione delle voci straniere adottate da Parini fino alla metà degli anni Sessanta, quindi nei primi due poemetti (*Il Mattino* e *Il Mezzogiorno*)¹⁶; 2) l'espunzione delle ripetizioni ravvicinate. Le stesse chiavi, tuttavia, sono pressoché estranee al III 4, che non presenta un sistema correttorio omogeneo. Dando conto della struttura completa del quaderno, si può inoltre ripercorre l'evoluzione del sistema stilistico dell'autore e porre in risalto i punti di contatto con le *Odi* e le *Poesie di Ripano Eupilino*: con le prime il III 4 condivide la rispondenza di inizio e fine, regolata dall'identità metrico-tematica (si apre e si chiude con due figure femminili, Maria Ricciarda Beatrice d'Este e Maria Litta Castelbarco, ambedue celebrate in sonetti; così come le *Odi* del 1791 si aprono e si chiudono con strofe di settenari ed endecasillabi, e con l'individuazione dello scopo poetico conseguito, ossia la verità). Alla raccolta giovanile, il III 4 è accomunato dalla varietà di forme e argomenti, ma soprattutto dall'analoga impostazione antologica, secondo un modello ampiamente consolidato: prima figurano i sonetti (compresi i caudati), che si avvicinano a quelli del *Ripano* per numero (82 nel III 4, 87 nella silloge giovanile) e schemi metrici (in entrambe le raccolte prevale la sequenza che combina le quartine incrociate e le terzine incatenate; si tratta del resto di un primato petrarchesco convalidato nei primi undici volumi delle *Rime degli*

¹⁵ D. ISELLA, *Il testo del «Giorno»* [1969], in ID., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, pp. 115-91, a p. 117.

¹⁶ Ivi, pp. 137-40. La tesi di Isella relativamente all'uso delle voci straniere è messa in discussione da E. ESPOSITO, *Considerazioni sul testo del «Mattino»* [1983], in ID., *Studi di critica militante*, Milano, Marcos y Marcos, 1994, pp. 51-67, a p. 61.

Arcadi, 1716-49)¹⁷; seguono i componimenti di maggiore estensione (quasi tutti capitoli nel *Ripano*; una scelta eterogenea nel III 4)¹⁸.

La disposizione dei componimenti all'interno delle due sezioni metriche del III 4, ragionevolmente d'autore, risponde a criteri tematici, nonostante l'assenza di informazioni sul metodo di lavoro comune fra maestro e allievo. Venticinque testi hanno avuto un'iniziale circolazione in stampe d'occasione, tredici sono stati estrapolati dalle *Poesie di Ripano Eupilino* e sette dal tredicesimo volume delle *Rime degli Arcadi* (ma quattro erano già nel *Ripano*), cinquantuno (fino a quel momento inediti) sono apparsi (postumi) nei volumi secondo e terzo delle *Opere* di Parini curate da Reina, e i restanti sono stati riportati alla luce tra Otto e Novecento; non si esclude tuttavia l'esistenza di altre stampe disperse, mancando, a tutt'oggi, una mappatura completa delle raccolte poetiche di circostanza. Che nei primi anni Novanta Parini volesse pubblicare le sue rime per contrastarne la diffusione incontrollata è indizio il fatto che quattro sonetti furono riuniti da Gambarelli nell'edizione delle *Odi*, sotto la sorveglianza dell'autore: due sul tema dell'improvvisazione poetica (*L'estro e Il lamento d'Orfeo*), collocati dopo le odi *Piramo e Tisbe* e *Alceste*; quello per Alfieri, in risposta all'omaggio del primo dei tre volumi delle sue *Tragedie* (1783), edito in una nota ai vv. 5-6 de *Il dono* (*Tanta già di coturni, altero ingegno*); e quello ispirato alla prima ascensione, a Milano, del pallone aerostatico di Paolo Andreani (1784), stampato in nota ai vv. 21-22 de *La recita de' versi* (*Ecco, del mondo e meraviglia e gioco*)¹⁹.

Per quanto riguarda le cassature, occorre prendere le mosse da due constatazioni: 1) l'autocensura di Parini, che ha snaturato la struttura originaria della silloge, è intervenuta su materiali già selezionati secondo il principio dell'esemplarità, e ha finito con l'alterare la finalità della silloge stessa; 2) in alcuni luoghi del 'quaderno', soprattutto nella sezione dei sonetti, Parini ha agito con rigore, eliminandone 37 su 82. Il tasso più alto di espunzioni si registra fra i sonetti LIII e LXI, riconducibili alla sfera encomiastica: figurano, tra gli altri componimenti cancellati, versi per laurea, nozze e ordinazione arcivescovile; in memoria di Giuseppe Maria Imbonati, custode perpetuo dell'Accademia dei Trasformati (*Vedete, oh Dio! vedete. Ecco la Morte* LXI);

¹⁷ Cfr. M. ZENARI, *Repertorio metrico dei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1999, a p. 10; S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, Led, 2012, pp. 145-46, 153.

¹⁸ Cinque capitoli ternari, tre componimenti in endecasillabi sciolti, una canzonetta, una canzone, due testi liberamente rimati (*Il lauro* e *I Ciarlatani*), una cantata e due prologhi teatrali.

¹⁹ Cfr. *Odi* 1791, pp. 166, 169-70, 174.

per la cantante Clementina Piccinelli, che si esibì al Regio Ducal Teatro nel 1767-68 (*Mirate come scioglie e come affrena, Se i lacci poi del tuo bel genio indegni* LVI-LVII); per la vittoria degli Austriaci sui Turchi nel 1789 (*Viva, o Signor, viva in eterno, viva* LX). La drastica potatura operata su una sequenza tematicamente disomogenea contribuisce a stabilire un più stretto raccordo tra il segmento che precede (figurano, tra gli altri, i sonetti sulle conquiste coloniali e sulla soppressione dell'Ordine dei Gesuiti, XLVII-XLVIII) e quanto segue, ovvero il gruppo di testi prelevati dalla silloge di *Ripano* (LXIV-LXXI). La tabella sinottica riproduce la struttura del III 4, in cui si individuano due segmenti metrici: i testi respinti da Parini sono segnalati dall'uso del grassetto (il sonetto *Mian rammenta ancor quel lieto giorno* VIII è trascritto due volte, nelle cc. [6] e 61, ed è cassato in quest'ultima); al componimento xcvii segue l'*Indice*, mentre i testi xcviII-CI sono preceduti dalla dicitura *Frammenti*; chiudono il codice i quattro sonetti autografi.

[I pt. metrica]	X	XX	XXX	XL	L	LX	LXX	LXXX	LXXXIX	<i>Frammenti</i>
I	XI	XXI	XXXI	XLI	LI	LXI	LXXI	LXXXI	XC	xcviii
II	XII	XXII	XXXII	XLII	LII	LXII	LXXII	LXXXII	XCI	xcix
III	XIII	XXIII	XXXIII	XLIII	LIII	LXIII	LXXIII	[II pt. metrica]	XCII	C
IV	XIV	XXIV	XXXIV	XLIV	LIV	LXIV	LXXIV	LXXXIII	XCIII	CI
V	XV	XXV	XXXV	XIV	IV	LXV	LXXV	LXXXIV	XCIV	[4 sonetti autografi]
VI	XVI	XXVI	XXXVI	XLVI	LVI	LXVI	LXXVI	LXXXV	XCV	CII
VII	XVII	XXVII	XXXVII	XLVII	LVII	LXVII	LXXVII	LXXXVI	XCVI	CIII
VIII	XVIII	XXVIII	XXXVIII	XLVIII	LVIII	LXVIII	LXXVIII	LXXXVII	XCVII	CIV
IX	XIX	XXIX	XXXIX	XLIX	LIX	LXIX	LXXIX	LXXXVIII	<i>Indice</i>	CV

Considerando che l'occasione di rivedere testi risalenti a molti anni prima aveva offerto a Parini l'opportunità di agire secondo «l'esperienza cresciuta e il gusto mutato»²⁰, le cause delle cancellature si possono per lo più ricondurre alla necessità, da parte del poeta, di tutelare la propria immagine pubblica,

²⁰ D. ISELLA, *Introduzione*, in G. PARINI, *Le odi*, edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, pp. xv-lvii, a p. xx.

costruita attraverso gli incarichi istituzionali ricoperti negli anni in vista di un «miglioramento della *sua* fortuna»²¹. In questa prospettiva, che incrina il proposito iniziale di offrire un saggio rappresentativo dell'intera produzione dispersa, si giustificano l'espunzione dei sonetti per la danzatrice Vittoria Peluso, e per le cantanti Caterina Gabrielli e Clementina Piccinelli, con venature edonistiche più marcate²², e la cassatura di due sonetti epitalamici, incentrato uno sul risveglio di una sposa dopo la prima notte di nozze (*O tardi alzata dal tuo novo letto* LI), l'altro in cui Parini lascia trapelare il proprio rammarico di non avere goduto delle gioie del matrimonio e della paternità (*Oh beato colui, che può innocente* LIV)²³. Cadono anche i sonetti caudati giovanili caratterizzati da scelte lessicali di tradizione bernesca e dalla polemica contro la poesia d'occasione (*Muse pitocche, andatene al bordello, Molti somari ho scritto in una lista* LXXVIII-LXXIX)²⁴. L'ipotesi dell'autocensura si può integrare con altre due motivazioni, di gusto e 'strutturali', ovvero dettate, queste ultime, dall'esigenza di consolidare la coesione tematica che in alcuni luoghi delle due sezioni metriche appare debole. È il caso, per esempio, di tre sonetti confessionali (XXVI-XXVIII) incastonati in una sequenza di testi di argomento muliebre, e forse cassati perché dissonanti (in questo modo, con la loro eliminazione, si ricomponne l'unità tematica della sequenza, di intonazione muliebre)²⁵: i tre sonetti sono infatti preceduti da quelli su Teresa Mussi (XXII-XXV), due dei quali eliminati per ragioni morali, e seguiti da componimenti per nozze (XXX) e di ambientazione bucolico-pastorale (XXIX), nonché dagli omaggi a Cecilia Renier Tron (XXXI), dedicataria an-

²¹ Missiva a Johann Joseph Wilceck, 1776 (PARINI, *Lettere*, a p. 151).

²² *Allor che il cavo albergo è in sè ristretto, Il Pomo che a le nozze di Peleo, Mirate come scioglie e come affrena, Se i lacci poi del tuo bel genio indegni* (XL, LVI-LVII, LXXXI). Non incorso nella censura pariniana è il secondo sonetto per la Gabrielli (*Quando costei su la volubil scena* XLI). Cfr. S. MARTINOTTI, *Parini e la musica*, in «Rivista di letteratura italiana», XVII, 2-3, 1999 (*Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, nr. monografico a cura di G. BARONI), pp. 397-402, a p. 402; S. BARAGETTI, *Figure femminili nelle rime disperse di Parini*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XII, 2017, pp. 11-22, a p. 21.

²³ Sul sonetto: M.G. DI RENZO VILLATA, «*Oh beato colui che può innocente nel suo letto abbracciar la propria sposa*», in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. BARBARISI, C. CAPRA, F. DEGRADA, F. MAZZOCCA, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2000, I, pp. 149-76.

²⁴ Cfr. G. PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di M.C. ALBONICO, introduzione di A. BELLIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011, pp. 162-63, 181-82 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

²⁵ *La penitenza del mio fallo grave, La fetida del cor negra palude, Fior delle vergini, non pur che sono* (XXVI-XXVIII).

che dell'ode *Il pericolo*, e alla duchessa Maria Vittoria Serbelloni Ottoboni (xxxii)²⁶, in ultimo cancellato.

Rimane tuttavia il fatto che alcune espunzioni non sempre appaiono motivabili: per esempio, anomala è quella del sonetto sul viaggio in Italia di Giuseppe II nel 1769 (LXXII), soprattutto se si considera che a Parini era stata appena confermata la cattedra braidense, nonostante i provvedimenti restrittivi del piano riformistico giuseppino riguardo agli impieghi pubblici, ossia «il turbine rio, che omai n'è sopra» (v. 102) ricordato nell'ode *La tempesta*. E altrettanto singolare è la collocazione di questo sonetto lontano dalla sequenza iniziale, riservata alla celebrazione della famiglia regnante²⁷. Il III 4 si apre infatti nel nome degli Asburgo, e non mancano poi altri luoghi del 'quaderno' che plaudono alla politica di Maria Teresa: la cantata *Qual prodigio fia mai?* (LXXXIV; 1773-74) celebra Maria Teresa come modello di madre e sovrana (vv. 27-31); mentre gli sciolti *Sopra la guerra* (1758) terminano con l'elogio della «Donna / De l'Istro» che governa in «Questo secol felice» (LXXXIX, vv. 133-34), e con l'augurio della vittoria delle armi austriache su quelle prussiane nella guerra dei Sette anni. Il primo sonetto (*Scende il poter del tuo divino aspetto* I), per Maria Ricciarda Beatrice d'Este (moglie dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo), inaugura in termini galanti non soltanto la serie encomiastica dei componimenti per i sovrani (inframmezzati da due sonetti dedicati a san Girolamo Miani, VII-VIII; omaggio a Milano attraverso un *exemplum* di carità al servizio dei cittadini), ma anche l'intera raccolta, nel tentativo di ricondurre su binari più consueti i rapporti con il governo, raffreddatisi dopo che lo stesso Parini, accampando problemi di salute, non aveva tenuto l'orazione in morte di Maria Teresa presso la Società patriottica (1780). La sequenza comprende poi due sonetti per Giuseppe II (1784), assimilato a semidei della mitologia greca ed egizia (II-III); e tre (cancellati) sulla visita a Milano di Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Asburgo (IV-VI; 1785). In particolare, in merito a quello per Maria Carolina (*Bella gloria d'Italia, alma Sirena* VI), si può ipotizzare che la responsabilità della cassatura vada assegnata a un «gesto rabbioso» di Reina, poi pentitosi (quest'ultimo la attribuì invece a Parini, che, a suo dire, aveva agito per prudenza riguardo alla politica borbonica); del resto, Reina è anche autore dell'omissione, nella prima edizione delle *Lezioni di Belle Lettere* (nel vol. VI delle *Opere* da lui

²⁶ Sonetti per la Mussi: *Quell'io che già con lungo amaro carme, Ah colui non amò; colui avversi, Che spettacol gentil, che vago oggetto, Più non invidio chi vedralla ignuda?* (xxii-xxv). Sonetti di argomento muliebre: *Nice la brutta al vago Elpin porgea, O bella Venere, per cui s'accende, Grato scarpel su questo marmo incidi, Mentre fra le pompose urne e i trofei* (xxix-xxxii).

²⁷ *Quando il Nume improvviso al suol Latino* (LXXII).

curate), del giudizio critico di Parini sul *Principe* di Machiavelli²⁸. Certo è che l'espunzione dei testi sulla missione diplomatica dei sovrani del Regno di Napoli e Sicilia colloca ai margini personaggi autorevoli non legati direttamente alla realtà politica milanese, nella quale, per contro, risalta ancor più la presenza di Maria Ricciarda Beatrice.

Insieme ai componimenti che pongono la raccolta sotto il patrocinio asburgico, il III 4 illustra le diverse declinazioni dell'esperienza poetica di Parini in età senile, congiunte dalla riflessione sull'arte del verso, un *file rouge* che unisce l'intera silloge. Parini difende la cifra morale che, fin dall'apprendistato, ha caratterizzato lo svolgimento del tema amoroso (nel sonetto falecio *Endecasillabi, voi non dilette* LXIII; una simile dichiarazione programmatica era già contenuta nel sonetto di apertura della raccolta di *Ripano*); ammette la predilezione per i versi «puri e tersi» (v. 7) e i «vocaboli e detti onesti» (v. 13); ragiona sul rapporto tra realtà ed espressione poetica degli affetti, verace la prima e illusoria la seconda («I carmi [...] di lusinghe aspersi / Spesso imitano il ver, ma il ver non fanno»: *Ah colui non amò; colui avversi* XXIII, vv. 5-6); difende l'idea di una poesia promotrice di virtù (*Che pietoso spettacolo a vedersi* XLV, v. 11); guarda al ruolo dell'ispirazione nei sonetti *L'estro, Il lamento di Orfeo* (XLIII-XLIV) e in quello per l'improvvisatrice Teresa Bandettini (*Poi che tu riedi a vagheggiar dell'etra* CIII). Con il supporto della «correttrice Satira» (v. 134), nel capitolo *Il teatro* (XCI; 1755), lo sguardo severo del poeta si sofferma sul mondo della scena milanese:

Musa, dirà talun che di tropp'atro Fiele ingombro i miei versi; ed ei sel dica: Ciò sol m'incresce, che a la luna io latro.	123
E chi si duol della salubre ortica? Solo il cul vergognoso; e così i tristi Alle punture altrui montano in bica.	126
Debb'io tacer però, che spesso misti, Anzi allacciati in un con Clori e Fille I vezzosi Abatin giugner ci ho visti?	129
E grondar tutti d'odorose stille, Co' manichetti candidi d'Olanda E i ricci in su la testa a mille a mille?	132
La verità vuol ir per ogni banda:	

²⁸ Sulle ragioni della cassatura si vedano le riflessioni di Reina (*Opere*, III, a p. 214), Mazzoni (PARINI, *Tutte le opere*, a p. 395), G. BENVENUTI, *Due poesie e un sonetto*, in EAD., *Precettor d'amabil rito*, pp. 73-86, a p. 80. Cfr. anche P. BARTESAGHI, *Machiavelli 'censurato' in una pagina delle «Lezioni di Belle Lettere» di Parini*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», VII, 2012, pp. 191-97.

E corretrice Satira non ave
 Riguardo al servo, o a quel pur che comanda. 135

Dello stesso registro è l'epistola in sciolti per il commissario imperiale Carlo Antonio Martini (LXXXVIII), in cui Parini sottolinea la finalità educativa della satira del *Giorno*. Il giudizio sui costumi sociali è la premessa di un effettivo cambiamento, e in quest'ottica il poeta rivendica il proprio ruolo di precursore, attraverso *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno*, dei piani riformistici del governo:

Spesso gli uomini scuote un acre riso.
 Ed io con ciò tentai frenar gli errori
 De' fortunati e degl'illustri, fonte 16
 Onde nel popol poi discorre il vizio.
 Nè paventai seguir con lunga beffa
 E la superbia prepotente, e il lusso
 Stolto ed ingiusto, e il mal costume, e l'ozio, 20
 E la turpe mollezza, e la nemica
 D'ogni atto egregio vanità del core.
 Così, già compie il quarto lustro, io volsi
 L'Itale Muse a render saggi e buoni 24
 I cittadini miei: così la mente
 Io d'Augusto prevenni [...].

Difendendo la cifra pedagogica dei versi, Parini accentua la distanza tra il proprio impegno civile e l'inoperosità dei nobili protagonisti del capitolo *Il teatro*; fra sé e il «vulgo aspro e sordo», di oraziana memoria, che disprezza l'arte in versi (*Mirate come scioglie e come affrena* LVI, v. 12); fra sé e i sedicenti rimatori che «pretendon saper di Poesia» (*Molti somari ho scritto in una lista* LXXIX, v. 2) e reputano sufficiente un sonetto per conseguire lo *status* di poeta (il prototipo è il protagonista del sonetto *Vate non trovasi che più bei versi* LXXIV, lodato per la facilità versificatoria, ma destinato all'oblio dopo la morte). A costoro si oppone il «buon cantor» e «novo maestro» di costumi identificato in Giancarlo Passeroni nell'ode *La recita de' versi* (vv. 44, 46); un modello a cui Parini aspira, guardando a una poesia governata dalla virtù e finalizzata al vero²⁹, implicitamente difesa già nel capitolo *Lo studio*, recitato

²⁹ «[...] la poesia è un'arte atta per se medesima a dilettarci coll'imitar ch'ella fa della natura e coll'eccitare in noi le passioni ch'ella copia dal vero» (G. PARINI, *Discorso sopra la Poesia*, in ID., *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. BARBARISI, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2005, pp. 152-62, a p. 158).

per l'esordio nell'Accademia dei Trasformati (1753)³⁰, dove si affacciano i *topoi* dello scarso peso sociale del poeta, della critica ai verseggiatori mestieranti e della decadenza delle lettere, anticipando i temi delle prose critiche (il *Discorso sopra la Poesia*, 1761 e il saggio *Delle cagioni del presente decadimento delle Belle Lettere* [...], 1769).

Numerosi sono poi gli elementi del *côté* autobiografico: il disagio economico negli sciolti al Martini (il poeta spera di trovare nel commissario imperiale un intermediario presso Giuseppe II; LXXXVIII); il ricordo dell'incontro con Alfieri (XII); gli omaggi a Giuseppe Maria Imbonati (XXXIII, LXI); il ruolo di revisore di testi per il Regio Ducal Teatro (1768) e di librettista (*Ascanio in Alba*) nella cantata e nei due prologhi teatrali (LXXXIV-LXXXVI); gli elogi di maniera di figure femminili (Silvia Curtoni Verza, Maria Litta Castelbarco, Maria Vittoria Serbelloni Ottoboni, Cecilia Renier Tron; XXXI, XXXII, CII, CV)³¹. Sono in particolare i componimenti della seconda sezione metrica, riconducibili al decennio 1753-63, a testimoniare i legami che Parini, a distanza di anni, continuava ad avvertire con l'operoso cenacolo dei Trasformati, contrapponendo lo scenario idillico delle tornate accademiche ai campi di battaglia della guerra dei Sette anni («noi sediam cantando / Placidamente», dichiara il poeta negli sciolti *Sopra la guerra* LXXXIX, vv. 5-6). Parini affronta temi legati alle problematiche etico-filosofiche, come del resto fa negli sciolti de *L'Auto da fè* (1761), poi cassati nel III 4 (XC); questi componimenti di forte caratura ideologica, in linea con le aperture del sodalizio milanese³², convivono con quelli di satira sociale di preferenza elaborati in terzine, «forma canonica per i giocosi», ma piegata da Parini «ad accogliere motivazioni sempre più serie, ragioni morali e civili»³³. Con una cifra che anticipa gli sviluppi più maturi del *Giorno*, il

³⁰ «Forse d'amaro fiel gli scritti io vergo? / Verghinsi pur gli scritti; a me che importa, / Se all'onesto ed al ver non volto il tergo? // Vanne, Filosofia, povera e smorta; / Ma fa che il tuo baston giammai non batta / Allo sportel d'una elevata porta» (xcv, vv. 28-33).

³¹ Osserva Luisa Ricaldone che «le tipologie muliebri costituiscono un costante riferimento simbolico-iconografico del messaggio sociale dell'autore ed evidenziano quanto meglio forse non si potrebbe gli attraversamenti dei suoi modelli letterari» (*Le donne in Parini*, in *L'amabil rito*, I, pp. 187-203, a p. 189; col titolo «Beltà» e *ingegno: le donne in Parini*, in EAD., *Dodici studi. Margini del Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 43-58).

³² Sui Trasformati si veda, da ultimo, G. GASPARI, *L'altra Milano. Breve storia dell'Accademia dei Trasformati*, in ID., *Il mito della «Scuola di Milano». Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Firenze, Cesati, 2018, pp. 45-67.

³³ G. CARNAZZI, *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005, pp. 16-17 (così anche G. NICOLETTI, *Prove di satira nei sermoni pariniani*, in ID., *Studi di poesia. Dall'Arcadia a Leopardi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 77-91, a p. 87). Carnazzi ritiene che nella cornice del capitolo ternario Parini riusciva «a far filtrare una voce sua, a immetterla

poeta pone in rilievo i vizi della classe nobiliare e nel contempo contrasta i concetti di disuguaglianza e di privilegio (così ne *Il teatro*, xci, poi cassato da Parini che non ritenne più opportuno ironizzare su quel mondo nel quale aveva assunto incarichi), e irride le figure dei riformatori radicali. Nella cicalata *I Ciarlatani* (xcvii; 1762-63) contrappone il filosofo sostenitore di un cambiamento graduale, nel quale si intravede Parini stesso (che ha sospeso i toni del fustigatore di costumi de *Il teatro* e de *Lo studio*), ai «novi Sofi» della «Gallia» messi in caricatura nel *Mezzogiorno* (v. 941), e in cui è anche forse possibile cogliere gli indizi di un attacco a Pietro Verri, che su tante questioni era in disaccordo con Parini:

Un Filosofo viene	
Tutto modesto, e dice:	
– Bisogna a poco a poco,	
Pian pian, di loco in loco	288
Levar gli errori dal mondo morale;	
Dunque ciascuno emendi	
Prima sè stesso, e poi de gli altri il male. –	
Ecco un altro che grida:	292
– Tutto il mondo è corrotto;	
Bisogna metter sotto	
Quello che sta di sopra; e rovesciare	
Le leggi, il governare:	296
Non è che il mio sistema	
Che il possa render sano. –	
Credete al primo; l'altro è un ciarlatano.	

Formulato ne *I Ciarlatani* attraverso il confronto tra cinque modelli di virtù e i corrispettivi di vizio, il gusto per l'antitesi è documentato anche nel capitolo *Il trionfo della spilorceria* (xcvi), che, adattando il motivo dantesco e petrarchesco della visione, si pone come «una prefigurazione» dell'ode *La impostura*, perché «nell'atto di celebrare un valore negativo, in realtà lo condanna»; e nella canzone in morte dello Sfregia Barbiere (xciv), in cui il poeta svolge in «forma elogiativa [...] un argomentato vilipendio»³⁴, a partire dalla

in terzine che proprio dal loro carattere mescolato e promiscuo traggono forza»; secondo Dante Isella, la satira dei capitoli giovanili (*Lo studio*, *Il teatro*, *Il trionfo della spilorceria*) «non ha il tono dell'indignazione morale, ma è piuttosto caricatura, deformazione comico-espressiva; non impone distacco, ammette anzi scherzosa familiarità, eguaglianza» (*L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, a p. 15).

³⁴ S. ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, a p. 97.

scelta formale della canzone petrarchesca parodicamente piegata a intenzioni grottesche e caricaturali.

Come è noto, fu grazie alle *Poesie di Ripano Eupilino* che Parini venne accolto fra i Trasformati; allestendo il III 4, l'autore non dimenticò quel lontano esordio, nonostante consigliasse ai giovani rimatori di non avere urgenza di pubblicare le prime prove in versi, perché lui stesso si era pentito dell'affrettata edizione luganese del 1752³⁵. Da quest'ultima estrapolò tredici sonetti per il III 4, volendo stabilire un'ideale continuità fra la silloge giovanile e la raccolta dell'ultimo periodo³⁶. In questo senso si possono interpretare le crocette a penna che nell'esemplare del *Ripano* con correzioni autografe, in Ambrosiana (S.P. 6/1 1 1), contrassegnano dieci dei tredici componimenti, indizio probabile della volontà di trasferirli nel III 4. I punti di contatto fra il canzoniere d'esordio e quello tardo sono garantiti dai testi contro la poesia d'occasione e sulla dignità del poeta. Alcuni sonetti caudati delle *Poesie di Ripano Eupilino*, transitati nel III 4, intervengono con irriverenza nel dibattito innescato dal poemetto satirico *Le Raccolte* di Saverio Bettinelli (1751), contro la moda della poesia d'occasione, nonostante lo stesso Parini vi abbia contribuito; ne è conferma il III 4, che accoglie non poche prove poetiche per nozze, monacazione e laurea.

Oltre all'esperienza giovanile, anche quella arcadica è documentata nel 'quaderno'. Rinunciando a offrire all'Accademia romana un saggio della nuova fase poetica, e assecondandone la vocazione pastorale, Parini aveva inviato, per il tredicesimo volume delle *Rime degli Arcadi* (1780), dieci sonetti della raccolta di *Ripano*, quattro sonetti inediti e l'ode *La vita rustica*, con il titolo *Su la libertà campestre* (e con tre strofe in meno rispetto alle *Odi* del 1791)³⁷. Non propose, cioè, esercizi più adatti al nuovo programma dell'Arcadia, aperta alle tematiche scientifiche e filosofiche durante il custodito di Gioacchino Pizzi; e preferì escludere, per esempio, l'ode sull'*Innesto del vaiuolo* (1765), con il suo registro pindarico e l'ardita coloritura

³⁵ La notizia è riportata da C. UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, 4 voll., Milano, Bernardoni, 1856-57, I, pp. 363-64.

³⁶ *Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore; Colei, Damon, colei, che più d'un angue; Nè d'erba nè di rio vaghezza prende; O Sonno placido, che con liev'orme; Filli, qualor con un bel nastro appeso; Sciogli, Fillide, il crine, e meco t'ungi; Da questo cerchio, che sul lito io segno; Oimè che turbine rivoltuoso; Son le Furie d'Averno, a quel ch'io sento; Muse pitocche, andatene al bordello; Molti somari ho scritto in una lista; O monachine mie, questa fanciulla; Da un tal, che pare una mummia d'Egitto* (LXIV-LXXI, LXXVII-LXXX, LXXXII).

³⁷ Si vedano BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia*, pp. 389-90; M.L. DOGLIO, M. PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV (1716-1781). Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, *ad indicem*.

lessicale, e il sonetto *Ecco la reggia, ecco de' prischi Incassi* XLVII (anteriore al 1760), in cui agisce la suggestione del dibattito illuministico sulla colonizzazione del Nuovo Mondo. Il prelievo di testi dalla prima raccolta, inviati a Roma nel 1780, restituiva un'immagine poco aggiornata dell'*iter* poetico pariniano. Dei componimenti transitati nel volume arcadico sette confluiscono nel III 4, ma probabilmente con il solo obiettivo di testimoniare l'appartenenza alla maggiore istituzione poetica del secolo, nei confronti della quale Parini non negava affatto il debito, pur individuandone i limiti³⁸. Ma si può anche ipotizzare che in questo modo il poeta abbia dato prova di non essere particolarmente aggiornato sul programma di rinnovamento dell'istituto romano, che il custode Pizzi voleva in qualche misura sottrarre alla dimensione bucolico-pastorale e avvicinare a un modello accademico che può anche ricordare quello dei Trasformati, per i quali l'esercizio poetico non era circoscritto alla dimensione del puro intrattenimento, ma si colorava anche di istanze civili (come del resto attestano alcuni componimenti del III 4). Che ancora in età senile Parini guardasse alla lontana prima Arcadia, con intenzioni per lo più di omaggio, sembra poi confermato dalla decisione di accogliere nel III 4 (c. 62) anche il sonetto giovanile *O Pan capripede, che tutto puoi* (LXII), che si colloca nel solco della tradizione dell'Accademia, con l'esplicito riferimento, nell'*incipit*, alla siringa di Pan.

Le scelte trasmesse a Roma nel 1780, più vicine alle opzioni del primo custode Crescimbeni, non danno ragione delle aperture alla scienza e alla filosofia che interessano l'Accademia a fine secolo, e che da tempo avevano trovato voce nell'opera pariniana. Nel III 4 Parini aderisce a questa vocazione didascalica con il sonetto sul concepimento e sulla nascita (in ultimo espunto per l'arditezza dell'argomento), con quelli sull'attrazione solare, sul moto di rivoluzione dei pianeti, sulle comete³⁹, e sulla prima ascensione a Milano, nel 1784, del pallone aerostatico di Paolo Andreani, che sollecitò le velleità scientifiche di molti poeti (XIII). L'invocazione alla Natura esprime entusia-

³⁸ Cfr. ISELLA, *L'officina della «Notte»*, a p. 9. Del resto, «in Italia, sulla metà del diciottesimo secolo, è difficile immaginare un atto di dedizione ai classici, compiuto indipendentemente da quel “ritorno” che aveva propugnato l'Arcadia per restaurare il “buon gusto”» (ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, a p. 38). I sonetti derivati dal XIII vol. delle *Rime degli Arcadi* sono: *Virtù donasti al Sol, che a sè i pianeti, Questa che or vedi, Elpin, crinita stella, Che pietoso spettacolo a vedersi, Colei, Damon, colei, che più d'un angue, Nè d'erba nè di rio vaghezza prende, O Sonno placido, che con liev'orme, Sciogli, Fillide, il crine, e meco t'ungi* (XIV, XV, XLV, LXV-LXVII, LXIX).

³⁹ *Virtù donasti al Sol, che a sè i pianeti, Questa che or vedi, Elpin, crinita stella, Impavidi il novello astro vedrete, Face orribil, se è ver che in ciel ti accendi, Nel maschio umor più puro un verme sta* (XIV-XVII, LXXV).

smo e insieme speranza che l'uomo possa assumere il controllo degli spazi, purché ciò sia garanzia di progresso e felicità:

Ecco, del mondo e meraviglia e gioco, Farmi grande in un punto e lieve io sento; E col fumo nel grembo e al piede il foco Salgo per l'aria e mi confido al vento.	4
E mentre aprir novo cammino io tento All'Uom, cui l'onda e cui la terra è poco, Fra i ciechi moti e l'ancor dubbio evento, Alto gridando la Natura invoco:	8
– O madre delle cose! Arbitrio prenda L'uomo per me di questo aereo regno, Se ciò fia mai che più beato il renda.	11
Ma se nocer poi dee l'audace ingegno, Perda l'opra e i consigli; e fa ch'io splenda Sol di stolta impotenza eterno segno –.	14

Al nesso poesia-scienza si affiancano le corrispondenze tra poesia e arte, che danno vita a vere e proprie «opere figurative in versi»⁴⁰: nel sonetto *Grato scarpel su questo marmo incidi* (xxxI) il poeta immagina di fissare su una lapide marmorea il «fausto dì» (v. 2) dell'incontro con Cecilia Renier Tron; e in quello (autografo nel III 4) *Fingi un'ara, o Pittor. Viva e festosa* (civ), offrendo ad Andrea Appiani le istruzioni per l'esecuzione di un disegno epitalamico, Parini torna a indossare i panni del consigliere di soggetti iconografici. Emerge, qui, la grazia neoclassica degli elementi figurativi, che ha superato la giovanile predilezione per le personificazioni «consolidate nella loro espressività etico-sentimentale da una tradizione iconologica non meno che letteraria» (come nel sonetto per la monacazione di Maria Serponti, *Vanne, o Vergin felice, entro al romito* 1757 [xxxviii], dove la contrapposizione tra virtù e vizi si riflette nella partizione tra Umiltà, Concordia e Silenzio da un lato, e Amore, Invidia e Garrito, ossia la chiacchiera imprudente, dall'altro)⁴¹.

Tra memoria arcadica e satira di costume, passando per la poesia degli esordi, gli esercizi in versi di argomento politico-civile e la rimeria d'occasione, i testi del III 4 esibiscono una varietà di soluzioni stilistiche e tematiche:

⁴⁰ ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, a p. 17.

⁴¹ G. SAVARESE, *Iconologia pariniana. Ricerche sulla poetica del figurativo in Parini*, Roma, Bulzoni, 1990², pp. 182, 184. Sul sonetto *Fingi un'ara, o Pittor*: M.C. TARSÌ, *Poesia e pittura nelle rime varie di Parini: i componimenti per Andrea Appiani*, in «Rivista di letteratura italiana», 2, 2017, pp. 49-65, alle pp. 53-58.

dalla raffinatezza del dettato al registro bernesco, con sfumature realistiche e stilemi che prediligono le forme del «toscanismo comico e popolare, quello che dal Boccaccio si dipana via via nei secoli»⁴². Ai modelli classici Parini attinge soprattutto per gli episodi mitologici: Ovidio (è fonte dichiarata nel capitolo *Le maschere*)⁴³, Orazio, Virgilio⁴⁴, Catullo (nel sonetto *Quanto t'invidio bello uccellino* LVIII), Giovenale (nei capitoli *Il teatro* xci e *Lo studio* xcv). Oltre a episodi e figure del repertorio biblico, sono evidenti i motivi di tangenza con la produzione coeva, principalmente il Metastasio lirico (assente però nelle pagine del Parini trattatista), autore imprescindibile dal punto di vista formale, come testimoniano le soluzioni metriche della cantata e dei due prologhi⁴⁵. Del resto, Parini condivide motivi con alcuni Trasformati (Balestrieri, Baretto, Passeroni, Tanzi), Frugoni (nella biblioteca pariniana era l'edizione delle *Poesie scelte*, Milano, Motta, 1783, 4 voll.)⁴⁶ e Bettinelli, nonostante, come è noto, Parini nutrisse scarsa stima nei suoi confronti (il sonetto bettinelliano *Oh te qual Dea dovrem chiamarti omai!*, per Maria Ricciarda Beatrice, è ispirato da *Scende il poter del tuo divino aspetto*)⁴⁷. Già Reina aveva offerto indicazioni sulle letture giovanili di Parini: Dante, Petrarca, Berni e Ariosto (nelle *Lezioni di Belle Lettere* è un cenno alla «naturale facondia del dire» del *Furioso*)⁴⁸; e nel III 4 se ne ha una conferma, perché accanto a suggestioni moderne non mancano la memoria di Dante e Petrarca

⁴² A. MASINI, *La formazione del linguaggio poetico pariniano*, in *L'amabil rito*, I, pp. 371-94, a p. 385, nota 48.

⁴³ «Nel dolce tempo dell'età dell'oro, / Leggete Publio Ovidio Sulmonese, / Chi si vestia da vacca e chi da toro» (XCIII, vv. 13-15).

⁴⁴ «Eso [Virgilio] ci ha lasciato ne' suoi tre generi di poesia, cioè nella Bucolica, nella Georgica, e nell'Eneide tre eccellenti modelli, i quali tutti insieme comprendono tutto ciò, che possa mai appartenere all'arte del dire, sia per rispetto alle idee, che risguardano la Invenzione, sia per rispetto all'espressione, che riguarda lo stile» (PARINI, *Lezioni di Belle Lettere*, a p. 135). Sulle fonti virgiliane: A. FABRIZI, *L'Eneide nel «Giorno»*, in «Rivista di letteratura italiana», XVII, 2-3, 1999 (*Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, nr. monografico a cura di G. BARONI), pp. 69-101, alle pp. 81-84.

⁴⁵ *Qual prodigio fia mai? Quale inusato, Spettatori gentili, Illustri Spettatori, ecco più ardite* (LXXXIV-LXXXVI). Sui rapporti tra i due poeti si rimanda, in questo volume, al contributo di W. SPAGGIARI, «*Sempre eguale a se stesso*». Parini e Metastasio, pp. 215-29.

⁴⁶ Cfr. l'inventario della biblioteca di Parini in ID., *Prose II*, pp. 742-50, a p. 743.

⁴⁷ Il legame tra i sonetti di Parini e Bettinelli è rilevato da P. POZZETTI, *Lettere intorno la vita e gli scritti del celebre poeta Giuseppe Parini* [1802], in *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017, pp. 105-91, a p. 190 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Cfr. anche PARINI, *Lettere*, pp. 88-90, 166-69.

⁴⁸ Cfr. F. REINA, *Vita di Giuseppe Parini* [1801], in *Biografie ottocentesche*, pp. 193-213, a p. 195; anche PARINI, *Prose I*, a p. 245.

e, su un altro versante, il ricordo bernesco (il Berni riproposto dall'edizione londinese, a cura di Paolo Rolli, delle *Opere burlesche*, 1721-24). Numerosi i prelievi dall'*Adone* e da Tasso, richiamato nel sonetto per la danzatrice Vittoria Peluso (con la ripresa di un verso della *Gerusalemme liberata*, xvii 1, 2) e nella galleria dei ciarlatani, nell'omonima cicalata; lo stile «cheto e soave» (v. 333) che un poeta anonimo (Parini stesso) dichiara di volere adottare, contrapposto a quello magniloquente del suo *alter ego* ciarlatano, è ispirato all'*Aminta*, nelle *Lezioni di Belle Lettere* definita «il più nobile modello, che abbia l'italiana lingua e poesia della gentilezza, della purità, dell'eleganza, del vezzo, e di tutte le grazie insomma della dizione e dello stile»⁴⁹. Col Tasso lirico, del quale affiorano numerose tessere lessicali, è possibile integrare il catalogo delle fonti e delle suggestioni letterarie che agiscono su questo tardo e composito canzoniere, «manifestazione di una personalità e di un'opera restie a lasciarsi chiudere in una formula unitaria»⁵⁰; tutti elementi che tornano nei quattro sonetti autografi aggiunti in calce, ultimo sigillo d'autore di una raccolta incompiuta.

⁴⁹ PARINI, *Prose* I, a p. 245. Cfr. M. ZENONI, *Un capitolo della fortuna tassiana nel Settecento. Parini lettore della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta»*, in «Studi tassiani», 56-58, 2008-2010, pp. 257-70.

⁵⁰ D. ISELLA, *Classicità e moralità: Parini tra ieri e oggi*, in ID., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, pp. 353-70, a p. 364.

Le poesie extravaganti (per un Parini ‘sperimentale’)

Maria Chiara Tarsi

Le rime extravaganti di Parini, quelle cioè rimaste escluse dalla selezione operata dal poeta nel manoscritto III 4 della Biblioteca Ambrosiana con l'assistenza del fedele Gambarelli¹, o sparsamente pubblicate in raccolte d'occasione e fogli volanti, sono 95. Si tratta, in ordine decrescente, di 40 sonetti (di cui uno in ottonari), 4 sonetti caudati, 10 epigrammi, 6 odi, 3 cantate, 2 capitoli, 2 componimenti in endecasillabi sciolti, 1 canzone, 1 strofa in endecasillabi e ottonari, 1 traduzione da Orazio in endecasillabi sciolti, 1 poesia in lingua francese e infine 24 frammenti. A questi si aggiungono 21 componimenti di attribuzione incerta (un numero significativo, sul quale si tornerà)².

Parini non si preoccupò di raccogliere queste rime: non esiste infatti testimonianza né di una selezione, né di un tentativo di ordinamento. Per la verità nel manoscritto II 3, c. 39, peraltro autografo, si accenna a una scelta fra diverse poesie («De' Componimenti enumerati nella Lettera / [?], non

¹ Si veda, in questo stesso volume, S. BARAGETTI, *Il ms. Ambr. III 4*. Quasi tutti i manoscritti relativi alle poesie varie, autografi e apografi, sono conservati nel Fondo pariniano della Biblioteca Ambrosiana di Milano: cfr. W. SPAGGIARI, *Le carte di Giuseppe Parini*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani, antichi e moderni*, Atti del Convegno (Milano, 15-18 maggio 2007), a cura di M. BALLARINI, G. BARBARISI, C. BERRA, G. FRASSO, 2 voll., Milano, Cisalpino-Monduzzi, 2008, I, pp. 413-31.

² Il *corpus* extravagante si legge ora in G. PARINI, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. TARSÌ, con la collaborazione di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, coordinamento e prefazione di U. MOTTA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Naturalmente è possibile che qualche poesia di Parini giaccia ancora oggi dispersa in stampe, raccolte, fogli volanti, spesso difficilmente reperibili, come già avvertiva il primo editore moderno delle varie pariniane, Guido Mazzoni (G. PARINI, *Tutte le opere edite e inedite*, a cura di G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1925, a p. 350). La situazione lamentata da Mazzoni un secolo fa non risulta migliorata in modo sostanziale, perché gli strumenti a disposizione dello studioso sono largamente insufficienti e non rimane che affidarsi a una consultazione diretta dei materiali. E d'altra parte non si può nemmeno escludere una dispersione di parte delle carte pariniane (cfr. A. CADIOLI, *Dare una cronologia alle carte del Giorni di Parini. Una riflessione metodologica*, in «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-68, a p. 49).

si desidera / altro che il Sonetto, che comincia: / Una povera donna, che si trova / Senza marito con quattro bambini e(tc)»³, ma difficilmente se ne potrebbe dedurre un qualche disegno autoriale. Neppure le carte custodite presso la Biblioteca Ambrosiana, con l'eccezione dei quaderni preparatori del ms. Ambr. III 4, testimoniano di una volontà di dare ordine a questa pur corposa sezione di testi: si tratta infatti di fogli e foglietti, spesso sciolti, di varia misura e consistenza, autografi e in copia (di un discreto numero di mani diverse), in brutta o in scrittura calligrafica. Ci si trova dunque davanti a quei «ciottoli rivoltolati per breve tratto dal fiume del tempo e abbandonati [...] nello squallore del greto» di cui parlava Isella⁴: perché quel «progetto editoriale rientrato» (sono ancora parole dello studioso) riguardava appunto i soli testi confluiti nel ms. Ambr. III 4⁵.

Considerate nel loro complesso, queste poesie restituiscono un'immagine di Parini che per certi aspetti può forse 'disturbare' la nostra sensibilità di lettori: quella di un poeta fortemente implicato con la quotidianità anche nei suoi aspetti più prosaici, che in parte (solo in parte) stride con quella 'ufficiale' di «primo pittor del signoril costume» (così Alfieri nella dedica che accompagnava il dono al poeta delle sue prime tragedie). Molte delle extravaganti sono rime encomiastiche e d'occasione (per nozze, nascite, vestizioni

³ Cfr. G. PARINI, *La Colombiade, le poesie in dialetto, gli Scherzi*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. ALBONICO, G. BIANCARDI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2014, a p. 131, nota 2 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Il componimento citato è il sonetto caudato nr 42 delle extravaganti (PARINI, *Poesie varie*, a p. 434).

⁴ «Un patrimonio così cospicuo non ricevette, si direbbe, dal suo autore neppure le difettive cure editoriali riservate alle opere maggiori. Tale è a tutt'oggi l'incertezza del canone e della lezione da poter sembrare che il poeta non se ne desse pensiero più che tanto: ciottoli rivoltolati per breve tratto dal fiume del tempo e abbandonati, *res nullius*, nello squallore del greto. A chi le frequenti, le carte del poeta mostrano invece come egli copiasse e facesse ricopiare, talune anche più volte, queste sue rime; se non tutte, gran parte; e spesso nei medesimi fogli e quaderni dove si legge pure l'una o l'altra delle *Odi*, in una promiscuità che non manca di sorprenderci, ma che è tipica dell'indistinzione di generi e metri del Settecento. [...] Sicché non di disaffezione si dovrà parlare, ma piuttosto, come nel caso dello stesso *Giorno*, di un progetto editoriale rientrato» (D. ISELLA, *Le testimonianze autografe plurime*, in *La critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno, Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno ed., 1985, pp. 45-65, alle pp. 47-48).

⁵ Che rappresentava appunto «un piano editoriale più vasto della sola stampa delle *Odi*», cui attese, insieme al Parini stesso e al Gambarelli, «in veste di copista o di segretario, anche un altro collaboratore assiduo di cui non conosciamo l'identità. Al Gambarelli, oltre il voluminoso codice Ambr. III.4, va attribuito il folto Ambr. incarto III.8; la mano del copista sconosciuto [...] appare invece in tutta l'estensione del corposo Ambr. III.3, si riaffaccia nel III.5 (pp. 95-114) ed è ben riconoscibile ancora, dopo il '93, nei fogli dell'Ambr. III.9 dove trascrive *Il dono* (pp. 5-8), *Per l'inclita Noce* (p. 9-1 e 39-41), *L'impostura* (pp. 13-16) e *Alla Musa* (pp. 29-32)» (G. PARINI, *Le Odi*, ed. critica a cura di D. ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, a p. 11).

monastiche, beatificazioni, prediche, assunzioni al cardinalato e al pontificato), che mostrano un poeta completamente coinvolto nella società del suo tempo e nei suoi 'riti'. A chi fra i critici abbia di sfuggita prestato attenzione a questa produzione, ciò è generalmente apparso come un 'prezzo' da pagare, inevitabile e mal tollerato, per l'inserimento in una comunità; laddove forse riflette più semplicemente la mentalità, il 'modo di essere' dell'uomo del Settecento, per il quale era naturale accettare queste forme di socialità e di comunicazione, all'interno di una «società che sulla condivisione delle esperienze, sulla partecipazione e diffusione del vissuto organizza il suo stile di vita»⁶. Bisogna dunque essere molto cauti nel respingere questi versi nella categoria della 'rimeria d'occasione', passandola al filtro della nostra moderna sensibilità, inevitabilmente portata a privilegiare la dimensione individuale e la qualità del singolo 'prodotto': liberarsi, dunque, dai condizionamenti di un pregiudizio che nonostante tutto è ancora ben radicato. Certo, anche Parini se la prendeva con i tanti, troppi autori di «versacci»⁷, né ovviamente profuse nella composizione di queste rime lo stesso impegno dedicato alla produzione maggiore; eppure anche per lui la cosiddetta 'poesia d'occasione' manteneva un suo statuto e una sua ragion d'essere.

È pur vero che le extravaganti pariniane hanno un valore assai discontinuo: per alcune si può consentire con il severo giudizio di Bezzola, il quale rimaneva in dubbio se valesse «davvero la pena di fare un canzoniere di sonetti del Parini: [...] nelle sue rime sparse e d'occasione il Parini generalmente non si leva molto al di sopra di una più che accettabile dignità»⁸; per altre con Bonora, forse un po' generoso, per il quale molte delle poesie minori valgono di per sé per la loro perizia tecnica⁹.

Ormai quasi cinquant'anni fa, Sergio Antonielli lasciava cadere in una nota della sua ancora utilissima monografia sul poeta uno spunto che vorrei riprendere: egli accennava di sfuggita a un «Parini non minore, ma sperimentale», per suggerire che «una lettura svolta con mente non giudiziaria [...]

⁶ R. CANDIANI, *Tra Milano e Vienna, tra Parini e Metastasio*, in *Le buone dottrine e le buone lettere: Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini*, a cura di B. MARTINELLI, C. ANNONI, G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 179-97, a p. 186.

⁷ Anzi, la polemica contro i cattivi verseggiatori è motivo ricorrente nella poesia pariniana: si vedano, a mo' d'esempio, i sonetti nr [LXXVIII] del ms. Ambr. III 4 (da cui la breve citazione) e 41 (caudato) delle extravaganti (ora in PARINI, *Poesie varie*, rispettivamente alle pp. 227 e 431).

⁸ G. BEZZOLA, *Il Parini delle Odi*, in *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, in «Rivista di letteratura italiana», nr monografico a cura di G. BARONI, XVII, 1999, 2-3, pp. 29-35, a p. 31.

⁹ E. BONORA, *Parini e altro Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1982, a p. 77; ma egli considerava tutte le poesie minori, dunque anche quelle confluite nell'Ambr. III 4.

può riservarci ancora delle sorprese»¹⁰. Si trova forse in queste parole la chiave di lettura più efficace delle poesie extravaganti: si potrà dunque parlare non solo e non tanto di un Parini 'minore', quanto di un Parini 'sperimentale'¹¹. È un poeta che appunto esplora, ben inteso senza eccessiva audacia, diverse possibilità (tematiche, stilistico-espressive, metriche), insistendo su alcune, abbandonandone altre (penso ad esempio – quanto agli schemi metrici – alla presenza di una sola canzone).

Quanto all'ambito tematico, può non sorprendere la presenza di alcuni motivi centrali della riflessione pariniana, e infatti rilevanti anche nelle *Odi* e nel *Giorno*. È il caso del tema coniugale dei componimenti epitalamici, dove lo spunto offerto dalla circostanza diventa l'occasione per una serie di esortazioni di ordine morale: espressione tipica della pariniana disposizione 'pedagogica' già messa a fuoco da Antonielli¹² (ma lo stesso si può dire per le poesie per monacazione, se il sonetto *Nave, che sciogli così ardita e franca*, del 1768, «si risolve in un monito a diffidare delle proprie autonome forze spirituali» e ad affidarsi unicamente a Dio)¹³. Si consideri il sonetto seguente, apparso nel 1755 nella raccolta per le nozze del conte Ercole Orsi, organizzata su iniziativa dell'abate e letterato bolognese Lodovico Preti, membro della colonia Renia dell'*Arcadia*¹⁴:

O santa fede, al mondo oggi sì rara,	
Scendi dal ciel col tuo giogo soave,	
Ch'a questa coppia sì leggiadra e cara	
Benignissimamente il collo aggrave.	4
Tienne lunge colei che i cor separa,	
Furtiva entrando con sua fredda chiave,	
E la nata di lei Discordia amara,	
Che mesce al dir sue velenose bave.	8
Così, felici sposi, amore appunto	
Vostr'alme unisca; unir tocca a voi stessi	
Quel che natura or vuol nodo congiunto.	11

¹⁰ S. ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, a p. 83, nota 2.

¹¹ Su questo aspetto si è soffermato R. SCRIVANO, *Una poesia ideologica*, in *Attualità di Giuseppe Parini*, pp. 37-47 («tutte le varie direzioni che Parini praticò risultano interessanti e sovente fertili di risultati non propriamente legabili tra di loro»: p. 46).

¹² ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, a p. 95.

¹³ La citazione da CANDIANI, *Tra Milano e Vienna*, a p. 190; ma cfr. anche ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, a p. 25. Il sonetto è il nr 19 delle extravaganti (PARINI, *Poesie varie*, a p. 392).

¹⁴ *Per le felicissime nozze del nobil uomo signor conte Ercole Orsi con la nobil donna signora marchesa Maria Orintia Cospì*, Bologna, Longhi, 1755, a p. 20 (ora in PARINI, *Poesie varie*, a p. 403).

Vedete i lievi ancor figli, che spessi
 Volanvi intorno ad aspettar quel punto,
 Dolce per voi, ma più dolce per essi.

14

Al centro del testo è il tema tipicamente pariniano della fedeltà coniugale, poi condensato in due versi della più tarda ode *Le nozze* (1777): «La virtù guida costanti / A la tomba i casti amori» (vv. 61-62)¹⁵. Anche qui infatti l'«amore» deve essere coltivato e mantenuto negli anni (vv. 10-11); ma il sonetto termina poi con un altro motivo ricorrente, quello dell'evocazione della futura prole (con l'allusione, che è anche altrove¹⁶, al momento del concepimento, «quel punto, / Dolce per voi»). La doppia personificazione della gelosia e della discordia (vv. 5-8) e, nella prima terzina, l'insistenza sul motivo dell'unione («unisca», «unir» – con poliptoto –, «nodo», «congiunto») sono i fenomeni retorici più rilevanti del componimento; si può semmai sottolineare quel «benignissimamente» al v. 4, esempio estremo del gusto pariniano per i polisillabi¹⁷. Nel complesso si può forse concordare con Carducci, che giudicò questi versi «brutti di cuore»¹⁸; giudizio poi appena mitigato dal rilievo di Antonielli, che nella terzina conclusiva, in cui i figli ancora non nati «svolazzano intorno alle figure degli sposi come amorini», scorgeva un «gusto figurativo [...] già adulto e spregiudicato psicologicamente»¹⁹.

Tre anni dopo la prima pubblicazione, dunque nel 1758, Parini riutilizzò il sonetto modificandone le terzine, per includerlo in un'altra raccolta epitalamica, questa volta per le nozze di Rosa Giuliani con Gaetano Fiori²⁰:

Amor sia teco, non quel vile, ond'erra
 Spesso dolente il gregge, e spesso audace
 Fa per l'amico piano in fra sè guerra,
 Ma quel, che di due spirti un sol ne face,
 Onde un saggio si puote aver qui in terra
 Del bel paese dell'eterna pace.

11

14

¹⁵ Ma si ricordino anche i «santi abbracciamenti» de *L'innesto del vaiuolo*, v. 38; «casti amori» è anche nel componimento xcviII, v. 3 del ms. Ambr. III 4 (ora in PARINI, *Poesie varie*, a p. 339), ed è sintagma petrarchesco (cfr. *Ruf*CCCLI, v. 2 «casto amore»).

¹⁶ Ad esempio in *Or tu, Giulio, vedrai tra i marin flutti*, vv. 146-49: cfr. *infra*.

¹⁷ Cfr. P.V. MENGALDO, *Sulla lingua delle Odi*, in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, 2 voll., Milano, Cisalpino-Monduzzi, 2000, I, pp. 395-411, a p. 407.

¹⁸ G. CARDUCCI, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, Bologna, Zanichelli, 1937, a p. 326.

¹⁹ ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, alle pp. 108-9.

²⁰ *All'ornatissimo sig. Giuseppe Giuliani per le nozze della gentilissima sig. Rosa di lui figlia...*, Milano, Agnelli, 1758, a p. 43. Nella stessa raccolta apparve il capitolo *Signora Rosa mia, saggia e dabbene*, per il quale cfr. *infra*.

I nuovi versi si incaricano di distinguere tra l'amore «vile» (evidentemente la passione fine a se stessa), causa di dolore e discordia, e l'amore 'sano', che unisce («di due spirti un sol ne face») e anticipa la beatitudine del paradiso (vv. 13-14, con eco dantesca da *Inf.* xxxiii, 80: «del bel paese là dove 'l sì suona»).

L'anno prima, nel 1757, il poeta era tornato sul tema della fedeltà coniugale in un'epistola in endecasillabi sciolti indirizzata a Giulio Zanzi per le nozze di Alessandro Boncompagni Ludovisi Ottoboni, di cui appunto lo Zanzi era segretario: il componimento è stato oggetto di un'estesa analisi di Domenico De Robertis, che per primo ne ha messo in luce i molti tratti di contiguità con il poema a livello linguistico, stilistico e retorico²¹. Il lungo *excursus* dei vv. 96-121 contiene l'allocuzione della Fede agli sposi, che a sua volta ne contiene un altro (vv. 107-116), una sorta di 'favola' delle prime nozze umane:

– O sposi	96
(Questi dal labbro, onde Semplicitate	
Ministra le parole, amichi detti	
Scioglie la Fede), o sposi, or non v'incresca	
Sentire il peso de' miei lacci, e i santi	100
Non isfuggite nuziali affetti.	
Già nel terrestre paradiso i primi	
Padri non ne fur schivi; il Nume istesso	
Alzò sua voce, e lor mostrò siccome	104
Colle amabili nozze di due spirti	
Fassi uno spirto, e di duo cori un core.	
Allor prima quaggiuso Amor comparve,	
Ch'eterno è in cielo; allora i' nacqui; e Imene	108
Scosse la prima face. Oh, qual destossi	
Nel seno al Padre de' viventi allora	
Inquieto fervor, che lui sospinse	
A stringer primo la consorte al petto!	112
Né la viragin bella avaramente	
La man ritenne; egual forza traeva	
Lei pure al dolce incanto e, oh voi meschini!,	
Se colei contrastava; al secol nostro	116

²¹ D. DE ROBERTIS, *Aurora pariniana* (1973), in ID., *Carte d'identità*, Milano, Il Saggiatore, 1974, pp. 227-52. Sulla sua stessa linea R. LEPORATTI, *Per dar luogo a la notte: sull'elaborazione del *Giorno del Parini**, Firenze, Le Lettere, 1990, per il quale anche il verso sciolto è già sostanzialmente «quello del *Giorno*» (pp. 13-14; ma il rilievo era già in F. COLAGROSSO, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento*, Firenze, Successori Le Monnier, 1908, a p. 125). Il componimento è il nr 67 delle extravaganti (PARINI, *Poesie varie*, a p. 485).

La bella gloria d'ambedue le stirpi
 Non discendea giammai per generoso
 Sangue sparsa e magnanimo, nè alcuna
 Posterità saria, che in voi sicura-
 Mente fidasse la sua verde speme.

120

Il capitolo *Signora Rosa mia, saggia e dabbene*, pubblicato per le nozze di Rosa Giuliani di cui si è già detto, è invece «documento di una ricerca di stile e di linguaggio volta a un'elegante tonalità mediana, conversevole», cui non rimangono però estranee «schegge che sfiorano Ripano e il bernismo di più marcata espressività»²². L'attacco («Lo scriver versi per chi si marita / È una cosa che a molti non conviene», vv. 2-3) è in chiave satirica, con la polemica contro i poeti incapaci e volgari: dal piano estetico dell'esordio essa passa ben presto a quello morale, poiché il bersaglio non è più solo l'incompetenza di chi non ha «poetica semenza»²³, ma l'abitudine di pubblicare liriche epitalamiche di carattere lubrico e volgare. Motivo, quest'ultimo, già presente nella prima produzione pariniana (quella del Parini 'trasformato'), ma che torna a riemergere nelle poesie più tarde, se solo si pensa alla «lubric'arte» del «Fauno procace» ne *La recita de' versi*, vv. 31-36 (del 1783-1784). Ebbene, tornando al capitolo, dopo questa prima parte subentra l'esortazione morale (vv. 43-69): il poeta muta prospettiva, passando ad elencare un «tesoretto di saggi consigli impartiti ai nubendi», che «consente di fare il punto sui principi morali, religiosi, civili da porre, a giudizio dello scrittore, a fondamento dell'amore coniugale»²⁴; e che ricorda forse un po' il cap. 3 della prima lettera di Pietro sui doveri dei coniugi (cfr. *1 Pt* 3, 1-7):

Direi: – Non fate come gli animali,
 Che appena terminato di trescare
 Sono ancora nemici capitali.
 Voi vi dovete, o sposi, sempre amare,
 Non già voltarvi in capo a pochi mesi
 L'una al servente, e l'altro alla comare.
 Voi dovete pensar che siete presi
 A un laccio, cui non può scior se non morte,

45

48

²² G. CARNAZZI, *Forse d'amaro fel: Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005, pp. 104-6. Cfr. PARINI, *Poesie varie*, nr 65, a p. 475.

²³ Tema peraltro assai frequentato nel genere satirico (cfr. ad es. i due epigrammi di Baretto in *Epigrammi italiani*, a cura di G. RUOZZI, Torino, Einaudi, 2001, alle pp. 116-7). Cfr. anche nota 7.

²⁴ M.G. DI RENZO VILLATA, «Oh beato colui che può innocente nel suo letto abbracciar la propria sposa», in *L'amabil rito*, I, pp. 149-76, a p. 159.

Non già le male usanze de' paesi. –	51
Direi: – O sposo, la vostra consorte	
È una compagna datavi da Dio,	
Checchè le passion dicano storte;	54
Frenate adunque il mobile desio,	
E fuor del vostro nido non scappate,	
Se non volete aver quel che dich'io.	57
Le vostre mogli trovansi gelate	
Le fredde notti dell'umido verno,	
Fanovi il muso, e voi vi lamentate?	60
E voi, o sposa, abbiate buon governo	
Delle cose domestiche e de' figli,	
Però ch'è son la ruota, e voi il perno.	63
Non ascoltate i malvagi consigli	
Dell'interesse amico al vostro sesso,	
Se non volete che al boccon vi pigli.	66
Non v'abusate, come s'usa adesso,	
De' sposi sdolcinati, che d'umana	
Leggerezza dan nome ad ogni eccesso. –	69

E mentre il tema epitalamico è svolto in chiave seria anche in altri componimenti (ad esempio nell'ode del 1752 *Eternatrice dea, di Giove figlia*, in cui l'intonazione patetica data dal susseguirsi di interiezioni, interrogazioni e allocuzioni si sovrappone all'uso di perifrasi e nomi propri preziosi con intento per lo più esornativo)²⁵, altrove è invece affrontato in un'ancora diversa e nuova prospettiva. Il frammento di ode anacreontica, non databile, *S'io di nozze a cantar prendo* descrive la felicità del poeta per le prossime nozze, mantenendosi su un tono 'leggero' che negli ultimi due versi indulge a una certa maliziosa sensualità (si noti che ha lo stesso schema metrico de *L'impostura*, 1761, due strofe esastiche di ottonari: ababcc):

S'io di nozze a cantar prendo	
Chi spiegar può il mio diletto?	
Di bell'estro allor m'accendo,	
Vien l'idea, freme l'affetto,	4
E m'appresta dolci e pronte	
Le sue corde Anacreonte.	
Lungi, o turba de' severi,	
Da te leggi allor non piglio:	8
Non mi curo che tu imperi	
Con l'irsuto sopracciglio,	

²⁵ L'ode si legge in PARINI, *Poesie*, nr 56, a p. 449.

E scherzar fo la virtude
Con le Grazie tutte ignude...²⁶

12

Altra componente fondamentale della poesia di Parini è il tema della bellezza femminile, al centro di numerosi componimenti galanti, nei quali la sorridente malizia, peraltro lieve e appena avvertita, è talvolta accompagnata da un sottile velo di nostalgia. È una «sezione quantitativamente non trascurabile della sua opera e che in più di un'occasione sorprende per una quasi metastasiana felicità di scrittura»²⁷, fino ad arrivare a quel «capolavoro nel genere dell'erotismo malizioso che molto piacque ai letterati del Settecento»²⁸, che è il sonetto *Colombetta gentil, che fra i clamori*:

Colombetta gentil, che fra i clamori	
Di popol lieto in libertà ten riedi,	
Per che sol Nice qual tuo albergo onori,	
Ed in quell'une sue braccia ti siedì?	4
Forse a gli atti, all'aspetto esser lei credi	
La madre de le Grazie e de gli Amori?	
E star congiunta all'aureo carro chiedi	
Con quegli alati suoi bei corridori?	8
Forse ti disse alcun che fra i suoi belli,	
Candidi avori ogni augellino invita,	
Onde al grato tepor si rinnovelli?	11
O fra le delicate, agili dita	
Ti lusinghi ancor tu, come altri augelli,	
Morte trovar soave e dolce vita? ²⁹	14

Altrove sono invece sfruttati motivi tradizionali, come quello dell'innamorato incapace di parlare di fronte allo splendore dell'amata nel sonetto (che Parini scelse poi di pubblicare nel tredicesimo volume delle *Rime degli Arcadi*) *Quand'io sto innanzi a que' due lumi bei*³⁰. Ma il «vecchierello immaginoso»³¹ tenta, anche nella celebrazione del fascino muliebre, vie diverse: e così nel frammento di un'epistola poetica a Teresa Mussi, da lui

²⁶ Il frammento è ivi, nr 90, a p. 547.

²⁷ P. DE MARCHI, *Le care Grazie, le truci Eumenidi e l'ingenua Silvia. Parini e l'eros nelle Odi*, in *Attualità di Giuseppe Parini*, pp. 355-69, a p. 355.

²⁸ Così lo ha definito BONORA, *Parini*, a p. 37.

²⁹ È il sonetto nr 5 delle extravaganti (ora in PARINI, *Poesie*, a p. 368).

³⁰ È il nr 34 delle extravaganti (ora in PARINI, *Poesie*, a p. 419).

³¹ Come si definisce in una lettera del 25 febbraio 1789 a Silvia Curtoni Verza: cfr. G. PARINI, *Lettere*, a cura di C. VIOLA, con la collaborazione di P. BARTESAGHI, G. CATALANI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, nr 53, a p. 205 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

amata e dedicataria di alcuni *Scherzi* e di altre rime, traspare la volontà di mantenere i versi su un tono solenne, come mostrano il lessico e la sintassi prevalentemente paratattica, con la lunga descrizione che procede per accumulo, con ricorrenti strutture binarie e ternarie, con frequenti ripetizioni e l'insistenza sulla parola tema «bella» (6 occorrenze; ma poi anche «bel», «bellezza», «bei»). Il frammento (inc. *Viva cui piace infra i tumulti assorto*, forse del 1774) propone la tradizionale, e ben settecentesca, opposizione tra città e campagna, intesa come dialettica irrisolvibile tra ciò che è frutto di artificio e ciò che è «semplice» e «puro», tra ordine artificiale e ordine naturale; dialettica cui segue, a partire dal v. 21, l'omaggio alla donna, che alla natura è assimilata per la sua bellezza. L'«amabile Teresa» è allora la più splendida incarnazione dell'armonia della Natura (l'«eterna genitrice») e il suo ritratto, in virtù di una notevole forza icastica, va ben oltre gli schemi convenzionali:

Tutta bella egualmente è la Natura,	20
Come bella tu sembri al guardo altrui,	
Amabile Teresa, a cui ragiono	
Nell'ozio che mi danno i tuoi bei lumi,	
Cui nemico destin veder mi toglie.	24
Bella è qualor, d'ogni suo fasto altera,	
Spunta col novo sol del monte in cima,	
E al suo primo spuntar giù dal pendio	
Versa un torrente di volubil luce	28
Che abbevera le piante e i fiori e l'erbe	
E gli uomini e le belve; e bella è ancora	
Quando il notturno suo sidereo manto	
Spande sopra le cose. E qual sul collo	32
Del crinito destrier bella è mai sempre	
O ne la coda del pavone occhiuta,	
Tal su le squame de la serpe, tale	
Infra le anella de la ruca, tale	36
Dell'immobile ecchino è su la crosta.	
Così tu, del mio core unica meta,	
Così piaci mai sempre al guardo altrui,	
O sia che ornata sul bel capo avvolghi	40
Con leggiadra testura in varii nodi	
La versatile ognor dovizia immensa	
De' tuoi bruni capegli, e 'l ciglio altero,	
E l'elittico assai cerchio degli occhi,	44
E il foco de le due nere pupille	
Combattano all'aperto; o sia che chiusa	
Tra i domestici veli...	³²

³² Il frammento è il nr 94 delle *extravaganti* (ora in PARINI, *Poesie varie*, a p. 557).

Un'altra via che il Parini extravagante percorre con una discreta continuità è quella della poesia di intonazione satirica. Su questo aspetto della sua produzione, com'è noto, si sono già pronunciati a suo tempo, e su diverse e anzi opposte posizioni, Dante Isella e Giulio Carnazzi. Il primo individuava una «gradualità regressiva, fino alla sospensione in tronco, dell'esperienza satirica bernesca» nel decennio trascorso tra il 1753 (l'anno dell'ingresso nell'Accademia dei Trasformati) e il 1763, considerando decisiva la scelta per l'ode e il parallelo ripudio della forma capitolo³³. Al contrario Carnazzi, partendo dai componimenti del *Ripano*, ha delineato un percorso che passando nello stesso decennio attraverso i capitoli (*Il trionfo della spilorceria*, *La maschera*, *Lo studio*, *Il teatro*) e le 'cicalate' (*In morte dello Sfregia barbiere*, *I ciarlatani*, *Il lauro*), approderebbe all'ode *La impostura*, del 1761, «espressione di violento sdegno, [...] tessuta col filo di un'acre indignatio» di ascendenza giovenaliana, più che oraziana: ascendenza che già i contemporanei del poeta avevano colto, se Alessandro Verri poté salutarlo come «un nuovo Giovenale» sulle colonne del «Caffè»³⁴. Considerando gli sciolti al Fogliazzi *Sopra la guerra* (1758) e *L'auto da fè* (1761) «la *pars adstruens* che possiamo [...] presupporre quale sottotesto» di quei componimenti, lo studioso ha «ricomposto un manello di scritti [...] che dichiarano se non la scelta esclusiva la preminenza del genere satirico, sostenuto da una nuova consapevolezza, percorso in lungo e in largo nelle sue svariate modalità»³⁵. In effetti, come anticipato, le extravaganti mostrano che l'ispirazione comica, bernesca, satirica non si affievolisce: riversandosi non più nel capitolo, tuttavia (perché i versi all'Agudio, con il *topos* delle miserie dei poeti, è situabile tra il 1757 e il 1762³⁶, mentre il già citato *Signora Rosa mia, saggia e dabbene*, è del 1758), quanto nel sonetto. È un filone piuttosto ricco, ma qui interessa proporre un solo campione, importante perché databile addirittura al 1770:

³³ ISELLA, *Diagramma pariniano*, in ID., *I Lombardi in rivolta*, Torino Einaudi, 1984, pp. 70-78, a p. 70.

³⁴ A. VERRI, *Le riverenze*, t. I, a p. VII, ora in «Il Caffè» 1764-1766, a cura di S. ROMAGNOLI, G. FRANCONI, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, a p. 77. Si veda in proposito, con ulteriori indicazioni e bibliografia, W. SPAGGIARI, *Le satire di Giovenale fra Sette e Ottocento*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, 2 voll., a cura di G. BARBARISI, G. CARNAZZI, Milano, Cisalpino, 2002, I, pp. 239-82, alle pp. 242-43.

³⁵ CARNAZZI, *Forse d'amaro fiel*, pp. 24-25 (dello studioso si veda anche *Parini e la satira 'cui Giovenal la sferza diè'*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, 2 voll., Bologna, Cisalpino-Monduzzi, 2000, II, pp. 543-59); di diversa opinione era S. CITRONI MARCHETTI, *Reminiscenze giovenaliane nel Parini*, in «Atene e Roma», XXII, 1977, pp. 26-36, a p. 26. Agli anni fra il 1753 e il 1762-1763 risalgono tutti i componimenti citati.

³⁶ È il nr 64 delle extravaganti (ora in PARINI, *Poesie varie*, a p. 469).

E volpi furibonde, e gatti ardenti,
 E lepri dispietate, orrida scena!
 Facean tremar la perigliosa arena,
 e palpar le coglionate genti; 4
 Quando l'asino entrò di tuono, e venti
 E fulmini versando orribil piena
 Dal culo, intorbidò l'aria serena
 Così ragghiando in minacciosi accenti: 8
 – Cedete al mio valor, barbari mostri,
 Cani, tremate, e sotto al mio funesto
 Vittorioso calcio ognun si prostri. 11
 Grazie agli edili, io questo suol calpesto,
 E son degno di loro: i pari nostri
 Trionfan oggi, e il secol nostro è questo. 14

Composto in occasione di una «Caccia delle Fiere datasi in Mil. li 23 settembre 1770» (come informa il manoscritto apografo II 2, c. 46 che lo tramanda), il sonetto utilizza modi e forme berneschi per una satira sociale aggressiva eppure generica («oggi», «il secol nostro»), in cui lo sdegno assume un riconoscibile timbro giovenaliano³⁷. Secondo un procedimento 'da manuale', il lessico piuttosto ricercato («dispietate», «orrida», «perigliosa», «palpar», «orribil piena») stride volutamente con il predominante registro basso e triviale e provoca un effetto straniante; similmente la concitazione della prima quartina lascia il posto all'immagine 'infernale' della seconda (con la ripresa amplificata di *Inf* XXI, 139 «ed elli avea del cul fatto trombetta»), mentre il tono epico e solenne di alcune espressioni, in particolare nella prima terzina, attribuite ad un 'personaggio' umile quale l'asino restituisce una comicità quasi grottesca. 1770, si è detto: questi versi correggono allora l'opinione secondo la quale dopo il *Ripano* «il lessico più basso dei componimenti berneschi, con le sue intemperanze verbali, talora confinanti con la trivialità, cadrebbe del tutto», e del colorito verbale degli esordi passerebbero «nelle opere più tarde solo pochi ricordi: un manipolo di voci per lo più di tono medio, non mai marcate verso il basso della diafasia»³⁸.

Mi sono soffermata finora su alcune linee di continuità rintracciabili nelle extravaganti (e un'altra, cui ho già accennato, è la presenza di un'«oratoria [...] di ordine pedagogico» che affiora nei testi epitalamici e per monacazione)³⁹.

³⁷ Lo si legge ora in PARINI, *Poesie*, a p. 379, dove è il nr 11 delle extravaganti.

³⁸ Cfr. A. MASINI, *La formazione del linguaggio poetico pariniano*, in *L'amabil rito*, I, pp. 371-94, a p. 394. Ma lo studioso teneva presenti solo il *Giorno* e le *Odi*.

³⁹ Cfr. *supra*, a p. xxx.

Altre sono invece abbandonate: ad esempio l'adozione del capitolo anche al di fuori del 'genere' satirico, come mostra il frammento *Là su l'alto del colle*, tematicamente apparentato all'ode *La vita rustica* (e probabilmente di poco anteriore: l'ode fu composta nel 1757-1758)⁴⁰. Ebbene, questo frammento dall'andamento singolarmente colloquiale dimostra come non sempre l'uso della terzina sia «indizio di un Parini 'minore', toscaneggiante o bernesco» e soprattutto «induce a meditare su un Parini discorsivo e narrativo» rimasto poi senza esiti⁴¹.

Allo stesso modo, senza ulteriori esiti rimane la 'sperimentazione' di temi religiosi: la poesia 'sacra' di Parini, dopo *Ripano*, è infatti rappresentata da 4 sonetti di argomento mariano (tre nel *corpus* extravagante, non databili: *Comincio dal tuo nome a far parole, Ohimè, in quel giorno, ohimè, in quell'ora amara* e *Sonami in sulle labbra, o dolce nome*; uno nel ms. Ambr. III 4, assegnato al 1759: *Fior delle vergini, non pur che sono*), probabilmente scritti in occasione di una seduta accademica dei Trasformati, dunque su sollecitazione esterna⁴²; e da altri tre sonetti accolti nel ms. Ambr. III 4 (*La penitenza del mio fallo grave, La fetida del cor negra palude, Quel, che la lebbra de' peccati nostri*; ma anche per quest'ultimo si sospetta che possa essere stato scritto per i Trasformati)⁴³. Non è questa la sede per approfondire una questione, quella della religiosità di Parini, che forse necessita ancora di una messa a fuoco; basti ricordare il celebre giudizio di Carducci, che lo definì «il poeta nostro naturalmente men cristiano del secolo passato»⁴⁴.

L'ordinamento metrico del *corpus* delle extravaganti, l'unico dimostratosi praticabile per l'impossibilità di datare con un buon margine di sicurezza la maggior parte dei componimenti⁴⁵, permette al lettore moderno di percepire

⁴⁰ È il nr 79 delle extravaganti (PARINI, *Poesie*, a p. 519).

⁴¹ ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, a p. 83, nota 2; lo studioso giudica il frammento un «idillio tutt'altro che trascurabile».

⁴² Sono rispettivamente i nr 6, 23 e 36 e il nr [XXXVIII] dell'Ambr. III 4 (PARINI, *Poesie*, rispettivamente alle pp. 370, 399, 423 e 254).

⁴³ Sono i nr [XXVI], [XXVII] e [LIX] (PARINI, *Poesie*, rispettivamente alle pp. 132, 134 e 193). Non considero le due cantate di argomento biblico, *Ah, Davidde, che fai? Cotanti armati e Oh, Dio! Padre, che festi? Ah! sventurato*, nr 61 e 63 delle extravaganti (ivi, alle pp. 462 e 467).

⁴⁴ G. CARDUCCI, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1937, a p. 23. Sul punto insiste C. ANNONI, *Il «locus amoenus» e la città della giustizia* (1999), in ID., *La poesia di Parini e la città secolare*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 3-37, a p. 9 (cfr. anche ivi, a p. 20, nota 20).

⁴⁵ Cfr. in proposito PARINI, *Poesie varie*, pp. 37-38. Per alcuni tentativi di datazione e di studio dei rapporti tra i manoscritti, autografi e apografi, cfr. D. ISELLA, *L'officina della «Notte»*, in ID., *L'officina della Notte e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 41-74; G.

immediatamente la predilezione di Parini per la forma sonetto. Predilezione accordata fin dall'esordio, nel *Ripano*, dove su un totale di 94 componimenti si trovano ben 86 sonetti, giocati su un ampio ventaglio tematico e stilistico; e confermata molto più tardi, nel 1780, quando si trattò di inviare in Arcadia un mannello di testi, e la scelta del poeta cadde appunto su alcuni di quei sonetti giovanili⁴⁶; e, di nuovo, quando mise mano all'allestimento del manoscritto Ambr. III 4, selezionando soprattutto sonetti. Che il sonetto rimanga per Parini un'espressione non marginale, ma invece egli sia portato ad assimilarlo «ai generi suoi più rappresentativi e più alti»⁴⁷, è provato anche dalle extravaganti, dove esso si mostra strumento duttile e mobile, finemente sfruttato dalla mano sapiente del poeta⁴⁸. Un veloce sguardo all'organizzazione metrica permette infatti di osservare una discreta varietà di schemi (12), con una netta preferenza, tuttavia, per il tipo già prediletto da Petrarca (nr 9), e un uso più parco di altri due (il primo, nr 2, con sole 3 occorrenze in Petrarca; il secondo, nr 5, usato da Petrarca solo una volta)⁴⁹; mentre gli altri schemi sono distribuiti in modo omogeneo (il corsivo indica i componimenti di incerta attribuzione; l'asterisco gli schemi non petrarcheschi)⁵⁰:

BENVENUTI, *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Angeli, 2009; CADIOLI, *Dare una cronologia*; ID., *Ripercorrere gli autografi pariniani*, in *I manoscritti italiani del XVIII secolo. Un approccio genetico*, Atti del Convegno (Parigi, 19-20 marzo 2015), a cura di C. DEL VENTO, N. FERRAND, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 117-125.

⁴⁶ secondo editore moderno della poesia pariniana, Egidio Bellorini, aveva preferito seguire un ordinamento per metri, imitato poi da Caretti e Bonora nelle loro edizioni commentate (cfr. G. PARINI, *Poesie*, 2 voll., a cura di E. BELLORINI, Bari, Laterza, 1929; G. PARINI, *Poesie e prose, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento*, a cura di L. CARETTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951; G. PARINI, *Opere*, a cura di E. BONORA, Milano, Mursia, 1967).

⁴⁶ Sull'importanza del sonetto ha insistito BENVENUTI, *Precettor d'amabil rito*, alle pp. 87-101. I sonetti pubblicati nel 1780 sono stati riproposti in G. PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, seguite dalle scelte d'autore per le *Rime degli Arcadi* e le *Rime varie*, ed. critica a cura di D. ISELLA, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 2006, pp. 129-149 (la citazione a testo a p. 1).

⁴⁷ BENVENUTI, *Precettor d'amabil rito*, a p. 89.

⁴⁸ ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, osservava che i sonetti risultano «spesso egregiamente versificati, denotano un attento studio delle proporzioni fra quartine e terzine, e quindi della distribuzione degli ornamenti, delle reminescenze letterarie, talvolta vere e proprie citazioni, delle figure retoriche». Quanto agli attacchi, sono «non di rado ben congegnati e intensamente introduttivi» (p. 43).

⁴⁹ Sulla riflessione pariniana intorno a Petrarca, affidata alle *Lezioni di Belle lettere*, cfr. S. TATTI, *Dall'Arcadia al 'tournant des lumières': Petrarca nella critica del secondo Settecento*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. GENTILI, L. TRENTI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 67-86.

⁵⁰ Naturalmente si accenna solo a un discorso che sarebbe certo assai lungo, e che ad ogni modo deve tenere conto dell'alto numero di testi di dubbia o non sicura attribuzione; e lo

schema	numero di sonetti
1. ABAB ABAB ... CDC	1
2. ABAB ABAB CDC DCD	7 +5 (Petrarca 3)
3. *ABAB ABAB CDC EDE	2 (di cui 1 in ottonari) +2
4. ABAB ABAB CDE CDE	1 + 1 (Petrarca 3)
5. ABAB BABA CDC DCD	5 (Petrarca 1)
6. *ABAB BABA CDC EDE	1
7. ABAB BABA CDE CDE	1 (Petrarca 1)
8. *ABAB BABA CDE ECD	1
9. ABBA ABBA CDC DCD	19 +5 (Petrarca 109)
10. *ABBA ABBA CDC EDE	2
11. ABBA ABBA CDE CDE	2 (Petrarca 65)
12. *ABBA ABBA CDE CED	1

È una situazione che rispecchia pienamente quella dell'Ambr. III 4 (15 schemi e prevalenza del tipo ABBA ABBA CDC DCD e analoga distribuzione degli altri), nella quale sarà da rilevare soprattutto la presenza dello schema nr 12, anch'esso assente in Petrarca (e mi pare scarsamente frequentato anche dalla lirica settecentesca)⁵¹, ma ben presente a Della Casa, nelle cui poesie ricorre 9 volte.

Ma è soprattutto nell'ampia disponibilità tematica che i sonetti pariniani trovano la loro cifra: il legame con la tradizione più antica e illustre si sostanzia di una materia tutta attuale, e alla forma sonetto è attribuito «il difficile compito di conciliare modernità e memoria»⁵². E così in questo ampio ventaglio, di cui si

stesso vale per un eventuale discorso sulla prosodia e sulla fisionomia ritmica di queste poesie. Cfr. intanto A. JURI, *L'endecasillabo di Parini: il "Giorno" e i sonetti*, in «Stilistica e metrica italiana», xvi, 2016, pp. 193-252. Ma già Zucco ha osservato che «la sperimentazione metrica sul sonetto in Parini fa parte [...] di un atteggiamento complessivo che tocca anche il versante linguistico: il Parini è autore anche di sonetti milanesi, di un sonetto burlesco di versi tronchi [...], di un recupero dell'antico sonetto bilingue» (R. ZUCCO, *Il sonetto anacreontico (ed altre sperimentazioni settecentesche sul sonetto)*, in «Stilistica e metrica italiana», I, 2001, pp. 223-58, a p. 241, nota 21).

⁵¹ Se non ho visto male, se ne trova un solo esempio (un sonetto di Giuliano Cassiani) nel volume *Lirici del Settecento* (a cura di B. MAIER, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959); nell'antologia *Poesia italiana del Settecento* (a cura di G. GRONDA, Milano, Garzanti, 1978) risulta 1 sola occorrenza. ZUCCO, *Il sonetto anacreontico*, segnala però 6 casi di terzine organizzate in modo analogo nei sonetti di Giuliano Cassiani.

⁵² BENVENUTI, *Precettor d'amabil rito*, a p. 88.

è già dato qualche esempio, troviamo versi encomiastici per il podestà di Rovigo Girolamo Lion o per il conte Firmian, ma anche una riflessione sull'ira («breve furor subito ardente», sulla scorta di *RvfCCXXXII*, vv. 12-14 «ira è breve furore, et chi nol frena, / è furor lungo, che 'l suo possessore / spesso a vergogna, et talor mena a morte»)⁵³; omaggi galanti e versi in morte (del canonico Guenzi e del Quadrio); celebrazioni delle vittorie austriache ma anche un sonetto come *Pera colui, che dall'estraneo lito*, che dallo spunto (probabilmente una seduta dei Trasformati) passa subito a un discorso di tipo etico e civile, con la condanna dei nuovi squilibri morali causati dalla brama di ricchezze e dal lusso (il pensiero corre naturalmente all'ode *La salubrità dell'aria*, 1758-1759)⁵⁴.

Si è accennato all'inizio ai componimenti di attribuzione incerta o dubbia: 21 poesie che già gli editori Mazzoni e Bellorini inclusero fra i testi pariniani con più o meno forti perplessità, dovute a ragioni disparate (lacune nella tradizione, scarsa attendibilità dei testimoni, osservazioni stilistiche, in un caso il sospetto di «rabberciamento» da parte di Reina⁵⁵): poesie per le quali bisogna constatare ancor oggi la mancanza di argomenti decisivi e rassegnarsi a sospendere il giudizio. Ci si può chiedere, d'altra parte, se sia più grave privare Parini di un suo componimento o attribuirgliene uno spurio. E tuttavia, come è stato autorevolmente affermato, «lo sforzo dell'attribuzione [...] è un omaggio alla verità storica, è atto di giustizia nei confronti del produttore di un oggetto che gli va, se possibile, riconosciuto»⁵⁶; ed è anche vero che lo stesso manufatto diventa meglio decodificabile nella misura in cui si conosce, con il suo produttore, il contesto storico e culturale in cui esso è stato confezionato⁵⁷.

In realtà, poco forse aggiungerebbero alla nostra conoscenza della poesia pariniana alcuni di questi componimenti destinati a rimanere 'sospesi', privi

⁵³ È il sonetto nr 16 delle extravaganti (PARINI, *Poesie*, a p. 387).

⁵⁴ È il sonetto nr 28 delle extravaganti (cfr. PARINI, *Poesie*, a p. 408).

⁵⁵ Cfr. PARINI, *Tutte le opere edite e inedite*, a p. 459.

⁵⁶ Così O. BESOMI, *Note liminari sull'attribuzione*, in *L'attribuzione: teoria e pratica*, a cura di O. BESOMI, C. CARUSO, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser Verlag, 1994, pp. 3-15, a p. 15. Cfr. ora anche P. STOPPELLI, *Metodologia delle attribuzioni letterarie*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo. In vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno, Roma, 23-26 ottobre 2017, a cura di E. MALATO, A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno ed., 2019, pp. 469-81, a p. 478.

⁵⁷ G. CONTINI, *Filologia*, in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, II, 1977, pp. 954-72 (la voce, più volte ristampata, è ora riproposta in G. CONTINI, *Filologia*, a cura di L. LEONARDI, Bologna, il Mulino, 2014). Osservo di sfuggita che alla questione, considerata non rispetto a un caso specifico ma in termini generali, si è finora prestata scarsa attenzione, se è vero che si deve far ancora riferimento al pur fondamentale contributo, appena citato, di Contini, cui ora si aggiunge l'intervento di STOPPELLI, *Metodologia*.

di paternità certa; ma ciò non vale per tutti. È il caso, ad esempio, del sonetto *Poiché, compiuto il diciottesim'anno*, che allude al celebre *Clarissa*, il romanzo epistolare dello scrittore inglese Samuel Richardson pubblicato nel 1748: esso, infatti, ci direbbe qualcosa sulla conoscenza da parte del poeta del mondo e della cultura inglese, di cui non sappiamo molto, ma che non dovette essere ampia⁵⁸. Ed è soprattutto il caso del sonetto caudato contro l'abate Casti, che qui si propone secondo la redazione attestata dal manoscritto III 8 di mano di Gambarelli, e che, se effettivamente di Parini, costituirebbe una tessera importante per quel filone di ispirazione 'giovenaliana' cui si è già accennato⁵⁹:

Un prete brutto, vecchio, puzzolente, Dal mal francese tutto quanto guasto, E che per bizzarria dell'accidente Dal nome del casato è detto casto;	4
Che scrive de' racconti, in cui si sente Dell'infame Aretin tutto l'impasto, Ed un poema sporco e impertinente Contro al monarca d'un impero vasto;	8
Che dappoi che senz'ugola è rimasto A tutto il mondo legge quel suo testo, Oscenamente parlando col naso,	11
E che, parlando, negli occhi e nel gesto Mostra, e nel volto di lussuria invaso, Un satiro maligno e disonesto;	14
Sì, questo mostro, questo È la delizia e de' grandi e de' numi. Oh che razza di tempi, e di costumi!	17

Come si vede, è un violento attacco contro l'abate Giambattista Casti, celebre autore del *Poema tartaro* (1796), preso di mira anche nell'ode *La recita de' versi*, dove infatti il v. 32 allude a lui come a «Fauno procace» (e qui si veda il v. 14); ed è datato al 1786 da Gambarelli, proposta che gli editori hanno poi generalmente accolto. Casti, tuttavia, soggiornò a Milano dal

⁵⁸ Cfr. F. Rossi, *La cultura inglese a Milano e in Lombardia nel Seicento e nel Settecento*, Bari, Adriatica, 1970, pp. 145-56. È noto che Parini non conosceva la lingua e nell'inventario dei suoi libri il romanzo non compare (cfr. A. VICINELLI, *Il Parini e Brera. L'inventario e la pianta delle sue stanze. La sua azione nella scuola e nella cultura milanese nel secondo Settecento*, Milano, Ceschina, 1963, pp. 257-68). Il sonetto è il nr 13 delle rime dubbie (ora in PARINI, *Poesie*, a p. 580).

⁵⁹ È il nr 20 delle rime dubbie (ora in PARINI, *Poesie*, a p. 589).

gennaio 1782 alla metà dell'anno seguente, costretto dalla siflide (il «mal francese» del v. 2), e in questo periodo portò a termine il suo poema, che fu letto «in presenza di pochi ma scelti uditori» e con esiti di «fanatismo» nella corte arciducale⁶⁰; probabilmente conobbe Parini in questi mesi, ai quali potrebbe eventualmente risalire anche la composizione del sonetto (nel 1783-1784 si colloca anche la stesura dell'ode citata). L'ipotesi è confortata dal v. 9 («senz'ugola è rimasto»), in cui l'accento maligno alla voce sgraziata e sgradevole di Casti può forse rimandare più precisamente al peggioramento delle condizioni di salute del poeta e all'operazione alla gola che infine si rese necessaria⁶¹.

I versi sono tramandati da numerosi testimoni apografi, ma nell'Ambr. III 8 Gambarelli notava in calce «D'Incerto» (anche se poi Reina li incluse nella sua edizione)⁶²; recentemente, inoltre, Paolo Bartesaghi ha rintracciato un ulteriore testimone apografo con correzioni da lui ritenute autografe e che incoraggierebbero l'assegnazione al nostro poeta⁶³. Il sonetto è costruito sul contrasto tra la 'castità' indicata dal cognome e la licenziosità della vita condotta da Casti, descritto come «mostro» (v. 15) di dissolutezza, e tuttavia corteggiato e osannato; ne consegue, nell'*explicit*, la condanna dei tempi moderni. Impostato come *improperium*, il componimento ha i toni feroci di una vera e propria invettiva (testo «infuriato» lo ha definito Cerruti)⁶⁴; il discorso rimane sospeso fino alla coda dove, nella ripetizione del deittico e nell'esclamazione finale, confluisce e si scarica tutta l'energia polemica. È proprio il violento sarcasmo nei confronti di chi rappresentava il potere, i «grandi» e i «numi» del v. 16, gli stessi che evidentemente assistevano ammirati alla lettura delle novelle castiane, a destare perplessità: anche se, come è probabile, i versi risalgono ai primi anni Ottanta, quando ormai i rapporti

⁶⁰ S. NIGRO, s.v. *Casti, Giambattista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XXII, 1979, pp. 26-36, a p. 29.

⁶¹ Si vedano le lettere del Casti di questo periodo, citate da P. COLOMBO, «*Satiro maligno*» e «*delizia de' terrestri Numi*». *Giambattista Casti a Milano*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. CAMPANA e F. GIUNTA, Roma, Adi editore, 2020 (www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura [consultato il 12 giugno 2020]), più favorevole tuttavia ad accogliere la datazione al 1786 del sonetto, di cui peraltro non è messa in discussione l'attribuzione.

⁶² Cfr. G. PARINI, *Opere*, 6 voll., a cura di F. REINA, Milano, Stamperia del Genio Tipografico, 1801-1804, III, a p. 57.

⁶³ Cfr. P. BARTESAGHI, *Di alcune poesie di Parini: 'testimoni' modenesi*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», 3, 2008, pp. 153-64. Diversamente, ritengo apografe anche le correzioni.

⁶⁴ M. CERRUTI, *Giuseppe Parini*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. BARBERI Squarotti, IV, *Il Settecento*, Torino, UTET, 1992, pp. 104-15, a p. 107.

con la corte si erano raffreddati, una tale veemenza sembra davvero eccessiva (Parini se lo sarebbe potuto permettere?). Sappiamo che il sonetto ebbe un'ampia circolazione e fu generalmente creduto di Parini, come attesta anche Lorenzo Da Ponte nelle sue *Memorie*⁶⁵: se si trattasse di un'attribuzione erronea, essa avrebbe dunque un «costo culturale»⁶⁶, nella misura in cui ha contribuito alla formazione e alla trasmissione di una precisa immagine del poeta, quella di risentito, sdegnato ed energico fustigatore di vizi morali.

⁶⁵ L. DA PONTE, *Memorie, I libretti mozartiani*, introduzione di G. ARMANI, Milano, Garzanti, 2014, alle pp. 117-118.

⁶⁶ L'espressione è di M.L. Meneghetti, in un intervento a margine della relazione di F. DEGRADA, *False attribuzioni e falsificazioni nel catalogo delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Genesi storica e problemi critici*, in *L'attribuzione*, pp. 93-111.

Una modesta proposta: Parini poeta immunitario

Andrea Rondini

La modernità è il tempo della costituzione di una serie di dispositivi, sempre più specifici, volti a regolare sostanzialmente tutti i modi e gli aspetti della vita personale e associata. Le forme della politica, della sessualità, della famiglia, della malattia vengono iscritte in paradigmi discorsivi, regole e norme che ne stabiliscono i limiti ritenuti virtuosi e le zone di turbolenza. Una delle caratteristiche più evidenti di questo modello è l'esistenza e l'affermazione pratica di un paradigma e di un pensiero immunitario.

Secondo alcune importanti riflessioni filosofiche¹, il mondo moderno ha messo in campo diverse teoresi di tipo immunitario volte a proteggere il corpo umano da malattie (la peste *in primis*)² e il corpo politico da stati di violenza ingovernabile (basti pensare a Hobbes, la cui filosofia è volta a determinare una precisa «strategia immunitaria di contenimento»³).

La prima tappa di questo pensiero è il *katéchon*, termine che si trova nella seconda lettera ai Tessalonicesi di san Paolo⁴. Il concetto presenta una elevata densità, e perfino opacità, semantica⁵, tuttavia quello che «non è in discussione è la sua natura di freno – la sua funzione di trattenimento»⁶.

Non si ripercorrerà qui, né tanto meno si discuterà, tale complessa e articolata linea filosofica che ha plasmato il pensiero occidentale e che è per molti versi fondatrice di un sistema epistemologico biopolitico. Non si vuole

¹ R. ESPOSITO, *Immunitas*, Torino, Einaudi, 2002.

² Ivi, a p. 147.

³ Ivi, a p. 137.

⁴ «E ora sapete ciò che impedisce [*to katéchon*] la sua manifestazione [dell'Anticristo], che avverrà nella sua ora» (2 Ts, 2, 6-7)

⁵ «Per alcuni interpreti si tratta di una potenza storico-politica – il popolo ebraico che si oppone al tentativo di Caligola di occupare il Tempio di Gerusalemme o l'impero romano impegnato ad arrestare le forze della dissoluzione; per altri di una potenza spirituale, o divina, tesa a bloccare l'avvento del male»; ESPOSITO, *Immunitas*, pp. 75-76.

⁶ Ivi, p. 76.

neppure considerare Parini un precursore integrale di questo paradigma o schiacciarne la produzione letteraria entro tale schema concettuale e tuttavia il poeta esprime, in modo costante e preciso, un atteggiamento volto a frenare qualsiasi elemento che, anche solo potenzialmente, contenga una carica in grado di destabilizzare un equilibrio passionale ed emotivo dell'uomo (con tutte le implicazioni e i corollari socio-politici di tale impostazione). L'ideale di Parini è, si potrebbe quasi dire, l'omeostasi.

In proposito, e per avvicinarci al nostro oggetto di studio, piace brevemente ricordare l'interpretazione data da Vico al mito di Ercole: «Ercole, eroe politico per eccellenza, simboleggia il principio dell'ordine e della gerarchia nei confronti del mondo eslege che lo precede. Uccidendo l'Idra e incendiando la Selva Nemea, egli mette fine con un atto purificatore al dominio dell'informe determinato dal diluvio universale e dai mostri da esso generati. Contro il caos e la dismisura di un mondo senza forma, Ercole fissa argini e confini che ne inalveano la violenza indifferenziata [...] l'intera storia umana si dipana nella dialettica irrisolta tra le due polarità contrapposte del caos e dell'ordine, dell'identità e della differenza, della comunità e della immunità»⁷.

Del resto Sei e Settecento sono secoli cruciali anche per la produzione discorsiva e per la regolamentazione della sessualità. Nella fondamentale opera che Foucault ha dedicato a questo tema è possibile trovare una contrapposizione tra un dispositivo d'ordine e un dispositivo di disordine, tra un dispositivo di alleanza e un dispositivo di sessualità⁸; tale dicotomia, frutto della specifica teoresi del filosofo francese, non vuole naturalmente essere qui applicata, *sic et simpliciter*, alla poesia pariniana e tuttavia indica una dinamica contrastiva tra modelli che può risultare proficua perché polarizzata attorno a un modello di stabilità e a uno di mobilità.

La poesia di Parini, considerata entro questi termini, si carica allora di negazioni dell'azione, moniti a non fare, elogi della capacità di frenare gli istinti. La vita è un pericolo e una minaccia: occorre alzare barriere immunitarie affinché all'interno di questo perimetro protetto non entrino virus

⁷ Ivi, alle pp. 51-52.

⁸ «Il dispositivo d'alleanza si struttura intorno ad un sistema di regole che definiscono quel che è permesso e quel che è vietato, il lecito e l'illecito; il dispositivo di sessualità funziona secondo tecniche mobili, polimorfe e congiunturali di potere. Il dispositivo d'alleanza ha, fra i suoi obiettivi principali, quello di riprodurre il gioco delle relazioni e di mantenere la legge che le governa; il dispositivo di sessualità produce piuttosto un'estensione permanente dei campi e delle forme di controllo. Per il primo, è il legame fra dei partner con uno statuto definito che è pertinente; per il secondo, sono le sensazioni del corpo, la qualità dei piaceri, la natura delle impressioni, per quanto sottili o impercettibili possano essere»: M. FOUCAULT, *La volontà di sapere* (1976), Milano, Feltrinelli, 2010, alle pp. 94-95.

distruttivi. Il contrasto e l'opposizione tra minaccia esterna e barriera difensiva del soggetto e dell'organismo sociale, da erigere nell'imminenza del pericolo o meglio ancora da allenare e adottare come *habitus* preventivo adottato una volta per tutte, si inserisce perfettamente (e per certi versi genera) in quella «continua tensione tra polarità» che contraddistingue lo stile di pensiero dell'autore del *Giorno*⁹, in cui la struttura retorica oppositiva (l'antitesi) veicola una precisa ideologia¹⁰. Si possono ravvisare alcuni esempi del paradigma qui delineato in alcune porzioni testuali del *corpus* pariniano in riferimento a temi politici e a temi legati alla sfera emotivo-amorosa.

A livello collettivo e sociale l'isolata e individuale azione eroica confluisce nello spazio immunitario della città, barriera contro i mostri minacciosi ai suoi confini e che contiene al suo interno richiami per gli stessi suoi abitanti: ne l'*Ascanio in Alba* lo spazio urbano sarà «freno agli audaci» nonché «tormento / A la progenie rea del mostro orrendo, / Che già infamia, e spavento / Fu de' boschi aventini, / E periglio funesto a noi vicini»¹¹. A sua volta il regno illuminato e virtuoso di Iside è minacciato dal mortale nemico Tifone, «mostro orrendo»¹². Del resto il potere stesso di Iside si fonda su un imprescindibile principio di contenimento: «Nelle cittadi / Sparge l'industria: e in libertà modesta / Fra le onorate gare / La trattien, la fomenta»¹³.

Emerge così una scena primaria angosciata, la salvaguardia e il controllo del confine immunitario che ha trovato nel freno il proprio *nomos*. Sono dorsali di pensiero che ritornano nella poesia di Parini: si veda la funzione difensiva di sant'Ambrogio per Milano, che costituisce tra l'altro una definizione di santità come baluardo e difesa: «Fra tuoi buon giorni ogni anno il dì ritorna, / Milan felice, oh dì chiaro e beato!, / Quando incontro mirasti al tuo rubello / Figlio Ambrosio venir dal Cielo armato, / Ed a' nimici tuoi fiaccar le corna / col crudo, inevitabile flagello. / O, come allor l'inviperito e fello / Suo corridore urtò l'armate schiere / Rotando ei la gran ferza! O,

⁹ C.E. ROGGIA, *Un'idea di Parini: contrasto e antitesi nel Giorno*, in ID., *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, Roma, Carocci, 2013 a p. 86.

¹⁰ «Questa pervasività dei meccanismi antinomici e il loro legame con le strutture concettuali profonde del poemetto [...] spiega le costruzioni contrastive» e tale sistematica coesione formale-intellettuale è «conferma della specialissima abilità pariniana nel risolvere il dato ideologico e concettuale in dato linguistico e stilistico»; ivi, pp. 87-88.

¹¹ G. PARINI, *Ascanio in Alba*, I, vv. 310-14, in ID., *Teatro*, a cura di A. RONDINI, M. MARTELLINI, A. DI SILVESTRO, con un saggio di C. D'ANTONI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

¹² G. PARINI, *Iside salvata*, ivi, v. 207.

¹³ Ivi, vv. 235-38.

come al piano / Stese il nemico resistente invano / E di bei lauri ornò le tue bandiere!»¹⁴.

Anche una serie di comportamenti arcaici, indice di una condotta primitiva, non regolata da dispositivi, deve essere frenata (in nome di quello che potremmo definire, in riferimento alla citazione prima riportata, funzione-Ercole, figura tutt'altro che assente nell'opera pariniana)¹⁵. Per esempio la vendetta. Ne l'*Abigail*: la donna supplica Davide di astenersi dalla vendetta contro il marito Nabal. Si tratta di aspettare («Odimi, aspetta»)¹⁶ e di trattenersi: «Cotesta mano [...] trattieni»¹⁷; placare l'anima: «Placa quell'alma, oh Dio!»¹⁸; viene in tal modo rappresentato un eroe, Davide, che non può fare l'eroe, deve autosospendersi: «Davidde adesso / Ha vinto il proprio cor»¹⁹.

In modo uguale e contrario all'incontrollabile sostrato antropologico primitivo, con la sua vitalità perturbante e violenta, anche la tecnica e l'innovazione, apportatori di trasformazione e mutamento, devono essere ricondotti a una zona di sicurezza e di controllo; è il caso delle nuove 'tecnologie' agricole: «E te villan sollecito, / Che per nov'orme il tralcio / Saprai guidar frenandolo / Col pieghevole salcio»²⁰.

Ma dove la poetica immunitaria si esibisce in modo ancor più evidente è nei temi che sottolineano le affezioni pulsionali, l'amore, il piacere, forze destabilizzanti per eccellenza che necessitano di un freno, di un *katéchon*. In questa prospettiva, non è un caso che la poesia pariniana mostri una vera e propria ossessione per la comparsa d'Amore nella mitica età dell'oro con la congiunta crisi della funzione di *katéchon* da parte di Imene²¹.

¹⁴ G. PARINI, *O d'Insubria superba alta reina*, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. TARSÌ, con la collaborazione di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, coordinamento e prefazione di U. MOTTA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020, a p. 499 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

¹⁵ G. PARINI, *Teseo, Osiri, Giason, Bacco ed Alcide*, in ID., *Poesie varie, ed extravaganti*. La figura di Alcide si pone come garante immunitario della vocazione artistica del poeta stesso, che nel momento in cui sente definirsi la propria passione si affida alla protezione dell'Eroe che defenestra i mostri dal *limes* protettivo («Ch'anco Alcide fanciul vinse i serpenti»; *Io son nato in Parnaso*, ivi, v. 14).

¹⁶ G. PARINI, *Ah, Davidde, che fai? Cotanti armati*, v. 4, in ID., *Poesie varie*, a p. 462.

¹⁷ Ivi, vv. 9-12.

¹⁸ Ivi, v. 17.

¹⁹ Ivi, vv. 28-29.

²⁰ G. PARINI, *La vita rustica*, vv. 89-92, in ID., *Odi*, a cura di M. D'ETTORRE, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

²¹ G. PARINI, *Il Mattino*, in ID., *Il Mattino (1763) – Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di G. BIANCARDI (con introduzione di E. ESPOSITO e commento di S. BALLERIO), Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, vv. 313-95 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini); ma si veda anche *Or tu, Giulio, vedrai tra i marin flutti*, vv. 107 sgg., in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a p. 488.

Tutta la riflessione sulla passione amorosa è un tentativo di arginare eros: il matrimonio è legge, *nomos* frenante e la stessa poesia per nozze assume così un valore ben diverso da quello d'occasione o celebrativo, ponendosi come argine retorico-ideologico a un sentimento incontenibile e destabilizzante. Prende corpo una precettistica impositiva e strutturata secondo una serie di divieti: *Per le nozze di Rosa Giuliani e Gaetano Fiori*: «Non fate come gli animali»²² che nonostante si accoppino sessualmente rimangono nemici mortali (un vero concentrato di passioni: sesso e violenza); «Non ascoltate i malvagi consigli»²³; una precettistica che si coagula attorno a un concetto fondamentale: «Frenate adunque il mobile desio»²⁴.

Assolutamente paradigmatico il seguente sonetto che descrive una situazione irrealmente bloccata; un vero e proprio delirio di immobilità, non a caso polarizzato sulle istanze di ordine (Imeneo) e caos (Amor) in cui la prima anestetizza la seconda; la stessa scelta di immettere questo discorso immunitario all'interno di un dispositivo pittorico non fa che accentuarne la staticità: «Fingi un'ara, o Pittor. Viva e festosa / Fiamma sopra di lei s'innalzi e strida. / E l'un dell'altro degni, e Sposo e Sposa, / Qui congiungan le palme; e il Genio arrida. / Sorga Imeneo tra loro; e giglio e rosa / Cinga loro a le chiome. Amor si assida / Sulla faretra; e mentre l'arco ei posa, / I bei nomi col dardo all'ara incida. / Due belle madri al fin, / colme di pura / Gioia, stringansi a gara il petto anelo, / Benedicendo lor passata cura: / E non venal Cantor sciolga suo zelo / A lieti annunci per l'età ventura: / E tuoni a manca in testimonio il cielo»²⁵. Peraltro il discorso pariniano si ripropone a prescindere dal riferimento ad altre pratiche artistiche; la rappresentazione della famiglia nei versi seguenti è – con la sua 'tirannia dei valori' e nella sua irrigidita fissità in cui ogni tipo di pathos è ammesso solo nella sua variante devitalizzata e in cui si ricorre a ossimori estremi («casti amplessi») – assolutamente esemplare: «Oh beato colui, che può innocente / Nel suo letto abbracciar la propria sposa, / Ed amoroso insieme e continente / Coglier con parca man la giovin rosa: / E veder poi dal suo desire ardente / Sorger prole robusta e graziosa; / E coltivar la tenerella mente / Al vero, al giusto, ad ogni onesta cosa: / Indi vedersi ornar ambedue i sessi / Di senno, di valore e di vir-

²² G. PARINI, *Signora Rosa mia saggia e dabbene*, v. 43, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a p. 477.

²³ Ivi, v. 64.

²⁴ Ivi, v. 55.

²⁵ G. PARINI, *Fingi un'ara, o Pittor. Viva e festosa*, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, alle pp. 356-57. Sul rapporto tra Parini e la pittura si veda: M.C. TARSI, *Poesia e pittura nelle rime varie di Parini: i componimenti per Andrea Appiani*, in «Rivista di letteratura italiana», 2, 2017, pp. 49-65.

tuti / Utili a gli altri ed utili a sé stessi: / E udire alfin ne gli anni suoi canuti / Benedir da la patria i casti amplessi / Che si forti le dier schermi ed aiuti».

Il pericolo dell'amorosa incostanza, come si intitola l'omonima *pièce* teatrale, è il pericolo dell'amore che è *sempre* per sua natura volubile e addirittura in quanto tale professato come vera e propria legge da Corilla: «Al tempo antico / Eran gli amori eterni. Oh sciocchi tempi! / Or noi da questo a quello / Passiam di giorno in giorno»²⁶.

All'ordine pulsionale se ne associa uno emotivo-mentale, non necessariamente amoroso, ma talvolta ad esso collegato, che riguarda fantasmi psicologici, piaceri immaginati e le insidie potenziali del futuro, dai turbamenti erotici alle minacce politiche all'ordine costituito. Il desiderio innesca a vari livelli elementi di destabilizzazione del soggetto, ostaggio di un teatro mentale virtuale eppure in grado di minarne la compattezza. Si veda in proposito la significativa disputa tra Oro, Apollo ed Ermete nell'*Iside salvata* (vv. 160-203) circa le inquietudini innescate dall'immaginazione (ORO. «Folle mortale! / Immaginando vai / Col desire inquieto / I piacer, che non hai: / Ma li possiedi appena, / Che col vano timor li cangi in pena») e la predizione del futuro («ORO. Ma fabricar che giova / Un mal presente / Prevedendo i futuri?»)²⁷.

L'immaginazione è attiva pure nei sogni di Silvia, ad arte creati da Venere nell'*Ascanio in Alba* e che producono nella ragazza una estenuante dicotomia psicologica tra un oggetto d'amore reale ma mai visto (Ascanio) e l'amante onirico, inviato dalla Dea per provare la fedeltà di Silvia, che accende il desiderio della fanciulla («Mille immagini liete, / Che avean color da quel felice giorno, / Venian volando alla mia mente intorno. / Ed ella in dolce sonno / S'obliava innocente in preda a loro; / Quand'ecco, oh Cielo!, a me, non so, se desta; / Ma desta sì, poiché su gli occhi ancora / Ho men che nel cor quel vago oggetto, / Apparve un giovanetto. Il biondo crine / Sul tergo gli volava; e mista al giglio / Ne la guancia vezzosa / Gli fioriva la rosa: il vago giglio... / Padre, non più, perdona. / L'indiscreto pensier, parlando ancora / Va dietro a le lusinghe / Dell'imagin gentil, che lo innamora»²⁸.

Su questa linea si possono leggere i versi 422-25 del *Mattino* dedicati all'invasione notturna – quando il soggetto è più vulnerabile – di pericolose entità: «Ai quanti / Genj malvagi tra 'l notturno orrore / Godono uscire ed empier di perigli / La placida quiete de' mortali». È una situazione ricorrente nella poesia di Parini, come testimoniano altri segmenti testuali: la cicalata *I*

²⁶ G. PARINI, *L'amorosa incostanza*, vv. 406-10, in Id., *Teatro*.

²⁷ G. PARINI, *Iside salvata*, vv. 167-71 e 185-87.

²⁸ G. PARINI, *Ascanio in Alba*, I, vv. 375-90.

ciarlatani mette in scena un folletto, il Doppio di un marito che per lavoro ha dovuto lasciare la casa e la moglie, configurandosi come seduttore, teologico 'avversario' del comportamento etico²⁹; alcune odi come *Il pericolo* o ancor di più *All'inclita Nice*, in cui il suono del nome femminile provoca il rimescolamento dell'organismo e dei suoi fluidi: «Rapido il sangue fluttua / Ne le mie vene: invade / Acre calor le trepide fibre, m'arrosso: cade / La voce; ed al rispondere / Util pensiero in van cerco e sermon») ³⁰.

Particolarmente rilevante la sezione incipitaria di *Ricordi infantili* in cui si configura una scena incubica, vale a dire il soggetto esposto all'infezione dell'immaginario, cui si consegna senza opporre alcuna resistenza:

Diece lustri omai compiuto
Ho di questa inferma vita.
Sempre in favole ho vivuto;
E vivrò fin ch'è finita.

Nelle fasce ancor lattante
Le sdentate donnicciuole
L'alma debole incostante
Mi nudrir d'assurde fole.

Io da lor narrar m'udia
Come spesso a par del vento
Van le streghe in compagnia
De demonii a Benevento.

Come i lepidi folletti
Di noi fanno gioco e scherno,
E gli spirti maladetti
A noi tornan dall'inferno.

Con la bocca aperta e gli occhi
E gli orecchi intento io stava:
Mi tremavano i ginocchi:
Dentro il cor mi palpitava.

Al venir delle tenebre
M'asconde fra le lenzuola:

²⁹ «Ecco si veste / Un corpo che appuntino / Dal piè fino alle ciglia / Come una goccia all'altra s'assomiglia / A quello del marito pellegrino»; G. PARINI, *In non so qual città dell'Indie un tempo*, vv. 120-24, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a p. 326.

³⁰ G. PARINI, *All'inclita Nice*, in ID., *Odi*.

Indi un sogno atro e funebre
Mi troncava la parola.

Nondimeno al novo giorno
Obliavo i pomi e il pane;
Alle vecchie io fea ritorno,
E chiedea nuove panzane.

Così presto alle chimere
Dietro vai pazzo mortale;
E sedotto dal piacere
Fai ritorno al noto male³¹.

L'uomo è del resto per sua costituzione intrinseca un campo pulsionale, una rete di fili e fibre nervose attraversate da mobilissimi flussi e fluidi: Prometeo, nel creare gli uomini, «Formò gli organi illustri, e meglio tese, / E di fluido agilissimo inondolli! / Voi l'ignoto solletico sentiste / Del celeste motore. In voi ben tosto / Le voglie fermentâr, nacque il desio»³².

Tale materia si coagula attorno ad alcune parole feticcio. Una di queste è mostro, l'entità che riassume i connotati del pericolo e della minaccia per l'ordine e la complessione omeostatica; del resto il concetto ritorna in un testo volto a sancire alcuni fondamentali pilastri della poetica pariniana e della missione della poesia: «I tuoi rai del mostro orrendo / Scopron or le zanne fiere»³³; del resto non seguire Venere genitrice della Natura vuol dire comporre «ridicoloso / Mostro facendo de la tua bellezza»³⁴. Mostri sono i cantanti evirati de *La musica* (che infrangono gli statuti identitari e biologici della specie umana: «Cangi gli uomini in mostri»³⁵); le sopraffazioni coloniali ricordate nel *Mattino* («Certo fu d'uopo, che dal prisco seggio / Uscisse un Regno, e con ardite vele / Fra straniere procelle e novi mostri / E teme e rischi ed inumane fami / Superasse i confin, per lunga etade / Inviolati ancora»³⁶), un vero e proprio paradigma dell'oltrepassamento dei

³¹ G. PARINI, *Diece lustri omai compiuto*, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, alle pp. 346-47. *Ricordi infantili* è il titolo dato ai versi da Bellorini (G. PARINI, *Poesie*, 2 voll., a cura di E. BELLORINI, Bari, Laterza, 1929).

³² G. PARINI, *Il Mezzogiorno*, vv. 300-4, in ID., *Il Mattino (1763) – Il Mezzogiorno (1765)*, a p. 213.

³³ G. PARINI, *La impostura*, in ID., *Odi*, vv. 93-94.

³⁴ G. PARINI, *Viva cui piace infra i tumulti assorto*, vv. 17-18, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a p. 558.

³⁵ G. PARINI, *La musica*, in ID., *Odi*, v. 35.

³⁶ G. PARINI, *Il Mattino*, vv. 144-49.

confini, scena primaria incubica per Parini con la conseguente morbosa sottolineatura della funzione immunizzante delle colonne d'Ercole («I paventati d'Ercole pilastri»³⁷; «gli Ercolei segni»³⁸) e la presenza dell'ente mostruoso in prossimità di soglie che dovrebbero garantire sicurezza («Ecco la Morte / [...]. Olà, mostro empio / Ferma. Com'osi tu di questo Tempio, / Sacro a l'eternità, tentar le porte?»)³⁹. Da notare che al perimetro mostruoso può essere associata la stessa aspettativa del futuro prima richiamata, una comunanza già sottolineata da una vera e propria *auctoritas* (sant'Agostino) nel discutere di *monstra*, *ostenta*, *portenta*, *prodigia*: «Dicono comunque che monstra deriverebbe da monstrare, perché mostrano quel che significano; ostenta da ostendere; portenta da portendere, cioè perché fanno presagire, e prodigia, perché dicono in appresso, cioè preannunziano il futuro. [...] Dunque quei fenomeni che si denominano monstra, ostenta, portenta, prodigia devono mostrare, ostendere, portendere e predire che Dio compirà gli atti che ha preannunziato di compiere sul corpo degli uomini senza che sia trattenuto da alcuna difficoltà, non sia ostacolato da nessuna legge di natura»⁴⁰. Del resto il passo della lettera di san Paolo ai Tessalonicesi in cui evoca il *katéchon* disegna una situazione in cui pericoli esterni e immaginari possano far presa sulla comunità dei credenti: «Ora vi preghiamo fratelli, riguardo alla venuta del Signore nostro Gesù Cristo e alla nostra riunione con lui, di non lasciarvi così facilmente confondere e turbare, né da pretese ispirazioni, né da parole, né da qualche lettera fatta passare come nostra»⁴¹.

Assumono inoltre valore primario aree semantiche legate a oggetti e immagini che veicolano l'idea di un *bios* bloccato e fissato, impermeabile agli stimoli e al cambiamento. Si considerino allora lacci e nodi: «dolce amoroso / Laccio»⁴²; e ancora: «Più sacro nodo in terra, / Più dolce amor non è»; la coppia Amore e Imene «D'un nodo comun l'alme stringea»⁴³. Soprattutto si tenga presente l'area lessicale-tematica del freno – termine con il quale si può rendere la traduzione di *katéchon* – a partire dalla connotazione di

³⁷ G. PARINI, *L'innesto del vaiuolo*, in ID., *Odi*, v. 20.

³⁸ G. PARINI, *La tempesta*, ivi, v. 10.

³⁹ G. PARINI, *Vedete, oh Dio! vedete. Ecco la Morte*, vv. 1-4, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a p. 197.

⁴⁰ AGOSTINO, *La Città di Dio*, a cura di C. CARENA, Torino, Einaudi, 1992, XXI, 8. Sulla fenomenologia del mostro nella cultura occidentale si veda L. MONTEMAGNO CISERI, *Mostri: la storia e le storie*, Roma, Carocci, 2018.

⁴¹ 2 T̄ 1-7.

⁴² G. PARINI, *Eternatrice Dea, di Giove figlia*, vv. 46-47, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, a p. 451.

⁴³ G. PARINI, *Il Mattino*, vv. 327-28.

Amore, che nella favola del *Mattino* che lo contrappone a Imene è «senza freno arciero»⁴⁴. L'umanità del resto si definisce come entità che, per essere tale, *deve* imporre freni: «Erra chi dice / Che natura ponesse all'uom confine / Di vaste acque marine, / Se gli diè mente onde lor freno imporre»⁴⁵. Lo stesso soggetto femminile può diventare promotore e *agens* di tale paradigma: infatti freno è la donna divenuta regnante, come Caterina II di Russia, e il potere stesso diviene allora *katéchon* politico: «Tu sei che di ragione il dolce freno / Sul forte Russo estendi»⁴⁶. In assenza di un freno non solo la violenza ma anche la sua variante istituzionalizzata, la Ragion di stato, è mostruosa («fero mostro» la prima, «crudo mostro» la seconda)⁴⁷. Si tratta di un'isotopia assiologica che culmina infatti in un passo filosofico fondamentale del *Mezzogiorno* strutturato su nodi e freni (964-969), quello in cui il giovin signore è schierato con i «novi Sofi / Schernendo il fren che i creduli maggiori / Atto solo stimár l'impeto folle / A vincer de' mortali, a stringer forte / Nodo fra questi, e a sollevar lor speme / Con penne oltre natura alto volanti».

Come già notato in altra sede⁴⁸, il *corpus* dei testi teatrali tematizza questo discorso. Se il mostro è la sintesi del negativo, l'emblema della minaccia, del disordine, dell'instabile (del Male), il contraltare positivo è la costanza (già richiamata per contrasto, come assenza, nei cosiddetti *Ricordi infantili*).

Il potere immunitario della costanza agisce sulle potenzialità destrutturanti dell'immagine: «Qual nel mio petto ancor siede costante / Di quel di rimembranza, / Quando in povera stanza / L'alta forma di lui m'apparve innante!»⁴⁹. L'immagine del cardinal Durini, già di per sé immunitaria in quanto icona della Legge *sub specie* religiosa, viene fissata e cristallizzata, bloccata in modo permanente nella psiche del poeta. Entro tale perimetro prendono corpo figure di resilienza che radicalizzano la costanza fino a un annientamento del proprio corpo, trasformato in strumento antemurale ed inespugnabile. Si consideri *Sorgi novella aurora, e il crin componi*: di fronte alle «lusinghe» femminili, prive di legge, sciolte da un ordine normativo

⁴⁴ Ivi, v. 319.

⁴⁵ G. PARINI, *L'innesto del vaiuolo*, in ID., *Odi*, vv. 10-13.

⁴⁶ G. PARINI, *La laurea*, ivi, vv. 141-42.

⁴⁷ G. PARINI, *Fogliazzi, amor di Temi, e delle Muse*, vv. 24 e 75, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, alle pp. 260-61.

⁴⁸ Sia concesso il rimando a A. RONDINI, *Il teatro di Giuseppe Parini*, in G. PARINI, *Teatro*, alle pp. 9-42. Sull'attrazione-repulsione di Parini per il teatro come genere si veda anche G. BENVENUTI, *La Sera e l'occasione mancata del Giovin Signore*, in EAD., *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 11-33.

⁴⁹ G. PARINI, *La gratitudine*, in ID., *Odi*, vv. 51-54.

(«nulla legge ad onestate impose»)⁵⁰, il santo oppone un muro difensivo che trasforma il corpo in 'cosa', *res extensa*, caratterizzata dalla fissità di un castello corporeo inespugnabile: «Ma il Giovin forte, come in mar crudele / Scoglio, immoto si stette»⁵¹. Un discorso simile si può svolgere per il sonetto *Mancavan forse a te, Vergin prudente* («Chi 'l fervido desio t'accese in mente / Che al ciel sospira, e i volgar lacci spezza? / Sol tu, d'insuperabile alterezza / Armata, in sen le basse voglie hai spente»)⁵².

Forse non è un caso che il tema del freno compaia come griglia interpretativa in alcuni sedi critiche. Ne citiamo una che mette in luce come questo aspetto fosse una necessità culturale già per il poeta, un suo traguardo personale, da considerare in un'ottica più ampia di un semplice portato biografico: «Non si può rilevare un eccesso di violenza verbale nel *Dialogo sopra la nobiltà*, rispetto alla prudenza, all'equilibrio espressivo del *Giorno*, se poi si critica ciò che è servito al raggiungimento di questo equilibrio. Per il Parini il problema non era quello di dare forza sentimentale e fantastica alla descrizione di una materia riluttante e fredda, ma quella di *porre un freno* ai possibili eccessi di una profonda energia. Non avrebbe tanto aspirato, per tutta la vita, a una condizione di savia mediocrità se non avesse visto in questa un bene da raggiungere e da difendere. [...] La nativa inclinazione all'oratoria pedagogica è anch'essa una 'passione'. Il giovane professore plebeo che entra in casa Serbelloni, non ha, per riuscire poeta, il problema di accendersi ulteriormente. Arde più che abbastanza, e se qualcosa deve ricercare, è il modo di *porre un freno* alle sue possibili intemperanze»⁵³.

Ma come il pedagogo e ancor di più il poeta sanno, il pericolo più grande, il mostro più temibile è l'Arte, e anche la *propria* Arte. L'omeostasi, correlata alle ampie e ricorrenti isotopie semantiche qui presentate, lungi dal costituire una tematica transitoria e secondaria, emerge allora anche nel perimetro teorico e teoretico, unendosi, *ca va sans dire*, alle istanze modellizzanti dell'estetica classica (Orazio)⁵⁴ e contemporanea (Batteux)⁵⁵: «per ottenere questi due fini, di suscitare il genio e di promuovere il bongusto nelle Belle Arti, niuna

⁵⁰ G. PARINI, *Sorgi novella aurora, e il crin componi*, v. 48, in ID., *Poesie varie*, a p. 250.

⁵¹ Ivi, vv. 49-50.

⁵² G. PARINI, *Mancavan forse a te, Vergin prudente*, vv. 5-8, in ID., *Poesie varie*, a p. 157.

⁵³ S. ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, a alle pp. 146-47 (corsivi nostri).

⁵⁴ Sulla presenza di Orazio si veda G. PARINI, *Poesie varie ed extravaganti*, pp. 506, 526-527, 557 (con relativi riferimenti bibliografici).

⁵⁵ «Per Batteux [...] e quindi anche per Parini, non può darsi arte al di fuori., e meno che mai al di sopra., della natura; Parte non è se non rappresentazione o imitazione della natura, e come tale non può "arrischiare", o creare nulla., se non vuole degenerare nella mostruosità e nella

cosa è più efficace che quella di proporre alla nazione soli e continuamente gli esemplari sublimi ed originali, giacché fa di mestieri di commovere e di riscaldar fortemente l'immaginazione de' giovani, acciocché intraprendano la loro carriera, prima che di correggerli e di frenarli perché non precipitino in essa; in quel modo che si suol fare d'un focoso cavallo, al quale si lascia alcun poco libero il corso, per poterlo dipoi più utilmente moderare»⁵⁶. Anche questo confine non può dirsi tuttavia sicuro ed è anch'esso minacciato (non c'è confine per Parini che non sia sempre, si potrebbe dire, a rischio): alcuni versi de *La gratitudine* istituiscono ancora una volta un'antinomia immunitaria tra ancoraggio classico e tentazione preromantica inserendola nel paradigma dell'infezione, del morbo patologico che si profila come minaccia del confine, del *limes* («Vedrò vedrò da le mal nate fonti / Che di zolfo e d'impura / Fiamma e di nebbia oscura / Scendon l'Italia ad infettar da i monti, / Vedrò la gioventude / I labbri torcer disdegnosi e schivi; / E a i limpidi tornar di Grecia rivi, / Onde natura schiude / Almo sapor, che a sé contrario il folle / Secol non gusta, e pur con laudi estolle»)»⁵⁷.

Ad emblema della presente modesta proposta si può scegliere una cantante, figura ibrida, all'incrocio tra i richiami seduttivi e i fantasmi destabilizzanti del teatro, della poesia e della Donna nonché icona che catalizza l'inscindibile connessione tra l'arte del freno da applicare alla potenza mostruosa della Vita e il freno come Arte. La vera abilità di Caterina Gabrielli consiste in fondo trattenere e almeno in parte reprimere la sua emissione vocale, sottomettendola a una vera e propria Legge («Alor che il cavo albergo è in sé ristretto, / Onde in un tempo ha l'uom vita e parola, / L'aere soavemente esce dal petto, / E al doppio carcer suo ratto s'involò. / Per la tornita poi morbida gola / Passa al liscio palato; e vario aspetto / Preso fra i denti e 'l labbro, alfin sen vola / Dolce a recare altrui gioia e diletto. / Ma pria costei con la mirabil' arte, / E l'armonico genio, il guida e frena / Sotto a le leggi de le industri carte:»)»⁵⁸.

follia». M. CAMPANELLI, *Rileggendo le lezioni pariniane di Belle lettere (e alcune fonti già note)*, «Studi di Filologia italiana», 61, 2003, p. 94.

⁵⁶ G. PARINI, *Discorso recitato nell'aprimiento della nuova Cattedra delle Belle Lettere dall'abate Giuseppe Parini Regio Professore nelle Pubbliche Scuole Palatine di Milano* (6 Dicembre 1769), in ID., *Scritti didattici e di politica culturale*, a cura di S. Morgana - P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020, p. 313 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

⁵⁷ G. PARINI, *La gratitudine*, vv. 201-210, in ID., *Odi*.

⁵⁸ G. PARINI, *Allor che il cavo albergo*, in ID., *Poesie varie ed extravaganti*, vv. 9-11.

Parini e Rousseau

Carlo Enrico Roggia

1. Quello che mi accingo a trattare è in un certo senso un tema classico della critica pariniana: non c'è profilo di Parini in cui sotto il paragrafo 'Parini e l'illuminismo' non compaia bene in vista il nome di Rousseau. Raramente, tuttavia, questo tema è stato preso di petto, e ancor più raramente questo è avvenuto sulla base di un riscontro puntuale tra i testi: è un peccato perché è forse a questo livello che l'importanza del pensiero e del modello rousseauiano si lascia cogliere con maggiore evidenza¹. Inizierò allora proprio commentando due casi molto concreti². Come tutti ricordano, l'episodio della *vergine cuccia* nel *Mezzogiorno* è introdotto dalla descrizione dei «due leggiadri estremi», i due commensali che il caso ha voluto vicini creando un grottesco contrasto: l'obeso, implacabile divoratore di pietanze, e lo smilzo e austero vegetariano. È quest'ultimo, con la sua tirata animalista a far scattare nella dama il pietoso ricordo del suo cagnolino:

¹ Il punto di riferimento, per questo tipo di ricerche, è ancora dato da due lavori degli anni Settanta: E. BONORA, *Parini minore: arte e cultura*, in Id., *Parini e altro Settecento*, Feltrinelli, Milano, 1982, pp. 66-94; A. ACCAME BOBBIO, *Presenza di Rousseau nel "Giorno"*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, II, Roma, Bulzoni, 1975, pp. 503-25: a quest'ultimo in particolare si può ancora rinviare per l'ampiezza e la puntualità degli spogli. Non aggiunge molto il più recente lavoro di I. FANTAPPIÈ, *"Il piacere e la virtù". Parini, Rousseau und der Genussbegriff*, in *Genuss bei Rousseau*, a cura di H. PFEIFFER, E. DÉCULTOT, V. DE SENARCLENS, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2014, pp. 215-36.

² Faccio riferimento per il *Giorno* all'edizione Isella (G. PARINI, *Il Giorno*, I, ed. critica a cura di D. ISELLA, Milano – Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 1996), adottandone anche le sigle: *Mt* I = *Il Mattino*, prima redazione; *Mz* = *Il Mezzogiorno*; *Vp* = *Il Vespro*; *Nt* = *La Notte*; *App* = *Appunti per il Vespro e la Notte*. Per Rousseau farò riferimento all'edizione della Pléiade, in particolare: *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, par H. COULET, Paris, Gallimard, 1961 (= *Nouv. Hél.*); *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, par J. STAROBINSKI, Paris, Gallimard, 1964 (= *Orig. Inég.*); *Discours sur les sciences et les arts*, par F. BOUCHARDY, Paris, Gallimard, 1964 (= *Sci. Ar.*); *Emile ou de l'éducation*, par CH. WIRZ, Paris, Gallimard, 1969 (= *Emile*).

Qual anima è volgar la sua pietade
 All'Uom riserbi; e facile ribrezzo
 Dèstino in lui del suo simile i danni,
 I bisogni, e le piaghe. Il cor di lui
 Sdegnà comune affetto; e i dolci moti
 A più lontano limite sospinge.
 «Pera colui che prima osò la mano
 Armata alzar su l'innocente agnella,
 E sul placido bue: nè il truculento
 Cor gli piegàro i teneri belati
 Nè i pietosi mugiti nè le molli
 Lingue lambenti tortuosamente
 La man che il loro fato, ahimè, stringea» (*Mz*, vv. 497-509).

In genere si sorvola su questo passaggio, considerato più o meno alla stregua di un elemento di raccordo verso l'episodio celeberrimo che segue. In realtà la figura del vegetariano offre a sua volta una piccola ma incisiva pennellata di satira sociale, che colpisce un aspetto magari non appariscente ma singolare della cultura illuminista, ossia la rinascita del vegetarianesimo antico di matrice pitagorica e plutarchiana. Esiste in effetti una non trascurabile letteratura vegetariana settecentesca, che include tra gli altri il nome di Voltaire³: non è chiaro quanto Parini la conoscesse, di sicuro però il suo convitato trae le proprie convinzioni da letture ben precise. Il suo discorso ricalca infatti da vicino un passo dell'*Emile* di Rousseau (miei i corsivi):

Je te demande [...] quel courage d'homme eut *le premier qui* approcha de sa bouche une chair meurtrie, qui brisa de sa dent les os d'une bête expirante, qui fit servir devant lui des corps morts, des cadavres, et engloutit dans son estomac des membres qui *le moment d'auparavant* bêloient, mugissoient, marchaient et voyaient? Comment *sa main put-elle* enforcer *un fer* dans le cœur d'un être sensible? [...] Voilà ce qu'il dut imaginer et sentir la première fois qu'il surmonta la nature pour faire cet horrible repas, la première fois qu'il eut faim d'une bête encore en vie, qu'il voulut se nourrir d'un animal qui passait encore, et qu'il dit comment il falloir égorger, dépécer, cuire *la brebis qui lui léchoit les mains* (*Emile*, II, a p. 412).

In questo passaggio Rousseau traduce a sua volta liberamente l'incipit di un'operetta plutarchiana, il *Perì sarkophagías* o *De esu carniū*, che fornisco

³ Cfr. R. LARUE, *Le végétarisme dans l'œuvre de Voltaire (1762-1778)*, in «Dix-huitième siècle», 42, 2010, pp. 19-34.

di seguito nella traduzione cinquecentesca di Marc'Antonio Gandino, più volte ristampata:

Io mi maraviglio con che affetto, con che pensiero; e finalmente con che ragione quell'huomo, che fu il primo, aprisse la bocca al sangue d'un cadavero, e toccasse con le labbra la carne d'un animale ucciso, o morto; mettendo in tavola cibi di corpi, e d'idoli d'anima privi; e avendo in luogo di vivanda, e di nutrimento quelle membra, le quali poco fa muggivano, si movevano, e vedevano: come gli potessero soffrir gli occhi a mirar il sangue loro, quando venivano scannati, quando scorticati, quando fatti in pezzi: come il naso tollerasse quell'odore. [...] Cosa veramente monstuosa è che alcuno brami di mangiare ciò, che ancora muggisce; e s'insegni a pascersi di quelle vivande che ancora spirano, e spremono la voce fuori; e ordini la maniera dell'acconciarle, dell'arrostarle, e del darle in tavola⁴.

Ma una triangolazione tra il testo pariniano e quelli di Plutarco e Rousseau mostra chiaramente la dipendenza diretta di Parini da quest'ultimo: lo rivela se non altro il dettaglio dell'agnello che lecca la mano che sta per ucciderlo, assente in Plutarco⁵. Il vegetariano, dunque, è un seguace di Rousseau e ne ripete pappagallescamente le parole: il rapporto intertestuale appare certificato da una ripresa ben precisa di termini e immagini, ed è verosimile che a Parini non dispiacesse se questa allusione veniva colta dal lettore, dal momento che contribuisce non marginalmente a definire i contorni della sua caricatura. Che il personaggio sia caricaturale è fuor di dubbio, il che significa anche che Rousseau viene qui collocato sotto il segno del grottesco, e senz'altro del negativo.

Il secondo esempio che intendo discutere, con connotati sostanzialmente differenti rispetto a quello appena visto, si presenta al lettore pochi versi più avanti. È il passaggio in cui la voce del Precettore accenna ai figli della dama e al suo ruolo (mancato) di madre:

⁴ *Del mangiar carne*, in *Opuscoli morali di Plutarco Cherone, Filosofo, e Historico notabilissimo; Parte seconda*. [...] Tradotti in volgare dal Sig. Marc'Antonio Gandino, e da altri letterati, Venezia, Fioravante Prati, 1598, pp. 39-40. Per una traduzione moderna cfr. PLUTARCO, *Del mangiare carne. Trattati sugli animali*, a cura di D. DEL CORNO e D. MAGINI, Milano, Adelphi, 2001, pp. 56-57.

⁵ Secondo Aurelia Accame Bobbio l'*Emile*, «uscito nel maggio del '62, quando il *Mattino* era già in elaborazione, e colpito da censure civili ed ecclesiastiche con persecuzione del suo autore, sarà pervenuto a conoscenza del Parini probabilmente durante l'elaborazione del *Mezzogiorno*» (ACCAME BOBBIO, *Presenza di Rousseau nel "Giorno"*, a p. 507).

Serbala, oh dio,
 Serbala ai cari figlj. Essi dal giorno
 Che le alleviàro il dilicato fianco
 Non la rivider più: d'ignobil petto
 Esaurirono i vasi, e la ricolma
 Nitidezza serbàro al sen materno (Mz, vv. 569-74).

Spesso i commenti si soffermano su questo passo per sottolineare la raffinata potenza del latinismo *esaurire*, che in abbinamento alla precisione semantica del tecnico *vasi* condensa l'idea dell'attingere e quella dello svuotare, suggerendo implicazioni di colpevole sfruttamento sociale. Tuttavia, per quanto cursorio, anche questo cenno all'allattamento al seno materno si riferisce a un aspetto ben profilato della società settecentesca, che proprio a partire da questi anni conobbe, sotto forma di un rinnovato senso del rapporto tra genitori (nel caso specifico la madre) e figli, una vera rivoluzione antropologica, almeno per le *élites*. Banditore di questa rivoluzione fu di nuovo Rousseau, «il profeta dell'allattamento al seno e dell'amore materno» nella definizione di Robert Darnton⁶. In questo caso ha probabilmente poco senso citare un singolo testo in funzione di 'fonte', anche se non mancano i passaggi che ben corrispondono ai versi pariniani, come ad esempio il seguente:

D'où vient cet usage déraisonnable? D'un usage dénaturé. Depuis que les mères, méprisant leur premier devoir, n'ont plus voulu nourrir leurs enfans, il a falu les confier à des femmes mercenaires [...]. Ces douces mères qui débarassées de leurs enfans se livrent gaiement aux amusemens de la ville *ecc.* (*Emile*, I, a p. 255).

Ma in realtà sono moltissimi i punti dell'*Emile* e, in misura minore, della *Nouvelle Héloïse* in cui si ribadisce l'importanza dell'allattamento al seno materno per la crescita armonica del bambino, e in cui si biasima come contro natura la pratica di mandare i figli a balia. Certo, ci si può chiedere se Parini avesse davvero bisogno di Rousseau per arrivare a concepire un'idea di questo genere: una domanda a cui è difficile rispondere; quello che è certo, è che non poteva ignorare la marcata impronta rousseauiana che una notazione del genere doveva inevitabilmente assumere nel 1765.

⁶ Cfr. R. DARTON, *I lettori rispondono a Rousseau: la costruzione della sensibilità romantica*, in ID., *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, Milano, Adelphi, 1988, a p. 294. Per lo sfondo, cfr. M.-F. MOREL, *Théories et pratiques de l'allaitement en France au XVIII^e siècle*, in «Annales de Démographie Historique», 1976, pp. 393-427; E. LE ROY LADURIE, *L'allaitement mercenaire en France au XVIII^e siècle*, in «Communications», 31, 1979, pp. 15-21.

Ho citato questi due casi (salvo errore ignorati dalla critica e dai commenti) perché mi paiono emblematici, anche tipologicamente, del problema al centro di questo intervento. In generale, si constata che gli esempi del primo tipo, in cui è in gioco un debito o una allusione certificabile con un preciso riscontro testuale, sono decisamente rari: molto più frequente è imbattersi in esempi del secondo tipo, più fluidi e al limite opinabili, in cui si riscontra l'adesione di Parini a nuclei concettuali o a idee fortemente connotati in senso rousseauiano⁷. Possiamo anche dire che se nei casi del primo tipo emerge più facilmente l'ambiguità di fondo, o la dialettica (tra adesione e presa di distanza), che caratterizza il rapporto di Parini con Rousseau, nei casi del secondo tipo, in cui il punto di contatto si situa a livello dei contenuti o delle idee, non c'è per lo più ambiguità: in questi casi Parini sembra stare tutto o quasi dalla parte del filosofo di Ginevra.

2. Se sono partito da questi due esempi è perché è su questo tipo di indizi che è chiamato a lavorare chi voglia riflettere sul tema 'Parini e Rousseau': i documenti e i passi dell'opera pariniana, incluse le lettere, in cui si parla direttamente del filosofo ginevrino sono di fatto molto scarsi e spesso (non solo nel *Giorno*) sono resi opachi dal filtro dell'antifrasi ironica. Varrà comunque la pena di ricordare brevemente quali sono questi passi. Risale innanzitutto a un remoto saggio di Ettore Bonora il riconoscimento di una citazione dalla *Nouvelle Héloïse* all'interno delle *Lettere del conte N.N. ad una falsa divota*:

Permettetemi nondimeno ch'io vi riporti qui prima un passo d'uno autore ch'io ho letto a questi giorni passati. [...] Piglierommi ancora un'altra libertà, cioè di palesarvi che l'autore ch'ora son per citarvi è un eretico, perché, essendo voi appena iniziata ne' misteri della divozione, spero che peranco non ispiriterete dalla paura leggendo un simile vocabolo. L'autore dice adunque così: «Ciò che rende più insoffribili i devoti di professione si è una cert'asprezza di costumi, per cui sono insensibili all'umanità, un cert'orgoglio eccessivo, che fa loro guardare con occhio di pietà tutto il resto del mondo ecc.»⁸.

⁷ Di questo genere sono ad esempio i numerosi riscontri rousseauiani portati da Nadia Ebani per le *Odi* (basti pensare all'*Educazione*): cfr. G. PARINI, *Le Odi*, a cura di N. EBANI, Milano – Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 2010, *ad indicem*.

⁸ G. PARINI, *Lettere del Conte N.N. ad una falsa divota. Tradotte dal francese*, in ID., *Prose II, Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. BARBARISI e P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2005, a p. 171. Il saggio di Bonora è il già citato *Parini minore*, pp. 81 sgg. Sulla storia dell'operetta e sul rapporto con Rousseau, si veda P. BARTESAGHI, *Giuseppe Parini e il romanzo epistolare 'edificante'*, in *Le carte false. Epistolarietà fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. FORNER, V. GALLO, S. SCHWARZE, C. VIOLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 269-86,

Anche se non viene esplicitato il nome dell'«eretico» a cui rinvia (anzi «miserabile eretico», com'è definito più avanti), questa citazione fornisce una chiave di lettura per l'intera operetta, in cui è squisitamente rousseauiano sia il tema (la polemica contro la doppiezza e la falsa bigotteria) che la forma epistolare, oltre naturalmente ad altri elementi, tra i quali la finta traduzione dal francese e il nome della stessa protagonista, Elisa, per quanto quest'ultimo indizio sia di nuovo gravato dall'ambiguità, dato che il nome dell'eroina rousseauiana della trasparenza è attribuito da Parini a una campionessa di doppiezza e bigotteria⁹.

L'operetta, incompiuta, viene in genere attribuita al 1761, e ci restituisce, in perfetta concomitanza con la stesura del *Mattino*, l'immagine di un Parini lettore partecipe e in sostanza simpatetico di Rousseau: in particolare del più celebre dei suoi romanzi¹⁰. Sappiamo del resto trattarsi di una lettura che circolava in casa Serbelloni, dove suscitava le reazioni che possiamo leggere in alcune lettere inviate nel 1764 dalla duchessa Maria Vittoria al figlio ospite di un collegio a Roma, pubblicate a suo tempo da Carducci: «Vorrei sapere se hai conoscenza del famoso Gian Giacomo Rousseau – scriveva nella prima di queste lettere –, scrittore stravagantissimo, ma ingegno senza pari, il più cinico di tutt'i filosofi di questa setta». E proseguiva in un'altra lettera di poco successiva:

Veggio bene che certi nomi non osano penetrare la nebbia d'un collegio. Il Gian Giacomo Rousseau che t'indica non è quello del quale ti feci leggere le odi e che viveva al principio di questo secolo, ma è un cittadino di Ginevra, filosofo cinico, nemico del genere umano, conosciutissimo per molte opere, ove sparse tutto il fiele del suo cuore, ma sopra tutto pel romanzo della *Nuova Eloisa* e per un altro libro intitolato *l'Emilio*, che è stato proibito da tutt'i governi, e ove sono di molte sciocchezze ma anche delle bonissime cose¹¹.

nonché da ultimo la relazione di G. FERRONI, *Le «Lettere del Conte N.N. a una falsa divota» di Parini*, in *Natura Società Letteratura*, XXII Congresso dell'ADI- Associazione degli Italianisti (Bologna 13-15 settembre 2018).

⁹ I. FANTAPPIÈ, «*Il piacere e la virtù*», pp. 220 sgg.

¹⁰ Sulla datazione delle *Lettere* cfr. la bibliografia citata alla nota 8; quanto alla data di composizione del *Mattino*, mi riferisco alla testimonianza di Carl'Antonio Tanzi, che dà il *Mattino* già composto nel dicembre 1761, fatta conoscere da R. MARTINONI, «*Un mio amico fa un gentil poemetto*». *Intorno alla cronologia del Mattino e alla stampa del Mezzogiorno*, in Id., *Il ristoro della fatica. Erudizione e storia letteraria nel Settecento*, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 29-36.

¹¹ Cfr. G. CARDUCCI, *Storia del «Giorno»*, in Id., *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, Bologna, Zanichelli, 1907, pp. 26-27. Le due lettere sono datate rispettivamente 22 febbraio e 21 marzo 1764: ricordo che Parini aveva abbandonato casa Serbelloni nell'ottobre del 1762.

Queste lettere vengono a volte utilizzate per commentare il famoso passo del *Giorno* in cui Parini parla di Rousseau come «novo / Diogene, dell'auro spregiatore / E della opinione de' mortali» (Mz 946-48). A questi documenti c'è poco da aggiungere, sul fronte dei riferimenti espliciti: a parte un cenno del tutto irrilevante nella «Gazzetta di Milano» il 23 agosto 1769, il nome di Rousseau non compare mai né nelle lettere né altrove¹².

Torniamo allora al *Giorno*, e prendiamo brevemente in considerazione un altro caso di ripresa esposta, benché non del tutto esplicita, ovvero la favola del piacere. Anche qui siamo in presenza di una allusione testualmente certificabile, com'è nel primo degli esempi citati in apertura, con la differenza che a essere implicata non è qui la voce di un personaggio (come, in quel caso, il vegetariano) ma direttamente quella del precettore, ossia in ultima analisi quella dello stesso Parini, debitamente travestita dall'ironia. Le favole del *Giorno* rinviando, parodiandoli, ad almeno due modelli distinti: il primo, tutto letterario, è quello dell'eziologia didascalica di matrice virgiliana, un *topos* di genere; l'altro è quello filosofico e tipicamente settecentesco dei cosiddetti problemi di origine, di cui il celebre *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) è un caso emblematico e celeberrimo. A esso, nella sua favola, Parini allude in modo nemmeno tanto coperto.

Se infatti si prova a spogliare il racconto pariniano del suo raffinato apparato letterario mitologico-sensista quella che emerge è un'impalcatura di chiara impronta rousseauiana. Prendiamo ad esempio i versi che descrivono lo stato di eguaglianza primordiale

Al cibo, al bere,
All'accoppiarsi d'ambo i sessi, al sonno
Un istinto medesimo, un'egual forza
Sospingeva gli umani: e niun consiglio
Niuna scelta d'obbietti o lochi o tempi
Era lor conceduta. 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. I medesm'antri
Il medesimo suolo offrieno loro
Il riposo, e l'albergo; e a le lor membra
I medesmi animai le irsute vesti.
Sol'una cura a tutti era comune

¹² G. PARINI, «La gazzetta di Milano» (1769), a cura di G. SERGIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018, a p. 319.

Di *sfuggire il dolore*, e ignota cosa
Era il desire agli uman petti ancora (*Mz*, vv. 252-67).

In Parini, come in Rousseau, l'uguaglianza naturale è descritta come una condizione di mero soddisfacimento di bisogni elementari, e i bisogni sono gli stessi, ovvero nutrimento, riproduzione, sonno. Rousseau: «Ses desirés ne passent pas ses besoins Physiques. Les seuls biens qu'il connoisse dans l'Univers, sont la nourriture, une femelle, et le repos; les seuls maux qu'il craigne, sont la douleur, et la faim» (*Orig. Inég.*, a p. 143). Anche in Rousseau inoltre è l'istinto (non la volontà, non la scelta) il solo agente che guida l'uomo al soddisfacimento di questi bisogni primari: «Il avoit dans *le seul instinct* tout ce qu'il lui falloit avoir pour vivre dans l'état de Nature» (*Orig. Inég.* a p. 152). Il desiderio, in senso proprio, non esisteva, dato che «l'on ne desire point ce qu'il n'est pas en état de connoître» (*Orig. Inég.*, a p. 214). Vale la pena di sottolineare come tanto da Rousseau che da Parini l'uniformità primordiale sia resa retoricamente mediante una ripetizione enfatica dell'aggettivo *stesso*, *medesimo*; *même* in Rousseau: «la simplicité et l'uniformité de la vie animale et sauvage, où tous se nourrissent des *mêmes* alimens, vivent de la *même* manière, et font exactement les *mêmes* choses» (*Orig. Inég.*, a pp. 160-61).

Anche il fattore scatenante che provoca la rottura dell'equilibrio è in ultima analisi lo stesso. Nel *Discours* il primo germe della disuguaglianza è il desiderio, che per Rousseau è coesenziale alla scelta: con la sua comparsa all'orizzonte dell'umanità «tout commence à changer de face [...]. On s'accoutume à considerer différens objets et à faire de comparaisons; on acquiert insensiblement des idées de mérite et de beauté qui produisent des sentimens de préférence» (*Orig. Inég.*, a p. 99). La preferenza presuppone e insieme implica la costruzione di una gerarchia tra le cose, associandosi alla comparsa di concetti comparativi come quello di bello e di buono:

Le voglie fermentà, nacque il desio.
Voi primieri scopriste il buono, il meglio;
E con foga dolcissima correte
A possederli. Allor quel de' due sessi,
Che necessario in prima era soltanto,
D'amabile, e di bello il nome ottenne.
[...] tra feminei volti
A distinguer s'apprese. A voi tra mille
Sapor fur noti i più soavi, ecc. (*Mz*, vv. 304-14).

L'agente primo del cambiamento è identificato da Parini nel concetto sensista di *piacere*, che è di per sé estraneo al *Discours* rousseauiano, ed è chiaro poi che in Parini, diversamente da Rousseau, tutto punta alla parodia e alla satira, ma può essere interessante chiedersi cosa esattamente venga preso in giro in questa satira: non certo il nucleo dell'uguaglianza originaria degli uomini, evidentemente, che per Parini resta un valore non meno che per Rousseau, né certo l'afflato rousseauiano verso questa uguaglianza connaturata all'uomo e tradita dalla civiltà. Diversamente dall'esempio iniziale del vegetariano, la parodia qui non è orientata contro Rousseau, se non forse per un aspetto, peraltro non secondario. Possiamo in effetti leggere la favola del piacere anche come una parodia metaletteraria orientata proprio sul genere dei problemi d'origine: una presa in giro della pretesa di rintracciare per via di congetture filosofico-antropologiche l'origine delle istituzioni umane sperando di coglierne l'essenza, e di poter seguire il percorso filogenetico della disuguaglianza a partire da un ipotetico stato di natura.

Ora, questo sembra portare verso un ulteriore, e ultimo, dato metodologico: quando si mettono a confronto due scrittori così diversi come Rousseau e Parini, bisogna mettere in conto che ci sono zone in cui la ricerca di corrispondenze ha un senso, e zone in cui la sovrapposizione tra i due semplicemente non è possibile. E non è tanto o solo questione di una diversa propensione a portare alle estreme conseguenze le proprie premesse (il moderatismo di Parini *versus* il radicalismo di Rousseau): è piuttosto il fatto che Rousseau ha interessi teoretici che Parini semplicemente non ha. In tutte le sue opere Parini resta essenzialmente un letterato e un moralista, nel duplice senso di un osservatore dei costumi e di un loro censore: non è propriamente un filosofo della politica o dell'economia, neanche laddove parla di temi economici o politici quali il lusso, la questione del commercio o la priorità dell'agricoltura.

3. Veniamo infine al punto centrale, che consiste nel provare a impostare il tema dei rapporti tra Parini e Rousseau secondo una prospettiva meno episodica e più sistematica e generale. Mi riferirò essenzialmente al *Giorno*, un po' per ragioni di spazio, un po' perché il *Giorno* si presta più di altre opere al tipo di discorso che intendo svolgere: per parlare esplicitamente, ritengo che l'intero progetto del *Giorno* possa essere letto utilmente inforcando, per così dire, occhiali rousseauiani, e in particolare avendo a mente quattro opere fondamentali di Rousseau, ossia i due discorsi sull'origine della disuguaglianza e sulle scienze e le arti, l'*Emile*, e la *Nouvelle Héloïse*, e questa senza

necessariamente far di Parini un rousseauiano, almeno non nel senso in cui lo sono alcuni dei suoi concittadini dell'accademia dei Pugni.

Svolgerò l'argomentazione in due tempi. Il primo, presto esaurito, riguarda uno dei punti ideologicamente più esposti del poemetto, e tale da condizionarne l'interpretazione globale: è la celebre derisione dei *novi Sofi* del *Mezzogiorno*:

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 (*Mz*, vv. 964-72).

La critica si è comprensibilmente molto esercitata su questo passo. A me sembra chiaro che qui Parini non sta affatto compiendo un'operazione antiilluminista, a meno di non avere dell'illuminismo una visione semplicistica e sostanzialmente fuorviante; e nemmeno, a ben vedere, si limita a biasimare l'uso superficiale di una filosofia da salotto¹³. Parini si sta comportando qui in modo coerentemente rousseauiano. Per rendersene conto basta leggere uno dei tanti passaggi di tono analogo che si possono trovare nell'opera di Rousseau, ad esempio questo, dal *Discours sur les sciences et les arts*, uno tra i tanti possibili:

Mais ces vains et futiles déclamateurs vont de tous côtés, armés de leurs funestes paradoxes; sapant les fondements de la foi, et anéantissant la vertu. Ils sourient dédaigneusement à ces vieux mots de Patrie et de Religion, et consacrent leurs talens et leur Philosophie à détruire et avilir tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes (*Sci. Ar.*, II, a p. 19).

Tipicamente rousseauiana, nel passo citato del *Mezzogiorno*, è sia la critica all'uso libertino (sofistico e nichilista) della ragione, sia la complementare valorizzazione della religione come vincolo sociale e motore di uno slancio etico. Il fatto che proprio lo stesso Rousseau, Diogene spregiatore dell'oro, sia stato poco sopra annoverato tra i campioni di questa nuova filosofia (ma non certo

¹³ Per questa posizione, cfr. G. SANTATO, *I Lumi nel Giorno. Voltaire e i nuovi "Sofi" dal Mattino e dal Mezzogiorno al Giorno*, in *Interpretazioni e letture del Giorno*, a cura di G. BARBARISI, E. ESPOSITO, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 293-349.

tra i negatori della morale) non cambia le cose: semmai, riflette un'assimilazione in profondità, al punto che un principio rousseauiano può all'occorrenza essere utilizzato senza tema di contraddizioni contro lo stesso Rousseau.

Il secondo tempo dell'argomentazione richiede invece un discorso più ampio, che ragioni di spazio impongono di concentrare. Partirò anche in questo caso da un esempio concreto, e magari un po' marginale: si tratta di uno degli appunti in prosa per il *Vespro* e la *Notte* conservati nei manoscritti Ambrosiani che in modo lapidario biasima il ribaltamento del rapporto tra padri e figli, e che trova un corrispettivo pressoché letterale in un passo della *Nouvelle Héloïse*:

Una volta i fanciulli si divertivano, e i padri attendevano agli studi. Ora il contrario (*App*, n. 48).

La nature [...] veut que les enfans soient enfans avant que d'être hommes. Si nous voulons pervertir cet ordre, nous produirons des fruits précoces qui n'auront ni maturité ni saveur, et ne tarderont pas à se corrompre; nous aurons des jeunes docteurs et de vieux enfans (*Nouv. Hél.*, v.iii, a p. 562).

Certo, l'appunto di Parini è molto più secco, e tra Rousseau e Parini cambia in qualche modo il bersaglio: se nel primo a essere presi di mira sono i bambini adulti, ossia una pratica pedagogica contro natura, che costringe i bambini ad attività non appropriate al loro grado di sviluppo, nel secondo il biasimo cade piuttosto sugli adulti bambini, ossia su quell'infantilismo di ritorno che è uno dei bersagli preferiti della critica pariniana all'aristocrazia. Colpisce tuttavia la precisa corrispondenza, e in più l'esempio ha il pregio di portare in primo piano quello che si rivelerà essere un dato strutturale: l'appunto pariniano appare costruito intorno al ribaltamento di una situazione conforme a ragione (i bambini giocano, gli adulti riflettono) in una situazione conforme a irragione (i bambini riflettono, gli adulti giocano). Il polo 'positivo', inoltre, si trova spostato indietro nel tempo, in direzione di un passato indeterminato (*Una volta...*) la cui funzione sta essenzialmente nel far emergere per contrasto la stridente irrazionalità dell'oggi.

Come ho cercato di mostrare altrove¹⁴, il *Giorno* funziona per lo più in questo modo: il male della società aristocratica è denunciato mettendolo in contrapposizione esplicita o implicita con un altrove, che può essere un altrove sociale (la plebe, le classi produttrici) o un altrove temporale (un pas-

¹⁴ C.E. ROGGIA, *Un'idea di Parini: contrasto e antitesi nel Giorno*, in ID., *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, Roma, Carocci, 2013, pp. 69-90.

sato eventualmente mitico o indeterminato) o ancora un altrove geografico (la campagna), e talora le tre cose insieme. Ora c'è in questo «stile di pensiero bipolare» (Starobinski) qualcosa che rinvia in profondità al modo di procedere di Rousseau.

Si può provare a verificare questo assunto lavorando su un campo circoscritto: prendiamo ad esempio la questione della critica all'adulterio, un filo rosso che percorre tutto intero il poemetto dalla prima parte del *Mattino* fino in fondo alla *Notte*, spaziando dal motteggio allo sdegno risentito al senso impotente e tetro del disfacimento dei vincoli morali. L'istituzionalizzazione dell'adulterio nella società aristocratica, e la parodia dell'amore messa quotidianamente in scena dai riti del cicisbeismo sono per Parini il frutto di una fondamentale distorsione dell'istituto matrimoniale:

Non di cieco amore
Vicendevol desire, alterno impulso,
Non di costume simiglianza or guida
Gl'incauti sposi al talamo bramato;
Ma la Prudenza coi canuti padri
Siede librando il molt'oro, e i divini
Antiquissimi sanguì: e allor che l'uno
Bene all'altro risponde, ecco Imenèo
Scoter sua face; e unirsi al freddo sposo,
Di lui non già, ma de le nozze amante
La freddissima vergine che in core
Già volge i riti del Bel Mondo; e lieta
L'indifferenza maritale affronta (*Mz*, vv. 183-95).

La distorsione si traduce retoricamente in una evidente struttura ad antitesi del tipo *non A ma B*, dove A rappresenta il valore, B il disvalore. È precisamente il *renversement de l'ordre naturel* di cui parla Saint-Preux in una delle famose lettere scritte da Parigi a Julie nella *Nouvelle Héloïse*:

Il semble que tout l'ordre des sentimens naturels soit ici renversé. Le cœur n'y forme aucune chaîne, et il n'est point permis aux filles d'en avoir un. Ce droit est réservé aux seules femmes mariées, et n'exclut du choix personne que leurs maris. [...] un mari qui s'aviserait de controller ici la mauvaise conduite de sa femme n'exciteroit pas moins de murmures que celui qui souffriroit chez nous le desordre public de la sienne. [...] Au reste, comment attendre de part et d'autre un effet plus honnête d'un lien où le cœur n'a point été consulté? Qui n'épouse que la fortune ou l'état, ne doit rien à la personne (*Nouv. Hél.*, II.xxi, a p. 270-71).

Al polo opposto dell'adulterio libero e istituzionalizzato della metropoli si situa precisamente il matrimonio inteso come vincolo naturale, frutto di una libera scelta dettata dall'amore. Questa sacralità *naturale* del matrimonio è proclamata a chiare lettere nella *Nouvelle Héloïse*:

Le lien conjugal n'est-il pas le plus libre ainsi que le plus sacré des engagements? Oui, [...] tous les peres qui l'osent former ou rompre sont des tyrans. Ce chaste nœud de la nature n'est soumis ni au pouvoir souverain ni à l'autorité paternelle, mais à la seule autorité du père commun qui sait commander aux cœurs, et qui leur ordonnant de s'unir, les peut contraindre à s'aimer. (*Nouv. Hél.*, II.ii, pp. 193-94).

Anche in Parini troviamo la stessa polarità, ad esempio nella favola eziologica di Amore e Imene, la prima in ordine di apparizione, e uno dei punti in cui la questione dell'adulterio viene posta con la maggiore esplicitzza, a segnalare fin dall'inizio del *Mattino* l'importanza del tema. Come si ricorderà, in un mitico mondo originario Amore e Imene vanno fraternamente insieme:

Così ognor compagna
Iva la dolce coppia [*scil.* Amore e Imene], e in un sol regno,
E d'un nodo comun l'alme stringea.
Allora fu che il Sol mai sempre uniti
Vedeo un pastore, ed una pastorella
Starsi al prato, a la selva, al colle, al fonte;
E la Suora di lui vedeali poi
Uniti ancor nel talamo beato
Ch'ambo gli amici Numi a piene mani
Gareggiando spargean di gigli e rose (*Mt I*, vv. 326-35).

Anche al netto di una convenzionalità non priva di ironia, non è un caso se questo mondo di armonica convergenza tra sentimento e istituzione è collocato non solo in un passato mitico, atemporale, ma anche in uno scenario di aperta natura, per quanto arcadicamente stilizzata. Non diversamente, del resto, la fedeltà era una prerogativa della moglie, la «fedel sposa» che intiepidisce il letto del «buon villano» (nessuno dei due epiteti è esornativo) nel quadretto naturale-arcadico che apre il *Mattino* (*Mt I*, vv. 37-38): la fedeltà coniugale si situa evidentemente sotto il segno della natura¹⁵.

Si può poi ampliare la prospettiva riflettendo sul fatto che in Rousseau

¹⁵ Sul concetto connesso di gelosia, cfr. le considerazioni di ACCAME BOBBIO, *Presenza di Rousseau nel "Giorno"*, a p. 512.

come in Parini la critica all'adulterio non è in fondo che un tassello di una più generale critica al libertinismo aristocratico. La questione dell'adulterio si lega così in entrambi all'altra coppia antinomica che oppone pudore a impudicizia. Sono molti i passi del *Giorno* che si prestano a essere accostati a quello che in Rousseau è un vero e proprio motivo conduttore, e anche fuori dal poema, troviamo ad esempio tra gli appunti per la *Notte* lo schizzo veloce di una scena di questo tipo: «Tabacchiera con figure oscene. Le dame o ne ridono o non arrossiscono» (*App*, n. 14), dove la negazione suggerisce implicitamente come il comportamento delle dame sia il contrario di quanto atteso in nome di quella che dovrebbe essere una naturale reazione all'oscenità. Il tema del rossore è sviluppato in modo più esplicito altrove:

[L'elegante Licenza] s'affatica
 Di richiamar de le matrone al volto
 Quella rosa gentil che fu già un tempo
 Onor di belle donne, all'Amor cara
 E cara all'Onestade; ora ne' campi
 Cresce solinga, e tra i selvaggi scherzi
 A le rozze villane il viso adorna (*Mz*, vv. 376-82).

Anche Saint-Preux, durante il suo soggiorno nella società naturale-patriarcale dell'alto Vallese, si era entusiasmato per «ces jeunes beautés timides, qu'un mot faisoit rougir, et ne rendoit que plus agréables» (*Nouv. Hél.*, I.xxiii, a p. 82). E Julie gli fa eco in una lettera di poco successiva in cui teorizza da filosofa il carattere pienamente naturale, non convenzionale del pudore:

L'attaque et la defense, l'audace des hommes, la pudeur des femmes ne sont point des conventions, comme les pensent tes philosophes, mais des institutions naturelles dont il est facile de rendre raison (*Nouv. Hél.*, I.xlvi, a p. 128).

La vera e propria controprova di quanto affermato da Julie si trova poi un centinaio di pagine più avanti, nella descrizione di quella sorta di mondo alla rovescia che è la Parigi di Saint-Preux (la lettera è la stessa già citata sopra, in cui si descrivono le dame parigine):

Cette pudeur charmante qui distingue, honore, et embellit ton sexe leur [*scil.* aux femmes de la ville] a paru vile et roturiere; elles ont animé leur geste et leur propos d'une noble impudence, et il n'y a point

d'honête homme à qui leur regard assuré ne fasse baisser les yeux (*Nouv. Hél.*, II.xxi, a p. 267)¹⁶.

Riconosciamo facilmente dei punti comuni (ad esempio l'insistenza sul rossore come manifestazione fisiologica del pudore), ma soprattutto un medesimo schema immanente basato su un'opposizione geografico-sociale, per cui il pudore e il rossore delle villane si oppongono alla mondana e impudente disinvoltura delle dame di città. In più, in entrambi gli scrittori, ma in Parini più chiaramente, sull'asse geografico se ne innesta uno temporale: il disordine del presente si contrappone a un ordine naturale collocato in un passato indeterminato (il rossore «già fu *un tempo* / Onor di belle donne»), lo stesso che abbiamo già incontrato nel tempo mitico delle favole eziologiche. Se ne ricava che il male nasce dal tradimento di quest'ordine: un tradimento che la società aristocratica cittadina ha consumato fino in fondo, e che il mondo rurale non ha invece consumato, preservando l'ordine originario.

E non è difficile proseguire lungo questa via, cercando altre attualizzazioni di questo medesimo schema. Non meno rousseauiana di quelle già individuate, ad esempio, è l'opposizione fondamentale per Parini tra ozio e vita attiva, un'opposizione fissata icasticamente in apertura del *Mattino* dal contrasto tra la scioperata veglia notturna del Giovin signore e l'onesta spossatezza che accompagna a letto il contadino al cader del sole. Anche Rousseau pensa ovviamente che l'attività, e non l'ozio, sia la condizione naturale all'uomo, in particolare al maschio: tant'è che perfino in Francia, dove si è voluto ribaltare l'ordine naturale e «les hommes se sont soumis à vivre à la manière des femmes»,

vous voyez les hommes se lever, aller, venir, se rasseoir avec une inquiétude continuelle; un instinct machinal combattant sans cesse la contrainte où ils se mettent, et les poussant malgré eux à cette vie active et laborieuse que leur imposa la nature (*Nouv. Hél.* IV.x, pp. 450-51)¹⁷.

¹⁶ Analogamente, lo schema dell'attacco maschile e della difesa femminile evocato da Julie nella lettera precedente compare travestito in forme epico-cavalleresche anche nella *Notte* pariniana, ma con esiti (ovviamente) ribaltati: «Indi gli adulti, / [...] scherzan vicini / A la sposa novella; e di bei motti / Tendonle insidia, ove di lei s'intrichi / L'alma inesperta e il timido pudore. / Follì! Chè a i detti loro ella va incontro / Valorosa così come una madre / Di dieci eroi» (*Nt*, vv. 482-90).

¹⁷ Concetto ribadito poco oltre: «Les hommes, au contraire, recherchent en général les saveurs forts et les liqueurs spiritueuses; alimens plus convenables à la vie active et laborieuse que la nature leur demande» (*Nouv. Hél.* IV.x, a pp. 452-53); più in generale, sull'alternanza fatica-riposo, Saint-Preux precisa le sue idee nella lettera successiva: «Si l'indolente oisiveté n'engendre que la tristesse et l'ennui, le charme des doux loisirs est le fruit d'une vie laborieuse. On ne

Su quale sia poi il tipo di attività più consono all'uomo, ci sono pochi dubbi: «La condition naturelle à l'homme est de cultiver la terre et de vivre de ses fruits» (*Nouv. Hél.* v.ii, a p. 534), un principio generale che trova la sua piena attualizzazione nella società ideale di Clarens, dove si vive, appunto, di un ordinato e condiviso sfruttamento delle risorse naturali.

Come si vede, in tutti questi casi un polo assiologicamente negativo si oppone a un polo antitetico direttamente o indirettamente legato alla sfera del naturale laddove il primo, quello negativo, è legato alla sfera dell'artificio. Non si tratta certo di fare di Parini un filosofo che trascrive idee astratte in forme narrative o pseudo-didascaliche, ma di riconoscere che dietro la costruzione di un'opera pur così letterariamente riflessa qual è il *Giorno* c'è il dato di fondo di un'antropologia (oltre che di un'assiologia), che preme per dare forma e unità di fondo a un testo che non è affatto riducibile a una sequenza seriale di episodi potenzialmente replicabili all'infinito. La giornata del Giovin signore è tutta all'insegna di una perversione artificiosa, e perciò colpevole, dell'ordine naturale: l'edificio ideologico del *Giorno*, in questo senso, mi pare fabbricato nelle sue strutture portanti con mattoni rousseauiani.

Se c'è una divergenza tra Parini e Rousseau, al netto della differenza tra il filosofo e il moralista di cui si è detto, è forse nel fatto che in Parini il polo del valore compare quasi esclusivamente sotto il segno della negazione: viene cioè evocato per denunciarne l'assenza, oppure per celebrare il trionfo del suo opposto, il disvalore nella mondanità aristocratica. Noi non vediamo praticamente mai nel *Giorno* rappresentata la santità del matrimonio benedetto dall'amore, se non per frammenti di un'Arcadia più o meno astratta, introdotta in funzione contrastiva: ne ricaviamo piuttosto il concetto ribaltando appunto in positivo il ritratto dell'immoralità contronatura del mondo aristocratico. In Rousseau, al contrario, il polo positivo ha corpo e voce robusti, e non solo per via delle enunciazioni di portata generale che sono del filosofo e dell'utopista, ma più ancora attraverso le potenti concretizzazioni narrative dell'utopia: tali sono l'esperimento fittizio dell'educazione di Emile, tale è in un certo senso la società primitiva del Vallese descritta nella *Nouvelle Héloïse*, o meglio ancora quella sorta di cellula di società utopica che è la comunità di Clarens, ordinata dai coniugi Wolmar in riva al Lemano¹⁸.

travaille que pour jouir; cette alternative de peine et de jouissance est notre véritable vocation. Le repos qui sert de délassement aux travaux passés et d'encouragement à d'autres n'est pas moins nécessaire à l'homme que le travail même» (*Nouv. Hél.* iv.xi, a p. 470), che potrebbe essere un ottimo commento ai primi versi del *Mattino*.

¹⁸ Descritta nella quarta e quinta parte della *Nouvelle Héloïse* a partire da iv.x (pp. 440 sgg.).

Clarens è l'antitesi assiologica non meno che geografica di Parigi: il luogo del puro valore opposto al luogo di un disvalore altrettanto puro. In Parini una simile costruzione di segno positivo (utopica, o se si vuole compensatoria) semplicemente non si dà se non per minime schegge, funzionali come detto più che altro a far risaltare l'inadeguatezza dell'oggetto primario di descrizione. A questo proposito, se è vero che le lettere parigine di Saint-Preux contengono come si è visto una quantità di spunti molto prossimi a situazioni rinvenibili nel *Giorno*, per cogliere a pieno l'impatto della *Nouvelle Héloïse* su Parini non dobbiamo trascurare di guardare l'antitesi vallesana di quel mondo. Se, per dire, vogliamo cercare in Rousseau il corrispettivo della tavola del *Mezzogiorno*, non lo troveremo tanto o solo nelle lettere su Parigi, ma piuttosto, o anche, nella descrizione della tavola ideale di Clarens (*Nouv. Hél.* v.ii, pp. 543-44): solo che la situazione compare lì per così dire ribaltata, nel senso che vi si trova realizzato un modello di cui la tavola del *Giorno* è per così dire l'antimodello, il negativo fotografico.

5. Riprendiamo in conclusione la distinzione iniziale. Come si sarà notato, buona parte delle pezze d'appoggio utilizzate per argomentare quest'ultima parte del discorso sono simili all'esempio dell'allattamento proposto all'inizio: non configurano allusioni o riprese puntuali del testo di Rousseau, ma piuttosto tangenze ascrivibili a livelli più astratti, quali quello dei contenuti o dei nuclei concettuali. Più che su spunti singoli, o su riprese locali (che pure ci sono, come si è visto), mi sembra che si possa dire che l'effetto della lettura di Rousseau si misura meglio sul piano della concezione stessa del *Giorno*, di quella che possiamo definire la sua impalcatura concettuale.

Possiamo forse anche cercare di immaginarci l'effetto che poté avere su un Parini più o meno trentenne la lettura di Rousseau: uno scrittore con cui l'abate condivideva in fondo varie cose, a partire dall'origine socialmente e geograficamente periferica, col conseguente sguardo esterno sul bel mondo e il moralismo da provinciale. In questo *philosophe* in odore di eresia una certa idea rarefatta e arcadica di natura che gli veniva dalla sua formazione letteraria poteva inoltre trovare nuovo vigore e un inedito spessore intellettuale. Magari (perché no) possiamo anche spingerci fino a rispolverare, smussandola un po', l'energica immagine carducciana di un Parini che «si sentiva ribollire il sangue suo plebeo» dinanzi ai vizi nobiliari¹⁹. Certo, è fin troppo facile immaginare quanto quello scrittore 'eretico' dovesse suscitare anche un parallelo moto di diffidenza, se non di ripulsa, per via di quella

¹⁹ CARDUCCI, *Storia del «Giorno»*, a p. 32.

libertà di pensiero, e di quella consequenzialità fino al paradosso che D'Alembert aveva ben additato nella sua nota replica alla *Lettre sur les spectacles* di Rousseau: «Le caractere de votre philosophie, Monsieur, est d'être ferme et inexorable dans sa marche. Vos principes posés, les conséquences sont ce qu'elles peuvent; tant pis pour nous si elles sont fâcheuses [...]. Bien loin de craindre les objections qu'on peut faire contre vos paradoxes, vous prévenez ces objections en y répondant par des paradoxes nouveaux»²⁰. Eppure, con tutto questo, credo non sia sbagliato parlare, più che di una piena adesione intellettuale, di una sorta di basica e istintiva consentaneità.

Fatto sta che la lettura di Rousseau innerva la costruzione per opposizioni del *Giorno* fin dalla prima concezione del *Mattino* e più ancora nel *Mezzogiorno*. E trattandosi di un dato strutturale, questo rousseauismo non poteva certo essere dismesso nel momento in cui Parini a distanza di anni e carico ormai di un'esperienza di vita che prima non aveva riprese in mano il proprio poemetto a partire da posizioni ideologiche in parte ormai mutate. Di fatto, la *Notte* e il *Vespro* non sono meno ricchi di spunti rousseauiani di quanto lo siano le sezioni precedenti del poemetto, né d'altra parte la declinazione del rousseauismo che ho cercato di tratteggiare sopra aveva particolari ragioni di dispiacere al Parini degli anni Ottanta e Novanta. Dirò di più: si ha l'impressione leggendo in sequenza le diverse redazioni del poemetto che proprio nelle fasi di rielaborazione Parini venga mettendo via via sempre più pienamente a fuoco la portata e la possibile coerenza interna di quell'organismo antinomico che aveva messo in piedi fin dal 1761-65, e anche di tutta l'ampiezza e le armoniche di quel concetto di natura in cui fin dall'inizio aveva guardato come punto di riferimento per fissare il proprio metro valoriale.

L'adultero che, all'inizio dell'ultimo capitolo del poemetto, armato e chiuso nel suo mantello viola la maestosa sacralità della notte sentendosi percorrere da un brivido di morte nel momento stesso in cui infrange le leggi della società e della natura non è certo un'immagine che potremmo pensare di trovare in Rousseau: eppure, come una pianta che affonda le radici in una falda nascosta, si nutre (se non sbaglio) anche di remoti succhi rousseauiani.

²⁰ *Lettre de M. D'Alembert à M. J.-J. Rousseau, sur l'article Genève tiré du septième Volume de l'Encyclopédie*, à Amsterdam, chez Zacharie Chatelain et fils, 1759, alle pp. 66-67.

«Sempre eguale a se stesso». Parini e Metastasio

William Spaggiari

Nel Duomo di Milano, il 15 ottobre 1771, furono celebrate le nozze fra Maria Beatrice Ricciarda d'Este, nipote di Francesco III duca di Modena, e il diciassettenne Ferdinando d'Asburgo, quattordicesimo (e terzultimo) figlio dell'imperatrice Maria Teresa, il quale assumeva così la carica di governatore della Lombardia austriaca. Nell'arco dei quindici giorni di festeggiamenti vennero rappresentati al Regio Teatro Ducale, le sere del 16 e del 17, il *Ruggiero, ovvero l'eroica gratitudine*, composto da Metastasio per ordine dell'imperatrice dopo anni di silenzio, e l'*Ascanio in Alba* di Parini; il libretto di Metastasio fu musicato da Johann Adolf Hasse, quello di Parini dal quindicenne Mozart, che vi lavorò per alcune settimane nel corso del suo secondo viaggio in Italia¹.

¹ *Il Ruggiero o vero L'eroica Gratitudine. Dramma per Musica da rappresentarsi in occasione delle Felicissime Nozze delle Altezze Loro Reali il Serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria e la Serenissima Arciduchessa Maria Beatrice d'Este Principessa di Modena. In Milano l'Anno MDCCLXXI*, in Vienna, nella stamperia di Ghelen (e Milano, nella Regia Ducal Corte, per Giuseppe Richino Malatesta), 1771 (sul *Ruggiero*, che si legge in *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di B. BRUNELLI, 5 voll., Milano, Mondadori, 1943-54, I, pp. 1335-80, note alle pp. 1510-12, e in P. METASTASIO, *Drammi per musica*, a cura di A.L. BELLINA, 3 voll., Venezia, Marsilio, 2002-2004, III, pp. 481-539, note alle pp. 576-81, cfr. il mio *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, Milano, Led, 2015, pp. 133-44, con bibliografia relativa); *Ascanio in Alba. Festa teatrale da rappresentarsi in musica per le felicissime nozze delle LL. AA. RR. il Serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria e la Serenissima Arciduchessa Maria Beatrice d'Este Principessa di Modena*, Milano, Bianchi, 1771 (e cfr. G. PARINI, *Teatro*, a cura di A. RONDINI, M. MARTELLINI, A. DI SILVESTRO. Coordinamento e introduzione di A. RONDINI, con un saggio di C. D'ANTONI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018 [Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini], pp. 10-15 e 32-38 [nell'*Introduzione. Il teatro di Giuseppe Parini* di A. RONDINI, pp. 9-42], 119-80 [testo e apparati dell'*Ascanio*, a cura di A. DI SILVESTRO] e 181-220 [il saggio di C. D'ANTONI su *L'Ascanio in Alba* di Parini e Mozart]). Sui festeggiamenti del 1771 e su Parini poeta di teatro utili rilievi in G. GASPARI, *Le nozze di Ferdinando e Beatrice*, in *La cultura a Milano nell'età di Maria Teresa*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1980, pp. 65-67; *Intorno all'«Ascanio in Alba» di Mozart: una festa teatrale a Milano*, a cura di G. SALVETTI, Lucca, Lim, 1995; G. BARBARISI, *La «perpetua allegoria» dell'«Ascanio in Alba»*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, a cura di V. MASIELLO, 2 voll., Roma, Salerno

L'episodio è noto, e qui converrà richiamarne soltanto le coordinate, trattandosi del momento di più stretta vicinanza fra i due poeti, allo stesso modo impegnati a solennizzare sulla scena quel connubio tra le case regnanti d'Este e d'Asburgo che era stato vaticinato già dal Tasso (il sogno di Goffredo nel quattordicesimo canto della *Gerusalemme liberata*). Pur nella diversità dell'assetto testuale delle due opere e della fisionomia degli autori (da una parte Metastasio, al termine di una gloriosa carriera; dall'altra Parini, certamente non incline alle scritture teatrali), il *Ruggiero* e l'*Ascanio* esibivano la medesima cifra encomiastica già nella scelta dei personaggi eponimi: il paladino della tradizione cavalleresca, nel suo ruolo di capostipite della dinastia estense, e (nell'allegoria pariniana) il figlio di Enea, la cui unione con Silvia, favorita da Venere (ovvero dall'imperatrice Maria Teresa), avrebbe segnato il trionfo della virtù e della pace.

Al *Ruggiero*, composto non senza fatica, e forse derivato da un libretto preparato (ma non portato sulla scena) per un precedente capitolo delle strategie matrimoniali di casa d'Austria (le nozze fra Maria Antonia, poi Antonietta, e il Delfino di Francia, il futuro Luigi XVI, del maggio 1770), Metastasio si riferiva (e non si trattava più, in questo caso, della abituale professione di modestia) con un insieme di valutazioni negative: «figliuolo quasi postumo», «frutto d'inverno e d'un esausto terreno», figlio di padre ormai «poco vigoroso», addirittura un vero e proprio «aborto», prova evidente di un ineludi-

Ed., 2000, I, pp. 561-79; A.L. BELLINA, «*Mitridate*», «*Ruggiero*» e «*Lucio Silla*». Tre allestimenti intorno a Parini, in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. BARBARISI, C. CAPRA, F. DEGRADA, F. MAZZOCCA, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2000, II, pp. 751-66, alle pp. 756-61 (nello stesso volume, per l'*Ascanio*, anche F. DEGRADA, *Le esperienze milanesi di Mozart: una rivisitazione critica*, pp. 731-50, alle pp. 741-43, e L. NICORA, *Giuseppe Parini dal Teatro Ducale alla Scala*, pp. 911-31, alle pp. 922-24); F. SAVOIA, *Parini librettista: «Ascanio in Alba»*, in «La Rassegna della letteratura italiana», a. 104, s. IX, n. 2 (luglio-dicembre 2000), pp. 388-419; R. CANDIANI, *Tra Milano e Vienna, tra Parini e Metastasio*, in *Le buon dottrine e le buon lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini (17-19 novembre 1999)*, a cura di B. MARTINELLI, C. ANNONI, G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 179-97; *Parini e le feste di Milano. 15-30 ottobre 1771*, a cura di P. BARTESAGHI, Bosisio Parini, Associazione culturale G. Parini, 2001; R. MELLACE, *L'aquila e il coccodrillo*, e C. FERTONANI, *Mozart a Milano: introduzione, quattro movimenti e finale*, in «*Ascanio in Alba*» di Wolfgang Amadeus Mozart. Stagione 2005-2006, Milano, Edizioni del Teatro alla Scala, 2006, pp. 33-51 e 53-68; E. PACCAGNINI, *Parini poeta del Teatro Ducale*, in *Rileggendo Giuseppe Parini. Storia e testi*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 131-79. Illuminanti le considerazioni su Parini librettista e sull'*Ascanio in Alba*, anche in rapporto a Metastasio, di I. BONOMI, *La lingua che fa scena. Dalle grammatiche rinascimentali alla comunicazione via web*, Firenze, Cesati, 2018, pp. 187-202.

bile «bisogno di riposo»². Le perplessità erano accentuate dalla lontananza e quindi dall'impossibilità di esercitare un qualunque controllo sulla messa in scena; pur affascinato dalla partitura (che gli era però nota soltanto nella versione per cembalo)³, Metastasio temeva (come del resto Hasse, presente a Milano già dalla fine di agosto) che i cantanti, assecondando l'inclinazione al virtuosismo, non avrebbero contribuito a mettere in luce i pregi di un testo con forte presenza di recitativi, costretti com'erano, nella affermata pratica del balletto pantomimico, «a servir d'intermezzi ai ballerini», ai quali era di fatto delegato il compito di rappresentare plasticamente affetti e sentimenti⁴. In effetti, alla prima rappresentazione la grandiosa e tradizionale macchina teatrale del *Ruggiero* ebbe un'accoglienza tiepida; meglio andarono le cose nelle tre repliche. In seguito, il dramma ebbe poche riprese, e comunque con forti rimaneggiamenti; oltre a un allestimento napoletano del gennaio 1772, andò in scena nel 1820 e nel 1822, ad opera di Antonio Gandini, nella Modena di Francesco IV d'Este, figlio di Ferdinando e di Maria Beatrice, la coppia per le cui nozze il testo era stato preparato mezzo secolo prima, e venne riproposto, ma ormai radicalmente mutato, nel Carnevale del 1823 a Torino⁵. L'essenzialità dell'intreccio, grazie alla riduzione del numero delle scene (29: per fare un confronto cronologicamente divaricato, nella *Didone abbandonata* sono 52) e dei versi (1187, contro i 1706 del *Catone in Utica*; ma si tratta di una tendenza costante nell'ultimo periodo) e allo sfolgimento delle arie (soltanto 17, la metà esatta di quelle della *Didone*, e metricamente molto omogenee)⁶, rispondeva alla necessità, del tutto nuova per Metastasio, di adattare al dramma la materia di un poema narrativo, ovvero di un genere

² Lettere (tutte del 1771) a Giovanni Ambrogio Migliavacca (24 giugno), Francesco Grisi (1° agosto), Mattia Damiani (29 agosto), Domenico Arborio di Gattinara (25 settembre), alla principessa di Belmonte (21 ottobre), a Tommaso Filippini (26 dicembre); *Tutte le opere*, v, pp. 94, 101, 103, 107, 111, 130.

³ A Francesco Grisi, 25 ottobre 1771 (ivi, v, pp. 114-15).

⁴ Alla principessa di Belmonte, 16 dicembre 1771 (ivi, v, pp. 124-25). Le lamentele per l'affermarsi della «danza parlante», tema allora assai dibattuto, sono continue nell'epistolario: a Carlo Broschi, 1° agosto 1750, e ad Antonio Bernacchi, 15 agosto 1755 (ivi, iii, pp. 555 e 1065), e a Saverio Mattei, 30 maggio 1771 (ivi, v, p. 89).

⁵ I cataloghi registrano anche altre stampe del 1771, a Roma («da Natale Barbiellini a Pasquino»), Milano-Napoli (presso lo «stampatore Francesco Morelli»), Palermo («Stamperia de' Ss. Apostoli [...] per d. Gaetano Maria Bentivenga»).

⁶ Le arie del *Ruggiero* (quattro Bradamante, tre Clotilde, Leone, Ruggiero, due Carlo Magno e Ottone; quasi tutte di doppie quartine, in prevalenza versi settenari e ottonari, con l'eccezione di II 1 e II 3, rispettivamente di quattro e tre ottonari e di sei e quattro quinari) si leggono in sequenza in P. METASTASIO, *Melodrammi e canzonette*, a cura di G. LAZZARI, Milano, Rizzoli, 2005, pp. 648-53.

letterario che, come ricorda l'avvertimento *Ai lettori*, obbedisce a leggi diverse rispetto al dramma per musica⁷.

L'Ascanio in Alba di Parini (o, per dirla con Leopold Mozart, un «Sgr. Abate Porini», nell'unico cenno all'autore del libretto)⁸ ben poco aveva in comune col severo impianto del *Ruggiero*; si trattava, più propriamente, di una 'festa', o serenata teatrale, o allegoria mitologica, commissionata all'autore del *Giorno*, da tre anni poeta del Regio Teatro Ducale, dal plenipotenziario asburgico a Milano, Carlo Giuseppe Firmian, anche allo scopo di equilibrare la presenza della più solenne drammaturgia metastasiana patrocinata da Maria Teresa. Nonostante si trattasse di un autore ormai in disarmo, la corte di Vienna continuava a guardare al collaudatissimo Metastasio per ogni occasione importante; e la trasposizione bucolica che aveva contrassegnato la sua produzione più recente (ne *Il re pastore*, del 1751, l'autore si poneva come precettore del principe) era destinata a lasciare il segno (lo stesso Parini dell'*Ascanio* sembra ricordarsene, così come sembra ricordarsi, nella formulazione del titolo, di analoghe soluzioni metastasiane, come *Adriano in Siria*, *Achille in Sciro*, *Catone in Utica*)⁹.

Nel 1766, per il fidanzamento di Ferdinando e Beatrice (poi sposi di lì a cinque anni), a Milano era andata in scena l'*Olimpiade*, con musica di Antonio Maria Sacchini, il maestro fiorentino (ma di scuola napoletana) per il quale Parini avrebbe scritto nell'ottobre 1786 l'ode in morte. E ad alcuni drammi metastasiani, in occasione della loro rappresentazione in contesti privati a Milano, alla presenza del Firmian (l'*Achille in Sciro*, l'*Olimpiade*), Parini aveva premesso brevi cantate concluse da ariette che sono un vero e proprio mosaico di prelievi da Metastasio. Furono stampate su foglio volante, e riproposte da Francesco Reina; Guido Mazzoni vi aggiunge, recuperandolo da un manoscritto Ambrosiano e assicurando che «collocazione, qualità, stile, occasione» garantiscono la paternità pariniana, il *Prologo* al *De-*

⁷ «L'eroica gratitudine di Ruggiero verso il Principe Leone suo rivale, che generoso nemico l'avea liberato da morte, si trova mirabilmente espressa ne' tre ultimi canti del *Furioso* dell'immortale Lodovico Ariosto: di cui nel presente dramma si son seguitate tanto esattamente le tracce, quanto à conceduto la nota differenza che corre fra le leggi del drammatico, e quelle del narrativo poema» (*Drammi per musica*, III, p. 481).

⁸ A Giovanni Luca Pallavicini, 19 luglio 1771 (*Tutte le lettere di Mozart. L'epistolario completo della famiglia Mozart, 1755-1791*, a cura di M. MURARA, 3 voll., Varese, Zecchini, 2011, I, p. 408).

⁹ Per i titoli cfr. RONDINI, *Introduzione. Il teatro di Giuseppe Parini*, in PARINI, *Teatro*, p. 32.

metrio, rappresentato per il «giorno natalizio» del Firmian, che si chiude con l'aria «Se il pastorel si vede», anch'essa di chiara intonazione metastasiana¹⁰.

Nonostante Metastasio fosse dunque un modello imprescindibile in questo genere di teatro per musica, due scuole o tendenze assai diverse si confrontarono in quelle serate dell'ottobre 1771; alla vecchia guardia del declinante poeta cesareo e di Hasse, il «divino sassone» pressoché suo coetaneo, si contrapponevano Parini e l'emergente Mozart, già noto per il *Mitridate re di Ponto*, accolto con grande favore (ventidue repliche) pochi mesi prima, e prossimo a concludere col *Lucio Silla*, e con altrettanto successo, la trilogia milanese. L'evidenza dei dati anagrafici (Metastasio e Hasse facevano, insieme, 145 anni; Parini e Mozart 57) ha nel seguito portato a enfatizzare il contrasto, interpretato come passaggio di consegne tra vecchio e nuovo; di tutto questo non è però traccia nelle testimonianze del tempo e nelle dichiarazioni degli stessi autori. Metastasio tace dell'*Ascanio*, mentre di Parini abbiamo la *Descrizione* delle feste nuziali compilata per ordine della Corte, e pubblicata postuma. Vi si legge che l'*Ascanio*, messo in musica «dal signor Amedeo Volfango Mozart, giovinetto già conosciuto per la sua abilità in varie parti dell'Europa», aveva ottenuto il gradimento dei principi per «la sua nobile e variata semplicità», per la «notabile vaghezza» e il «grazioso risalto» prodotti dalla commistione di elementi diversi, come la festosa scenografia pastorale e la presenza di cori e balletti che interrompevano il corso dei recitativi e delle arie (due vennero ripetute su richiesta del pubblico). Del *Ruggiero*, Parini scrive che l'epoca alla quale si riferisce l'azione del dramma e la natura dell'azione stessa, pur componendo una «rappresentazione magnifica e grandiosa», avevano dato luogo «ad un genere di costume, di vestiario, e di scene non ordinario sopra i nostri teatri», con un chiaro riferimento alla inusuale ambientazione gotico-carolingia di un sontuoso Medioevo francese; e non è un caso che Parini dedichi più spazio ai due balli, entrambi allusivi alle nozze regali, che furono rappresentati negli intervalli del *Ruggiero*, vale a dire a quegli elementi coreografici e pantomimici che Metastasio non prediligeva

¹⁰ *Opere di Giuseppe Parini* pubblicate ed illustrate da F. REINA, 6 voll., Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804, III, pp. 250-53; *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini* raccolte da G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1925, pp. 264-65. Un altro prologo («Voi, che mirate accolti in breve Arena») per una analoga occasione metastasiana (l'esecuzione della *Didone abbandonata*, ad opera delle figlie della cantante Colomba Diletti Mattei, il 12 febbraio 1779) ha pubblicato C.A. VIANELLO, *Un prologo ignorato del Parini*, in «Archivio storico lombardo», v, 1940, 1-2, pp. 270-72 (ma l'attribuzione solleva qualche dubbio).

e che invece costituirono uno dei motivi di successo dell'*Ascanio in Alba*, in quanto strettamente connessi all'intreccio¹¹.

Peraltro Parini, a differenza di Mozart (più Leopold che il giovane Wolfgang), non menò gran vanto del successo; sapeva bene di non essere un librettista (incompiuti rimasero due componimenti drammatici coevi, *L'amorosa incostanza* e *Iside salvata*), ed era pianamente consapevole di avere elaborato il testo dell'*Ascanio in Alba* con l'umiltà di chi si avvicinava non senza timore al confronto con l'acclamato poeta della corte di Vienna. Del resto il mecenate Firmian, che (come avrebbe poi ricordato Stendhal) era legato fra l'altro anche a Metastasio¹², non esigeva da lui altro che una «perpetua allegoria» funzionale all'esaltazione del buon governo teresiano. Ma il dato interessante è che l'incontro di Parini con Metastasio avviene in maniera diretta negli ambienti del teatro per musica, più che sul versante della poesia. La vicinanza in ambito drammaturgico aveva avuto modo di esplicarsi anche nel lavoro di revisione e correzione di libretti altrui cui Parini doveva adattarsi da tre anni, da quando cioè era stato nominato poeta del Regio Teatro Ducale; un incarico nell'attribuzione del quale aveva avuto un ruolo decisivo il potente Antonio Greppi, fermiere generale dello stato austriaco in Lombardia, al centro di una rete di rapporti anche col mondo del teatro (a cominciare dall'amicizia con l'attrice e danzatrice Teresa Fogliazzi, colei che aveva fatto innamorare di sé Casanova, e che fu legata anche a Metastasio e allo stesso Parini). Fu proprio in quel contesto che il poeta del *Giorno* diede prova dei «persistenti legami con Metastasio», e non solo per le «soluzioni metrico-stilistiche», ma anche per i «calchi» veri e propri, avendo individuato nel poeta cesareo il modello vivente di depositario e insieme di rinnovatore della tradizione lirico-scenica¹³. Per di più, nel gennaio 1771 era andata in scena al Teatro Ducale la *Nitteti* di Metastasio, la cui vicenda si svolge nell'antico Egitto, e non si può dubitare che Parini, incaricato della revisione dei testi, abbia avuto sotto mano alla fine del 1770 anche il libretto di questo tardo dramma; a quel periodo risale la sua *Iside salvata*, che col dramma di Metastasio condivide ambientazione e fonti (Erodoto, Diodoro Siculo).

¹¹ *Descrizione delle Feste celebrate in Milano per le nozze delle LL. Altezze Reali l'Arciduca Ferdinando d'Austria e l'Arciduchessa Maria Beatrice d'Este. Fatta per ordine della R. Corte l'anno delle medesime nozze MDCCLXXI*, in *Opere di Giuseppe Parini* pubblicate per cura di F. REINA, 2 voll., Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1825, II, pp. 501-39, alle pp. 514-18 (poi in G. PARINI, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. BARBARISI, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2005, pp. 409-32, alle pp. 418-20).

¹² Cfr. G. GASPARI, *Il mito della «scuola di Milano». Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Firenze, Cesati, 2018, p. 174.

¹³ PACCAGNINI, *Parini poeta del Teatro Ducale*, p. 163.

Ma altre tessere contribuiscono a definire un quadro complesso di suggestioni e relazioni; peraltro, e il dato è significativo, il poeta cesareo è poco presente nelle pagine che ci rimangono del Parini trattatista, docente e riformatore degli studi, o nei suoi interventi su poeti moderni (Martello, Tanzi, Bartolomeo Lorenzi, Giuliano Cassiani, Gaetano Perego). Qualcosa di più, invece, affiora (ma si direbbero, in qualche caso, apprezzamenti di circostanza) nel Parini suggeritore dei soggetti per artisti (il telone della Scala, del 1778, prevedeva la nicchia di un tempio con i busti degli illustri uomini di teatro: Sofocle, Terenzio e appunto Metastasio, raffigurato come «un bel vecchio sbarbato, con panneggiamento nobile a piacere»)¹⁴, epistolografo (Metastasio viene ricordato in due memoriali indirizzati nel 1776 e nel 1783 a Johann Joseph Wilczek, dal 1782 plenipotenziario in Lombardia, nei quali il mittente elenca i propri servizi prestati al governo di Milano)¹⁵, compilatore della «Gazzetta di Milano», dove Metastasio è citato nel primo e nell'ultimo numero, 4 gennaio e 27 dicembre 1769, come autore della *Didone abbandonata* e come unico grande poeta italiano rimasto dopo la scomparsa del Frugoni (quest'ultimo ben più presente, va rilevato, sull'orizzonte del Parini poeta)¹⁶. Tutto questo è d'altra parte in linea con la diffusa ammirazione che la Milano dei Lumi tributò a Metastasio; molti furono i sottoscrittori delle raccolte di sue opere (la *ne varietur* parigina del 1780-82 annovera fra gli altri Beatrice d'Este e il conte Greppi)¹⁷, e, sul «Caffè», il suo nome compare in articoli di Alessandro Verri (per un settenario dell'azione sacra *La passione di Gesù Cristo*) e di Pietro Verri, che lo aveva incontrato a Vienna nel 1760 e che lo cita come «il miglior poeta drammatico che abbia prodotto l'Italia già da molt'anni», oltre che per il «carattere elevato» e la «semplicità antica» dei dialoghi nel *Catone in Utica*¹⁸. D'altra parte, anche se non come in altre città

¹⁴ PARINI, *Prose II*, p. 440; ID., *Soggetti per artisti*, a cura di P. BARTESAGHI, P. FRASSICA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini), p. 57.

¹⁵ G. PARINI, *Lettere*, a cura di C. VIOLA, con la collaborazione di P. BARTESAGHI, G. CATALANI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini), pp. 152 e 188.

¹⁶ G. PARINI, «*La Gazzetta di Milano*» (1769), a cura di G. SERGIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini), pp. 70 e 455. Sull'alta considerazione di Parini per Metastasio cfr. anche A. VICINELLI, *Il Parini e Brera. L'inventario e la pianta delle sue stanze. La sua azione nella scuola e nella cultura milanese nel secondo Settecento*, Milano, Ceschina, 1963, p. 162.

¹⁷ Il catalogo dei 351 associati è nelle *Opere del signor abate Pietro Metastasio*, 12 voll., in Parigi, presso la Vedova Hérisant, 1780-82, XII, pp. 415-32, e in *Tutte le opere*, II, pp. 1339-43.

¹⁸ «*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di G. FRANCONI, S. ROMAGNOLI, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998², I, pp. 191 e 286, e II, pp. 427-28. Sui rapporti di Metastasio con la cultura lombarda si è soffermata di recente S. BARAGETTI, *Dalla specola viennese: la Milano asburgica*

legate alla sua vicenda e al suo ruolo (Roma, Napoli, Venezia), Metastasio è ben presente sulla scena editoriale e teatrale milanese nella seconda metà del secolo: un centinaio di libretti a stampa per singole rappresentazioni pubbliche o private¹⁹, svariate edizioni di oratori sacri e feste teatrali, una versione delle *Satire* di Orazio pubblicata nel 1783 con le note di Metastasio all'*Ars poetica* (traduttore era il pavese Giuseppe De Necchi Aquila, ben noto a Parini in quanto suo successore nella carica di poeta del Regio Teatro Ducale)²⁰, una edizione in opuscolo a sé stante dell'ode *La deliziosa imperial residenza di Schönbrunn* (della fine degli anni Settanta, presso i librai fratelli Reyceuds), una raccolta di *Opere drammatiche e componimenti poetici* in sei volumi (a spese di Giuseppe Cairoli, 1748-65) che, come una analoga silloge apparsa a Milano per i tipi di Giuseppe Richino Malatesta nel 1734-36, riprendeva le *Opere drammatiche* stampate a Venezia da Giuseppe Bettinelli nei primi anni Trenta.

A sua volta, dalla specola viennese Metastasio, nel ruolo di poeta della corte di Carlo vi e poi di Maria Teresa, guardava con attenzione a Milano, pur nel quadro di una sua progressiva resistenza all'avanzare di quelle nuove idee che nella capitale lombarda trovavano terreno fertile. Ma, riguardo a Parini, non si va oltre l'elogio tributatogli in una lettera del 1777 alla virtuosa di canto Colomba Diletti Mattei, che aveva da poco allestito nella propria abitazione milanese il *Demetrio*, in cui avevano cantato le di lei figlie; negli scambi epistolari legati a quella rappresentazione Metastasio non risparmia espressioni di encomio per altri letterati dell'*entourage* pariniano, da Domenico Balestrieri a Luigi Lambertenghi a Carlo Monza, che aveva messo in musica molti suoi drammi, compresa la già ricordata *Nitteti* milanese del 1771²¹. Se è vero che a Parini, nell'occasione, viene dedicato più spazio che ad altri, occorre notare che il mittente fa ricorso a certi stereotipi frequenti nella sua prosa epistolare, a partire da una formula («sempre eguale a se stesso») che potrebbe suonare lievemente ambigua (a denotare, cioè, una stabilità priva di sviluppo o movimento), se non fosse che Metastasio la applica

nell'epistolario di Metastasio, in *Natura Società Letteratura. Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti* (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. CAMPANA, F. GIUNTA, Roma, Adi editore, pp. 8. (www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/01-Baragetti.pdf).

¹⁹ Cfr. S. LOCATELLI, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2007, pp. 59-61 (a pp. 155-561 gli annali tipografici).

²⁰ Q. Horatii Flacci *Satyræ cum appositis italico carmine interpretationibus, ac notis*, Mediolani, Typis Imper. Monast. S. Ambrosii Majoris, 1783, pp. 264-83 (nella premessa *Il traduttore a chi legge*, p. xiv, Metastasio è definito «incomparabile»).

²¹ Lettera a Colomba Diletti Mattei, 3 aprile 1778 (*Tutte le opere*, v, p. 501).

ad almeno una dozzina di corrispondenti, primo fra tutti l'adorato Farinelli, e sempre in accezione positiva. Così scrive Metastasio alla Diletti Mattei il 28 luglio 1777:

Io già avea letto e sommamente gustato l'uno, e l'altro prologo di cotesto meritamente celebrato Sig.^r Ab.^c Parini, che trovo sempre eguale a se stesso in tutti gli scritti di lui, che sono a me pervenuti: cioè non ricco solo di tutti quei pregi che distinguono l'insigne Poeta, ma fornito dalla Natura di quell'ottimo giudizio, padre dell'ordine, e della chiarezza, che non di rado si desidera ne' primi Luminari del Parnaso. Mi è giunta bene inaspettata la leggiadra canzonetta, che mi à scoperto un mio così stimabile Fautore, e Collega: il quale in un sì picciolo saggio, palesa abbastanza tutta l'estensione delle sue invidiabili facoltà. L'ò letta e riletta attentamente, ne ò saputo trovare in essa altro di riprensibile, che l'eccessiva parzialità di cui mi onora: della quale per altro non desidero che si corregga, e gliene sono come è ben giusto gratissimo²².

I due prologhi pariniani sono quelli dell'*Achille in Sciro* e dell'*Olimpiade*; leggendo i quali il poeta cesareo poteva a buon diritto compiacersi di quell'aria di famiglia che si respirava nelle due ariette conclusive, così scopertamente riconducibili ai registri dei suoi più noti drammi viennesi e della sua stessa produzione lirica. Ma importa anche sottolineare che Metastasio dichiara di avere ricevuto altri scritti di Parini, forse non solo in versi, e dunque di conoscere i risultati della sua attività letteraria; compresa quella «leggiadra canzonetta» che sarà da identificare ne *La primavera*, in cui (a parte i possibili prelievi testuali) ricorre la stessa sequenza tematica (peraltro molto comune) dell'omonima canzonetta di Metastasio (e di due componimenti di Frugoni) sul ritorno delle rondini, sulla pastorella che corre alla fonte, sulla conclusiva opposizione tra il *reditus* della natura e la crudele distanza della donna amata²³.

Potrebbe allora destare qualche sorpresa il fatto che Metastasio, il quale all'altezza del 1777 confermava per via epistolare di conoscere le opere del Parini, non abbia accolto suoi versi in una raccolta manoscritta (solo in parte autografa), quasi uno strumento di servizio, di testi poetici di una quarantina di autori (dalle origini al Settecento), da lui messa insieme nel corso degli

²² Ivi, v, p. 462; qui si cita dal copialettere viennese, testimone unico della lettera, che Brunelli sottopone a qualche ammodernamento, soprattutto di ordine interpuntivo (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 10274, *Lettere familiari*, v, nr. 1332, c. 92r; ringrazio Matteo Navone e Andrea Lanzola per le informazioni che mi hanno gentilmente fornito).

²³ Cfr., per questo, G. PARINI, *Le Odi*, a cura di N. EBANI, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 2010, p. 84.

anni. È probabile che il quaderno, conservato alla Biblioteca Nazionale di Budapest (con molte altre carte del poeta, donate nel 1823 dall'arciduca Giuseppe d'Asburgo-Lorena, allora conte palatino dell'Ungheria), e segnalato più di un secolo fa da Luigi Zambra, docente di italiano in quella Università, fosse stato iniziato già in età giovanile, e poi via via incrementato; gli ultimi componimenti, vergati da altra mano, e presumibilmente databili al 1780 circa, sono in lode dello stesso Metastasio²⁴. Utile se non altro per meglio valutare gusti e preferenze dell'antologista (è curioso che l'autore più privilegiato, con quindici titoli, dal romano-napoletano Metastasio sia un poeta di area lombarda, e cioè il milanese Carlo Maria Maggi), questo stratificato canzoniere non sembra avere attirato l'attenzione degli studiosi; ma con una lodevole eccezione recente²⁵. I circa 120 componimenti, per lo più sonetti (e si sa quanto poco Metastasio amasse questa e altre forme metriche 'chiuse', ritenute inadatte a un compiuto sviluppo degli argomenti)²⁶, non obbediscono a un criterio cronologico; il che conferma che la raccolta fu assemblata per aggiunte successive, sulla base di letture o interessi del momento. Petrarca compare con una decina di canzoni e sonetti, per lo più sul dissidio fra passione e ragione, e per questo avvertiti con tutta evidenza come particolarmente congeniali; ma più rappresentati, rispetto all'autore del *Canzoniere*, sono Di Costanzo, Filicaia, Maggi. Si impongono poi i petrarchisti del Cinquecento (Tebaldeo, Caro, Della Casa), i poeti del Seicento (Marino, Chiabrera), quelli della prima Arcadia, compresi alcuni dei fondatori (Silvio Stampiglia, Francesco Redi, Alessandro Guidi che apre la raccolta, e poi De Lemene, Forteguerra, Giambattista Zappi, Eustachio Manfredi). L'autore più ravvicinato, a prescindere dall'appendice di versi in lode di Metastasio, è il marchigiano Giuseppe Ercolani, scomparso a Roma nel 1759; ma il suo sonetto «Vergini al mondo innumerabil sono» (c. 40r), forse il componimento più tardo dell'intera compagine, era a stampa fin dal 1724, il che rende plausibile l'ipotesi che l'assenza di Parini sia da ricondursi a semplici ragioni di cronologia.

Già i primi biografi avevano posto l'accento su una contrapposizione fra Parini e Metastasio fondata sul contesto sociale, sulla pura cronologia (quan-

²⁴ Budapest, National Széchényi Library, ms. Quart. Ital. 11; cfr. L. ZAMBRA, *Manoscritti editi e inediti di Pietro Metastasio nella biblioteca del Museo Nazionale di Budapest*, in «La bibliofilia», xi, disp. 10-11, gennaio-febbraio 1910, pp. 402-10, a p. 403.

²⁵ Si vedano i puntuali riscontri testuali sui manoscritti ungheresi operati dalla curatrice nelle note di commento a P. METASTASIO, *Poesie*, a cura di R. NECCHI, Torino, Aragno, 2009, pp. xxvii, 223, 244, 254, 268, 286, 366, 384, 398, 549, 651.

²⁶ Cfr., per questo, le lettere a Daniele Florio (20 agosto 1757) e al fratello Leopoldo (20 ottobre 1766), in *Tutte le opere*, iv, pp. 19 e 506; in quest'ultima il poeta scrive che Petrarca, il quale del sonetto ha fatto «particolar professione», non può vantare che «cinque o sei irreprensibili».

do Parini pubblica la sua prima raccolta poetica Metastasio ha di fatto concluso la sua luminosa parabola), su un diverso modo di intendere la funzione civile della poesia, anche se non si può dire che al Metastasio funzionario di corte e consigliere del principe facesse difetto un impegno in tal senso. Luigi Bramieri e Pompilio Pozzetti, nel 1801, affermavano che la pretesa «oscurità» o «asprezza» di certo linguaggio poetico pariniano è conseguenza del fatto che noi italiani «pur troppo indolenti e ritrosi alla fatica, avvezzi al molle solletico, alla vacua facilità delle canzonette del Frugoni e di Metastasio, bellissime nel lor genere veramente, respingiamo da noi ogni altro diletto, che costar debba qualche cosa alle abitudini dell'orecchio, ed alla inerzia della mente»²⁷. L'assunto è stato poi ripreso da Carducci il quale, nel discorso per l'apertura degli studi all'Università di Bologna nel 1874, notava come «il Parini e l'Alfieri, pur succedendo al Goldoni e al Metastasio nell'opera letteraria, furono tutto il contrario», fissando poi, nella conclusione del saggio del 1886 su *Il Parini principiante*, una precisa linea di demarcazione fra la poesia «del mezzogiorno, molle, sensuale, disposta a patire» di Metastasio e quella «del settentrione, forte, ideale, disposta a fare» del lombardo Parini²⁸; si spiega allora che il giovane Parini, sia pure con qualche eccezione, si preoccupasse di non imboccare la strada, allora molto frequentata, «esposta alla moda della melica metastasiana, sinuosa ed elegante nelle sue rapide spire eufoniche»²⁹.

Certo, nel tessuto delle odi e (in misura ridotta) del *Giorno*, oltre che nel *Ripano* e nelle rime extravaganti, le suggestioni metastasiane non mancano, data l'ineludibilità di un modello universalmente riconosciuto, fino alla più avanzata stagione dei Lumi; e neppure mancano, queste implicazioni, negli impegni più marginali del poeta lombardo, come la traduzione di parte del ix canto della *Colombiade* di madame du Boccage, dove il repertorio della tradizione, abbondantemente usufruito («Pensier molesti», «sacro / Acciaro»,

²⁷ [L. BRAMIERI-P. POZZETTI], *Della vita e degli scritti di Giuseppe Parini milanese. Lettere di due amici*, Piacenza, Ghigloni, 1801, p. 98 («seconda edizione riveduta con diligenza, ed accresciuta di Giunte notabili», Milano, Majnardi, 1802, p. 123); ora in *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini), p. 192.

²⁸ *Del rinnovamento letterario in Italia e Il Parini principiante*, in *Opere*, 20 voll., Bologna, Zanichelli, 1889-1909, I (*Discorsi letterari e storici*), pp. 291-323, a p. 297, e XIII (*Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*), 1903, pp. 3-51, a p. 50 (quest'ultimo saggio è riproposto in appendice a G. PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino [...]*. Edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 2006, pp. 179-218; cfr. p. 217).

²⁹ G. NICOLETTI, *Parini*, Roma, Salerno Ed., 2015, p. 40.

«agitato spirito»), conduce ancora a Metastasio (i «molesti pensieri» del secondo atto dell'*Issipile*, il «sacro acciaro» del terzo atto dell'*Olimpiade*, «l'agitato ingegno» del sonetto famoso «Sogni, e favole io fingo»)³⁰.

Riguardo alle opere maggiori, il mirabile commento di Marco Tizi al *Giorno* offre numerosi riscontri, che dimostrano come l'eventuale ricordo di luoghi metastasiani in Parini sia quasi sempre operativo attraverso un filtro classico. È il caso del «rigido [...] sembiante» di *Mattino* I, v. 690 (e *Mattino* II, v. 717), che ricorda un luogo ben noto delle parole di Enea della prima scena della *Didone abbandonata* («il rigido sembiante / del genitor», vv. 21-22), ma più probabilmente rinvia all'atteggiamento di Goffredo di fronte a Tancredi nella *Gerusalemme liberata* (v. 35, v. 7, «in rigida sembianza»); o di giunture non comuni, come la «polve olimpica» di *Mezzogiorno*, v. 595, forse non immemore della «olimpica polve» dell'*Olimpiade* (I, 8, v. 31), ma più probabilmente da connettere all'oraziano «pulverem Olympicum» che, essendo proprio all'inizio della prima ode, «Mecenas atavis» (v. 3), non poteva non affiorare nella mente di uno strenuo classicista come Parini. Rinviano invece in maniera più plausibile a passi di particolare intensità drammatica di Metastasio, o del linguaggio della librettistica coeva, taluni accorgimenti retorici, come le formule esclamative («Folle! Di che temi?» di *Notte* 122, ma anche «Folle! A cui parlo?» di *Mattino* II, v. 1144), frequentissime in Metastasio, e le interrogative con valore «di confutazione di una ipotesi precedentemente avanzata dal precettore»³¹, anch'esse peraltro di ascendenza classica, del tipo «Impallidisci?» del *Mattino* (I, v. 280, e II, v. 255, quando si immagina che il giovin signore si sgomenti pensando che l'invito del precettore a dividere con una compagna il peso della vita possa alludere al matrimonio), dove sembra agire il ricordo del metastasiano «Che! Impallidisci?», di segno però diverso, del *Demofonte* (I, 7, v. 10).

Nel disegno complessivo delle *Odi*, dislocate su un lungo arco temporale, la prossimità a Metastasio si avverte non tanto (o non soltanto) nelle tessere lessicali (il catalogo sarebbe lungo, e non sempre fondato su basi certe), quanto in talune analogie metriche (le doppie quartine di ottonari dell'ode

³⁰ G. PARINI, *La Colombiade. Le poesie in dialetto. Gli scherzi*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. ALBONICO, G. BIANCARDI. Introduzione di S. BARAGETTI, D. DE CAMILLI, G. BIANCARDI. Presentazione di G. BARONI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2015 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini), pp. 24, 25, 30 (vv. 33, 37, 156-57; la sezione sulla *Colombiade*, pp. 15-50, è a cura di S. BARAGETTI).

³¹ Così la nota del curatore in G. PARINI, *Il Giorno. II*. Commento di M. TIZI, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996, p. 394.

pariniana *Il piacere e la virtù* sono frequenti nelle cantate di Metastasio), nella ripresa di certi moduli e movenze (come l'avverbio interrogativo in posizione incipitaria: «Perché al bel petto e all'omero [...]» di *A Silvia*), nella «dinamica melodrammatica» della frammentazione del discorso all'interno del settenario («Parla. Ma intesi. Oh barbaro!», ancora in *A Silvia*, v. 29, cui si potranno affiancare «Barbaro / E ben, che dici?» dell'*Attilio Regolo*, III, 4, v. 32, e «Barbaro, o Dio, mi vedi» nell'aria che chiude la seconda scena del secondo atto de *Il re pastore*, v. 35)³².

Ma, nel Parini lirico, si arriva anche ad un gioco quasi parodistico in *Piramo e Tisbe*, l'ode senza data indirizzata a un improvvisatore, con il suo elevato indice di esclamazioni e iperboli, e con l'adeguamento a un vocabolario comune (basterebbe ricordare l'affollarsi di aggettivi per così dire metastasiani come «fiero», «barbaro», «furtivo», «dispietato»); un intento di parodia che si coglie anche ne *Il teatro*, la satira in terzine recitata ai Trasformati per il Carnevale del 1755 in cui, immaginando una messa in scena del metastasiano *Catone in Utica*, Parini per un verso pone l'accento sulla nobiltà dell'impianto drammatico, sulla solenne fierezza dei personaggi, sull'austera concezione della *virtus* romana tratteggiata da Metastasio, ma dall'altro deplora la consuetudine del melodramma che vuole i due protagonisti pesantemente truccati, tanto da apparire inverosimili e grotteschi, e dunque lontani dagli irrinunciabili requisiti di decoro e verità³³. Inoltre in quello stesso capitolo satirico, ma anche nell'ode *La musica*, Parini aveva espresso tutto il suo sdegno, come sappiamo, per la pratica dell'evirazione dei fanciulli da avviare alla carriera teatrale; pratica sulla quale Metastasio, i cui drammi non ne escludevano l'utilizzazione sulla scena, si era mostrato più cauto, limitandosi a ironizzare in privato, per esempio in una lettera con la quale (citando *Matteo* 19, 12) informava il milanese Antonio Tolomeo Trivulzio che da Praga era arrivato a Vienna il Senesino, ovvero Ferdinando Tenducci, musicista e cantore evirato, «un di quei martiri, *qui se castraverunt* ma non *propter regnum coelorum*»³⁴.

Quanto al Parini delle rime disperse e del singolare canzoniere d'autore rappresentato dal manoscritto ambrosiano III 4, che avrebbe dovuto costituire il *pendant* della giovanile silloge del *Ripano*, una prima, sommaria

³² Si veda, per quest'ultimo esempio, la nota di N. EBANI in PARINI, *Le Odi*, p. 266.

³³ G. PARINI, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. BARAGETTI, M.C. TARSÌ, con la collaborazione di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, coordinamento e prefazione di U. MOTTA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini), pp. 272-76.

³⁴ Lettera del 17 febbraio 1755 (*Tutte le opere*, III, p. 989).

verifica mette in luce elementi di affinità con Metastasio circoscritti alle connessioni encomiastiche filo-asburgiche (nei sonetti per la mascherata dei Facchini, del 1785, Parini riprende il *topos* metastasiano del monarca pastore dei popoli), ad un lessico arcadico abbondantemente usufruito, alla ripresa del più noto dei non molti sonetti di Metastasio, quel «Sogni, e favole io fingo» che era stato composto nel 1733 a margine dell'*Olimpiade*, la cui memoria potrebbe essersi attivata in alcuni sonetti (poi espunti dall'autore nel manoscritto ambrosiano, e pubblicati da Reina e da Mazzoni) databili intorno al 1770 (dove ricorrono sintagmi come «scaldata fantasia», «ingannata fantasia», «fingi affanno pietà [...]», «Folle! Che dico?») e in una ode non conclusa del 1780 circa (in cui l'ottonario «sempre in favole ho vissuto», v. 3, condivide con Metastasio il lemma «favole» e l'andamento ritmico dell'*incipit*).

Nell'anno stesso della morte di Parini, l'attore milanese Giuseppe De Marini, che aveva da poco esordito sulle scene come primo amoroso, pubblicava un «opuscolo ameno-critico» alla maniera dei classici dialoghi dei morti; nel quale immagina che lo spirito di Parini, accolto negli Elisi da Metastasio, racconti di come alle donne condannate a morte in Francia venisse imposto di indossare nel giorno dell'esecuzione una veste che lasciava libero il collo affinché la lama micidiale potesse fare il suo effetto, e di come le signore alla moda avessero adottato, di lì a poco, questa foggia d'abiti *à la victime*, ponendo un nastro rosso al collo per figurare il taglio della mannaia. L'ombra di Metastasio, all'oscuro di ciò, dichiara che sicuramente le donne lombarde avranno ben presto abbandonato quel «cattivissimo abbigliamento». «Tutto al contrario», replica lo spirito di Parini; le donne, «quelle poche però che sapeano leggere», hanno sentenziato che l'ode *A Silvia*, da lui dedicata nell'inverno 1795 a quel tema, altro non era che il prodotto della «atra bile di un severo Filosofo», e con disinvoltura hanno continuato a vestire alla ghigliottina. Misoginia spicciola e aneddotica di segno reazionario (il *pamphlet* ha una chiara impostazione filo-austriaca, e l'ombra dello stesso Parini si scaglia contro la «Gallica pestilenza») si mescolano in queste modeste pagine, apparse a Milano nei giorni della reazione austro-russa del 1799, e segnalate da Filippo Salveraglio a fine Ottocento. Nell'accorata perorazione di Parini in favore della verità e della morale, e nel generico buon senso esibito da un Metastasio d'antico regime (che, nel dialogo, tenta una timida difesa, lui poeta di corte, della letteratura encomiastica e di chi vi si accosta «per professione»), il pur maldestro Giuseppe De Marini aveva saputo cogliere, anche se con evidenti forza-

ture, tutta la distanza che, già al tramonto del secolo, il giudizio comune avvertiva fra i due poeti, l'uno destinato a un inarrestabile oblio, l'altro già risolutamente arruolato tra i precursori di un mondo nuovo³⁵.

³⁵ *Lo spirito dell'ab.te Parini accolto all'altro mondo dall'ombra dell'a. Pietro Metastasio, e presentato a quelle dell'Ariosto, del Tasso, Tassoni, Petrarca, Dante, ed altri rinomati poeti italiani ossia lo stato attuale in cui si trovano i Poeti e la Poesia*, Milano, Rossi, 1799, pp. 21, 23 (Metastasio si chiede se Parini non abbia a sua volta celebrato il «ritorno faustissimo delle invitte Armate combinate in Lombardia» nel 1799, al che Parini replica di aver lasciato la cetra «taciturna al solito», o meglio di avere soltanto composto il sonetto «Predaro i Filistei l'Arca di Dio»), 29, 30-34 (dove è riprodotto il testo dell'ode *A Silvia*). Si vedano, per il libello (un esemplare del quale è legato nella Miscellanea Morbio 17 della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, contenente odi e sonetti del Parini), le note del curatore in *Le odi dell'abate Giuseppe Parini riscontrate su manoscritti e stampe*, con prefazione e note di F. SALVERAGLIO, Bologna, Zanichelli, 1882, pp. 263-64, e G. BIANCARDI, «*A Silvia*» e *l'arma della città. Storia di alcune indagini sulle odi pariniane*, Milano, Led, 2020, pp. 65-67.

Di alcune matrici pariniane nella poesia dei *Sermoni* di Alessandro Manzoni

Giuseppe Nicoletti

1. Nella poesia manzoniana degli esordi è tale la pervasiva presenza della già mitica figura del Parini (alla stregua di una specifica, sistematica attenzione al suo registro comico-realistico), che a mo' di premessa al presente lavoro non mette conto produrre alcuna esemplificazione a riguardo, né dunque alcunché di apposite e suggestive citazioni dai sonetti, né dall'*Adda* e neppure dal capolavoro giovanile che per quasi unanime e quindi ormai ovvia opinione va identificato senz'altro con gli sciolti per l'Imbonati (per non parlare della prima lettera, l'unica ancora in volgare italiano, indirizzata dal Manzoni parigino al Fauriel dove, fra l'altro, l'elegante ma fatalmente elitaria poesia del *Giorno* serve da contraltare rispetto al teatro di Molière, questo sì esposto ai favori, all'intelligenza e alla simpatetica comprensione di un pubblico finalmente popolare)¹. Quanto poi ai *Sermoni* è chiaro che specialmente la recentissima edizione di un tutto Parini curata dal Reina abbia esercitato sulla mitopoiesi manzoniana (e ancor di più sulla 'fabbrica' di forme linguistiche da quella condizionata) quell'impulso finalmente più esplicito e diretto, atto comunque a poterne seguire le peste perfino nella scelta del genere letterario, giusta la successiva confessione, a mo' di primo bilancio, di aver privilegiato con un atteggiamento pressoché esclusivo «l'amaro ghigno di Talia»²; e in effetti nel terzo volume di quell'edizione si potevano leggere i quattro sermoni

¹ «Quindi è che i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura. Vi confesso ch'io veggio con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière [...] il Parini non ha fatto che perfezionare di più l'intelletto e il gusto di quei pochi che lo leggono e l'intendono; fra i quali non v'è alcuno di quelli ch'egli s'è proposto di correggere» (A. MANZONI, *Lettere*, I, a cura di C. ARIETI, Milano, Mondadori, 1970, alle pp. 19-20).

² Cfr. ovviamente il celeberrimo *incipit* del carme *In morte di Carlo Imbonati*: «Se mai più che d'Euterpe il furor santo / E d'Erato il sospiro, o dolce madre, / L'amaro ghigno di Talia mi piacque, / Non è consiglio di maligno petto»; d'ora in avanti si tenga presente che leggiamo i testi

pariniani in terza rima (*Il trionfo della spilorceria, La maschera, Il teatro, Lo studio*) nonché due frammenti di sermoni, ma in endecasillabi sciolti, e cioè quelli per Giancarlo Passeroni e per il consultore Pecci³.

D'altro canto l'immagine prevalente che l'intero e compatto capitolo della poesia giovanile del Manzoni restituisce del poeta è quella di un giovane, appunto, che interamente e per intimo convincimento votato alle Muse, spende il proprio entusiasmo di esecutore tirocinante in una ricerca mai appagata intorno ai «doveri dell'uomo di lettere»⁴, una ricerca cui per certo non può essere stata estranea l'intemerata e austera lezione del professore di Brera, per quanto non ascoltata di persona e semmai percepita attraverso i *memorabilia* dei numerosi discepoli, oltre che attraverso la lettura delle sue composizioni maggiori. Era una ricerca, quella intorno ai «doveri» del letterato, che presupponeva, pur in un momento storico di così rapidi e imponenti rivolgimenti, non soltanto l'individuazione di un nuovo ruolo, per così dire, sociale dello scrittore ma, assai di più, l'accertamento dei fondamenti morali, dei valori di riferimento su cui il mestiere di poeta (oltre che delle sue idee) debbano necessariamente far leva. Di qui, la valutazione prevalente fra i lettori del capitolo proemiale dell'opera manzoniana (raccolta di prammatica sotto l'apocrifa specificazione temporale di «prima della conversione») come di una «poesia della poesia», di una produzione cioè in gran parte autoriflessa e metaletteraria il cui tema principale è «la poesia e la ricerca della poesia»⁵. Di più, l'omogeneo eppur sperimentale primo tempo poetico del precoce scrittore milanese sta tutto inscritto in una caratteristica temperie postrivoluzionaria, manifestando come tale una crisi di valori e di strategie politico-culturali che fece seguito al cosiddetto triennio rivoluzionario, un'epoca di animosa delusione immediatamente successiva alle grandi speranze che il progetto unitario e democratico del giacobinismo italiano aveva animato in molti intellettuali della penisola; un'epoca dunque di difficile revisione dei principi di quell'ideologia rivelatasi ben presto, specie per la sua natura allo-

poetici del Manzoni giovane nell'aurea raccolta: A. MANZONI, *Poesie prima della conversione*, a cura di F. GAVAZZENI, Torino, Einaudi, 1992 (qui p. 191).

³ Sull'edizione in sei volumi delle *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina* (Milano, presso la Stamperia Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804) è fondamentale il rinvio a W. SPAGGIARI, *Francesco Reina editore del Parini* (1998), in ID., *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 133-172.

⁴ Traggo l'espressione, dal curioso sapore mazziniano, dalla lettera del 1° febbraio 1805 ad Andrea Mustoxidi, dove il Manzoni prende le difese del Monti nella sua polemica con il De Coureil, cfr. MANZONI, *Lettere*, I, a p. 15.

⁵ D. DE ROBERTIS, *Manzoni tra meditare e sentire* (1967), in ID., *Carte d'identità*, Milano, Il Saggiatore, 1974, a p. 258.

gena, impropria a cogliere le specifiche contraddizioni di una realtà disgregata e arretrata come quella italiana che si stava avviando, d'altro canto, a un deciso, e in larga misura eterodiretto, processo di normalizzazione istituzionale. Non v'è dubbio pertanto che prima di ogni altra sarà proprio la lezione del Parini e in subordine quella dell'Alfieri (fra gli *auctores* di riferimento) a intervenire a sostegno del Manzoni nello sforzo di riannodare quel dialogo con la cultura letteraria delle *élites* progressive tardo-settecentesche che la vampata rivoluzionaria sembrava aver interrotto e che pure l'appassionato discepolato del Monti aveva impedito che fosse del tutto rescisso.

2. È risaputo che l'unico documento disponibile per certificare nel Manzoni poco più che adolescente un orientamento accesaemente democratico e l'animoso coinvolgimento negli ideali della rivoluzione giacobina è rappresentato dal poemetto *Del trionfo della libertà* che, steso inconfutabilmente nel corso del 1801, inaugura il canone di queste poesie giovanili. Eppure, se la scrittura del *Trionfo* è l'occasione per il «vate trillustre»⁶ di spendere e di esibire il proprio entusiasmo di militante repubblicano e quindi, come di prammatica, la propria avversione anticurialista e antitirannica, il neomontiano componimento rivela allo stesso tempo anche l'indice di un atteggiamento fieramente antifrancese, recando la fervida testimonianza di una cocente delusione per gli effetti perversi che la dominazione transalpina ha prodotto in Lombardia. Lo spettacolo della Cisalpina, sottomessa al dominio di una nuova «Tirannia, che Libertà si noma», che il giovane poeta restituisce nel quarto canto del suo poemetto (v. 126), non potrebbe risultare più squallido e disperante, per quanto la confezione stilistica del *Trionfo* possa apparire condizionata dagli stereotipi di un classicismo di maniera (la maniera cioè di tutta la rimeria repubblicana di quest'epoca) e per quanto il tema del disinganno post-rivoluzionario sia comune a tanta pubblicistica democratica coeva, nonché alle produzioni letterarie di alcuni fra gli scrittori più affermati del tempo. Il risentimento manzoniano arriva dunque a prospettare una mancata soluzione di continuità fra la servitù patita nella sua terra per opera del «Tiranno» (c. iv, v. 79) asburgico e quella imposta attualmente dai «mille» (v. 80) profittatori di regime, rilevando come alle feroci soldataglie della coalizione austro-russa, che hanno appena abbandonato il suolo lombardo, siano succeduti i «gentili masnadieri» giunti di Francia, pur essi «genti estrane» cui le «voglie» e le «forze» dei cittadini lombardi sono costrette a farsi

⁶ A. MANZONI, *Il trionfo della libertà* (c. iv, v. 181), in ID., *Poesie prima della conversione*, a p. 59.

«ancille» (vv. 82-84). Di più, è lo spettacolo delle spoliazioni e delle ruberie perpetrate indiscriminatamente ai danni «de l'inope e del ricco [...] onde Parigi / tanto s'ingrassa, e le midolle ha piene» ad offendere la dignità patria di chi, come il giovane poeta, pure nota con orrore i propri concittadini «abbietti e ligi» a strisciare attorno al dominatore di turno «in atto umile e chino» (vv. 94-99). Ma non è solo il tema dell'orgoglio nazionale ferito qui toccato, ad essere tradito dal comportamento dei «Duci» (v. 87) occupanti, visto che in questo quarto canto anche di uno dei più sacri principi dell'idealismo rivoluzionario, quello dell'eguaglianza e della perequazione economica e quindi della tutela sociale del popolo, viene denunciata l'impietosa trasgressione giacché, nel quadro tracciato, allo scandalo dell'indigenza popolare si viene a contrapporre la «gozzoviglia» e il «fasto» di quanti, pur tuttavia, fanno mostra di abbracciare, ma solo a parole, la causa dell'egualitarismo. E, a questo proposito, la connotazione democratica della denuncia manzoniana appare inequivocabile, solo che si valuti l'enfasi semantica dei singoli lemmi del vocabolario politico qui impiegato:

Langue il popol per fame, e grida: pane,
 E in gozzoviglia stansi e in esultanza
 Le Frini e i Duci, turba, che di vane
 Larve di fasto gonfia e di burbanza,
 Spregia il volgo, onde nacque, e a cui comanda,
 A piena bocca esclamando: Eguaglianza (c. IV, vv. 85-90)

È questo il luogo in cui più chiaramente si manifesta da parte del poeta un atteggiamento di giacobina ortodossia filopopolare da cui è spinto a stigmatizzare un caso particolarmente scandaloso di dissociazione (si vorrebbe dire) fra teoria e prassi. Per il resto, anche per voler seguire le peste del Monti che nel primo canto della *Mascheroniana* si serve dell'intemerata figura del Parini per rampognare i costumi corrotti dei democratici cisalpini, il Manzoni si appresta, anch'egli parinianamente dunque, a schizzare una nutrita galleria di compatrioti (definiti a v. 119, con l'antifrasi sarcastica del poeta del *Giorno*, «generosi Spirti»), tutti a loro modo esemplari di una militanza democratica millantata a parole e affatto priva di quelle virtù guerresche che il progetto unitario e indipendentista del movimento giacobino richiedeva invece ai propri affiliati come requisito fondamentale. E così – quasi fosse questa circostanza del *Trionfo* una funzionale anticipazione dei congegni satirici poi posti in essere nei *Sermoni* e specie del secondo e del quarto – viene descritto il tipo dell'uomo che consuma tutta la propria aggressività in litigi e risse domestiche per poi dimostrarsi «timido e vigliacco» «contra il nemico»

(v. 101), oppure il tipo del «soldato esperto» solo «ne' conflitti di Venere e di Bacco» (vv. 103-104) o ancora del cittadino ambizioso che, pur «povero di merto» militare, vorrebbe fregiarsi di un «lauro sanguinoso» (vv. 107-108).

Come da tempo ha notato Giovanni Bardazzi, il giacobinismo manzoniano, possiamo dire, nasce e muore con il *Trionfo*⁷, sembra cioè, come nella *Mascheroniana* del Monti, che il compiacimento che talvolta traspare in queste descrizioni del disinganno rivoluzionario dipenda anche dal sollievo che il letterato aristocratico e non pienamente convinto dell'ideale giacobino (e invece nascostamente timoroso di una sua effettiva istituzionalizzazione) manifesta nel constatare che appunto il nuovo assetto repubblicano sta fallendo nei suoi intenti e in specie nel suo obbligante e non evitabile programma volto ad una sorta di rivoluzione culturale. Di qui il prevalente atteggiamento del poeta, da un lato autoriflessivo e privato e comunque più slegato da una viva attenzione per il contesto socio-politico, atteggiamento ravvisabile particolarmente nel sermone al Pagani e in quello contro i cosiddetti poetastri, e dall'altro, nei restanti due – giusta l'immagine profetica del Parini disegnata nell'*Adda* quale impavido fustigatore della corruzione contemporanea⁸ –, l'adozione di un'ottica più tradizionalmente accusatoria e sanzionatrice, come è noto, all'indirizzo dei costumi inappropriati e volgari dei propri concittadini. Ma anche in questo caso, per esempio nel *Panegirico a Trimalcione*⁹, più rari e generici appaiono i riferimenti alla verità delle cronache contemporanee e lo stesso protagonista, nascosto dietro il convenzionale pseudonimo petroniano, non ha un preciso rilievo di personaggio, non un volto che lo distingua come individuo (per non parlare di psicologia, naturalmente) e, allo stesso modo del «giovin signore» del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, di lui restano solo sfocate, isolate notazioni che non permettono la percezione di un carattere singolare, ma neppure di una figura attiva cui sia attribuibile (come appunto il protagonista, o meglio il 'non-protagonista' del *Giorno*) un minimo di autonomia di comportamenti. Assai vaghe risultano di conseguenza le personali connotazioni assegnate al «generoso Trimalcion» alla cui «ricca mensa» (vv. 8-9) siede il poeta «del bel numero uno» fra i «macri servi» (v. 7): insomma tutto si riduce a un esiguo catalogo di espressioni correnti e piut-

⁷ G. BARDAZZI, *Sul manzoniano "Trionfo della libertà"*, in «Filologia e critica», xi, 1986, 1, pp. 26-65.

⁸ «Quivi sovente il buon cantor vid'io / Venir trattando con la man sicura / Il plettro di Venosa e il suo flagello / [...] che di lui temea / L'irato ciglio e il satiresco ghigno; / [...] Qui spesso udillo [...] / de' potenti maladir l'orgoglio, / Come il Genio natio movealo al canto, / E l'indomata gioventù dell'alma» (A. MANZONI, *Adda*, vv. 55-69, in ID., *Poesie prima della conversione*, a p. 124).

⁹ Vedilo anch'esso in MANZONI, *Poesie prima della conversione*, pp. 149-54.

tosto indeterminate, del tipo «tuo divo ingegno» (v. 11) o ancora «di tuo cor l'altezza, e di tua mente [...] l'acume» (vv. 16-17), la cui effettiva semantica, ovviamente (ma ormai con poca forza di originalità), sta nell'esatto contrario, giusta la necessaria decodifica antifrastica, certo il primo e il più vistoso fra i lasciti pariniani in materia di obbliganti meccanismi di distorsione satirica. La persona di Trimalcione si riduce così alla figura sfuocata e incerta di uno stereotipo sociologico, peraltro appena accennato per un verso dalla contrapposizione iniziale fra «patrizj deschi» e «nove mense», da cui si evince la sua bassa estrazione di *parvenu* che si compiace di esibire ai propri ospiti il lusso delle imbandigioni come uno *status symbol*, e, dall'altro, dall'allusione alle sue ricchezze ottenute profittando delle recenti, favorevolissime vendite dei beni appartenuti ai soppressi ordini religiosi: «l'infinito / Favor di Pluto, e i greggi, e i lati campi, / Che apprestavano un tempo al cocollato / Figliol di Benedetto e di Bernardo / Gli squisiti digiuni» (vv. 17-21).

Null'altro risulta direttamente a carico di Trimalcione, giacché l'aggressione satirica del poeta anziché puntare su una circostanziata denuncia delle più clamorose storture sulle quali prosperano i costumi del tempo, ovvero su una cronaca di ordinaria corruzione, restituendoci in tal modo l'affresco corrusco e acido di una società che pare soccombere di fronte a cambiamenti così repentini e inattesi (così come si era tentato di fare nel quarto canto del *Trionfo*), preferisce mettere a nudo la precaria identità sociale del personaggio, preoccupandosi soprattutto di ricostruirne retrospettivamente l'impresentabile genealogia. E non è questa una scelta di poco conto visto che è implicita a questo riguardo l'assunzione di un parametro di giudizio, magari non espresso *apertis verbis*, ma che di fatto coincide con una considerazione tradizionalista del ceto nobiliare come legittimo titolare di un secolare privilegio di casta: vogliamo dire cioè che in tanto vale e funziona la satira contro i *parvenus* in quanto presuppone l'esistenza non invalidabile di una classe sociale che, invece, è in grado di presentare le carte in regola della propria prosapia, legittimata da una regolare iscrizione, in tempi non sospetti, ai libri d'oro del patriziato milanese. Anche questo non conclamato ma fortemente sentito convincimento del giovanissimo poeta ne rispecchia e richiama uno analogo e parallelo che dalla lettura dei poemetti pariniani si poteva inferire: infatti nonostante l'acredine antinobiliare che, a parer nostro, pervade, senza mai cedere a ripensamenti fin dentro la *Notte*, tutto il poema pariniano, resta indubitabile che il poeta, pur in questo fortemente pessimista, non mise mai in discussione l'esistenza e la funzione di pubblica utilità che la classe degli aristocratici avrebbe dovuto (se non altro per obbligo storico) esercitare nella società. Solo che in Parini (e in questo la differenza con il giovane Manzoni

appare piuttosto marcata) apetto di questo motivo se ne evidenzia, nel suo sermone in forma di poema, un altro e di certo con maggiore vistosità, ed è la sua simpatia, la sua umana comprensione per il popoloso universo di coloro che, costretti a guadagnarsi il necessario per il proprio sostentamento con i sacrifici di un duro lavoro quotidiano, venivano fatalmente esclusi dai piaceri pur effimeri della vita dei ricchi, cui tuttavia prestavano nella maggior parte dei casi la loro operosa fatica. È questo uno dei motivi costitutivi della mentalità e direi dello stesso immaginario pariniano, tanto è pervasivo e costante e non solo nel poema maggiore. Proprio nella *Notte*, solo per fare un esempio, può leggersi un esplicito riferimento alla presenza di un «multiforme popol di servi»¹⁰ (vv. 172-73) che, per la sua forzata coabitazione con i nobili del palazzo delle feste, acquista rilievo tematico di notevole portanza, correlandosi strettamente, oltre che al tema della radicale contrapposizione luce-tenebre che caratterizza la meravigliosa struttura metaforica di quel poemetto, anche al diffuso motivo della comparazione fra l'indolenza e la quasi organica deficienza del prototipo dell'aristocratico scelto come interlocutore del precettore d'amabil rito e la prestantza somatica dei propri «inclit'avi», oppure la rotonda corporeità di contadini, artigiani e lavoratori in genere, arresa e innocentemente disponibile alle leggi naturali del moto del sole e del succedersi delle stagioni. Questa singolare contrapposizione classista, che nel Manzoni dei *Sermoni* non trova nessun rilievo o apprezzabile risonanza, in Parini appare indice di una sanzione morale assai severa e, in sede di consuntivi di ordine generale, poco incline ad una composizione di tipo conciliatorio. Una sanzione peraltro tipica di certo illuminismo radicale e democratico cui, per altri aspetti, il poeta risulta estraneo connotando semmai quel suo giudizio con gli additivi di una sua cristianeggiante austerità antinobiliare. Ed è un giudizio morale quello che spinge il Parini a guardare con innegabile simpatia il mondo del lavoro e il destino dei prestatori d'opera che rischia di apparire ancora più netto per il fatto che l'autore del *Giorno* sembra non tener conto, nel suo minuzioso affresco dei costumi del proprio secolo, né dei rappresentanti della classe 'media' che potremmo già definire borghese (al suo tempo in forte ascesa ma assai poco consistente numericamente), né di quella degli ecclesiastici a vario titolo, di sicuro in quegli anni ancora molto folta.

3. Semmai è da dire che il sottile moralismo e l'aristocratica diffidenza

¹⁰ Si cita per comodità da G. PARINI, *La Notte*, in Id., *Il Giorno, le Odi*, a cura di G. NICOLETTI, Milano, Rizzoli, 2011, a p. 403.

per le classi più basse, talvolta appena percepibili ma sempre attive e come insopprimibili nel giovane Manzoni, lo portano a scegliere di preferenza un campione esemplare dei nuovi ricchi come prototipo della volgare protervia corruttiva della società contemporanea, e non invece, come il maestro aveva fatto, un rappresentante dell'aristocrazia, scelto in ragione della sua annosa dissipazione e per l'ozio improduttivo con il quale conduceva la propria esistenza; ebbene proprio quella scelta rischia di scontare un effetto satirico meno efficace rispetto al modello pariniano. Quando si pensi, appunto, che un conto è applicare il meccanismo dell'amplificazione paradossale ai rappresentanti della classe dei nobili attribuendo loro, antifrasticamente, titoli e qualifiche di esclusiva pertinenza di un mondo altro e irraggiungibile (se non in un altrove mitologico), un altro è attribuire quegli stessi titoli e qualifiche ai rappresentanti di un ceto fortemente più degradato, nell'immaginario comune, e di per sé privo, oggettivamente, di qualsiasi carattere di autentica o originaria distinzione elitaria; giacché in questo secondo caso verrebbe meno la possibilità di suggerire delle plausibili analogie fra le due sfere di riferimenti (vuoi soltanto sul piano della rappresentatività iconografica) e pertanto la distanza fra mondo della mitologia classica e mondo della neoborghesia degli arricchiti risulterebbe eccessiva e, come tale, improduttiva ai fini di una percepibile risonanza satirica al momento di una loro pur impropria e dissacrante combinazione sinergica. Perfino la ripresa del genere della favola ezio-logica, uno dei più fortunati cavalli di battaglia del poema maggiore, conosce nel sermone manzoniano una declinazione sostanzialmente riduttiva e priva di una specifica originalità narrativa, come è il caso della favola della lite, presto composta in una forma di funzionale e felice collaborazione, fra Plutone e Amore narrata nella seconda parte di *Amore a Delia* e che, come è noto, si lega apertamente al precedente pariniano della celebre favola del *Mattino* cosiddetta di Amore e Imene. Manca tuttavia nella ripresa manzoniana della favola quel brio tutto *rocaille* di una scenografia quasi sfrenata sul piano dell'*imagerie* mitologica e quel particolare, volatile gusto per ogni minimo e apparentemente gratuito dettaglio che nel *Mattino* riusciva ad attenuare ogni più grave eccesso di accigliato moralismo, che la materia dell'infedeltà coniugale inevitabilmente favoriva anche nel dettato più leggero e scanzonato. Nel sermone di *Amore a Delia*, invece, e in specie in questa seconda sezione, il potere invincibile che «il fulgor del magico metallo»¹¹ esercita su uomini e donne è visto come il movente di una seriale casistica di amori illeciti e di evenienze adulterine che certo sono lì presentate con lo scopo di

¹¹ A. MANZONI, *Amore a Delia*, v. 108, in ID., *Poesie prima della conversione*, a p. 175.

suscitare lo scandalo di un mondo di valori completamente capovolto, nel quale viene negata ogni misura e regola morale, ma di cui non si cerca di cogliere, proprio di questa diffusa corruzione dell'istituto matrimoniale, come succedeva più spesso nel Parini 'maggior', la più intima radice o almeno una delle più segrete e apparentemente insondabili motivazioni. Una di queste, ad esempio, era considerata la perdita di ogni più naturale spinta vitale, di quell'energia passionale che «gl'inclit'avi» ancora dimostravano nella loro aggressività e furiosa gelosia e che invece i loro discendenti, i moderni aristocratici, sembrano aver deposto, mostrando anche nei rapporti d'amore un comportamento di disarmante passività, del tutto arresi ad un inarrestabile processo di sterilizzazione delle passioni che le norme di comportamento, pretese dall'etichetta e dal rigido formalismo che l'informa, hanno loro imposto impunemente.

Ancora una volta nel sermone manzoniano viene rappresentato di preferenza quel cetto di ricchi emergenti che hanno appena avviato un rapporto profittevole con gli ottimati del nuovo regime filo-francese. Delia insomma, la giovane donna in attesa di maritarsi cui ci si rivolge, potrebbe benissimo essere la figlia di Trimalcione e le mire della famiglia appaiono subito evidenti: il matrimonio che l'attende potrà risultare un ottimo affare a patto che il promesso sia un rappresentante delle nuove magistrature repubblicane (e quindi possa sfoggiare una «veste di Pretorio ora insignita», oppure possa ambire a «nuove cure di pubbliche faccende» e dunque possa disporre di qualche incarico nei nuovi organismi governativi); ma infine può essere vantaggioso anche l'acquisto di un marito che riesca a vantare taluno dei vecchi titoli nobiliari, titoli che certo non hanno smesso di far gola ai *parvenus* milanesi per quanto si sia cercato fino a un momento prima di bruciare gli archivi della nobiltà o di cancellare, da portoni e portiere, quelle insegne nobiliari ancor oggi oggetto di culto per chi non può fregiarsene: «mistiche insegne, titoli vetusti»¹². Come si vede, il poeta ancora una volta è portato a condannare quel cetto che, con arricchimenti subitanei e con guadagni spesso frutto di corruzione, è riuscito ad elevarsi a una condizione superiore senza tuttavia acquisirne le maniere e lo stile di comportamento, e semmai covando per i legittimi titolari un malcelato sentimento di invidia. Sembra cioè che il Manzoni non riesca a prescindere dai condizionamenti del proprio *status* e dunque dagli orientamenti di pensiero che a quello sono stretta-

¹² «Già i Parenti, e i congiunti, e i fidi Amici / Van disegnando ne lo stuol crescente / Di te degno, e di lor Genero, cui / Nuova cura di pubbliche faccende / E veste di Pretorio oro insignita / Faccia illustre, o i non ben dimenticati / Con l'arse pergamene, e con le rase / Da l'alte porte, e dai lucenti cocchi / Mistiche insegne, titoli vetusti» (ivi, vv. 61-69).

mente connessi: di fatto, sembra si impedisca di scorgere (pur in mezzo a mille contraddizioni e in un panorama disarmante di atti contrari all'etica pubblica) la necessità che un nuovo ceto dirigente debba pur essere destinato ad emergere in questa fase di transizione storica se non proprio di innegabile rinnovamento, e ciò proprio al fine di interpretare il diverso assetto di una società appena uscita dall'esperienza rivoluzionaria. Ciò che soprattutto preme al poeta, quasi si sentisse ormai rinfrancato nell'accertata continuità del proprio privilegio e mosso da un segreto distacco aristocratico, è invece la denuncia di una volgare, incondita occupazione delle leve di comando da parte di una classe che non ha altra mira che quella di legittimare i frutti della propria rapacità, facendo mostra peraltro di un atteggiamento di malcelata emulazione nei suoi confronti, forse nel tentativo di acquisirne taluni *status symbols* ritenuti necessario strumento, oltre che di distinzione sociale, di più agevole gestione del potere appena conquistato. Si pensi a questo proposito e per un momento alla citata espressione «mistiche insegne» e in specie alla corretta semantica dell'aggettivo: essa va interpretata nell'ottica 'borghese' dei ceti emergenti di cui si è detto, e dunque le insegne nobiliari sono da considerare essenzialmente come oggetto di culto religioso, invidiate come prerogativa intangibile degli aristocratici e desiderate come cosa irraggiungibile e come ammantata di un'aura di sacralità. Sbaglierebbe chi al contrario pensasse ad un aggettivo (*mistiche*) da interpretare alla maniera del Parini e cioè in un'ottica strettamente antifrastica, e dunque scelto per denunciare la corruttibile mondanità dell'oggetto, inesorabilmente destinato, come tutte le cose dell'uomo, all'inermità e all'incenerimento della morte.

4. Ma è innegabile che un forte accento pariniano, al di là della sistematica ripresa di stilemi e di veri e propri prestiti, nonché di un marcato, energico sermoneggiare, tra oraziano e properziano ma infine sempre astretto alla specialissima 'maniera' pariniana, si riscontra anche nei due restanti componimenti peraltro, come si sa, strettamente legati l'uno all'altro, svolgendo entrambi il motivo di un accanito accertamento della vera natura dell'arte poetica e quindi quello della sua autonomia e specificità disciplinare che esige studio, applicazione e dedizione specialistica. In particolare nel sermone sui poetastri, il terzo, il poeta prende netta posizione contro tutta una tradizione e un costume culturale che vedeva nell'esercizio della scrittura in poesia un mero strumento di comunicazione sociale frutto di un'occasionale occupazione di carattere prevalentemente dilettesco, e quindi del tutto disattento agli specifici valori formali del testo. Un comportamento che già molti poeti (e fra questi lo stesso Parini e fin dalle prove giovanili di Ripano

Eupilino) si erano preoccupati di denunciare specie con lo strumento di una facile satira di costumi, per di più in un momento, come quello vissuto tuttora dal giovane letterato milanese, in cui le produzioni poetiche da un ambito di intrattenimento prevalentemente privato e familiare stavano per essere utilizzate, grazie anche a tecniche e pratiche innovative di riproduzione editoriale, con intenti di propaganda politica e quindi con finalità encomiastiche e strumentalmente incensatorie. Non che il Manzoni acceda di converso ad una concezione della poesia come di un'attività alonata di mistero e come ufficio di arcani consigli posto sotto la protezione delle muse ispiratrici; al contrario pone l'accento sulla scrittura poetica intesa come pratica defaticante e come esperienza tecnicamente esigente di lungo esercizio. Nell'autonomia e nell'obbligo di onorare questa specialissima inclinazione, da accettare e vivere quasi come una missione ai limiti delle possibilità, sta prima di tutto, per lui, l'essenza di questa arte per la quale è richiesta altresì una zona di rispetto che la protegga dal «grido insano» della «plebe»¹³ e quindi prima di tutto dal giudizio clamoroso e superficiale, frutto di polemiche epidermiche, di coloro che si impancano a giudici di poesia senza averne titolo, in quanto, sforniti come sono di quella necessaria formazione tecnica di cui si è detto, sono costretti, ahinoi, ad un apprezzamento troppo passionale e istintivo. E a presidiare il baluardo di una così severa deontologia, tanto pervicacemente predicata qui e nel primo sermone e che il giovane scrittore fin d'ora fa sua, sta, ancora una volta, la figura intemerata e già monumentale, *aere perennius*, come è ormai di prammatica, dell'autore del *Giorno*. Questa volta il grande poeta ci viene consegnato atteggiato alla stregua di un autentico artigiano della parola e forse profittando, il Manzoni, di un lacerto di memoria orale da parte di un qualche discepolo, ci appare alle prese con le sue brave idiosincrasie e i suoi tic autolesivi, tipici di chi si applica con sofferta determinazione a «domar» «i numeri ritrosi»¹⁴, come a dire che la memorabilità dei suoi versi, già ora resa leggendaria dai suoi stessi contemporanei, è da considerarsi merce ottenuta a caro prezzo e non cosa vile da verseggiatori di strapazzo:

Quando su l'orme dell'immenso Flacco
 Con italico piè correr solevi,
 O de' potenti maledir l'orgoglio
 Divo Parin, fama è che spesso a l'ugne

¹³ «Io, perché de la plebe il grido insano / Non mi fieda l'orecchio, in questa cella / Mi chiudo, e meco i miei pensieri, e libri / Quanti con l'occhio annoverar tu possa» (A. MANZONI, *Sermone terzo*, vv. 148-151, in ID., *Poesie prima della conversione*, a p. 166).

¹⁴ Ivi, vv. 24-25.

E al crin mentito, ed a la calva nuca
Facesti oltraggio. Indi è che dopo cento
E cento lustri il postero fanciullo,
Con balba cantilena, al pedagogo
Reciterà: *Torna a fiorir la rosa*.
Ma Labeon al truce pedagogo
Trattar la verga non farà, né Codro
Al putto ignaro ruberà la cena¹⁵.

¹⁵ Ivi, vv. 89-100.

Comunicazioni



Sugli «Scritti polemici (1756-1760)» nell'Edizione Nazionale delle Opere: qualche osservazione ecdotica

Elena Arnone

Prose. Scritti polemici (1756-1760), a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, esce nel 2012 come secondo volume dell'Edizione Nazionale delle Opere di Parini diretta da Giorgio Baroni¹. Per la prima volta si dà autonomia, dedicandovi un intero volume, ai testi delle polemiche linguistiche del giovane Parini con il padre servita senese Alessandro Bandiera (1756), e il padre barnabita milanese Onofrio Branda (1760).

Un cenno preliminare ai testi e ai contenuti essenziali delle polemiche. La prima ha inizio con una lettera di Parini all'abate Pier Domenico Soresi (come lui Accademico Trasformato e precettore in casa Serbelloni) a proposito di due opere che padre Bandiera aveva concepito come guide all'uso corretto della lingua toscana: il *Geroatricamerone* (1745) e *I Pregiudizj delle Umane Lettere* (1755)². Parini critica «l'affettatissima imitazione di Boccaccio» che le caratterizza, ed esalta invece la prosa chiara e semplice dell'obiettivo polemico di Bandiera: il *Quaresimale* del predicatore gesuita Paolo Segneri (1685). Nel 1948 Giuseppe Soldati diede conto del ritrovamento di una serie di brucianti postille autografe di Parini su una copia della *Risposta* di Bandiera a Parini (1757)³ conservata alla Biblioteca Sormani di Milano. Le postille sono state

¹ Da qui in avanti, *Scritti polemici*.

² [G. PARINI, D. SORESI] *Due lettere intorno al libro intitolato «I Pregiudizj delle Umane Lettere» di A. Bandiera*, in 16°, Milano, Galeazzi, 1756 (impr. 5 luglio). La lettera di Parini è il primo testo della sezione I di *Scritti polemici*.

³ *Risposta del P. Maestro Alessandro Bandiera Sanese de' Servi di Maria, alle imputazioni apposte contro al suo «Geroatricamerone», la quale ha creduto poter essere non inutile per chi a Toscane Lettere attende*, Milano, Galeazzi, 1757. Le postille di Parini, con i frammenti della *Risposta* cui si riferiscono, seguono la lettera di Parini a Soresi nella sezione I di *Scritti polemici*.

pubblicate per la prima volta integralmente nell'edizione critica delle *Prose* curata da Gennaro Barbarisi e Paolo Bartesaghi (2005)⁴, di cui si parlerà oltre.

Nella seconda disputa, la celebre 'lite brandana' (ne hanno parlato, tra gli altri, Manzoni e Carducci)⁵, Parini si fece portavoce dello «sdegno dei milanesi» nei confronti di padre Branda, suo ex professore di retorica alle scuole Arcimbolde. Branda, per persuadere i giovani allo studio del toscano, aveva svilto duramente il dialetto milanese e biasimato coloro che lo coltivavano nei due dialoghi *Della lingua toscana* (8 settembre 1759 e 17 febbraio 1760). I dialoghi accesero una disputa tra Parini e Branda, presto allargata fra Trasformati difensori della lingua meneghina da un lato, e partitanti filo-toscani dall'altro (per il periodo tra marzo e settembre 1760, Renato Martinoni registra sessanta pubblicazioni in prosa e in versi, in toscano, milanese e latino)⁶. Da parte di Parini, si annoverano una lettera a Branda (19 marzo 1769), un breve *Avvertimento* (14 aprile 1760), e una lettera a un Amico (28 luglio 1760), nella quale Parini si difende da varie accuse da parte di Branda e dei suoi sostenitori⁷.

I cinque scritti pariniani menzionati (la lettera a Bandiera, le postille sulla *Risposta* di Bandiera, la lettera a Branda, l'*Avvertimento*, la lettera all'Amico) compaiono con intermittenza nella storia editoriale delle prose di Parini, dettagliatamente ricostruita da Morgana e Bartesaghi⁸. In assenza di riedizioni

⁴ G. PARINI, *Prose II. Lettere e scritti vari*, a cura di G. BARBARISI, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2005; da qui in avanti, BARBARISI-BARTESAGHI.

⁵ Rinvio alla bibliografia sulla lite brandana raccolta nella *Nota ai testi* (*Scritti polemici*, pp. 393-94), e al paragrafo *Spunti storiografici* di F. LOVISON, *I barnabiti a Milano. Il caso Branda a Sant'Alessandro in Zebedia*, in *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, Atti delle giornate di studio (Milano, 26-28 novembre 2009), a cura di R. CARPANI, A. CASCETTA, D. ZARDIN, 2 voll., Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2010, I, pp. 126-36. Morgana e Bartesaghi fanno costante riferimento, per le notizie e indicazioni bibliografiche, al ricco repertorio di G. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia. Notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia, Bossini, 1763, II, pp. 209-11 (Alessandro Bandiera); pp. 2000-2009 (Onofrio Branda).

⁶ R. MARTINONI, *Dialetto milanese e lingua toscana: la polemica brandana*, in *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, a cura di D. ISELLA, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999, pp. 94-107.

⁷ Rispettivamente: *Al padre D. Onofrio Branda Milanese C. R. di S. Paolo e Professore della Rettorica nella Università di S. Alessandro*, Prete Giuseppe Parini, Milanese, Milano, Galeazzi, 1760 (impr. 19 marzo 1760); [G. PARINI] *Avvertimento*, Milano, Galeazzi, 1760 (impr. 14 aprile 1760); *Lettera di Giuseppe Parini Milanese in proposito d'un'altra scritta contro di lui dal padre D. Onofrio Branda Milanese*, Milano, Galeazzi, 1760 (impr. 28 luglio 1760). I tre testi sono raccolti nella sezione II di *Scritti polemici*.

⁸ S. MORGANA, P. BARTESAGHI, *Storia delle edizioni*, in *Scritti polemici*, pp. 41-52, cui rinvio per le citazioni bibliografiche complete delle edizioni ottocentesche e novecentesche menzionate in questo paragrafo.

settecentesche, i curatori citano le più antiche testimonianze a stampa sulle polemiche: il carteggio tra l'avvocato Luigi Bramieri e il padre Pompilio Pozzetti⁹, e l'*Elogio dell'abate Giuseppe Parini* di Cosimo Galeazzo Scotti (scolaro di Parini)¹⁰, che superano, anche se di poco, la soglia del XIX secolo. Solo la lettera a Bandiera entra nel tomo V della prima edizione complessiva delle *Opere* di Parini curata dal suo allievo Francesco Reina (1801-1804). Pur non dandone i testi, Reina menziona la polemica con Branda nella celebre *Vita* di Parini premissa al tomo I (e di recente ristampata)¹¹. Del resto, Parini nel 1766 sembrava incoraggiare l'oblio della lite brandana, scrivendo che «Il soggetto può essere considerato forse troppo frivolo, e la guerra fu certamente fatta con tanta licenza che non merita d'esser più richiamato dall'oblivione un così fatto opprobrio della letteratura»¹².

Si rifanno a Reina le altre edizioni ottocentesche delle *Opere* di Parini (Silvestri, 1821; Bettoni, 1832; Monza, 1836; *Prose scelte* a cura di Aporti, 1899). Cosicché, per vedere ristampati la lettera a Branda, l'*Avvertimento* e la lettera all'Amico, occorre attendere il 1913, con l'edizione critica laterziana delle *Prose* messa a punto da Egidio Bellorini sulle carte del Fondo Parini (donato da Cristoforo Bellotti alla Biblioteca Ambrosiana di Milano). Dopo *Le più belle pagine degli scrittori italiani* di Carlo Linati (1924), che delle polemiche offre solo passi della lettera a Branda, uscì l'edizione critica assurda a testo di riferimento, per quasi un secolo, per la maggior parte delle prose pariniane. *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini* a cura di Guido Mazzoni (Firenze, Barbèra, 1925), tomo di 1056 pagine, è il frutto di un infaticabile lavoro di riordino e suddivisione in cartelle del vasto materiale del Fondo Parini. Mazzoni riporta, rifacendosi alle stampe settecentesche, gli scritti pariniani citati, salvo le postille sulla *Risposta* di Bandiera, che come si è detto entrano in circolazione nel 1948 grazie a Giuseppe Soldati.

L'edizione Mazzoni è alla base, per le polemiche linguistiche, di tutte le altre edizioni novecentesche delle prose di Parini, che tuttavia riportano solo parzialmente i testi qui considerati: Caretti (1951) seleziona parte della let-

⁹ Lettera prima (Bramieri a Pozzetti, 7 settembre 1799) e lettera settima (Pozzetti a Bramieri, 17 agosto 1801), in L. BRAMIERI, P. POZZETTI, *Della vita e degli scritti di Giuseppe Parini milanese. Lettere di due amici*, Milano, Andrea Majnardi, 1802 (10 lettere in tutto); ora in *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017, pp. 111 e ss. (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

¹⁰ C.G. SCOTTI, *Elogio dell'abate Giuseppe Parini*, Milano, Gaetano Motta, 1801, a p. 54.

¹¹ F. REINA, *Vita di Giuseppe Parini*, a cura di G. NICOLETTI, Milano, Led, 2014; poi in *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, pp. 195 e ss.

¹² Così nella prefazione ad *Alcune poesie milanesi e toscane* di Carl'Antonio Tanzi, che si legge in BARBARISI-BARTESAGHI, p. 234. La citazione è riportata anche in *Scritti polemici*, a p. 41.

tera a Bandiera; Petronio (1957) offre la lettera a Bandiera, quella a Branda e l'*Avvertimento*; Zuradelli (1961) solo la lettera a Branda; Bonora (1967) parte della lettera a Bandiera, quella a Branda, l'*Avvertimento* e la lettera all'Amico. Le più rilevanti per la documentazione e le annotazioni critiche – parte delle quali accolte in nota in *Scritti polemici* – sono le edizioni di Lanfranco Caretti, Giuseppe Petronio ed Ettore Bonora.

Infine, l'edizione critica delle *Prose* pariniane comparsa più di recente per le Edizioni Universitarie Led comprende un primo volume di *Lezioni, Elementi di retorica* curato da Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi (2003)¹³; e un secondo volume di *Lettere e scritti vari*, già citato, a cura di Gennaro Barbarisi e Paolo Bartesaghi (2005). Quest'ultimo è suddiviso in sezioni tematiche che riflettono i diversi aspetti dell'attività di Parini (in apertura, le polemiche linguistiche, seguite da: prose letterarie e accademiche tra cui il *Dialogo sopra la Nobiltà*, interventi critici, contributi alle riforme e all'organizzazione degli studi e delle accademie, frammenti sparsi, descrizione delle feste di Milano per le nozze arciducali, soggetti per artisti, epistolario).

Confrontando il volume del 2005 con quello del 2012 dell'Edizione Nazionale, spicca innanzitutto la scelta più recente, e opportuna, di stampare autonomamente, in un tomo di oltre quattrocento pagine, i testi delle polemiche linguistiche, che nell'edizione Led sono accostati, come si è visto, a una serie di scritti eterogenei e disparati. Una scelta analoga è stata fatta per altri volumi dell'Edizione Nazionale (*Lettere*, a cura di Corrado Viola, 2013; *Soggetti per artisti*, a cura di Paolo Bartesaghi e Pietro Frassica, 2016). In *Scritti polemici* l'incremento, molto ingente, riguarda in particolare la lite brandana, in cui sono dedicate le sezioni II-IV.

La scelta di dedicare un volume alle polemiche linguistiche coincide anche con la proposta di una chiave di lettura delle stesse che trascende le cause contingenti, le tensioni preesistenti tra Accademici Trasformati e barnabiti milanesi, e il personalismo in cui degenerarono¹⁴. Silvia Morgana, nell'*Introduzione*¹⁵, interpreta le polemiche come tappe del percorso di formazione intellettuale dell'autore, individuandovi molti spunti della futura meditazione

¹³ G. PARINI, *Prose 1. Lezioni, Elementi di retorica*, edizione critica a cura di S. MORGANA, P. BARTESAGHI, Milano, Led, 2003.

¹⁴ Con le parole di MARTINONI, *Dialecto milanese e lingua toscana*, p. 97: «Non è da negare che la polemica innescata da Branda trovi facile nutrimento in un terreno già caldo e predisposto alla rissa, e poggia talora su questioni meschine e provinciali, oltre che su rivalità personali, di gruppo e di congreghe».

¹⁵ Il saggio introduttivo riprende con lievi modifiche S. MORGANA, *Le polemiche linguistiche*, in *Rileggendo Giuseppe Parini. Storia e testi*, a cura di M. BALLARINI, P. BARTESAGHI, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011, pp. 97-119.

storica e filosofica sulla lingua, sistemata poi più organicamente nelle *Lezioni di Belle Lettere*. Per esempio, attraverso le polemiche Parini si mostra fedele ai modelli della tradizione e al magistero cruscante, ma il suo classicismo, da buon Accademico Trasformato, si apre agli influssi del razionalismo illuminista (lingua come ‘specchio del pensiero’ e lessico improntato alle esigenze dell’attualità). Inoltre, richiamando l’attenzione sulla differenza tra lingua e stile, dà prova di avere assimilato testi chiave della cultura europea settecentesca (*Del sublime* di Pseudo Longino, del 1735 la prima traduzione italiana), e letture rinascimentali particolarmente attuali (l’*Ercolano* di Benedetto Varchi, edito nel 1730 e nel 1744), poi ripresi nelle *Lezioni*. Ancora, Morgana mette in luce come Parini, dubitando della professionalità di Branda come maestro di retorica, inizi a riflettere sulla funzione dell’eloquenza, come preparandosi al futuro impegno civile.

Ai testi già noti della lite brandana, come si diceva, ne sono aggiunti altri, non più editi dopo le *principes* oppure inediti. Se ne dà conto qui di seguito, premettendo che i documenti sono ordinati cronologicamente all’interno delle singole sezioni (la II, con scritti di parte pariniana; la III, con scritti di Branda e dei suoi difensori; la IV, con le carte del Governo); tuttavia, per consentire al lettore di muoversi più agilmente tra i molti testi concentrati in pochi mesi, non sarebbe stato superfluo un indice cronologico generale degli eventi, integrativo degli indici delle singole sezioni.

Procedendo con ordine, la sezione III di otto testi dà per la prima volta voce a Branda e a tre suoi difensori. A questo proposito, va rilevato che l’edizione del 2005 e quella del 2012 differiscono nei testimoni utilizzati: mentre Barbarisi e Bartesaghi si basano sugli opuscoli della Braidense (Sala Foscoliana) e dell’Ambrosiana, Morgana e Bartesaghi ricavano i testi della lite brandana da una miscellanea trivulziana recentemente rinvenuta da Paolo Bartesaghi presso l’Archivio Storico Civico di Milano¹⁶. La miscellanea di 5 tomi contiene quasi tutti gli opuscoli afferenti alla polemica, a stampa o manoscritti, e per alcuni di essi rappresenta una fonte rara se non unica¹⁷.

¹⁶ Ne dà conto P. BARTESAGHI, *La «Baltramina. Terza part» in una miscellanea ‘privata’ della Controversia brandana*, in «Studi sul Settecento e l’Ottocento», v, 2010, pp. 133-52.

¹⁷ Morgana e Bartesaghi ricordano tre miscellanee analoghe irrimediabilmente disperse o danneggiate: «Due altre raccolte in più volumi sono registrare alla BNBMI, &c. i. 112 (in 4 tomi) e all’ASCMi, Cod. N. 305 (in 11 tomi) ma sono andate irrimediabilmente disperse. In quest’ultima raccolta era presente una lettera a Soresi di uno sconosciuto Martino Buonstomaco, soprannome di non si sa chi, mentre diversi opuscoli erano a firma di Guarinio Pitonio [...]. Una terza raccolta, in 7 tomi, era posseduta da Francesco Bellati, che la indica nella sua *Biblioteca lombarda*, [...]. Confluiva all’Ambrosiana, la raccolta del Bellati è bruciata negli incendi dell’agosto 1943» (*Scritti polemici*, a p. 391, nota 1).

La miscellanea trivulziana si rivela fonte preziosa, per esempio, per la lettera anonima, ma attribuibile a Elia Buzzi, *Al Sig. Abate Parini, Odo dire, Amatissimo Abate* (testo nr. 5, sezione III di *Scritti polemici*)¹⁸, che non è registrata da Martinoni nella citata *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, e in effetti non è reperibile in altre biblioteche milanesi. Risale a Mazzuchelli l'attribuzione al sacerdote Elia Buzzi, in coppia con un'altra lettera di biasimo del 1° giugno 1760 (testo nr. 4, sez. III)¹⁹. Un altro documento di cui si erano letteralmente perse le tracce (Martinoni lo indica con asterisco perché non reperito nelle biblioteche lombarde) è la *Lettera del Sig. N. N. al Prete Giuseppe Parini* (30 agosto 1760), attribuita da Mazzuchelli al professore barnabita Francesco Re (nr. 7, sez. III)²⁰. Tale lettera, tesa a dimostrare l'infermità mentale di Parini, fu denunciata in quanto diffamatoria al capitano di giustizia Paolo Andreani, che la fece ritirare dalla circolazione. Sarebbe impossibile leggerla integralmente, se non fosse per la copia calligrafa conservata nella miscellanea qui considerata.

Tra le novità testuali, va anche citato il foglio volante a stampa intitolato *Riverenza* (testo nr. 4, sez. II)²¹, nel quale si invita Branda, senza nominarlo, a rinunciare all'anonimato e alle argomentazioni da vecchio sofista, qualora si decida a rispondere alle obiezioni di Parini e Tanzi ai suoi dialoghi *Della Lingua Toscana*. Nella sezione III di *Scritti polemici* si legge la *Risposta* anonima di padre Branda a tale *Riverenza*²². Anche gli altri testi pariniani della sezione II trovano risposta nella III; è il caso dell'*Avvertimento*, seguito dal *P[ost] S.[criptum]* di Branda²³. A loro volta, gli scritti degli avversari sono commentati da Parini, che per esempio nella lettera del 28 luglio all'Amico ridicolizza quella dello Scolaro di Branda (testo nr. 3, sez. III)²⁴. Ma il dialogo

¹⁸ [E. BUZZI], *Al Sig. Abate Parini. Odo dire, Amatissimo Abate*, Milano, Angiolo Maria Camagni vicino alla Rosa, 1760.

¹⁹ [E. BUZZI], *Al Sig. Abate Giuseppe Parini sopra la sua Lettera scritta contro l'autore de' due dialoghi*, Milano, Stampe di Giambattista Bianchi, 1760 (impr. 1° giugno).

²⁰ [F. RE], *Lettera del Sig. N. N. al prete Giuseppe Parini*, Piacenza, per Giacomazzi, 1760 (impr. 30 agosto).

²¹ [G. PARINI], *Riverenza. Non può non recar sorpresa*, Milano, Stamperia di Antonio Agnelli [1760].

²² [P.O. BRANDA], *Risposta alla Lettera stampata, che incomincia: Non può non recare sorpresa ec.*, Milano, Stamperia di Giuseppe Mazzuchelli, successore Malatesta, 1760 [28 agosto]; testo nr. 6, sez. III.

²³ [P.O. BRANDA], *P. S.*, Milano, Giuseppe Mazzuchelli successor Malatesta, 1760 [14 aprile]; testo nr. 2, sez. III.

²⁴ *Al Signor Abate Giuseppe Parini Lettera di uno Scolaro del R. P. Branda C. R. di S. Paolo, Professore di Rettorica in Milano in difesa del medesimo*, Milano, Stamperia di Carlo Ghislandi vicino a Santa Margherita, 1760.

più significativo e ricco è quello con l'ex docente, qui ricostruibile quasi integralmente. Se lo scritto di Branda del 10 aprile (nr. 1, sez. III)²⁵ si presenta come mero 'preambolo' o «caparra» e contiene perlopiù accuse *ad personam*, la vera risposta alle critiche di Parini giunge con il terzo dialogo del 3 settembre *In difesa de' due dialoghi sopra la lingua toscana* (nr. 8, sez. III)²⁶. Nel saggio introduttivo, Morgana si sofferma sul contrasto tra la vieta attrezzatura critica e metodologica di Branda (che cita Bembo, Sperone Speroni, Stefano Guazzo) e quella al passo coi tempi di Parini, che si rifa al naturalismo varchiano e machiavelliano per difendere la lingua milanese come autenticamente bella nella sua semplicità senza artificio. Sul concetto varchiano che agli scrittori spetta di nobilitare le lingue («le lingue possono essere senza gli scrittori, ma non già nobili») ²⁷, Parini fonda l'esaltazione della tradizione letteraria meneghina.

Infine, l'ultimo testo della sezione II trova un riscontro tra gli inediti della sezione IV, che presenta *La polemica Brandana nelle carte del Governo* conservate presso l'Archivio di Stato di Milano. Mi riferisco alla prefazione anonima, sarcastica a colpi di antifrasi e iperbole, di una rivisitazione irriverente del primo dialogo di Branda (Galeazzi, 2 luglio 1760)²⁸. La prefazione, attribuita a Parini da Cesare Cantù (1854)²⁹, è riproposta da Morgana e Bartesaghi, che rilevano lo scarto stilistico rispetto agli altri testi di Parini, e propendono per l'attribuzione a Tanzi. Le carte governative mostrano che il ruolo di Parini, così come quello di Tanzi, fu cruciale dietro le quinte, e sono utili per ricostruire le circostanze della polemica. Riassumendo, il preposito dei barnabiti Besozzi supplicò il conte Firmian di impedire all'editore Galeazzi di inserire nel *Dialogo novellamente ristampato* certi «Rami rappresentanti figure disdicevoli al Carattere dell'Autore [Branda]»³⁰. Da una relazione datata 20 luglio del capitano di giustizia Andreani, incaricato di interrogare Galeazzi, si apprende

²⁵ [P.O. BRANDA], *Al Sig. Abate Giuseppe Parini Milanese di Bosisio l'autore de' due dialoghi intorno alla lingua toscana*, Pavia, Giuseppe Bolzani Impressore della Regia Città, 1760 (impr. 10 aprile).

²⁶ [P.O. BRANDA], *In difesa de' due dialoghi sopra la lingua toscana Dialogo terzo contro la prima lettera del Sig. Abate Giuseppe Parini*, Milano, Stamperia di Giuseppe Mazzucchelli, 1760 (impr. 3 settembre).

²⁷ Citazione dall'*Ercolano* riportata in S. MORGANA, P. BARTESAGHI, *Introduzione*, in *Scritti polemici*, p. 32, nota 3.

²⁸ [Prefazione a] *Della lingua italiana DIALOGO novellamente ristampato illustrato con perpetue note e d'indici copiosi arricchito. A beneficio della studiosa gioventù*, Milano, Galeazzi (impr. 2 luglio 1760); ivi, testo nr. 5, sez. II.

²⁹ C. CANTÙ, *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*, Studj, Milano, Gnocchi, 1854, p. 176.

³⁰ [Supplica del p. Besozzi, preposito dei Barnabiti], testo nr. 1, sez. IV di *Scritti polemici*.

che a quella data l'operetta era edita, e che alla stampa avevano assistito «certi Abbati, Parini e Bellotti», ma saltuariamente era comparso «anche certo Tanzi [...] per curiosità»³¹. Cruciali anche le due informative (9 settembre e 18 ottobre 1760) del membro del Tribunale Regio della Cancelleria Secreta Giuseppe Peri, redatte su disposizione del capitano di giustizia³². Infatti, dopo il supremo ordine governativo di cessare le ostilità del 22 luglio³³, i toni, invece di placarsi, si erano accesi maggiormente. Memoriali e suppliche, non solo dei barnabiti – il preposito Besozzi³⁴, il padre provinciale Silvio Vaini³⁵ –, ma anche di Parini e di Tanzi si erano imposti nuovamente all'attenzione del Governo. Le informative di Peri erano funzionali a stabilire le varie tipologie di reato (contumelia, calunnia, ecc.), sulla base delle singole espressioni impiegate dai contendenti. Riportando i vari allegati alla prima informativa, contenenti «espressioni odiose» contro i soggetti coinvolti (Tanzi, Balestrieri, Parini, Soresi, Branda)³⁶, Morgana e Bartesaghi allargano ulteriormente il ventaglio dei punti di vista. Il lettore ha infatti modo di leggere gli stralci più ingiuriosi della famosa *Antibrandana* di Tanzi, dei componimenti di Balestrieri (come *La Badia di Meneghitt a consulta sora el dialegh della lengua toscana*), di una lettera di Branda a Tanzi (19 agosto 1760) ritirata dalle autorità pubbliche, ecc.

L'incremento della documentazione in *Scritti polemici* si accompagna con l'arricchimento, rispetto all'edizione del 2005, dei dati e dei riferimenti di tipo storico, biografico, bibliografico e intertestuale, nelle note a piè pagina e nelle *Note ai testi*. Rispetto all'edizione di Barbarisi e Bartesaghi, sono più numerose e complete le schede bio-bibliografiche delle persone citate nelle polemiche³⁷, così come le notizie funzionali alla contestualizzazione e all'in-

³¹ [Relazione del capitano di giustizia Paolo Andreani del 20 luglio 1760], ivi, testo nr. 2, sez. iv.

³² [Informativa prima di Giuseppe Peri su incarico del Regio Capitano di Giustizia, 9 settembre 1760], documento di pp. [1]-[42], ivi, testo 5, sez. iv; e [Informativa seconda di Giuseppe Peri, su incarico del Capitano di Giustizia, 18 ottobre 1760], bifogli [45]-[96], ivi, testo nr. 8, sez. iv.

³³ [Invito del Firmian al Capitano di Giustizia a sospendere le indagini: il Governo ha già preso provvedimenti, 22 luglio 1760], ivi, testo nr. 3, sez. iv.

³⁴ [Supplica di Giovan Pietro Besozzi, preposito del collegio di S. Alessandro, contro la *Nuova Antibrandana* di Carl'Antonio Tanzi, tra 22 luglio e 9 settembre 1760], ivi, testo nr. 4, sez. iv.

³⁵ [Promemoria del provinciale dei Barnabiti, p. Silvio Vaini, 6 ottobre 1760], ivi, testo nr. 6, sez. iv.

³⁶ [Documenti allegati alla informativa prima], ivi, testo nr. 5.D, sez. iv.

³⁷ Ad esempio sono presenti informazioni, là assenti, sulle seguenti persone: Cornelio Frangipane, Jacopo Bonfadio e Girolamo Tagliazucchi (ivi, p. 63), Carl'Antonio Tanzi (ivi, p. 146), Paolo Giulio (ivi, p. 153), Giancarlo Passeroni e Pellegrino Salandri (ivi, p. 179).

interpretazione dei documenti (ricavate anche da fonti inedite³⁸, o da altri scritti pariniani, come le *Lezioni di Belle Lettere*, per note pseudo-autoesegetiche)³⁹. In nota si citano ampiamente gli intertesti, come i sonetti dialettali di Balestrieri lodati da Parini⁴⁰. Inoltre, come già accennato, i curatori aprono le maglie dell'edizione ad alcune riflessioni critiche e annotazioni utili di Bonora, Caretti e Petronio⁴¹, né mancano riferimenti a fonti classiche⁴².

Qualche perplessità desta la compresenza tra questo genere di note e altre frequenti note esplicative di carattere linguistico, letterario o storico-culturale (relative a istituzioni, usanze, clima filosofico dell'epoca), che chiariscono lemmi, espressioni e allusioni non perspicue per un pubblico più ampio⁴³; perciò Giorgio Baroni, nella *Presentazione generale* dell'Edi-

³⁸ Per esempio, si cita un passo del carteggio Tanzi-Mazzuchelli, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana, che consente di ipotizzare il motivo della mancata risposta di Parini a Bandiera. Tanzi scrisse a Mazzuchelli di aver dissuaso Parini dal rispondere alle «ingiuriose insolenze del frate Bandiera servita» (25 giugno 1757). Così i curatori: «In base a questa testimonianza, inedita, la polemica si sarebbe esaurita in seguito alle pressioni moderatrici di Tanzi su Parini» (*Scritti polemici*, pp. 390-91). Oppure, sulla polemica tra Branda e il Trasformato Giovanni Andrea Irico, si riporta un ampio e documentato passo del *Diario* manoscritto del canonico Borroni, conservato alla Biblioteca Ambrosiana (ivi, p. 177, nota 2).

³⁹ Ivi, pp. 67-68.

⁴⁰ I sonetti in lode del dottor Palazzi e del pittore Ferdinando Porta sono trascritti integralmente ivi, a p. 148. A commento e coronamento della difesa pariniana della lingua meneghina, si rinvia al sonetto di Porta che assembla il canone della poesia dialettale: *Varon, Magg, Balestrier, Tanz e Parin* (ivi, p. 147).

⁴¹ Qualche esempio. Si cita Bonora ivi, p. 79, nota 3; p. 116, nota 3 (per spiegare il termine «*Bilemme*: in Firenze era questa la “denominazione data anticamente alla plebe della contrada di Camaldoli”»); p. 148, nota 3. Si cita Caretti a proposito del travisamento che Parini fece del passo di Della Casa «più acconciamente favellerà un Lombardo nella sua lingua, quale si è la più difforme, che egli non parlerà Toscano», intendendo ‘quale’ per ‘qualsiasi’: Caretti afferma che «Della Casa intendeva veramente dire che i Lombardi avrebbero fatto bene a esprimersi nella loro lingua, benché fosse la peggiore di tutte, piuttosto che ricorrere al toscano o a un'altra lingua» (ivi, p. 130, nota 2). Si cita Petronio per confermare la fondatezza di una critica linguistica di Parini a Branda (ivi, p. 77, nota 5).

⁴² Si cita Orazio per il significato di *sesquipedale* (ivi, p. 64, nota 2); Manzoni per *procelloso* (ivi, nota 3); Boccaccio per *dissipite* (ivi, p. 166, nota 2), e per le espressioni *non monta un frullo* (ivi, p. 171, nota 3) e *fecchia del popolazzo* (ivi, p. 123, nota 1).

⁴³ Ad esempio, a proposito del *Decameron*: «Gismonda, o Ghismonda, è la protagonista della novella prima della quarta giornata»; «Tito è il protagonista della novella ottava della decima giornata» (ivi, p. 78, note 1-2); oppure: «Pietro Aretino (1492-1556), qui considerato come autore licenzioso e come polemistà acceso e violento» (ivi, p. 102, nota 1). Si danno estremi cronologici e informazioni generali sull'Accademia dei Trasformati (ivi, p. 121, nota 1), sulle scuole Arcimbolde (ivi, p. 164, nota 3), sui Padri Serviti (ivi, p. 179, nota 1). Si danno, tra gli altri, i significati dei termini della retorica classica impiegati da Parini nella polemica con Bandiera: *invenzione*, *esposizione* (ivi, p. 73), *periodico*, *numerioso* (ivi, p. 76), *aggiunto* (*ibidem*), *ripieno* (ivi, p. 83). Per le parole e le espressioni più desuete o marcate in senso diatopico, si cita

zione Nazionale, scrive che di queste note gli specialisti «potranno fare a meno magari di sorridere»⁴⁴. Va tuttavia precisato che le note informative ed esplicative riguardano solo i testi pariniani: assenti nelle sezioni III-IV, dove la gerarchia è marcata anche dal corpo minore. L'accessibilità dei testi non pariniani rimane perciò circoscritta a una categoria più ristretta di lettori.

Questi ultimi possono apprezzare l'alto livello di conservatività (non adottato, dopo Reina, da Bellorini, Mazzoni e Barbarisi-Bartesaghi che hanno ammodernato gli usi grafici) con cui è rispettata la lezione dei documenti settecenteschi, dall'*usus scribendi* (alternanza maiuscole/minuscole, punteggiatura, ecc.) all'indicazione dei numeri di pagina delle stampe (fondamentali per orientarsi tra i richiami frequenti da un testo all'altro), ad aspetti più minuti, come la segnalazione degli accapo nei titoli, l'uso della parentesi quadra nella descrizione dei documenti, o la distinzione tra i sottolineati con linea continua e tratteggiata.

Da rilevare, tuttavia, che anche il livello di conservatività varia a seconda delle sezioni, essendo maggiore per le carte del Governo (rese anche da ciò meno fruibili, oltre che dall'assenza di note esplicative, che non sarebbero state superflue nel caso specifico di testi inediti redatti nel linguaggio tecnico della burocrazia asburgica settecentesca). Ad esempio, i curatori non regolarizzano, in questa sezione IV, le oscillazioni tra le forme con e senza accento *ne/né, piu/più, virtul/virtù, sì/sì, così/così, perche/perché*, per «consentire lo studio degli usi interpuntivi e grafici» delle scritture burocratiche e amministrative dell'epoca⁴⁵. La conservatività si fa estrema nella scelta di non correggere *lapsus* come «lo stessa Antibrandana» per *la stessa Antibrandana*⁴⁶ – mentre nella sezione III i criteri conservativi sono meno rigidi, essendo «introdotti accenti e apostrofi, ove necessario»⁴⁷; e ciò vale anche per le prime due sezioni⁴⁸.

dal *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (ivi, p. 72, nota 2; p. 153, nota 2; p. 156, nota 1; p. 163, nota 2; p. 164, nota 2; p. 179, nota 4; p. 185, note 1-2).

⁴⁴ G. BARONI, *Presentazione generale*, in G. PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di M.C. ALBONICO, Introduzione di A. BELLIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011, p. 11 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

⁴⁵ *Scritti polemici*, p. 403.

⁴⁶ Ivi, pp. 372, 403.

⁴⁷ Ivi, p. 399.

⁴⁸ Ad esempio si toglie l'accento al pronome *ne* accentato, ivi, p. 195.

Gli interventi sui testi settecenteschi, comunque, sono rari, e dichiarati in nota. In vari casi non si accolgono le correzioni tramandate dalla tradizione (Barbarisi-Bartesaghi)⁴⁹, ma quelle di Mazzoni e di Bellorini sono generalmente segnalate a piè pagina⁵⁰.

⁴⁹ Per esempio, il frammento di Bandiera «siccome il Parini alla seconda pagina della sua Lettera al Soresi indiritta dà precipitata sentenza sulla presente Opera», in *Scritti polemici*, p. 95, non presenta correzioni; mentre BARBARISI-BARTESAGHI, p. 48, sostituivano «indirizzata» a «indiritta», dichiarandolo in nota.

⁵⁰ In ciò è meno scrupolosa l'edizione di Barbarisi e Bartesaghi, dove talvolta le correzioni di Mazzoni sono segnalate (BARBARISI-BARTESAGHI, p. 78, nota: «*Nella stampa gli ele anche Mazzoni [...] corregge glielo*»); talvolta non lo sono (a proposito del frammento dell'acasiano citato da Parini, ivi, p. 73, «più acconciamente favellerà un lombardo nella sua lingua, quale si è la più difforme, che egli non parlerà Toscano, od altro linguaggio», si segnala la sostituzione di «o d'altro» della stampa con *od altro*, ma senza aggiungere che risale a Mazzoni. In *Scritti polemici*, p. 130, invece, è segnalato l'intervento di Mazzoni, anche se non accolto); e talvolta si corregge come Mazzoni, ma senza dichiararlo (a proposito del frammento «il conosciuto merito di lui non mi lascia luogo a un tale dubbio», in *Scritti polemici*, p. 194, nota 4 si segnala: «Nella stampa: lasciano. Così correggono anche Bellorini [...] e Mazzoni». BARBARISI-BARTESAGHI p. 120, correggono il testo della stampa, ma non lo dichiarano). Un caso emblematico riguarda il frammento [44] della *Risposta* di Bandiera «letto avendo questo parallelo a intendente persona». Morgana e Bartesaghi conservano il desueto «parallelo», sulla base di un riferimento alla Crusca: «Il termine compare già nella prima edizione del Vocabolario della Crusca: equivale a "parallelo"» (*Scritti polemici*, p. 103, nota 1). Il caso opposto si riscontra in BARBARISI-BARTESAGHI, p. 54, dove «parallelo» è sostituito con «parallelo», ma senza segnalazioni a piè pagina, né nella *Nota ai testi* finale.

Sulla nuova edizione critica di *Mattino* (1763) e *Mezzogiorno* (1765) a cura di Giovanni Biancardi

Andrea Palandri

L'edizione critica di *Mattino* e *Mezzogiorno* pubblicata nel 2013 è curata da Giovanni Biancardi e commentata da Stefano Ballerio, nel contesto dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini. Dopo quella di Dante Isella, pubblicata nel '69 e confermata nel '96 arricchita dal commento di Marco Tizi, appare legittimo il dubbio sulla necessità di una nuova edizione critica, soprattutto considerando i pochi nodi filologici che emergono nei due poemetti: sostanzialmente, le varianti d'autore inserite a mano negli esemplari a stampa, le varianti di stato individuabili fra le diverse edizioni e la questione del frammento autografo Ambrosiano iv 10^{bis}, considerato da alcuni materiale genetico del *Mezzogiorno* e da altri del *Vespro*.

Il volume si apre con un'introduzione di Edoardo Esposito che ripercorre le problematiche e gli obbiettivi posti dall'edizione del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, anticipandone alcuni dei punti salienti, quali le nuove lezioni o la posizione di neutralità presa dall'editore di fronte all'autografo Ambrosiano iv 10^{bis}, problematica su cui torneremo più avanti. Malgrado avverta che l'edizione Biancardi non presenta, al livello testuale, variazioni sostanziali rispetto a quella di Isella, è da notare che quattro sviste e un intervento del precedente editore sul testo sono stati emendati (si vedano le pp. 24-25 dell'edizione)¹.

Nella *Nota al testo*, Biancardi presenta la propria edizione come una revisione di quella «magistrale» di Isella (p. 31)², motivata dai recenti progressi

¹ Si tratta di alcune correzioni autografe non considerate da Isella nella dedica *Alla Moda* «Mentre che il fido messaggier si > sì attende» (*Mt*, v. 459) e «Le vaghe membra, e lentamente > lenemente sdrucchiola» (*Mz*, v. 277), e la riabilitazione di «moti» in luogo del «motti» corretto da Isella nel brano «Teco son io, Signor; già intendo e veggo / Felice osservatore i detti e i moti» (*Mz*, vv. 448-49).

² G. PARINI, *Il Giorno*, a cura di D. ISELLA, commento di M. TIZI, 2 voll., Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996.

della filologia della stampa. L'accurato lavoro di ricerca e di collazione ha infatti permesso «qualche rettifica ed aggiunta» (p. 31), quali sono le numerose varianti di stato, introdotte, com'era prassi, in corso di tiratura. In seguito, il curatore propone l'elenco dettagliato di ciascuna fonte manoscritta e a stampa. Di ogni edizione descrive e riporta struttura, impaginazione, dedica, tipi, ecc. ed elenca ciascun esemplare rinvenuto (per A_1 : 13; A_2 : 9; A_3 : 10; G_1 : 22; G_2 : 8; G_3 : 1; per un totale di 63 esemplari), e le relative varianti di stato (una decina).

Benché la ricerca di esemplari non abbia portato a nessuno scombinamento del testo del *Mattino* e *Mezzogiorno*, è da segnalare il rinvenimento da parte di Biancardi di tre nuovi documenti, di cui uno (siglato *a*) è postillato dal Parini a p. 7, e due (siglati *d* e *e*) sono copie del medesimo postillato pariniano scomparso, di cui il Reina fece già una copia. Parimenti, è stata reperita una terza edizione, non censita da Isella, di entrambi i poemetti (siglata rispettivamente A^3 e G^3) che offre una ventina di ulteriori varianti.

Nel capitolo *I testi e la loro storia*, Biancardi ripercorre l'intera vicenda tipografica del 'primo *Giorno*', edizione dopo edizione. La grande utilità di questo capitolo risiede, oltre che nella storia editoriale accuratamente ripercorsa, anche nelle comode tabelle e nelle note che elencano le varianti intercorse fra un'edizione e l'altra, suddividendone talvolta le tipologie (nuove lezioni, errori evidenti, variazioni di punteggiatura, ecc.). Il filologo dedica poi un sottocapitolo anche alla propria interpretazione dell'autografo Ambrosiano iv 10^{bis}, alle copie di lavoro del poeta, cioè gli esemplari postillati, e alle edizioni posteriori al 1768. Infine, descrive i criteri d'edizione: il testo conserverà la veste grafica (perfino nell'indicare le dieresi con un trattino intervocalico) e l'interpunzione della *princeps* salvo in rari casi, tutti elencati, in cui la comprensione del testo è a rischio o laddove ci sono errori.

Per quanto riguarda l'edizione, il testo della *princeps* possiede un apparato a quattro fasce, che accoglie tutte le varianti. Nel primo livello, denominato A^1 o G^1 , troviamo gli interventi dell'editore sul testo (palesi errori, normalizzazione o ammodernamento dell'interpunzione), già esposti nella *Nota al testo*; nel livello *Altre edd.*, sono indicate le varianti (errori e lezioni nuove) che appaiono nelle edizioni successive A^2/G^2 e A^3/G^3 ; le varianti di stato intercorse tra un esemplare e un altro sono riunite nella fascia *Ess.*; infine, nel livello denominato *Mss.*, troviamo le postille manoscritte del Parini.

Questo apparato, seppure contenente tutte le varianti, anche minime – come, per esempio, la diversa accentazione grave o acuta –, ha il vantaggio di rendere immediatamente accessibile qualsiasi modifica del testo. Al contrario, Isella escludeva dal suo apparato ogni traccia di correzione degli errori,

tanto da parte dell'autore/tipografo al momento della stampa, quanto da parte dell'editore Isella, relegandole in nota all'introduzione³. Questa scelta di Isella ha certamente alleggerito (di poco) l'apparato, ma ha sottratto alla comodità del lettore informazioni importanti e talvolta cruciali, quali le correzioni da una stampa all'altra o i suoi interventi sul testo. Ad esempio, il cambiamento di «motti», la cui lezione originale è «moti» (*Mz*, v. 449), appare sì in nota all'introduzione, ma non in apparato. Il fatto che Biancardi abbia scelto di riportare ogni variante in apparato permette poi di comprendere meglio le questioni relative al processo di stampa e ottenere così non un testo diverso ma più affidabile e meglio documentato. La distinzione delle diverse tipologie di varianti permette, infine, di apprezzare svariati fenomeni correttivi, inerenti tanto al lavoro dell'autore, quanto a quello del tipografo.

Il commento di Stefano Ballerio si vuole «sobrio», volto non all'«accumulo erudito e specificatamente intertestuale» (p. 27) ma alla sola interpretazione del testo, tenendo conto delle ultime acquisizioni critiche. Malgrado si lasci talvolta prendere la mano in alcuni «accumuli» intertestuali solo in minima parte innovativi rispetto al commento di Marco Tizi, il commento appare quasi sempre scorrevole e didattico, volto alla comprensione e all'apprezzamento dei versi. Ci si può chiedere, tuttavia, se un'Edizione Nazionale non avrebbe meritato un commento meno divulgativo che segnasse, al pari dell'operazione di Biancardi, un sostanziale passo avanti nello studio dei due poemetti.

Segnaliamo infine la comoda presenza di un *Indice dei nomi* (e dei luoghi) a fine volume.

Le questioni filologiche relative al manoscritto Ambrosiano iv 10^{bis}, posto in appendice all'edizione, sono piuttosto complesse. Il frammento contiene cinquantuno versi che corrispondono in parte a quelli che chiudono il *Mezzogiorno*, vv. 1338-76. Il Reina, che pubblicò per la prima volta i manoscritti del 'secondo *Giorno*', considerò questo frammento come rielaborazione del *Mezzogiorno* in vista della stesura del *Vespro*. Lo integrò quindi in quest'ultimo poemetto a costo d'un forzato adattamento: ideò quattro versi che troviamo peraltro aggiunti a mano, dallo stesso Reina, nei margini del documento stesso.

Il primo a contestare la posteriorità del manoscritto fu Isella, nel 1968, durante la preparazione della sua edizione critica⁴. Il filologo osservò le correzioni operate dal Parini e notò che molte sembravano convergere verso la

³ Ivi, pp. xxvii, nota 2, xxxiv, nota 1.

⁴ Il dibattito è stato raccolto in E. BONORA, *Parini e altro Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 223-37.

stampa del '65, mentre solo poche se ne distanziavano. Ugualmente, rilevò il ricorso alla congiunzione «et», alla separazione delle preposizioni articolate, e altre abitudini redazionali del primo *Mattino* e del *Mezzogiorno*. L'editore inserì dunque il manoscritto in una fascia d'apparato genetico. Nella sua recensione all'edizione Isella⁵, Ettore Bonora espresse il suo scetticismo riguardo all'antiorità dell'Ambr. iv 10^{bis}, appoggiandosi a quelle lezioni che invece si allontanavano dalla stampa. Isella rispose puntualmente alle reticenze di Bonora, ribadendo le convinzioni già espresse in precedenza e aggiungendovi una (succinta) valutazione paleografica. A seguito di questo chiarimento, Bonora si convinse «non perché Isella abbia addotto prove sostanzialmente nuove, ma perché ha meglio razionalizzato quelle che già aveva portate, riducendole alle sole oggettivamente inoppugnabili»⁶. «Inoppugnabili» erano destinate a restare finché Roberto Leporatti non tornò sull'argomento, nel 1998, per sostenere invece la posteriorità del frammento⁷. Ripercorrendo ciascuno dei sei casi in cui le modifiche del Parini coincidono colla lezione della stampa, Leporatti evidenziò le motivazioni d'un distanziamento dal *Mezzogiorno* e ne dimostrò la piena concordanza con altri fenomeni correttori tipici del 'secondo' *Giorno*. Infine, realizzò la medesima operazione passando in rassegna tutte le correzioni e i nuovi versi contenuti nel manoscritto.

Sia Esposito nell'*Introduzione*, sia Biancardi nel capitolo *I testi e la loro storia*, ripercorrono le vicende del frammento Ambrosiano iv 10^{bis}, giungendo alla conclusione che non vi sono argomenti che permettano di considerarlo definitivamente il prodotto di una fase genetica o evolutiva. Biancardi dichiara di aver proceduto con una serie di analisi che hanno dato risultati non risolutivi (pp. 76-77): quella dell'inchiostro si è rivelata inutile a causa della variabilità di tale materiale; neppure quella della grafia ha dato probanti risultati, dato che Biancardi osserva che non evolve in maniera notevole dagli anni Sessanta in poi; infine, l'analisi paleografica ha dimostrato che il tipo di carta era lo stesso di quello usato dal Parini per il 'secondo' *Giorno*, ma, secondo il filologo, questo dimostra non che il documento sia posteriore, bensì che il poeta abbia semplicemente utilizzato la medesima carta⁸. Biancardi

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ivi*, a p. 235.

⁷ R. LEPORATTI, *Sull'incompiutezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno (Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997), a cura di G. BARBARISI, E. ESPOSITO, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 75-115.

⁸ Ad altra conclusione giunge Alberto Cadioli nel suo articolo *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, apparso in «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-68: secondo lo studioso «l'assenza di carte con filigrana siglata BMO prima del 1678 [...] toglierebbe valore all'ipotesi di Isella. Si avrebbe dunque una conferma all'idea, sostenuta

afferma perciò di non voler prendere posizione, trascrivendo il manoscritto in appendice.

Tuttavia, osservando le inedite varianti di stato individuate da Biancardi, ci è stato possibile trarre nuovi indizi per la datazione di alcune correzioni. Osserviamo infatti un lieve intervento realizzato dall'autore in corso di stampa: al v. 1367 «Un aspetto indistinto, un solo volto» l'esemplare $G^1 Fe^1$ dà testimonianza d'un precedente «sol colore», corretto poi in «solo volto» in tutti gli altri esemplari delle tirature successive. Biancardi giustifica questa modifica rilevando la prossimità col sintagma «colori varj» del v. 1364, ma non la collega al controverso frammento (p. 68).

Si dà il caso però che il frammento Ambrosiano iv 10^{bis} possieda la variante più recente «solo volto», fatto forse decisivo nel dibattito intorno alle modifiche intervenute nel frammento. Isella e Leporatti osservano infatti che il verso precedente «Di cosa in cosa: e suora della morte» è omesso nella prima stesura del brano – volontariamente, poiché il verso precedente termina con interpunzione forte – e poi inserito, o reinserito, in interlinea. Secondo Isella, un taglio di quel verso sarebbe infatti incomprensibile, suggerendo che la sua comparsa nel frammento manifesta la sua creazione *ex novo*. Leporatti, invece, sostiene che tale soppressione possa essere apparsa necessaria al poeta soprattutto per la ripetizione dell'emistichio «Di cosa in cosa» in *Mz*, v. 288. Il fatto che l'Ambrosiano iv 10^{bis} possieda al v. 1367 la variante «solo volto» e non il precedente «sol colore», implica che la successione delle varianti più plausibile sarebbe: «sol colore» ($G^1 Fe^1$) > «solo volto» (altri esemplari) > «solo volto» (Ambr. iv 10^{bis}), invece della successione «solo volto» (Ambr. iv 10^{bis}) > «sol colore» ($G^1 Fe^1$) > «solo volto» (altri esemplari), dell'ipotesi Isella. La variante di $G^1 Fe^1$ permette dunque di sostenere, con buona probabilità, che il verso «Di cosa in cosa: e suora de la notte» non fu una conquista dell'Ambrosiano iv 10^{bis} ma un'omissione intenzionale nella rielaborazione del *Mezzogiorno*. A questa tentata soppressione, si aggiunge, forse, anche quella del v. 1368 «Al suolo, ai vegetanti, agli animali», il quale appare, nel frammento, cassato e poi reinserito in interlinea fra i vv. 1367 e 1369. Tuttavia, lo spazio interlineare e la cassatura *inter scribendum* rende difficile lo stabilire con certezza se si tratti o meno di un'aggiunta.

Certo è che la trascrizione di Biancardi, al di là delle lievi sviste (come l'omissione dei due punti alla fine del v. 1365), propone un'interpretazione poco chiara delle correzioni del manoscritto: le varianti cassate sono in corsi-

soprattutto da Roberto Leporatti, che il testo di iv 10^{bis} sia da ricondurre a dopo la stampa» (pp. 61-62). Purtroppo i tempi editoriali non hanno probabilmente permesso a Biancardi di considerare queste osservazioni.

Le *Odi* a cura di Mirella D'Ettorre. Breve descrizione e confronto con l'edizione Isella (1975)

Jan Gaggetta

1. Giorgio Baroni, direttore dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, cura sia l'Introduzione al volume delle *Odi*, oggetto di questa recensione, sia la Presentazione complessiva dell'edizione. Farò alcune osservazioni iniziali su questa presentazione generale, per poi passare al volume delle *Odi*, curato da Mirella D'Ettorre e pubblicato nel 2013.

L'occasione del bicentenario della morte di Parini, avvenuto vent'anni fa, dà vita a due iniziative complementari: una serie di celebrazioni dell'autore, da una parte; l'avvio dell'Edizione Nazionale delle Opere, dall'altra. L'intento delle celebrazioni era quello di verificare la tenuta attuale dell'opera di Parini e indagare le ragioni dello scarso interesse che ha suscitato, nel mondo della cultura, quell'opera. Tutto ciò, nelle parole di Baroni, ha portato «tanto a una riscoperta della sua poesia e delle sue teorie artistiche, quanto a un riesame delle sue scelte civili in relazione al tempo e alla formazione ricevuta»¹. L'attualità della poesia di Parini è un punto sul quale insiste, lo stesso Baroni, per introdurre le *Odi*; non a caso, le scelte civili assumono una notevole importanza anche nelle note di commento di D'Ettorre, di cui dirò in seguito.

L'intento di pubblicare un'Edizione Nazionale delle Opere è quello di dare un'edizione critica complessiva di tutta l'opera di Parini, garantendo una cura filologica all'insieme e non alle singole parti, come avvenuto in precedenza. Le *Odi*, in questo senso, per chi se ne è dovuto occupare, godono di uno statuto privilegiato, in quanto lo studioso di Parini può avvalersi dell'edizione critica curata, nel 1975 per i tipi di Ricciardi, da Dante Isella. Quella pubblicata nell'Edizione Nazionale, dunque, non è un'edizione critica com-

¹ G. BARONI, *Presentazione*, in G. PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di M.C. ALBONICO, Introduzione di A. BELLIO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011, a p. 9 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

pletamente nuova, per così dire inedita: piuttosto è una revisione dell'edizione Isella, punto di riferimento imprescindibile. L'Edizione Nazionale, inoltre, fornisce delle postille esplicative che si aggiungono all'apparato critico, in modo da garantire un commento, seppure misurato, a tutta l'opera.

2. Incomincio descrivendo la struttura del libro delle *Odi*, per poi commentarne la parte iniziale, e passare infine ad un confronto con l'edizione Isella, per vedere in quali punti le due edizioni divergono. Il volume è strutturato nel seguente modo: l'*Introduzione* curata da Baroni è seguita da una *Tavola delle abbreviazioni*, da una *Nota al testo* che descrive i testimoni, e da una *Storia del testo* che rende conto delle varie edizioni a stampa, nonché dell'evoluzione del libro e dei testi attraverso di esse, e contiene i criteri editoriali definiti da D'Ettorre. Questa prima parte è seguita dai testi, le *Odi*, numerate da I a xxv, con relativo apparato critico e commento, introdotte dall'*Avviso dell'Editore* dell'edizione Gambarelli del 1791. Chiudono il volume tre indici: dei capoversi, metrico, dei nomi, nonché una lista dei *Testi citati nel commento*.

3. L'*Introduzione*, come detto di Baroni, è agile e breve. Passa in rassegna le *Odi* essenzialmente sul piano tematico, con alcune osservazioni attorno allo stile. Tuttavia, nei primi paragrafi si rende conto della scelta del titolo, *Odi* senza l'articolo, per recuperare quello adottato da Gambarelli nel 1791 (anche Reina, all'interno delle *Opere* da lui curate, intitola solamente *Odi*, mentre Isella nella sua edizione critica sceglie *Le odi*), e del numero di poesie comprese nella silloge. Si allude, qui, al desiderio di Parini – testimoniato dalla reticenza di Gambarelli – di limitare il *corpus*, e si commenta che «un ampliamento sarebbe del resto piuttosto arbitrario, dato che per molte poesie rimarrebbe il dubbio se l'autore le considerasse odi o meno, distinguendosi l'ode [...] soprattutto per il contenuto alto e nobile»². Baroni tocca due punti fondamentali, ovvero la definizione di ode nella poesia di Parini e il discrimine nella scelta del *corpus*, parlando esclusivamente di ampliamento, e non di riduzione.

Dopo queste precisazioni, prende avvio il discorso tematico, con alcuni accenni alle «raffinate scelte stilistiche»³ di Parini. La prima ode, da cui Baroni incomincia, per entrare nel merito dei testi, è *L'innesto del vaiuolo*, che coniuga ricerca stilistica ed impegno civile, esemplificando come il compito

² PARINI, *Odi*, a cura di M. D'ETTORRE.

³ *Ibidem*.

della poesia, nella prospettiva pariniana, sia quello di «migliorare l'umanità indirizzandola, attraverso la bellezza, verso il bene e il vero»⁴. Prospettiva, questa, che si contestualizza nelle ambizioni illuministiche dell'epoca: su ciò Baroni insiste a più riprese. La citazione di un passaggio del *Discorso sopra la poesia* testimonia l'utilità sociale della poesia, sempre nella visione di Parini, confermando questa sua ambizione, consona al periodo illuministico. Un altro aspetto che sta a cuore a Baroni, legato alle esigenze e ai meriti civili della poesia, è quello dell'attualità, dell'urgenza delle questioni sollevate da Parini, come già detto per la *Presentazione* generale (ad esempio la gestione del suolo, lo smaltimento dei rifiuti, la sicurezza stradale, presenti nelle odi *La salubrità dell'aria* e *La caduta*)⁵.

4. La *Nota al testo* considera i testimoni, elencando i manoscritti e le stampe utilizzati per stabilire la lezione del testo. Per i manoscritti, vi sono alcune novità: l'edizione critica D'Ettorre, rispetto a quella di Isella, comprende anche la Miscellanea Pariniana, conservata nella Biblioteca Ambrosiana a Milano e «solo di recente confluita nel Fondo del poeta», nonché «il quaderno del barnabita Carlo Schiera, scolaro di fine Settecento, di proprietà di Francesco Pozzi»⁶. Si tratta di due aggiunte di cui va preso atto, ma che non incidono in alcun modo sulla lezione testuale. L'elenco delle stampe del libro utilizzate parte con l'edizione Gambarelli del 1791, prosegue con l'edizione Bolzani (il cui anno di pubblicazione, secondo M. D'Ettorre, è sconosciuto: questo è un punto di divergenza rispetto all'edizione Isella), l'edizione Pirola del 1799, l'edizione Reina del 1802, vero e proprio punto di snodo per la fortuna pariniana, e infine l'edizione Bernardoni del 1814. Vengono menzionate anche le stampe successive, non utilizzate in apparato, a cura di Salveraglio (1882), Mazzoni (1925), Bellorini (1929), Chiari (1943). Conclude la sezione l'elenco delle stampe dei singoli componimenti, che inizia nel 1765 con *L'innesto del vaiuolo* e si conclude nel 1796 con l'ode *Alla musa*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ In realtà ricondurre alcune questioni all'attualità appare un po' forzato, come nel caso della sicurezza stradale nell'ode *La caduta*. Fra l'occasione poetica del testo pariniano e lo stato del traffico delle città odierne non vedo un legame così stretto.

⁶ PARINI, *Odi*, a p. 25. La Miscellanea Pariniana riporta cinque odi: *La tempesta*, *In morte del maestro Sacchini*, *La caduta*, *La magistratura*, *La recita de' versi*. La raccolta privata di Francesco Pozzi, che consiste in un quaderno di mano quasi esclusivamente dell'allievo Carlo Schiera, contiene oltre alle trascrizioni di classici anche dodici odi: *Piramo e Tisbe*, *Il bisogno*, *La vita rustica*, *La educazione*, *Il pericolo*, *Il brindisi*, *La tempesta*, *Il dono*, *La musica*, *La caduta*, e soprattutto *A Silvia* e *Alla musa*.

5. La *Storia del testo* ripercorre la vicenda editoriale delle *Odi* a partire dall'edizione Gambarelli del 1791, composta da 22 testi, pubblicati – stando a quanto si dice nell'*Avviso dell'editore* – per affermare la volontà autoriale e la correttezza del testo, e per ripristinare la giusta lezione dei componimenti passati da una mano all'altra, «tanto infedeli e scorretti e mutili e svisati», opponendosi ai «raccoglitori sconsiderati, e [agli] stampatori rapaci»⁷ che pubblicano senza il consenso del diretto interessato, ovvero Parini stesso. Gambarelli, allievo-collaboratore del poeta, raccoglie e copia le stampe occasionali di molte *Odi*; e tuttavia il lavoro coinvolge anche Parini in persona. D'Ettorre osserva in proposito che

il rigore correttorio del poeta non si limita alla parola o ai singoli testi, che andranno perdendo nella maggior parte dei casi il carattere di occasionalità per cui erano stati composti e spesso mutati o alleggeriti nella struttura strofica: la volontà è quella di perseguire un ordinamento preciso, di conferire unitarietà a un'opera improntata alla circolarità e alla rispondenza anche metrica delle composizioni⁸.

Seguono altre edizioni (nel 1791 a Piacenza di Orcesi e a Parma di Bodoni, nel 1793 a Pavia di Galeazzi, nel 1799, ancora di Bodoni con una *Giunta d'altre odi* e una di Pirola con l'aggiunta, anche in questo caso, delle ultime tre odi), per arrivare alla stampa delle *Opere di Giuseppe Parini* da parte del Reina nel 1802. Il Reina, secondo D'Ettorre, «si arroga il diritto di fornire un canone diverso»⁹ alterando l'ordine ed espungendo dal *corpus* tre odi, *Il piacere e la virtù*, *Piramo e Tisbe*, *Alceste*, nonché spostando *La primavera* e *Il brindisi* tra le canzonette. Per giustificare queste scelte editoriali, il Reina adduce, come motivazione, una confessione dello stesso Parini, scontento a suo dire dell'edizione Gambarelli; e però il Reina si dimostra filologicamente non del tutto attendibile – come del resto aveva notato già Isella – e il «volume che [il Parini] disegnava stampare, e che per buona ventura mi venne alle mani, allorchè credevasi fatalmente smarrito» non è stato mai ritrovato

⁷ Ivi, a p. 48.

⁸ *Ibidem*. Si capisce l'interesse che il libro delle *Odi* ha per la filologia, essendo un caso tutto particolare per le modalità attraverso cui si manifesta la volontà d'autore (questa di Gambarelli potrebbe essere una sorta di edizione d'autore con delega all'editore, che testimonia la penultima volontà dell'autore).

⁹ Ivi, a p. 50.

(a meno che non lo si identifichi con il ms. Ambrosiano III4, come fece Mazzoni)¹⁰.

Nel 1814 il Bernardoni, altro allievo di Parini, pubblica *Poesie scelte di Giuseppe Parini* proseguendo sulla strada del canone restrittivo delle odi iniziato col Reina, relegando pure *Le nozze* tra le canzonette. Interessa notare come il Bernardoni aggiunga una precisazione metrica per *La caduta*, desunta da una lettera dello stesso Parini, del 1795.

Si arriva ora a un punto controverso, nel quale D'Ettorre discorda da Isella: la datazione di un'altra edizione impressa da Bolzani a Milano, priva dell'indicazione del curatore e dell'anno di stampa. L'edizione conta 25 componimenti; Isella la data al 1795 e individua nel Bernardoni il curatore. La motivazione consiste nella nota metrica che contiene una precisazione sul verso 60 dell'ode *La caduta*, di cui ho appena detto. D'Ettorre fa sue le considerazioni di Giovanni Biancardi, che in uno studio uscito nel 2002 nota come l'allestimento del volume sia stato fatto in due momenti distinti (per via del frontespizio e del ritratto di Parini, consoni all'età della Restaurazione, quindi successivi al 1795): secondo queste nuove osservazioni, la datazione si fa più tarda¹¹. D'Ettorre lascia intendere che difficilmente il curatore va riconosciuto in Bernardoni, perché la nota metrica in questa edizione è riassunta, mentre in quella del 1814 – effettivamente di Bernardoni – è riportata integralmente e datata; ancora, in questa edizione non si fa cenno ad un'edizione precedente. In ogni caso, nonostante la divergenza rispetto ad Isella, la scelta diversa nella datazione non ha implicazioni nella definizione della lezione testuale.

6. Le pagine fondamentali del volume, che esplicitano le scelte filologiche compiute, sono quelle del paragrafo *La presente edizione*, in coda alla *Storia del testo*. Ne riporto per esteso la prima parte, che con chiarezza indica quali sono i testimoni riferimento per la lezione del testo:

Leggendo come squisitamente pariniana la struttura e la lezione della prima raccolta del 1791, con la curatela dell'allievo Gambarelli, questo volume ne riconosce la piena validità adottandola come testo per le 22 odi che contiene; a tale raccolta organica si faranno seguire le prime edizioni delle ultime tre grandi odi, riservando all'apparato le lezioni dei manoscritti reperiti, quelle della stampa Bolzani, di cui non abbiamo

¹⁰ G. PARINI, *Le Odi*, edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, a p. xxiv, nota 2.

¹¹ G. BIANCARDI, *Il Mattino e altri Parini*, in «Wuz, La rivista del collezionista di libri», I, 2002, pp. 32-39.

riscontri certi, e quelle curate da Reina nel 1802 e da Bernardoni nel 1814. La presente edizione mira dunque a offrire un quadro complessivo di quelle che furono le scelte editoriali di Parini riguardo al genere 'ode', mettendo in evidenza come le raccolte successive alla *princeps*, seppure significative nella loro valenza storico-documentaria, non riescano più a essere conformi ai dettami del primo volume¹².

Il seguito dice della decisione di inserire i numerosi *Frammenti* di *Odi* nel volume delle *Poesie varie*. Si tratta di testi che per la qualità della scrittura sono apparentabili al *corpus* di 25 odi, ma vengono esclusi da esso; e degni di nota perché ci ricordano, ancora una volta, della tendenza al non finito da parte di Parini. La scelta di intitolare *All'inclita Nice*, in luogo di *Per l'inclita Nice*, è compiuta sulla base di una lettera di Parini all'allievo Bernardoni, e segue un dubbio già espresso da S. Carrai nel 1999: così facendo, le tre ultime odi sono conformi nel titolo, presentando tutte e tre la medesima preposizione, e *All'inclita Nice* si adegua ad *A Silvia* e *Alla Musa* (su questo punto tornerò in seguito). Infine, M. D'Ettorre giustifica gli inserimenti, proprio in coda a queste due odi, di una traduzione milanese di *A Silvia* – per testimoniare la fortuna del componimento – e dell'ode *L'amicizia* dell'allievo Febo D'Adda, che si occupò di stampare *Alla musa*.

Nel paragrafo *I criteri editoriali*, D'Ettorre descrive la forma delle introduzioni alle odi, degli apparati e delle note di commento:

Nella pagina introduttiva a ogni ode, si riportano in ordine i testimoni utili a ricostruire la fase correttoria del testo fino all'*editio princeps* – la Gambarelli per le prime ventidue, le rispettive prime edizioni per le ultime tre – che segna dunque una fase di demarcazione netta cui seguiranno le revisioni delle stampe successive a opera dei diversi editori; in tale apertura filologica verrà ripercorsa la storia di ogni singolo componimento. Si è cercato poi di preservare la leggibilità dell'apparato relativo a ogni testo evitando un'eccessiva frantumazione: le versioni primigenie delle odi che avevano avuto una redazione molto lontana nel tempo sono state spostate in calce [5 casi], mentre le varianti dei manoscritti, siglati in minuscolo, e poi delle stampe, rubricate in maiuscolo, sono state inserite in un'unica fascia che unisce sia le varianti instaurative, sia quelle evolutive¹³.

Grafia e interpunzione seguono una scelta conservativa. Le emendazioni compiute tengono conto delle *Correzioni* presenti nell'ultima pagina dell'e-

¹² PARINI, *Odi*, a p. 55.

¹³ Ivi, a p. 57.

dizione Gambarelli; gli errori non corretti dall'allievo-collaboratore di Parini nel 1791 ed emendati dalla D'Ettorre sono solamente tre, peraltro già corretti da Isella nel 1975. Per quel che riguarda le ultime tre odi, le emendazioni si limitano al caso di *All'inclita Nice* (anche queste già compiute da Isella). Le oscillazioni grafiche, peculiari alla scrittura di Parini, sono mantenute.

8. Proseguo confrontando, in alcuni punti, l'edizione D'Ettorre con quella curata da Isella. L'*Avviso dell'editore*, presente nella stampa di Gambarelli del 1791 e di mano dell'allievo-collaboratore, anticipa qui nell'edizione D'Ettorre il *corpus* delle odi; la scelta di riprodurlo integralmente credo vada spiegata con la volontà di conferire più importanza, se possibile, all'*editio princeps* di Gambarelli, confermando la scelta di Isella per la ricostruzione filologica del testo delle prime 22 odi. L'edizione curata da Isella nel 1975 riproduceva integralmente l'avviso, ma non lo poneva nella stessa posizione rilevante: lo si legge infatti in una nota dell'*Introduzione*.

Il testo delle odi è presentato da D'Ettorre in maniera simile a quanto aveva fatto Isella nel 1975, con una differenza sostanziale. Dopo il numero in caratteri romani dell'ode, vi è un cappello introduttivo, che elenca prima i manoscritti che testimoniano il componimento, poi le stampe, infine delinea la storia dell'ode. Al testo stabilito seguono due fasce d'apparato, come nel caso dell'edizione Isella, ma con una diversità importante: nell'edizione del 1975 la prima fascia raccoglie le diverse lezioni dei manoscritti e delle prime stampe occasionali, se presenti (ovvero quanto avviene prima dell'*editio princeps* stabilita), mentre la seconda fascia raccoglie le diverse lezioni delle tre edizioni fondamentali (ovvero Gambarelli 1791, Bolzani 1795, Reina 1802). L'edizione D'Ettorre del 2013 riunisce tutto quanto in un'unica fascia d'apparato, conservando la seconda fascia per le note di commento di cui si è detto in precedenza¹⁴. Dunque tutte le lezioni diverse sono riunite in un'unica fascia. In questo modo, le varianti che precedono l'edizione di riferimento del testo e quelle delle stampe successive vengono presentate insieme, là dove nell'apparato Isella venivano distinte. Insomma

le varianti dei manoscritti, siglati in minuscolo, e poi delle stampe, rubricate in maiuscolo, sono state inserite in un'unica fascia che unisce sia

¹⁴ Le note sono di tre tipologie: la prima scioglie alcuni nodi sintattici, dà indicazioni lessicali, parafrasa passaggi delicati; la seconda esplicita i riferimenti intertestuali o interdiscorsivi (soprattutto nei confronti dei classici latini, di Dante, Petrarca, Tasso, dei rimatori dell'*Arcadia*); la terza rimarca l'impegno etico e civile di Parini, in linea con quanto auspicato da Baroni nella Presentazione generale.

le varianti instaurative, sia quelle evolutive. [Ma] grazie alla linea tracciata dalla *princeps*, all'ordine seriale dei testimoni e alla distinzione minuscolo/maiuscolo dei manoscritti e delle stampe sarà agevole distinguere la prima fase dalla seconda¹⁵.

In effetti, la distinzione è agevole, perché D'Ettorre, come detto, prende come riferimento l'edizione Gambarelli per le prime 22 odi, e la prima stampa per le restanti 3: dunque la separazione fra varianti instaurative (o genetiche) e varianti evolutive ha una chiara linea di demarcazione.

9. A proposito di *editio princeps*, vengo all'ultimo punto di divergenza fra le edizioni Isella e D'Ettorre; questa volta con leggere implicazioni per la lezione testuale. D'Ettorre, per le ultime tre odi, prende come riferimento la prima stampa; Isella, da parte sua, lo ha fatto per *A Silvia* e *Alla musa*, ma ha considerato diversamente il caso dell'ode a Nice:

Le conclusioni a cui si è giunti nell'esame dell'intera tradizione, riconoscendo piena validità all'edizione del Gambarelli che si configura come una vera e propria edizione d'autore, impongono, quanto al testo, che per le Odi I-XXII non ci si scosti da essa se non per emendare i pochi errori materiali; che per le Odi XXIV-XXV ci si rifaccia alle stampe originali, le stesse di cui si servirono, introducendo mere varianti grafiche e interpuntorie, sia il Bernardoni per la Bolzani, sia il Reina; ed infine, per l'Ode XXIII, la sola a cui il Parini apportò varianti successive al '95, che si stia con la lezione ultima dell'autografo Ambr. II. 4¹⁶.

Questo perché Isella ritiene le correzioni sul ms. Ambrosiano II 4 posteriori alla stampa del 1795; M. D'Ettorre non trova l'ipotesi convincente, ritenendo che le correzioni appartengano ad «una fase ancora fluida del testo [...] anche alla luce del *modus operandi* nei confronti dell'intero *corpus* delle odi, di apporre le correzioni successive in margine a un esemplare a stampa in suo possesso»¹⁷. I cambiamenti nella lezione testuale, tuttavia, comporta-

¹⁵ PARINI, *Odi*, a p. 57.

¹⁶ G. PARINI, *Le Odi*, edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, a p. LVII.

¹⁷ PARINI, *Odi*, a p. 236. In un primo momento ho pensato che a monte della differenza, nella scelta della lezione testuale, ci sia stata una diversa interpretazione della volontà dell'autore: Isella, mi sono detto, vuole rappresentare in questo caso l'ultima volontà dell'autore, e quindi considera le varianti sull'autografo ambrosiano; la D'Ettorre vuole rappresentare la volontà dell'autore al momento del licenziamento dei testi, che vengono pubblicati, e dunque considera fondamentale la stampa, senza i successivi ripensamenti dell'autore. In realtà, la questione

no solo varianti grafiche e interpuntorie ed una variante sostanziale ai vv. 37-38. D'Ettorre come anticipato modifica il titolo, preferendo *All'inclita Nice* anziché *Per l'inclita Nice*, in ragione di una lettera di Parini dell'11 novembre 1795 a Bernardoni, nella quale il poeta afferma di non volere nota alcuna, per questo testo, che indichi la dedicataria (ovvero la contessa Castelbarco, come si evince dalla stampa dell'«Anno poetico» 1795). In questa lettera Parini parla di *All'inclita Nice*, mutando la preposizione e quindi – secondo l'interpretazione della curatrice – rifiutando il titolo dell'edizione a stampa. Ciò porta, però, ad un organismo testuale che corrisponde alla volontà dell'autore, ma che non è mai esistito nella realtà.

10. Concludo con due perplessità. La prima concerne il connubio filologia e critica. Isella, e successivamente anche D'Ettorre, dicono della tendenza alla variazione, in uno spazio testuale determinato, di Parini, poeta che non ama ripetersi; e la datazione dei testimoni è basata, anche, su simile criterio: la correzione di una ripetizione può essere un argomento valido per datare un testimone come posteriore, rispetto ad un altro, il cui testo la contiene. Baroni, dal canto suo, nell'introduzione alle *Odi*, insiste sull'iterazione come artificio retorico e stilistico fondamentale in Parini; ne dà alcuni esempi, e dice come questa sia abilmente usata per rendere conto di un atteggiamento etico. Mi chiedo se non ci sia un'aporia in questo doppio modo di considerare la tensione fra ripetizione-variazione. In altre parole: eleggere a principio filologico la *variatio* e poi esaltare la *repetitio* con considerazioni stilistiche mi sembra un controsenso.

La seconda perplessità è di carattere pratico, a proposito di un'edizione critica (peraltro praticamente identica a quella di Isella del 1975) che fornisce anche un commento. Considerato il costo del volume, dubito che appassionati di Parini acquistino in privato l'edizione, che piuttosto andrà, come è normale per ogni Edizione Nazionale, a finire nelle biblioteche universitarie e nazionali, là dove commenti alle opere maggiori di Parini (*Odi* e *Giorno*) sono sicuramente già presenti. Il nuovo commento può apparire superfluo. Tuttavia, è pure ovvia la necessità di dare unità al progetto editoriale: se nel caso delle *Odi* il commento può risultare un'aggiunta che non è fondamentale, per altri volumi si rende necessario, soprattutto per quelli che presentano materiali inediti.

si risolve in maniera più semplice, con la diversa datazione delle correzioni sul manoscritto Ambrosiano 114.

Indice dei nomi

- Accame Bobbio, Aurelia 197n, 199n, 209n
Afribo, Andrea 129 e n
Agosti, Stefano 136, 137n
Agostino (santo) 193n
Albergati, Francesco 24
Alberico (Alberigo) da Barbiano, detto il Grande 88
Albonico, Maria Cristina 9, 70n, 154n, 166n, 226n, 254n, 263n
Alfieri, Vittorio 7, 152, 158, 166, 225
Algarotti, Francesco 46
Alighieri, Dante 7, 137n, 163, 269
Amaduzzi, Giovanni Cristofaro (Cristofano; Biante Didimeo) 20 e n
Ambrogio (santo) 187
Anacreonte 172
André, Yves-Marie 78n
Andreani, Paolo 152, 161
Andreani, Pietro Paolo 250-252
Andrés, Juan 46n, 52
Angiolini, Gaspare 64
Annoni, Carlo 9, 11, 167n, 177n, 216n
Antonielli, Sergio 12, 159n, 161n, 162n, 167-169, 177n, 178n, 195n
Apih, Elio 46n
Aporti, Pirro 247
Appiani, Andrea 64, 85, 162
Arborio di Gattinara, Domenico 217n
Arcari, Paolo 7
Arese Lucini, Franco 82n
Aretino, Pietro 181, 253n
Arieti, Cesare 231n
Ariosto, Ludovico 163, 218n
Aristotele 79n, 80n
Armani, Giuseppe 183n
Arnone, Elena 15, 245
Asburgo (famiglia) 61, 155, 216
Augusto *vedi* Giuseppe II d'Asburgo-Lorena, imperatore
Baiardi, Andrea 65n
Balestrieri, Domenico 77, 85, 163, 222, 252-253
Ballarini, Marco 9, 35n, 52, 56n, 63n, 69n, 83n, 85n, 147n, 148n, 163n, 165n, 188, 216n, 225n, 227n, 247n, 248n
Ballerio, Stefano 10, 15, 96n, 188n, 257, 259
Bandettini Landucci, Teresa 52, 156
Bandiera, Alessandro 22, 245-248, 253n, 255n
Baragetti, Stefania 8-11, 64n, 69n, 70n, 85n, 147-148, 152n, 154n, 160n, 165n, 166n, 188n, 221n, 226n, 227n
Barbarisi, Gennaro 9, 15, 24n, 26n, 34-36, 47-48, 51-52, 56n, 58n, 68n, 84n, 96 e n, 150n, 154n, 157n, 165n, 175n, 201n, 206n, 215n, 216n, 220n, 246-249, 252, 254-255, 260n
Barberi Squarotti, Giorgio 182n

- Barbiano di Belgioioso d'Este, Alberico 71, 88 e n
 Bardazzi, Giovanni 235 e n
 Baretto, Giuseppe 163, 171n
 Baroni, Giorgio 9, 43n, 56n, 96, 154n, 163n, 167n, 226n, 253-254, 263-265, 269n, 271
 Bartesaghi, Paolo 9-10, 15, 22n, 24n, 28n, 33-37, 47-48, 51-52, 55-57, 63n, 69n, 75-78, 81-83, 85n, 88n, 147-149, 156n, 157n, 163n, 165n, 173n, 182 e n, 188n, 196n, 201n, 216n, 220n, 221n, 225n, 227n, 245-249, 251-252, 254-255
 Battistini, Andrea 17n, 19n, 67n
 Battistini, Lorenzo 81n
 Baumgartl, Edgar 61n
 Beccaria, Cesare 46n, 64
 Belgioioso (famiglia) 88
 Belgioioso Alberico *vedi* Barbiano di Belgioioso d'Este, Alberico
 Bellati, Francesco 41, 249n
 Bellina, Anna Laura 215n, 216n
 Bellio, Anna 154n, 254n, 263n
 Bellorini, Egidio 11, 34-36, 51, 59n, 69, 94 e n, 97, 99, 150 e n, 178n, 180, 192n, 247, 254-255, 265
 Bellotti, Biagio 252
 Bellotti, Cristoforo 247
 Belmonte *vedi* Pignatelli di Belmonte, Anna Francesca
 Beltrami, Pietro G. 120n
 Bembo, Pietro 81, 251
 Benedetto (santo) 236
 Benvenuti, Giovanna 11, 85n, 149-150, 156n, 178n, 179n, 194n
 Bernacchi, Antonio 217n
 Bernardo (santo) 236
 Bernardoni, Giuseppe 37, 267-268, 270-271
 Berni, Francesco 163-164
 Berra, Claudia 165n
 Bersano (Bersani), Giulio Cesare 90
 Bertana, Emilio 49-50, 52
 Bertinetto, Pier Marco 108-109, 129, 141
 Bertola de' Giorgi, Aurelio 109n
 Bertoldi, Alfonso 35
 Besomi, Ottavio 180n
 Besozzi, Giovanni (Giovan) Pietro 251-252
 Bettinelli, Giuseppe 84, 222
 Bettinelli, Saverio 37, 44, 46n, 51, 160, 163 e n
 Bezzola, Guido 167 e n
 Biancardi, Giovanni 10-11, 15, 70n, 96-97, 166n, 188n, 226n, 229n, 257-262, 267 e n
 Bianchi (tipografo) 44
 Bianchi, Isidoro 46n
 Bianchini, Francesco 18 e n
 Bicetti de' Buttinoni, Francesca 89
 Bicetti de' Buttinoni, Giovanni Maria (Giammaria) 89, 92
 Biellic, Corinna 16
 Billanovich, Giuseppe 7
 Boccaccio, Giovanni 163, 245, 253n
 Boccage, Anne-Marie Le Page du 225
 Bodoni, Giambattista 37, 44, 149, 266
 Boncompagni Ludovisi Ottoboni, Alessandro 170
 Bonfadio, Jacopo 252n
 Bonin, Zdenka 45n
 Bonomi, Ilaria 216n
 Bonora, Ettore 36, 167 e n, 173n,

- 178n, 197n, 201 e n, 248, 253 e n, 259-260
- Bonsignori, Tommaso 41
- Borgognoni, Adolfo 35
- Borga, Anton Maria 76, 92
- Borrani, Giambattista 253n
- Borsieri, Giovan Battista 63
- Bossi, Giovanni Maria 91
- Bossi, Giuseppe 75n
- Bots, Hans 17n
- Bouchardy, François 197n
- Boutier, Jean 17n
- Bramieri, Luigi 68n, 225 e n, 247 e n
- Branda, Paolo Onofrio 22n, 23n, 76-77, 245-253
- Brandolini, Raffaello 65n
- Brioschi, Franco 21n
- Broschi, Carlo (Farinelli) 217n, 223
- Brunelli, Bruno 215n, 223n
- Bruni, Arnaldo 26n
- Brunori, Livia 46n
- Buccellati, Graziella 82n
- Buchetti, Luigi Maria 89
- Buonarotti, Michelangelo, il Giovane 76
- Buonstomaco, Martino 249n
- Bury, Emmanuel 20n
- Buzzi, Elia 91, 250 e n
- Cadioli, Alberto 96 e n, 98-99, 148n, 165n, 178n, 260n
- Caffiero, Marina 20n
- Cairolì, Giuseppe 222
- Caldelari, Callisto 53
- Callani, Gaetano 88n
- Camarotto, Valerio 49n
- Camerino, Giuseppe Antonio 68n, 82n
- Campana, Andrea 182n, 222n
- Campanelli, Maurizio 18n, 82n
- Campastri, Tommaso 90
- Cancellieri, Francesco 21 e n
- Candiani, Rosy 167-168, 216n
- Cannone, Emiliano 82n
- Cantù, Cesare 41, 51, 251 e n
- Capra, Carlo 26n, 56n, 60-62, 65-66, 68 e n, 154n, 216n
- Caputo, Vincenzo 81n
- Carducci, Giosuè 14, 35, 68n, 105, 169 e n, 177 e n, 202 e n, 213n, 225, 246
- Carena, Carlo 193n
- Caretti, Lanfranco 10, 36, 94 e n, 178n, 247-248, 253 e n
- Carli, Gian Rinaldo 37, 45-48, 52, 66 e n
- Carli, Girolamo 37, 47-48, 52
- Carlo Magno, imperatore 217n
- Carlo vi d'Asburgo, imperatore 222
- Carnazzi, Giulio 158n, 171n, 175 e n
- Caro, Annibale 76, 224
- Carpani, Giovanni Palamede 79, 87
- Carpani, Giuseppe 59n
- Carpani, Roberta 77n, 246n
- Carrai, Stefano 147n, 268
- Caruso, Carlo 180n
- Casali (avvocato) 41
- Casanova, Giacomo 220
- Casati, Carlo 57n
- Cascetta, Annamaria 77n, 246n
- Cassiani, Giuliano 179n, 221
- Cassoli, Francesco 109n
- Cassola, Gaspare Luigi 70
- Castelbarco *vedi* Litta Arese Castelbarco Visconti, Maria
- Casti, Giambattista 84-85, 181-182

- Catalani, Giovanni 22n, 33n, 46n,
 57n, 149n, 173n, 221n
 Caterina II 194
 Catullo, Gaio Valerio 163
 Cerretti, Luigi 109n
 Cerruti, Marco 182 e n
 Cesarotti, Melchiorre 46n
 Chiabrera, Gabriello 224
 Chiari, Alberto 265
 Chigi, Sigismondo 37, 51
 Ciaia, Ignazio 109n
 Cicerone, Marco Tullio 80n
 Citati, Pietro 95 e n, 98, 100-101
 Citroni Marchetti, Sandra 175n
 Cohen, Jean 109n, 111n
 Colagrosso, Francesco 170n
 Colbert (Colberto), Jean-Baptiste
 101
 Colla, Giuseppe 51
 Colombani, Paolo 38, 44
 Colombo, Paolo 182n
 Coluccia, Giuseppe 68n
 Conti, Antonio 68n
 Contini, Gianfranco 95 e n, 102,
 180n
 Corniani, Giambattista 38
 Cornulier, Benoît de 121 e n
 Cortés (Cortese), Hernán 101
 Coulet, Henri 197n
 Crescimbeni, Giovan Mario 18, 161
 Cristiani, Beltrame 61-62
 Croce, Benedetto 50
 Croce, Giuseppe (don) 37, 48
 Curci, Chiara 18n
 Curti, Luca 67 e n
 Curtoni Verza, Silvia 10, 37, 42-43,
 148n, 158, 173
 Cusani, Beatrice 85
 Custodi, Pietro 34n
 D'Adda, Febo 38, 44, 268
 D'Adda, Giovan Battista 38
 D'Alembert, Jean-Baptiste Le Rond
 detto 214
 Damiani, Mattia 217n
 D'Ancona, Alessandro 35
 D'Antoni, Claudio 187n, 215n
 Da Ponte, Lorenzo 183 e n
 Darnton, Robert 200 e n
 D'Auria, Elio 49n
 Davide 188
 De Blasi, Margherita 81n
 De Camilli, Davide 11, 226n
 De Coureil, Giovanni Salvatore
 232n
 Décultot, Elisabeth 197n
 De Felice, Bartolomeo 78n
 Degrada, Francesco 26n, 56n, 154n,
 183n, 216n
 Del Corno, Dario 199n
 De Lemene, Francesco 224
 Della Casa, Giovanni 179, 224,
 253n
 Della Torre di Rezzonico, Carlo Ca-
 stone 38
 Del Vento, Christian 178n
 De Marchi, Pietro 173n
 De Marini, Giuseppe 228
 De Necchi Aquila, Giuseppe 222
 De Robertis, Domenico 170 e n,
 232n
 De Robertis, Giuseppe 95
 De Tipaldo, Emilio 82n
 D'Ettorre, Mirella 15, 43n, 188n,
 263-271
 Devilla, Patrizia 18n
 Dezza, Ettore 48n
 Di Costanzo, Angelo 224

- Diletti Mattei, Colomba 219n, 222-223
 Dillon Bussi, Angela 82n
 Diodoro Siculo 220
 Diogene 203, 206
 Di Renzo Villata, Maria Gigliola 154n, 171n
 Di Silvestro, Antonio 187n, 215n
 Doglio, Maria Luisa 160n
 Donato, Maria Pia 20n
 Donzelli, Pietro 92
 Duranti, Durante 38
 Durini, Angelo Maria 38, 52, 89, 194
 Du Tillot, Guillaume-Léon 78

 Ebani, Nadia 148-150, 201n, 223n, 227n
 Ercolani, Giuseppe 224
 Erodoto 220
 Esposito, Edoardo 9-10, 68n, 84n, 96 e n, 100-101, 150n, 151n, 188n, 206n, 257, 260 e n
 Esposito, Roberto 185n
 Este (famiglia) 88, 216

 Fabrizi, Angelo 163n
 Fantappiè, Irene 197n, 202n
 Fantoni, Giovanni 109n
 Farinelli *vedi* Broschi, Carlo
 Fauno *vedi* Firmian, Karl Joseph Gotthard von
 Fauriel, Claude 231
 Fedi, Francesca 13-15, 55, 68n
 Ferdinando d'Asburgo-Lorena, arciduca (1754-1806) 36-37, 68, 155, 215, 217-218
 Ferdinando iv di Borbone, re di Napoli e Sicilia 155
 Ferraglio, Ennio 18n
 Ferrand, Nathalie 178n
 Ferrari, Stefano 55n, 61 e n
 Ferri, Girolamo 38
 Ferroni, Giovanni 202n
 Fertoni, Cesare 216n
 Filicaia, Vincenzo da 224
 Filippini, Tommaso 217n
 Fiori, Gaetano 169
 Firmian, Karl Joseph Gotthard von (Fauno) 14, 22 e n, 25-26, 37, 49, 55-70, 78, 89, 180, 218-220, 251-252
 Flego, Isabella 45n
 Florio, Daniele 224n
 Fogliuzzi, Francesco 56, 64-65, 175
 Fogliuzzi Angiolini, Teresa 64 e n, 220
 Foresti, Arnaldo 37n
 Formey, Johann Heinrich Samuel 78n
 Forner, Fabio 47n, 201n
 Forteguerra, Niccolò 224
 Foscolo, Ugo 8, 21
 Foucault, Michel 186 e n
 Francesco iv d'Austria-Este, duca di Modena e Reggio 217
 Francesco iii d'Este, duca di Modena e Reggio 215
 Franchi, Giuseppe 89
 Francioni, Gianni 66n, 175n, 221n
 Frangipane, Cornelio 252n
 Frassica, Pietro 55n, 88n, 221n, 248
 Frasso, Giuseppe 75n, 83n, 165n
 Frey, Jacob il Giovane 72
 Frisi, Paolo 38, 58 e n
 Frugoni, Carlo Innocenzo 163, 190n, 221, 223, 225
 Fumaroli, Marc 17n, 20n, 29 e n

- Gabrielli, Caterina 154 e n
 Gaggetta, Jan 15, 263
 Galeazzi, Giuseppe 78n, 251
 Galileo, Galilei 81
 Gallo, Valentina 50n, 201n
 Gallotti, Carla Federica 64n, 65n
 Gambarelli, Agostino 11, 88-89, 147-150, 152, 165-166, 181-182, 270
 Ganda, Arnaldo 70n
 Gandini, Antonio 217
 Gandino, Marc'Antonio 199
 Garavaglia, Giovita 72
 Garibotto, Celestino 45n
 Garms Cornides, Elizabeth 60n, 62n, 65
 Gaspari, Gianmarco 158n, 215n, 220n
 Gavazzeni, Fausto 232n
 Gentili, Sandro 178n
 Giovenale, Decimo Giunio 163, 175
 Giubbini, Giovanna 46n
 Giuliani, Rosa 169, 171
 Giulini, Alessandro 71n, 84n
 Giunta, Fabio 182n, 222n
 Giuseppe d'Asburgo-Lorena, conte palatino dell'Ungheria 224
 Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (Austro), imperatore 60, 155, 157-158
 Giusti, Luigi 67-68
 Godard, Luigi 25
 Goldoni, Carlo 24, 46n, 225
 Gonzaga di Castiglione, Luigi 20n
 Gorani, Giuseppe 46n
 Gorni, Guglielmo 137 e n
 Gozzi, Gasparo 46n
 Gradenigo, Giorgio 148-149
 Gradenigo, Pietro 148
 Grandi, Giulio 92
 Gravisi, Girolamo 45n, 46n
 Gravisi, Giuseppe 45n, 46n
 Greppi, Antonio 37, 45, 220-221
 Griggio, Claudio 17n, 67n
 Grisellini, Francesco 38
 Grisi, Francesco 217n
 Gronda, Giovanna 109n, 179n
 Guazzo, Stefano 251
 Guenzi, Gian Francesco 180
 Guidi, Alessandro 224

 Hasse, Johann Adolf 215, 217, 219
 Hobbes, Thomas 185

 Imbonati, Carlo 51
 Imbonati, Giuseppe Maria 89, 152, 158
 Irico, Giovanni Andrea 253n
 Isella, Dante 9-11, 15, 68n, 76, 94-104, 106-107, 148n, 150-151, 153n, 159n, 161n, 164n, 166 e n, 175 e n, 177n, 178n, 197n, 225n, 246n, 257-261, 263-267, 269-271
 Isella Brusamolino, Silvia 94n, 148n

 Juri, Amelia 8, 179n

 Kaunitz-Rietberg, Wenzel Anton 22 e n, 26, 37, 49, 62-63, 66
 Knoller, Martin 52, 55 e n, 61, 72-73, 88

 Lambertenghi, Luigi 222
 Lamberti, Luigi 109n
 Landi, Patrizia 21n
 Langella, Giuseppe 9, 167n, 216n

- Lanzola, Andrea 223n
 Larue, Renan 198n
 Lavezzi, Gianfranca 217n
 Lenclos, Ninon de 101
 Leonardi, Lino 180n
 Leopardi, Giacomo 21 e n, 95
 Leporatti, Roberto 10-11, 15, 93, 96n, 170n, 260-261
 Le Roy Ladurie, Emmanuel 200n
 Levati, Ambrogio 83 e n
 Liberti, Giuseppe Andrea 81n
 Licurgo 84
 Linati, Carlo 247
 Lion, Girolamo 180
 Litta Arese Castelbarco Visconti, Maria 151, 158, 271
 Litta Modignani, Giambattista 85
 Locatelli, Stefano 222n
 Longino (Pseudo Longino) 80n, 249
 Lorenzi, Bartolomeo 221
 Lovison, Filippo 77 e n, 246n
 Luigi xvi di Borbone, re di Francia 216

 Machiavelli, Niccolò 80-82, 156
 Maffei, Scipione 13, 45n, 46n
 Maggi, Carlo Maria 224
 Maggi, Giovanni Antonio 82n
 Magini, Donatella 199n
 Maier, Bruno 179n
 Mainoni, Francesco Antonio 88 e n
 Majer, Francesco 45n
 Malato, Enrico 180n
 Manfredi, Eustachio 224
 Mantovani, Luigi 84 e n, 86
 Manzioli, Giambattista 45n
 Manzoni, Alessandro 7, 14, 88, 231-239, 241, 246, 253n
 Maracchi Biagiarelli, Berta 82n

 Marchi, Anna 82n
 Marcon, Susy 46n
 Marelli, Giuseppe 147
 Maria Antonia (Antonietta) d'Asburgo-Lorena, regina di Francia 216
 Maria Carolina d'Asburgo-Lorena, regina di Napoli e Sicilia 155
 Maria Ricciarda Beatrice d'Este (Silvia), duchessa di Modena e Massa 68-69, 151, 155-156, 163, 215-218, 221
 Maria Teresa d'Asburgo (Venere), imperatrice 25, 36, 38, 58, 77, 85, 155, 215-216, 218, 222
 Marin, Brigitte 17n
 Marino, Giambattista 224
 Marković, Ivan 45n
 Marri, Fabio 18n
 Martellini, Manuela 187n, 215n
 Martello, Pier Jacopo 44, 221
 Martinelli, Bortolo 9, 167n, 216n
 Martini, Alessandro 7
 Martini, Carlo Antonio 157-158
 Martini, Pietro Antonio 52
 Martinoni, Renato 76 e n, 90-92, 202n, 246 e n, 248n, 250
 Martinotti, Sergio 154n
 Masiello, Vitilio 215n
 Masini, Andrea 163n, 176n
 Massetto, Gian Paolo 48n
 Mattei, Saverio 21 e n, 217n
 Matteo (santo) 227
 Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de 46n
 Mazza, Angelo 38, 42, 52
 Mazzocca, Fernando 9, 26n, 55n, 56n, 154n, 216n
 Mazzoni, Guido 11, 34-36, 69 e n,

- 94 e n, 97, 99, 104, 148n, 150, 156n, 165n, 180, 218-219, 228, 247, 254-255, 265, 267
- Mazzucchelli, Pietro 75n
- Mazzucchi, Andrea 180n
- Mazzucchelli, Giammaria 33n, 38, 46n, 76, 90-92, 246n, 250, 253n
- Méhégan, Guillaume-Alexandre de 44
- Mellace, Raffaele 216n
- Meneghetti, Maria Luisa 183n
- Mengaldo, Pier Vincenzo 122n, 125n, 169n
- Menichetti, Aldo 8, 111 e n, 115n, 118, 120 e n, 125n
- Metastasio, Pietro 14, 25, 163, 215-229
- Miani (Emiliani), Girolamo (santo) 86, 153, 155
- Migliavacca, Giovanni Ambrogio 217n
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 231 e n
- Montemagno Ciseri, Lorenzo 193n
- Monti, Vincenzo 232-235
- Monza, Carlo 222
- Morandotti, Alessandro 9, 55n
- Morel, Marie-France 200n
- Morgana, Silvia 15, 22n, 28n, 53, 75n, 76n, 78n, 82n, 149n, 196n, 245-246, 248-249, 251-252, 255n
- Moscati, Pietro 53
- Motta, Emilio 75n
- Motta, Uberto 7, 69n, 85n, 148n, 165n, 188n, 227n
- Mozart, Leopold 218, 220
- Mozart, Wolfgang Amadeus (Amedeo Volfango) 53, 215, 219-220
- Muccietti, Ortonio 91
- Müller, Diamillo 49
- Murara, Marco 218n
- Muratori, Ludovico (Lodovico) Antonio 18 e n, 25, 46n
- Mussi, Antonio 38
- Mussi, Teresa 40, 154-155, 173-174
- Mustoxidi, Andrea 232n
- Muzzarelli, Carlo Emanuele 49 e n, 52
- Nabal 188
- Napoleone I Bonaparte, imperatore 10
- Navone, Matteo 223n
- Necchi, Rosa 63-64, 224n
- Neri, Pompeo 64-65
- Nicoletti, Giuseppe 13-14, 42n, 43n, 56-57, 158n, 225n, 231, 237n, 247n
- Nicolini, Fausto 50n
- Nicora, Laura 216n
- Nigro, Salvatore 182n
- Ninon *vedi* Lenclos, Ninon de
- Oltolina, Carlo Andrea 76, 90
- Omero 88n
- Orazio Flacco, Quinto 80-81, 163, 165, 195 e n, 222, 253n
- Orsi, Ercole 168
- Ovidio Nasone, Publio 163 e n
- Paccagnini, Ermanno 216n, 220n
- Pagani, Giovanni Battista 235
- Paganini, Giuseppe 10, 37, 40-42, 53
- Pagano, Emanuele 82n
- Pagliani, Stefano 82n
- Palandri, Andrea 10, 15, 96n, 97n, 257
- Palazzi, Francesco 253n

- Pallavicini, Gian Luca (Giovanni Luca) 38, 44, 62, 64, 67, 218n
 Palomba, Pamela 81n
 Panarella, Valentina 81n
 Panizza, Mario 75n
 Paoli, Pasquale 27
 Paolo (santo) 185, 193
 Paolo, Giulio 252n
 Paradisi, Agostino 109n
 Parodi, Severina 82n
 Pasini, Cesare 75n
 Passeroni, Giancarlo 157, 163, 232, 252n
 Pastore Stocchi, Manlio 160n
 Pecci, Nicola 232n
 Pedretti, Paolo 75n, 82n
 Peluso, Vittoria 154, 164
 Perego, Gaetano 221
 Perego, Giovanni 87
 Peri, Giuseppe 77, 252 e n
 Perroud, Robert 78n
 Pertusati, Francesco 37
 Petrarca, Francesco 7, 95, 163, 178-179, 224 e n, 269n
 Petronio, Giuseppe 36, 248, 253 e n
 Petteruti Pellegrino, Pietro 18n
 Pfeiffer, Helmut 197n
 Piazza, Giovanni M. 82n
 Piccinelli, Clementina 153-154
 Piermarini, Giuseppe 64
 Pietro (santo) 171
 Pignatelli di Belmonte, Anna Francesca 217n
 Pindemonte, Ippolito 24, 37, 51, 109n
 Pionni, Fortunato 92
 Pitonio, Guarinio 249n
 Pizarro (Pizzarro), Francisco 101
 Pizzi, Gioacchino (Gioachino) 25, 38-39, 49, 160-161
 Plutarco 199 e n
 Pontremoli, Alessandro 64n
 Pope, Alexander 68
 Porro, Giulio 82n
 Porta, Ferdinando 253n
 Pozzetti, Pompilio 68n, 163n, 225 e n, 247 e n
 Pozzi, Francesco 265 e n
 Pozzi, Giovanni 7
 Pozzobonelli, Giuseppe 38, 60 e n
 Predari, Francesco 82n
 Preti, Lodovico 168
 Procaccioli, Paolo 18n, 34n
 Quadrio, Francesco Saverio 180
 Quintiliano, Marco Fabio 80n
 Quondam, Amedeo 47n
 Rabboni, Renzo 17n, 67n
 Ragazzi, Ruggiero 38
 Re, Francesco 250 e n
 Redi, Francesco 224
 Reina, Francesco 14, 24 e n, 34-35, 42-43, 53, 55-56, 60, 64 e n, 68-69, 81, 83-84, 86-87, 93 e n, 99, 104, 148-150, 152, 155-156, 163 e n, 180, 182 e n, 218-220, 228, 231, 247 e n, 254, 258-259, 264-270
 Renier Tron, Cecilia 154, 158, 162
 Reycends (fratelli) 222
 Rezia, Giacomo 38
 Rezzonico *vedi* Della Torre di Rezzonico, Carlo Castone
 Ricaldone, Luisa 158n
 Richardson, Samuel 181
 Richelieu (Risceliù), Armand-Jean du Plessis de 101
 Richino Malatesta, Giuseppe 222
 Ricuperati, Giuseppe 26n

- Risi, Giovanni 40
 Rodella, Giambattista 33n
 Rodella, Massimo 75n
 Roggia, Carlo Enrico 13, 102 e n, 187n, 197, 207n
 Rogoznica, Deborah 45n
 Rolli, Paolo 164
 Romagnoli, Sergio 66n, 175n, 221n
 Romano, Antonella 17n, 20n
 Rondini, Andrea 10, 12-13, 185, 187n, 194n, 215n, 218n
 Ronna, Tommaso 70
 Rosmini, Carlo 82-84, 86
 Rossi, Federica 70n
 Rossi, Franca 181n
 Rota, Daniele 34n
 Rousseau, Jean-Jacques 13, 197-208, 210-214
 Ruozzi, Gino 171n
 Russo, Emilio 18n

 Sacchetti, Franco 89
 Sacchini, Antonio Maria 218
 Salandri, Pellegrino 23 e n, 25 e n, 37, 44, 252n
 Salazar, Philippe-Joseph 20n
 Saluzzo Roero, Diodata 38, 84n, 86, 109n
 Salvadè, Anna Maria 64n
 Salveraglio, Filippo 35, 52, 99n, 228-229, 265
 Salvetti, Guido 215n
 Santangelo, Angela Maria 48n
 Santato, Guido 68n, 206n
 Santi, Pio 76
 Savarese, Gennaro 36, 162n
 Savioli Fontana, Lodovico 109n
 Savoia, Francesca 216n
 Schiera, Carlo 265 e n
 Schöbi, Dominik 16
 Schwarze, Sabine 201n
 Scotti, Cosimo Galeazzo 83 e n, 88 e n, 247 e n
 Scrivano, Riccardo 168n
 Secco Comneno, Pietro 38
 Segneri, Paolo 245
 Sella, Domenico 60n
 Senarclens, Vanessa de 197n
 Serbelloni (famiglia) 195, 202 e n, 245
 Serbelloni Ottoboni Boncompagni, Maria Vittoria 155, 158, 202
 Seregni, Giovanni 75n, 82n
 Sergio, Giuseppe 26n, 27n, 77n, 203n, 221n
 Seriman, Zaccaria 24 e n
 Serponti, Maria 162
 Serra, Fabrizio 9, 15
 Signorini, Pompeo 38
 Silvia *vedi* Maria Ricciarda Beatrice d'Este, duchessa di Modena e Massa
 Sofocle 221
 Soldati, Giuseppe 245, 247
 Soresi, Pier Domenico 91, 245 e n, 249n, 252, 255n
 Souchet, Étienne 28 e n
 Spaggiari, William 10-11, 13-14, 84n, 150n, 163n, 165n, 175n, 215, 232n
 Speroni, Sperone 251
 Spongano, Raffaele 80n
 Stabile, Aldo 81n
 Stampiglia, Silvio 224
 Starobinski, Jean 13, 197n, 208
 Stasi, Beatrice 68n
 Stendhal (Henri Beyle) 220
 Stoppelli, Pasquale 180n
 Sulzer, Johann Georg 78n

- Tagliazucchi, Girolamo 252n
 Tanzi, Carl'Antonio 76-77, 163, 202n, 221, 247n, 250-253
 Tarsi, Maria Chiara 8-10, 12, 59n, 69 e n, 85n, 148n, 162n, 165 e n, 188-189, 227n
 Tasso, Torquato 81, 88 e n, 164, 216, 269n
 Tatti, Silvia 13, 15, 17-18, 21n, 178n
 Tebaldeo, Antonio 224
 Tenducci, Ferdinando (Senesino) 227
 Terenzio, Afro Publio 221
 Tinti, Paolo 70n
 Tizi, Marco 68n, 94 e n, 102, 226 e n, 257 e n, 259
 Torti, Giovanni 83n
 Trapassi, Leopoldo 224n
 Trenti, Luigi 178n
 Trivulzio (famiglia) 75 e n, 84
 Trivulzio, Alessandro Teodoro 75
 Trivulzio, Antonio Tolomeo 227
 Trivulzio, Carlo 75
 Trivulzio, Gian Giacomo 10, 75 e n, 79, 82-87
 Trotti Bentivoglio, Lorenzo Galeazzo 89
 Tsur, Reuven 129 e n, 136
 Ugoni, Camillo 160n
 Vagni, Giacomo 8, 81n
 Vaini, Silvio 252 e n
 Vannetti, Clementino 37, 51
 Varchi, Benedetto 249
 Vasari, Giorgio 81
 Venere *vedi* Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice
 Verri, Alessandro 46n, 57n, 175 e n, 221
 Verri, Pietro 19-20, 27, 57, 65, 159, 221
 Vianello, Carlo Antonio 219n
 Vicinelli, Augusto 80n, 181n, 221n
 Vico, Giambattista 18-19, 186
 Vidoni Rasini (famiglia) 67
 Villa, Angelo Teodoro 38, 77
 Viola, Corrado 10, 18n, 22n, 25n, 33-34, 35n, 36n, 37n, 38n, 39n, 43n, 44n, 45n, 46n, 47n, 48n, 49n, 50n, 51, 57n, 60n, 149n, 173n, 201n, 221n, 248
 Virgilio Marone, Publio 163 e n, 231n
 Voltaire (François-Marie Arouet) 101, 198
 Waquet, Françoise 17n, 20n
 Wellek, René 35
 Wilczeck, Johann Joseph 31 e n, 37, 44, 52, 57, 70, 154n, 221
 Wirz, Charles 197n
 Zago, Giuseppe 82n
 Zambra, Luigi 224 e n
 Zanetti, Dante E. 82n
 Zannoni, Giovanni Battista 82n
 Zanoia, Giuseppe 38-40, 50
 Zanzi, Giulio 170
 Zappi, Giambattista Felice 224
 Zardin, Danilo 77n, 246n
 Zenari, Massimo 152n
 Zeno, Apostolo 46n
 Zenoni, Matteo 164n
 Zucco, Rodolfo 15, 107, 179n
 Zuradelli, Gianna Maria 36, 99 e n, 248



BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

a cura del Seminario di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Friburgo

Comitato scientifico

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Edoardo Fumagalli,
Christian Genetelli, Uberto Motta, William Spaggiari

Segreteria di redazione

Sandra Clerc e Giacomo Vagni

.7.

1. *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'Allegria di Giuseppe Ungaretti*. Atti del convegno (Friburgo, 20-21 marzo 2014), a cura di Uberto Motta, I Libri di Emil, Bologna, 2015
2. *Marino 2014*. Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014), a cura di Sandra Clerc e Andrea Grassi, I Libri di Emil, Bologna, 2016
3. *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*. Atti del convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di Uberto Motta e Giacomo Vagni, I Libri di Emil, Bologna, 2017
4. Maria Chiara Tarsi, *Studi sulla poesia femminile del Cinquecento*, I Libri di Emil, Bologna, 2018
5. *Eroine tragiche nel Rinascimento*. Atti del convegno (Friburgo, 29-30 novembre 2017), a cura di Sandra Clerc e Uberto Motta, I Libri di Emil, Bologna, 2019
6. Giovan Battista Marino, *Lagrime*, a cura di Alessandro Regosa, I Libri di Emil, Città di Castello, 2020

Finito di stampare
nel mese di Gennaio 2021
da GESP – Città di Castello (Perugia)

