

Le rime di Giuseppe Parini: problemi testuali
Stefania Baragetti

1. Quando nel 1791 promosse a Milano la stampa delle *Odi* presso Giuseppe Marelli, con l'aiuto dell'allievo Agostino Gambarelli, Parini poeta aveva al suo attivo, oltre al *Mattino* (1763) e al *Mezzogiorno* (1765), a numerosi componimenti pubblicati sparsamente, la raccolta giovanile delle *Poesie di Ripano Eupilino* (1752), che gli era valsa l'ammissione nell'Accademia dei Trasformati; all'ambito poetico va anche ricondotto il libretto dell'*Ascanio in Alba* (1771). Nonostante la nota riluttanza ad affrontare le fatiche della stampa, l'edizione delle *Odi* era necessaria perché i testi, già apparsi 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 L'esigenza di tutelare la

¹ Così scriveva Gambarelli nell'*Avviso* premesso alle *Odi* (1791), in Giuseppe Parini, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di Stefano Carrai, Trento, Università degli Studi-Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1999 (rist. anast. edd. Milano, Marelli, 1791; Milano, Genio Tipografico, 1802), pp. [3]-[6]: [3]. Nel seguito si adotta la sigla *Odi* 1791.

correttezza formale dei componimenti e di evitare la proliferazione delle false attribuzioni, e insieme il pericolo di una imminente edizione pirata per mano di «raccolgitori sconsiderati, e stampatori rapaci», indussero Parini a cedere alle insistenze degli amici, ma soltanto per la pubblicazione di ventidue odi, «e non più». ² Non era dunque imminente la sistemazione editoriale del vasto *corpus* delle rime sparse (principalmente del genere di quelle che figurano nella sezione delle *Poesie piacevoli* della silloge di Ripano) e di alcune prose (come le *Lezioni di Belle Lettere*, che in realtà non avrebbero visto la luce vivente l'autore). ³

Il rinvenimento recente di una redazione scartata dell'*Avviso* premesso alle *Odi*, del 1791, consente di chiarire che, a quella data, Gambarelli coltivava la speranza di potere, prima o poi, «appagare e sé e il pubblico con volume di meno scarsa mole», ⁴ rispetto alla raccolta di ventidue odi, nella quale, sotto la sorveglianza di Parini, aveva divulgato quattro sonetti, sempre con l'intenzione di contrastare la diffusione incontrollata: due sul tema dell'improvvisazione poetica (*L'estro e Il lamento d'Orfeo*), collocati dopo le odi *Piramo e Tisbe* e *Alceste*; quello in risposta all'omaggio, da parte di Alfieri, del primo dei tre volumi delle sue *Tragedie* (1783), edito in nota ai vv. 5-6 de *Il dono*; e quello ispirato alla prima ascensione, a Milano, del pallone aerostatico (1784), stampato in nota ai vv. 21-22 de *La recita de' versi*. ⁵

Nel cenno al «volume di meno scarsa mole» si può ragionevolmente ravvisare il 'quaderno' manoscritto III.4, conservato nel fondo pariniano della Biblioteca Ambrosiana (S.P. 6/2 III 4); ⁶ «una vera e propria raccolta

² Ivi, pp. [4]-[5].

³ «Tante altre cose, [...] di diverso genere, specialmente del giocoso: tante prose, quali versanti sulle belle arti e sulla erudizione letteraria in generale [...] è forza che se ne stiano per al presente dov' elle sono» (ivi, p. [5]).

⁴ La versione scartata (Biblioteca Ambrosiana di Milano, S.P. 6/5 XII 4) è stata pubblicata da Paolo Bartesaghi, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, in *Rileggendo Giuseppe Parini: storia e testi*, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011 («Studi ambrosiani di italianistica», 2), pp. 181-198: 198.

⁵ Cfr. Parini, *Odi 1791*, cit., pp. 166, 168-170, 174. In attesa dell'edizione critica e commentata delle rime varie, prevista nel piano dell'Edizione nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, si cita da *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925, pp. 376, 382, 385. Nel seguito, quest'edizione è di regola indicata con il nome del curatore e l'anno di stampa.

⁶ Sul fondo pariniano, donato da Cristoforo Bellotti alla Biblioteca Ambrosiana nel 1910, cfr. «Con dotte carte». *L'Ambrosiana e Parini. Manoscritti e documenti sulla cultura*

d'autore», che contiene anche i quattro sonetti sopramenzionati.⁷ Parallelamente alla pubblicazione delle *Odi*, l'antologia delle rime sparse era dunque in fase di allestimento, almeno dal 1789, data di composizione del sonetto di apertura. Approntato da Gambarelli, ma «con giunte e correzioni tutte di mano» di Parini,⁸ il 'quaderno' era destinato alla stampa, come testimonia la confezione accurata, nell'ottica di salvaguardare l'*auctoritas* pariniana.⁹

Tuttavia, il III.4 non vide la luce per ragioni non chiare, ma forse riconducibili alla scomparsa di Gambarelli, il 15 giugno 1792. Con la morte dell'allievo che più aveva incoraggiato le ambizioni editoriali del maestro, veniva a mancare uno dei presupposti per condurre in porto il volume.¹⁰ Non si può escludere inoltre che Parini fosse mosso da ragioni di ordine propriamente letterario,¹¹ né che il fallimento del III.4 fosse venuto a intrecciarsi con l'abbandono del progetto di completamento del *Giorno*. Nel 1791, mentre lo stesso III.4 era in preparazione, a Giambattista Bodoni,

milanese del Settecento, a cura di Giulio Carnazzi, Bologna, Cisalpino, 1999, pp. 119-126; William Spaggiari, *Le carte di Giuseppe Parini*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, Atti del Convegno di Milano, 15-18 maggio 2007, a cura di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso, Milano, Cisalpino, 2008, 2 voll., vol. I, pp. 413-431.

⁷ Dante Isella, *Le testimonianze autografe plurime*, in Id., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009, pp. 29-50: 34 (già in Id., *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987, pp. 19-36). Cfr. III.4, cc. 10, 11, 41, 42 (secondo la numerazione di Gambarelli).

⁸ Così si legge nella nota di Francesco Reina sul piatto interno della copertina del III.4; cfr. Giovanna Benvenuti, *Due poesie e un manoscritto*, in Ead., *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Angeli, 2009, pp. 73-86: 77.

⁹ Di grande formato (mm 200 × 289), il III.4 è costituito da dieci fascicoli (di numero diverso di carte) e corredato dell'indice per metro e capoverso (cc. 163-170); è numerato a penna da Gambarelli fino alla c. 160 (poi, nell'indice, subentra la numerazione a matita di Guido Mazzoni).

¹⁰ Isella, *Le testimonianze autografe plurime*, cit., p. 33; Id., *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino, seguite dalle scelte d'autore per le «Rime degli Arcadi» e le «Rime varie»*. Con il saggio di Giosue Carducci «Il Parini principiante», edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2006, pp. VII-XX: XIV.

¹¹ Morto Gambarelli, Parini «o non [ebbe] più la forza per affrontare le fatiche della stampa, o forse non [ravvisò] ragioni poetiche sufficientemente forti per rappresentarsi nel volume, o forse per entrambi i motivi» (Nadia Ebani, *Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, «Per leggere», 28, 2015, pp. 125-139: 134-135).

che a Parma aveva ristampato le *Odi* da poco uscite a Milano, Parini propose un'edizione del *Giorno*, rivisto e completato degli altri due poemetti (il *Vespro* e la *Notte*); ma, appunto, questa iniziativa non andò a buon fine.¹²

Dopo la morte di Gambarelli, Parini riprese a lavorare al III.4, con emendamenti, integrazioni e cassature, operando dunque una selezione ulteriore; pur essendo imprecisabili la cronologia e l'ordine degli interventi di eliminazione dei testi e delle fasi correttorie (qualche ausilio potrà venire da uno studio delle caratteristiche materiali delle carte),¹³ è indubbio che la possibilità di rivedere testi risalenti a molti anni prima (tredici sono estrapolati dalla raccolta giovanile di Ripano) permise al poeta di operare secondo «l'esperienza cresciuta e il gusto mutato; come pure di lasciarne cadere tutti gli umori fuggevoli e le tracce più contingenti».¹⁴ In calce al 'quaderno' il poeta trascrisse inoltre, con un *ductus* senile, quattro sonetti del 1789-1793, quasi a sigillo dell'autenticità della silloge; uno per le nozze Litta Modignani-Cusani (c. 182), in cui Parini offre ad Andrea Appiani le istruzioni per la realizzazione di un disegno epitalamico, e tre dedicati ad altrettante figure femminili (cc. 180-181, 183): la veronese Silvia Curtioni Verza (il componimento le era stato trasmesso nella missiva del 12 marzo 1789), l'improvvisatrice Teresa Bandettini, esibitasi nella dimora milanese del plenipotenziario Johann Joseph Wilczeck nell'aprile 1793, e Maria Litta Castelbarco, «l'inclita Nice» dell'ode eponima.¹⁵ Dei centouno

¹² Si veda la missiva del 19 novembre 1791 al tipografo ducale in Giuseppe Parini, *Lettere*, a cura di Corrado Viola, con la collaborazione di Paolo Bartesaghi e Giovanni Catalani, Pisa-Roma, Serra, 2013, pp. 213-216; e cfr. Benvenuti, *Due poesie e un manoscritto*, cit., pp. 82-83.

¹³ Bartesaghi (*Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, cit., p. 191) sottolinea che il momento delle cassature non è «definibile cronologicamente, ma sicuramente posteriore all'introduzione delle varianti»; e adduce come esempio il sonetto «Face orribil, se è ver che in ciel ti accendi» (c. 15; cfr. Mazzoni 1925, pp. 373-374), in cui Parini prima ha effettuato una modifica («al ciel» > «ad altrui», v. 12) e poi ha optato per l'espunzione definitiva del testo stesso. Sull'analisi materiale dei testimoni pariniani, utile per stabilirne la collocazione temporale, cfr. Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-68; Id., *Ripercorrere gli autografi di Parini*, in *Manuscripts italiens du XVIIIe siècle: une approche génétique*, Atti del Convegno di Parigi, 19-20 marzo 2015, a cura di Christian Del Vento e Nathalie Ferrand, i.c.s.

¹⁴ Dante Isella, *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Le odi*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, pp. XV-LVII: XX.

¹⁵ Cfr. Parini, *Lettere*, cit., pp. 209-210; Mazzoni 1925, pp. 397-398, 1012.

componimenti iniziali, trascritti da Gambarelli seguendo l'ordinamento metrico (la prima sezione di ottantadue sonetti, e la seconda di quindici componimenti di vario metro; stanno a sé quattro frammenti collocati dopo l'indice, dove si arresta il lavoro dell'allievo), ne sono rimasti, alla fine del processo di revisione, sessantacinque (compresi i quattro sonetti autografi).

Motivazioni diverse hanno orientato l'operazione censoria di Parini, che è una conferma ulteriore dell'intenzione iniziale di dare alle stampe il III.4; molte riserve sono intervenute in questa selezione, condotta principalmente secondo criteri di prudenza. A imporsi sono state soprattutto le ragioni morali che hanno spinto il poeta a preservare la propria pubblica reputazione, eliminando testi che avrebbero potuto offuscarla, come i sonetti per due cantanti (Caterina Gabrielli e Clementina Piccinelli) e per la danzatrice Vittoria Peluso; dove, pur tenendo conto che si tratta di esercizi letterari secondo il costume della rimeria d'occasione, l'autore si dimostra più attento alla descrizione della bellezza e degli effetti dell'arte sugli animi, che non alle qualità tecniche delle esibizioni.¹⁶ Si noti inoltre che i versi per la Peluso e il successivo sonetto caudato «Da un tal, che pare una mummia d'Egitto» (c. 84), derivato dalla raccolta di Ripano e anch'esso cassato, avevano in un primo tempo sostituito, per un ripensamento di Parini, il caudato «Perché sono un fanciullo, un garzoncello».¹⁷ Altri componimenti, poi, risultavano problematici per arditezza d'argomento e schiettezza descrittiva e lessicale; è il caso del sonetto sul concepimento e sulla nascita, che combina considerazioni morali a suggestioni scientifico-didascaliche.¹⁸ In linea di massima, a imporsi fu soprattutto un principio di convenienza politico-sociale, come se «il disegno a cui [Parini] obbediva rispondesse al

¹⁶ Cfr. Sergio Martinotti, *Parini e la musica*, «Rivista di letteratura italiana», 2-3, 1999 (*Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, n. monografico a cura di Giorgio Baroni), pp. 397-402: 402; Stefania Baragetti, *Figure femminili nelle rime disperse di Parini*, «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XII, 2017, pp. 11-22: 21. Per i sonetti «Allor che il cavo albergo è in sé ristretto», «Mirate come scioglie e come affrena», «Se i lacci poi del tuo bel genio indegni», «Il pomo, che a le nozze di Pelèo» cfr. Mazzoni 1925, pp. 366, 454-456 (III.4, cc. 38, 54, 55, 83). L'unico approvato, tra i componimenti per le cultrici delle arti, è quello per la Gabrielli «Quando costei su la volubil scena» (c. 39).

¹⁷ Cfr. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, cit., pp. 61-62, 77; e Id., *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, introduzione di Anna Bellio, Pisa-Roma, Serra, 2011, pp. 138-139, 158-159.

¹⁸ «Nel maschio umor più puro un verme sta» (III.4, c. 75; Mazzoni 1925, p. 426).

tentativo di preparare il terreno [...] all'uscita in stampa, se mai fosse stata, del *Giorno* rinnovato, e magari di mitigarne la carica eversiva, potenziata dal *Vespro* e dalla *Notte*, con un libro delle rime che non urtasse la sensibilità di nessuno, rassicurante nell'impianto, nei contenuti e nelle forme».¹⁹

2. Caratterizzato da varietà metrica e tematica, sul modello delle *Poesie di Ripano Eupilino*, il III.4 attesta, principalmente nella seconda sezione, il legame che Parini maturo avverte ancora con l'Accademia dei Trasformati, a partire dal capitolo *Lo studio*, che aveva segnato il suo esordio nel cenacolo milanese durante la tornata *Sul decadimento delle lettere* (1753).²⁰ Introdotto da una canzonetta, una cantata e due prologhi,²¹ il segmento presenta dieci componimenti recitati ai Trasformati nel decennio 1753-1763; a parte, ma soltanto per ragioni cronologiche (1785-1786), sono gli sciolti per il commissario imperiale Carlo Antonio Martini, incaricato da Giuseppe II di riformare il sistema giudiziario lombardo.²² Indipendentemente dalle date e dal contesto compositivo, quest'ultimo testo e gli sciolti *Sopra la guerra* (1758) e *Auto da fé* (1761), collocati di seguito e accomunati dalla stessa soluzione metrica, testimoniano il rilievo che Parini attribuiva alla poesia di intonazione civile educata al classicismo:²³ inviando il *Mattino* e il *Mezzogiorno* a Martini, il poeta difende il valore etico e pedagogico

¹⁹ Benvenuti, *Due poesie e un manoscritto*, cit., p. 83.

²⁰ Carlo Antonio Vianello, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria con scritti, documenti e ritratti inediti*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933, p. 251.

²¹ III.4, cc. 85-87 («Offeso un giorno Amore»), cc. 88-89 («Qual prodigio fia mai? Quale inusato»), 90-92 («Spettatori gentili» e «Illustri Spettatori, ecco più ardite»); cfr. Mazzoni 1925, pp. 263-267, 464-465.

²² «Sorgi novella aurora, e il crin componi» (capitolo per San Bernardino da Siena; III.4, cc. 93-97), «Signor, poi che degnasti a i versi miei» (sciolti per Martini; cc. 98-99), «Fogliazzi, amor di Temi, e delle Muse» (cc. 100-105; *Sopra la guerra*), «Pingimi, o Musa, or che prescritto è il Fuoco» (cc. 106-108; *L'auto da fé*), «Or ecco il Carnesciale; e in qual de l'anno» (*Il teatro*, c. 109; la numerazione di Gambarelli si interrompe e riprende a c. 116 fino a c. 160), «Apollo passeggiò» (cc. 116-118; *Il lauro*), «Lascia gracchiare a questi baciapile» (cc. 119-123; *La maschera*), «O Sfregia, o Sfregia mio» (cc. 124-130; *Canzone in morte del barbiere*); «Un di costor, che per non esser sciocchi» (cc. 131-136; *Lo studio*), «Io men già tutto sol, pensoso, e stanco» (cc. 137-145; *Il trionfo della spilorceria*), «In non so qual città dell'Indie un tempo» (cc. 146-160; *I Ciarlatani*). Cfr. Mazzoni 1925, pp. 403-420, 424-426, 427-430, 476-490.

²³ Rimane sempre utile il ricorso a Raffaele Spongano, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini* [1933], Bologna, Pàtron, 1969, pp. 82-83, 121-128.

dei poemetti, che nella critica ai costumi nobiliari diventano i precursori del programma riformistico asburgico; intervenendo nel dibattito illuministico sulla guerra, Parini condanna i conflitti di religione e le ambizioni coloniali (come nel sonetto «Ecco la Reggia, ecco de' prischi Incassi», nel III.4, c. 45, e nell'ode *L'innesto del vaiuolo*), riponendo nell'Austria di Maria Teresa la speranza del ritorno dell'età dell'oro; descrivendo i roghi degli eretici condannati dall'Inquisizione spagnola, combatte l'intolleranza in difesa dell'autonomia di coscienza («Oh quant'uom puote / Umiliar l'alt'r'uomo!», vv. 56-57).

Alla parentesi illuministica e agli esercizi accademici in chiave giocosa, alla maniera del Berni (riproposto dall'edizione londinese, a cura di Paolo Rolli, delle *Opere burlesche*, 1721-1724), senza rinunciare alla vera e propria parodia (la *Canzone in morte del barbiere* ribalta il motivo del compianto della Laura petrarchesca), si affianca la satira sociale anticipatrice del *Giorno*, con il ricorso a tessere classiche (giovenaliane) e moderne, e al capitolo in terzine della poesia giocosa, «usato come involucro di un messaggio polemico e civile, [...] sullo sfondo di sollecitazioni contingenti». ²⁴ La satira colpisce obiettivi specifici, con lo scopo di aprire la via a un effettivo cambiamento: l'esistenza superficiale della nobiltà milanese, riflessa nella vacuità del mondo delle scene (*Il teatro*); i pregiudizi di coloro che ritengono la professione del letterato «un mestier da sfaccendati» (*Lo studio*, v. 108; la canzonetta *Il lauro*); l'incompetenza dei medici e dei legislatori senza scrupoli (*La maschera*, vv. 37-42, e *Lo studio*, vv. 19-24); il sopravvento dell'avarizia nel «secolo vigliacco» e il malcostume della nobiltà che assolda pedagoghi tuttofare (*Il trionfo della spilorceria*, vv. 141-143, 180), con più che probabili allusioni alla personale esperienza di precettore (nel 1754, anno di composizione del *Trionfo della spilorceria*, Parini iniziò a prestare servizio presso i Serbelloni).

La disposizione dei testi nella seconda sezione del III.4, ragionevolmente d'autore, si articola su due nuclei tematici e insieme metrici, il motivo etico-civile (affidato agli sciolti) e la satira di costume (con il ricorso alle terzine), che interagiscono fra loro, perché l'«atro / Fiele» (*Il teatro*, vv.

²⁴ Giulio Carnazzi, *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005, p. 98.

121-122) e la stessa «correttrice Satira» (v. 134) sono gli unici strumenti, secondo Parini, in grado di contrastare i vizi e di ristabilire l'ordine morale.

Durante la revisione del 'quaderno', successiva alla morte di Gambarelli, la censura pariniana si è concentrata sull'*Auto da fé*, che esplicitamente condanna un'istituzione ecclesiastica (l'Inquisizione spagnola), e sul capitolo *Il teatro*, dato che al mondo della scena Parini si era accostato più volte: risale al 1768 la nomina a revisore dei testi per il Regio Ducal Teatro, e a tre anni dopo la composizione del libretto dell'*Ascanio in Alba*; si pensi anche alla presenza, nel III.4, dei prologhi (sopramenzionati) per le rappresentazioni private (l'*Achille in Sciro* e l'*Olimpiade* metastasiani, nella residenza del maggiordomo del plenipotenziario Karl Joseph Firmian) e della cantata per la festa organizzata dal principe Sigismondo Chigi nel palazzo Imbonati (1774). Cassato è anche *Lo studio*, per la polemica (a quel punto considerata troppo evidente) contro i detrattori delle lettere e per il cenno all'esordio poetico nei Trasformati (v. 146), forse avvertito come dissonante in una silloge senile (la stessa giustificazione può valere anche per il sonetto «Io son nato in Parnaso; e l'alme Suore», confluito nel III.4, c. 64, dalla raccolta di Ripano, e infine espunto). Alterando l'assetto originario della sezione, Parini ha preso in ultimo le distanze dai temi controversi e dalle asprezze dei capitoli giovanili, alla luce di «una più matura posizione politica derivante dalle responsabilità istituzionali assunte negli anni». ²⁵ Un indizio di questo atteggiamento si coglie già nella cicalata *I Ciarlatani*, in cui il poeta si adegua a un orientamento socio-politico moralmente misurato. Recitato ai Trasformati nel 1762-1763, il testo presenta analogie con un racconto di Voltaire nei *Fragments historiques sur l'Inde* (1773-1774), poi nella lettera dello stesso *A M. Du M*** sur plusieurs anecdotes* (1776); cosa che induce a ipotizzare una fonte o suggestioni comuni, dato che Parini non possedeva (e non risulta abbia mai consultato) libri di Voltaire. ²⁶

Al di là della trama burlesca, impreziosita di reminiscenze letterarie (il richiamo esplicito all'*Amphitruo* di Plauto per il motivo dello scambio di

²⁵ Giuseppe Nicoletti, *Prove di satira nei sermoni pariniani*, in Id., *Dall'Arcadia a Leopardi. Studi di poesia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 77-91: 80. Cfr. anche Id., *Parini*, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 46-54. Si veda l'elenco degli incarichi svolti per il governo milanese nella missiva a Wilczek, databile al 1776 (Parini, *Lettere*, cit., pp. 151-154).

²⁶ Voltaire, *Œuvres complètes*, vol. 75/B (*Fragments sur l'Inde*), eds Cynthia Manley and

identità, v. 175), interessa in questa sede indagare i rapporti fra i testimoni che tramandano il testo, conservati nel fondo pariniano della Biblioteca Ambrosiana, e la lezione fissata nel III.4, corrispondente all'ultima volontà del poeta; nonché considerare la natura delle correzioni e cassature di alcuni versi compiute da Parini.

Il componimento è trasmesso dagli autografi II.1f (cc. 1-12), II.5 (cc. 16-27) e II.7 (cc. 63-65; dove si arresta al v. 74), questi ultimi due con il titolo *I Ciarlatani*,²⁷ e dall'apografo dell'incarto S.P. 6/2 III 8 (cc. 179-193; *La Ciarlataneria. Cicalata*) di mano di Gambarelli, che, allestito nel 1790-1791 e costituito da fogli perlopiù sciolti, è ritenuto «fonte privilegiata, anche se non esclusiva, delle scelte compiute nel III 4», di cui è di fatto il manoscritto preparatorio.²⁸ Nel III.8, contenente testi disparati (sonetti, canzoni, odi, capitoli, sciolti) e corredato dell'indice per generi (cc. 199-202; simile a quello del III.4), figurano infatti quasi tutti i componimenti confluiti nel 'quaderno', generalmente caratterizzati (come *I Ciarlatani*) da un segno marginale (due tratti verticali a cui se ne sovrappongono altrettanti orizzontali); lo stesso che si trova anche in II.1f, accanto ai *Ciarlatani* e al capitolo *La maschera* (cc. 13-16), ma non all'ode *Il pericolo* (cc. 17-20).

John Renwick, Oxford, The Voltaire Foundation, 2009, pp. 224-225; Cfr. Augusto 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. 164.

²⁷ Per la descrizione dei 'quaderni' S.P. 6/1 II 1f e II 5 cfr. Isella, *Introduzione alle Odi*, cit., pp. XXXVIII-XXXIX; Benvenuti, *Tavole dei codici*, in Ead., *Precettor d'amabil rito*, cit., pp. 103-135: 104, 109-110; Mirella D'Ettore, *Nota al testo*, in Giuseppe Parini, *Odi*, a cura di Mirella D'Ettore, introduzione di Giorgio Baroni, Pisa-Roma, Serra, 2013, pp. 24-46: 26; Giovanni Biancardi, *Nota al testo a Gli scherzi (Il Parafoco – La Ventola – Il Ventaglio)*, in Giuseppe Parini, *La colombiade, Le poesie in dialetto, Gli scherzi*, a cura di Stefania Baragetti, Maria Cristina Albonico, Giovanni Biancardi, introduzioni di Stefania Baragetti, Davide De Camilli, Giovanni Biancardi, Pisa-Roma, Serra, 2015, pp. 113-122: 114. Sulla datazione del II.1f, riconducibile al 1787-1791, cfr. Cadioli, *Ripercorrere gli autografi*, cit. S.P. 6/1 II 7 è dello stesso formato (mm 306 × 202) e della stessa qualità di II.5, II.6 e II.8, anteriori al III.4; reca la numerazione a matita di Mazzoni da 61 a 86 (sono bianche le cc. 66-86) e, in copertina, l'indicazione a matita «N. 3». Il II.7 presenta soltanto la versione parziale dei *Ciarlatani*, secondo l'«abitudine, frequente in Parini, di avviare trascrizioni in pulito e poi di abbandonarle per dubbi sul testo o altre ragioni» (Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini*, cit., p. 49).

²⁸ Benvenuti, «*Deh maladette usanze indivolatè!*», in Ead., *Precettor d'amabil rito*, cit., pp. 87-101: 93, 94 (nota 29); cfr. anche *Tavole dei codici*, cit., pp. 121-126.

Si tratta di un segno di approvazione del passaggio di entrambi i testi dal II.1f al III.8, e dal III.8 al III.4.²⁹

Tra la prima stesura (II.5), seguita da Francesco Reina (primo editore del testo) e da Mazzoni, e quella stabilita in II.1f (e, per il tramite del III.8, in III.4) è macroscopica l'inversione dell'ordine di apparizione dei ciarlatani (vv. 280-341):³⁰ in II.5 al poeta che predilige lo stile magniloquente seguono l'amante, il medico, il frate e il filosofo, secondo un percorso che dall'arte poetica approda progressivamente alla sfera pubblica, dove il filosofo che promette svolte radicali è sopraffatto dal sostenitore (nel quale si intravede Parini) di un cambiamento razionalmente graduale («Dunque ciascuno emendi / Prima sé stesso, e poi degli altri il male», vv. 332-333).³¹ In II.1f, nel III.8 e III.4 rimane invariata soltanto la posizione del medico (terzo), mentre il poeta e l'amante (primo e secondo in II.5) sono quarto e quinto, e il filosofo e il frate rispettivamente primo e secondo: prendono dunque il sopravvento le ragioni pubbliche, a sostegno di un cauto progressismo, contrapposte alle ragioni del cuore. Questa soluzione trova corrispondenze nella struttura stessa del III.4, che, sul modello del libro delle *Odi*, si apre e si chiude circolarmente, secondo i principi di proporzione e simmetria analizzati nelle *Lezioni di Belle Lettere*:³² a due figure femminili,

²⁹ Lo stesso segno si trova in S.P. 6/1 II 1c, II 1g e II 1h, accanto a tre testi (la *Canzone in morte del barbiere*, cc. 1-7; il sonetto caudato «Il gatto andò alla casa del villano», cc. 11-12; l'ode «Diece lustri omai compiuto», cc. 13-14), diciannove sonetti e una canzonetta («Offeso un giorno Amore», cc. 4-6), ventinove sonetti e una canzonetta («Apollo passeggiò», cc. 2-4); non è un caso che tutti siano poi confluiti nel III.4. Cfr. inoltre Ebani, *Le «Odi» pariniane*, cit., pp. 133-134.

³⁰ Giuseppe Parini, *Opere*, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804, 6 voll., vol. III, pp. 35-48; Mazzoni 1925, pp. 480-488.

³¹ Anche negli sciolti, più tardi, al consultore Niccolò Pecci («O saggio amico, che corregger tenti»), incaricato dal plenipotenziario Firmian di sovrintendere la riforma delle scuole pubbliche lombarde, Parini si oppone agli stravolgimenti radicali e repentini, vv. 20-26: «[...] esser cauto debbe / Molto colui che a riformar si pone / Del popolo i costumi. In van si sforza / Chi a lui s'oppon direttamente, e, come / Il cinico indiscreto, incontro al corso / De la folla si spinge, e quindi e quindi / Urta e percote, e co' gomiti punta» (Mazzoni 1925, p. 508).

³² «[...] acciocché la composizione, che l'Artista dee fare di varj oggetti naturali in un solo oggetto artificiale [...] sia buona composizione sono necessarie due cose: la prima di queste cose si è, che gli oggetti naturali, che entrano nella composizione d'un tutto artificiale sieno distinti fra essi; l'altra, che sieno simili. La prima cosa è necessaria perché l'uno

Maria Ricciarda Beatrice d'Este e Maria Litta Castelbarco, sono dedicati il sonetto iniziale e quello, autografo, che sigilla la raccolta; il 'quaderno' si inaugura dunque nel segno della militanza nella Lombardia asburgica e termina nella dimensione degli affetti senili, con un richiamo alle *Odi*, perché il sonetto è appunto ispirato al dono, che Parini volle fare, di un esemplare delle *Odi* bodoniane alla stessa Castelbarco.

Altrettanto considerevoli sono quattro interventi di Parini, frutto di ripensamenti successivi alla morte di Gambarelli, che incidono sull'assetto testuale conclusivo, privo di alcuni versi attestati negli altri testimoni.

In apertura, il poeta ha eliminato l'unico riferimento alla realtà milanese («il nostro Duomo», v. 6), preferendo circoscrivere l'intera narrazione in un lontano luogo esotico, principalmente nell'ottica di tutelare la propria immagine pubblica (cosa che peraltro giustifica altre espunzioni nel 'quaderno'). I versi eliminati sono fra parentesi quadre:

In non so qual città dell'Indie un tempo	
Viveva un pover'uomo,	
Che avea la moglie bella. Il pover'uomo	
[Avea la moglie bella,	4
Ed era un pover'uomo?	
Costui non avea visto il nostro Duomo.	
O visto o no, che cosa importa a voi?	
Voi le vostre postille	8
Faretele dappoi. Il pover'uomo]	
Dalla natura, che non suol mancare,	
Aveva avuto un dono	
Per poter vivacchiare. ³³	12

degli oggetti naturali, che debbon esser parti d'un tutto artificiale, non distrugga o non copra la impressione dell'altro, e ne nasca confusione, l'altra è necessaria perché gli oggetti naturali si leghino facilmente tra loro, e per questo modo si riducano facilmente alla formazione di un tutto che è il fine dell'Arte»; Giuseppe Parini, *Prose I. Lezioni, Elementi di retorica*, edizione critica a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, Milano, Led, 2003, p. 130. Cfr. Nadia Ebani, *Parini: la proporzione delle parti e il libro delle «Odi»*, «Strumenti critici», 2, 2007, pp. 213-226; 225-226; Ead., *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Le odi*, a cura di Nadia Ebani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2010, pp. IX-XXXIII: XI-XII.

³³ III.4, c. 146.

La giuntura «Il pover'uomo» (v. 3) è stata integrata da Parini, presumibilmente dopo le cassature dei versi, per stabilire la continuità con il v. 10, da dove riprende il discorso; si noti che il II.7 è l'unico testimone a non presentare i vv. 4-9.

Intervengono poi motivazioni morali a dirigere l'azione censoria:

Che vuoi? ch'io vada a fare l'assassino?	44
E ch'io mi renda ingrato, E ch'io mi serva contro a' miei fratelli Del don che Dio m'ha dato?	
[Piuttosto, se ti pare, Io mi farò acconciare Per custodir le donne in un serraglio. Così, se non isbaglio, Io farò qualche avanzo	48 52
Da mantenere i nostri figlj e noi Pria che di fame o di dolor tu scoppi: Ad ogni modo i figlj sono troppi. Il credereste? A tal proposizione	56
Tosto la moglie bella, Come una pecorella Si fa tranquilla, e così gli favella: Viscere mie, ti priego Troviamo altro ripiego! Che ripiego trovarci? Risponde il tapinello: Ed ella: Eccone un bello].	> Allor la moglie bella > Placasi alquanto, e così gli favella: 60 64
Tu sai che l'Indie tutte e l'Oriente Parlan della tua forza sorprendente: Ognun desìa mirarti Conoscerti provarti. ³⁴	68

Cercando insieme alla moglie una soluzione per garantire il sostentamento della propria famiglia, il marito non esclude di diventare eunuco di un *harem* (l'«acconciare» del v. 49 allude all'evirazione); il dettaglio malizioso, che può avere influenzato la decisione ultima di Parini, richiama la polemica contro l'efferatezza morale della pratica, che, limitatamente al

³⁴ III.4, cc. 148-149.

caso dei cantanti, affiora nell'ode *La musica* e nella «Gazzetta di Milano» (diretta da Parini nel 1769),³⁵ e che transita anche nel III.4, con i cenni, ne *Lo studio* e *Il teatro*, entrambi cassati, rispettivamente al «castroncello» (v. 68) e al «fracido Castron» (v. 71), che suscita l'ammirazione del pubblico femminile. In luogo dei vv. 48-64 (attestati in II.5, II.1f, III.8), il II.7 ne presenta quattro («Troviam dunque un rimedio, / Disse la moglie. Quale / Soggiunse il tapinello / Ed ella: eccone un bello») che sembrano anticipare la riduzione dell'intera sequenza promossa infine nel III.4, dove Parini ha introdotto in interlinea la nuova (e definitiva) lezione dei vv. 58-59 («Allor la moglie bella / Placasi alquanto, e così gli favella»), conservando, nel v. 59, il secondo emistichio, che non presenta segni di cancellazione; l'espunzione del botta e risposta pleonastico tra marito e moglie (vv. 60-64) semplifica il dettato. L'incompiutezza del II.7 non consente tuttavia di definire ulteriormente i rapporti con il 'quaderno', pur restituendo l'impressione che si avvicini (per lo meno, per quanto riguarda questi versi e l'assenza dei vv. 4-9) alla volontà ultima del poeta.

Ragioni morali incidono inoltre su due altri segmenti:

Lasciamo ire il marito	106
E badiamo alla moglie. Era di lei Innamorato un de' più bassi dei Un de' manco perfetti, Come sarebbe a dir Silfi o Folletti.	110
[Quest'anime celesti Tirano anch'esse alla carne ben bene Lavoran cheto cheto; E quel che piace alle donne più assai Tener sanno il segreto. Ora costui, Sentito che lo sposo è andato via,	114
Pieno di santa caritade il petto, E pien di santa caritade il petto, Pensò a dar compagnia	118
	> Ora costui s'avvide > Ben tosto che lo sposo è andato via;

³⁵ Nel n. XXXIII (16 agosto 1769) si riferiva che Clemente XIV aveva ammesso le donne sulle scene teatrali romane e vietato la presenza dei castrati, «impedendo così dal canto suo la maggiore, e la più esecrabile depravazione, che far si possa dell'umana natura, contraria alle leggi Divine, ed Ecclesiastiche» (Giuseppe Parini, *La Gazzetta di Milano [1769]*, a cura di Arnaldo Bruni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, 2 voll., vol. II, p. 401; Id., *La Gazzetta di Milano [1769]*, a cura di Giuseppe Sergio, Pisa-Roma, Serra, 2018, p. 313).

Alla moglie che gela sola in letto.

[...]

Ad una bella e lieta moglie unito
Pensate se il Folletto
Ora la sguazza e nuota nel diletto,
Con quel viso amoroso 162
Tutti facendo gli ufizj di sposo.
[Tutti, chiedete voi? Tutti bisogna;
Poiché la buona donna,
Benché seco vivesse a tutte l'ore, 166
Non uscì mai d'errore.]³⁶

Dopo la partenza del marito, in cerca di fortuna, interviene il Folletto, che assume le fattezze del protagonista e ne ammalia la moglie, a sua volta ignara dell'inganno; in entrambi i casi, le cassature sono giustificate dal cenno all'invaghimento del Folletto e alla sua abilità nel sedurre, e dal riferimento alla vita di coppia pienamente vissuta con la donna (rimarcato dalla ripetizione di «Tutti», v. 164). Se i vv. 111-115 e 164-167 sono cassati (questi ultimi anche in II.5) senza una proposta di emendamento, i vv. 116-117 sono corretti in interlinea («Ora costui s'avvide / Ben tosto che lo sposo è andato via») e la lezione originaria del v. 117 («Pieno di santa caritate il petto»), espunta, è recuperata con una minima variante (v. 118); quest'ultimo verso, assente in II.5, è arbitrariamente ripristinato nell'edizione Mazzoni (che segue il testo del II.5), nella convinzione che sia stato omesso nell'autografo per una svista o per «scrupolo».³⁷

La cicalata istituisce un legame tematico con l'ode «Diece lustri omai compiuto», ordinata nella sezione dei *Frammenti*, dopo l'indice del III.4; la collocazione è anomala, ma i quattro testi incompleti fanno parte del progetto editoriale:³⁸ oltre all'ode, figurano l'idillio in sciolti «Morbo crudele avea rapito a Filli»; la saffica per la morte di Domenico Balestrieri («Te

³⁶ III.4, cc. 150-151, 153.

³⁷ Mazzoni 1925, pp. 481, 484; II.5, cc. 19-20 («Quest'anime celesti / Traggono anch'esse alla carne ben bene; / Lavoran cheto cheto; / E quel che piace alle donne più assai, / Tener sanno il segreto. / Or dunque il buon Folletto, / Sentito che lo sposo è andato via, / Pensa a dar compagnia / Alla moglie, che gela sola in letto»).

³⁸ III.4, cc. 171-179; Mazzoni 1925, pp. 447-448, 500, 504-505, 509-510.

del numero ancor de' fidi amici»), esclusa dal *corpus* delle *Odi*,³⁹ il sonetto caudato «Il gatto andò alla casa del villano». Conservata, oltreché nel III.4, nel II.1c e III.8, l'ode raccoglie le memorie infantili del poeta, che rievoca la paura e insieme la curiosità provate da bambino quando ascoltava, per bocca delle «sdentate donnicciuole» (v. 6), i racconti popolari di streghe e incantesimi, già ispiratori dei 'sonetti magici' di Ripano (XXIV-XXX). Oltre al cenno ai «lepidi folletti» (v. 13), che richiamano l'omonimo personaggio della cicalata, sono i «pietosi ciarlatani» (v. 36) a stabilire un'efficace connessione con l'immagine del frate che distribuisce reliquie per la salvezza delle anime (*I Ciarlatani*, vv. 318-325); l'ode, che si interrompe proprio sui ciarlatani, sottintende la critica all'oscurantismo:

Così presto alle chimere	
Dietro vai pazzo mortale;	
E sedotto dal piacere	
Fai ritorno al noto male.	32
Le fantastiche leggende	
Poi mi venner tra le mani,	
Onde il regno si distende	
De' pietosi ciarlatani. ⁴⁰	36

Già al centro degli sciolti dell'*Auto da fé*, dell'ode coeva *La impostura* (1761) e del frammento del sermone *Sulla colonna infame* (1755-1760),⁴¹ la polemica contro il fanatismo religioso può avere inciso sulla decisione di non completare il testo, composto nel 1780 circa. Alla luce degli incarichi pubblici e del ruolo di professore di Eloquenza e Belle lettere al Regio Ginnasio di Brera, Parini riteneva ormai necessario «resistere alla tentazione di precisare un bersaglio che rimane comunque abbastanza ovvio»,⁴² e nei confronti del quale mostra la massima cautela nel III.4, con la soppressione dell'*Auto da fé*, la marcata contrapposizione (nei *Ciarlatani*) tra il frate

³⁹ Cfr. Mirella D'Ettore, «Te dal numero ancor de' fidi amici», «Studi sul Settecento e l'Ottocento», IX, 2014 (*Per il terzo centenario di Domenico Balestrieri [1714-2014]*, n. monografico a cura di Felice Milani), pp. 85-89.

⁴⁰ III.4, c. 177.

⁴¹ Mazzoni 1925, pp. 515-516.

⁴² Franco Fido, *Le altre odi del Parini e la sindrome del non finito*, «Italice», LXXVII, 1, 2000, pp. 14-25: 20.

imbroglione e quello che esorta a comportarsi correttamente e a non farsi cogliere impreparati dalla morte, e la trasmissione di quest'ode che accenna ma lascia in sospeso la questione. L'incompiutezza del testo sembra dunque dettata dalla stessa prudenza da cui dipendono molte cassature nel III.4.

Al v. 33, i manoscritti III.8 e III.4 hanno «fantastiche» (come poi nell'edizione Reina), mentre l'autografo II.1c (seguito da Mazzoni) ha «fanatiche», con riferimento alle leggende sulle vite miracolose dei santi, diffuse dai «pietosi ciarlatani» (v. 36).⁴³ Secondo Lanfranco Caretti, «fantastiche» è *lectio facilior*;⁴⁴ ma non si può escludere che sia stata privilegiata da Parini stesso durante gli allestimenti del III.8 e del III.4, per smorzare la carica polemica della lezione originaria.

3. Nell'*Avvertimento* al secondo volume delle *Opere* (1802), riservato alle *Poesie liriche*, Francesco Reina dichiarava che gli era capitato tra le mani, in modo fortuito, un volume che si credeva «fatalmente smarrito», in cui Parini aveva selezionato dei componimenti per la stampa, tra cui i «frammenti Lirici, che l'autore non voleva perduti».⁴⁵ Pressoché unanime è l'identificazione del volume con il III.4; infatti, il 'quaderno', oltre a quattro frammenti, contiene alcuni testi pubblicati la prima volta da Reina stesso, che tuttavia ha alterato il progetto originario, e non sempre ha tenuto conto della lezione definitiva attestata da quasi tutti i componimenti del III.4 (la strumentazione filologica di Reina, che lavorò in fretta per ragioni di strategia commerciale, non era particolarmente agguerrita): lo si è visto per i *Ciarlatani*, dove l'editore si è attenuto alla lezione del II.5, non considerando le correzioni e la diversa composizione della galleria dei ciarlatani del III.4. Ma non è questo l'unico esempio: fra gli altri, nel sonetto per Alfieri Reina legge, come nella *princeps* del 1791, «Per che dell'estro a i generosi passi / Fan ceppo i carmi?» (vv. 9-10); ma Parini, nel III.4, aveva

⁴³ Parini, *Opere*, cit., vol. III, pp. 112-113; Mazzoni 1925, p. 500.

⁴⁴ Giuseppe Parini, *Poesie e prose. Con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, p. 364.

⁴⁵ Parini, *Opere*, cit., vol. II, pp. V-VI. Cfr. William Spaggiari, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 117-160 (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. 133-172).

poi emendato «Perché del genio tuo sublime ai passi / Ostano i carmi?».⁴⁶ In un caso Reina si adegua alla lezione del III.4, che tuttavia non sembra trasmettere la volontà ultima del poeta: accade nell'ode incompiuta per Balestrieri, dove l'autografo S.P. 6/1 II 4 (cc. 53-55) presenta in un foglio aggiunto (di mano di Parini) la strofa conclusiva («Ché allor la gioventude indotta e balda / Di garrulo valor, d'aura volgare / Ignote vele o nave anco mal salda / Non affidava al mare»), assente in III.8 (c. 78), III.4 (cc. 174-175) e nell'edizione Reina.⁴⁷ Il II.4 è dunque forse portatore di una lezione successiva all'allestimento del III.4, oppure Parini stesso ha voluto ripristinare (per ragioni non chiare) l'originaria struttura frammentaria, che quindi giustifica la presenza del testo tra quelli incompiuti; non è questo un caso isolato, dato che nell'elaborazione del *Giorno* il poeta «ritorna spesso indietro», ovvero «ripesca [...] fasi anteriori, riammette in circolo lezioni già dismesse».⁴⁸

Come già per le *Odi* e per il *Ripano*, la cui fisionomia unitaria è stata alterata con l'omissione di ventotto testi, Reina ha seguito un ordinamento diverso, per metro e generi (e delle singole sezioni ha tentato di ricostruirne la cronologia); limitatamente ai frammenti del III.4, Reina li ha pubblicati in sedi diverse: la saffica in morte di Balestrieri è l'unica a figurare nella sezione *Frammenti*, mentre l'ode «Diece lustri» è tra gli *Scherzi*, nel terzo volume delle *Opere (Poesie piacevoli)*, che contiene anche «Il gatto andò alla casa del villano», tra i sonetti, e l'idillio «Morbo crudele» tra le *Poesie pastorali*.⁴⁹ Pur avendo avuto il merito di divulgare il *corpus* delle rime varie (sia quelle ordinate nel III.4 sia le extravaganti), i volumi secondo e terzo delle *Opere* non sono affatto «la realizzazione a stampa di un progetto di libro

⁴⁶ Cfr. III.4, c. 10; Parini, *Odi 1791*, cit., p. 174; *Opere*, cit., vol. II, p. 32.

⁴⁷ Parini, *Opere*, cit., vol. II, pp. 248-249.

⁴⁸ Dante Isella, *Il testo del «Giorno»* [1969], in Id., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, cit., pp. 115-191: 117 (già in Id., *Le carte mescolate. Esperienze*, cit., pp. 91-147). Cfr. anche Benvenuti, «*Deh maladette usanze indiavolate!*», cit., pp. 94, 100 (nota 51).

⁴⁹ Parini, *Opere*, cit., voll. II, pp. 248-249; III, pp. 25-26, 112-113, 217-219. Oltre a quello per Balestrieri, sono sei i testi nella sezione *Frammenti* (vol. II, pp. 241-258): «Spesso de' malinconici sapienti», «Oh corteccia possente, oh raro dono», «Chi noi già per l'undecimo», «O gl'Insubri e l'Italia», «Per che infocata il volto», «Te di stirpe gentile».

predisposto dal Parini, bensì il prodotto della volenterosa, ma insufficiente iniziativa»⁵⁰ dello stesso Reina.

Anche gli editori successivi, *in primis* Guido Mazzoni (1925) ed Egidio Bellorini, hanno trascurato l'autorità del 'quaderno', prediligendo l'uno l'ordine cronologico dei testi (anche se approssimativo), l'altro (alla stregua di Reina) quello per generi e metro (per data, quando possibile, all'interno dei dodici gruppi in cui i componimenti sono stati distribuiti); è inoltre Bellorini stesso a interpretare erroneamente il significato dei segni di cassatura, indicanti, a suo avviso, «che il componimento fu già trascritto su un altro quaderno».⁵¹

A Dante Isella e a Giovanna Benvenuti si devono le più rilevanti indagini sul III.4; ma le soluzioni editoriali da loro proposte divergono. Il primo si è espresso a favore dei soli testi rimasti dopo l'operazione censoria di Parini, suggerendo di raccogliere quelli cancellati in un'appendice (viene così tutelata l'ultima volontà dell'autore, ma si mettono in secondo piano storia e configurazione dell'intero progetto); la seconda si è pronunciata per il *corpus* integrale dei componimenti, compresi, quindi, quelli caduti per decisione dell'autore.⁵² Tenendo conto delle stratificate vicende redazionali, la proposta della Benvenuti, che documenta la trasformazione della silloge, appare più convincente in quanto rende ragione del valore testamentario attribuibile a una raccolta che, mettendo insieme componimenti di vario genere e cronologia, viene a costituire una sorta di *pendant* delle giovanili *Poesie di Ripano Eupilino*.

stefania.baragetti@unifr.ch

⁵⁰ Isella, *Introduzione alle Odi*, cit., p. XXX.

⁵¹ Egidio Bellorini, *Nota*, in Giuseppe Parini, *Poesie*, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1929, 2 voll., vol. II (*Opere drammatiche, sonetti e poesie varie*), pp. 391-392.

⁵² Cfr. Isella, *Le testimonianze autografe plurime*, cit., pp. 37-38; Benvenuti, «*Deh maledette usanze indiarvolate!*», cit., pp. 98-101.

Riferimenti bibliografici

OPERE DI GIUSEPPE PARINI

- Opere*, pubblicate e illustrate da Francesco Reina, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804, 6 voll.
- Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925.
- Poesie*, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1929, 2 voll.
- Poesie e prose. Con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951.
- Le odi*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.
- La Gazzetta di Milano (1769)*, a cura di Arnaldo Bruni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, 2 voll.
- Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di Stefano Carrai, Trento, Università degli Studi-Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1999 (rist. anast. edd. Milano, Marelli, 1791; Milano, Genio Tipografico, 1802).
- Prose I. Lezioni, Elementi di retorica*, edizione critica a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, Milano, Led, 2003.
- Alcune poesie di Ripano Eupilino, seguite dalle scelte d'autore per le «Rime degli Arcadi» e le «Rime varie». Con il saggio di Giosue Carducci «Il Parini principiante»*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2006.
- Le odi*, a cura di Nadia Ebani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2010.
- Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, introduzione di Anna Bellio, Pisa-Roma, Serra, 2011.
- Lettere*, a cura di Corrado Viola, con la collaborazione di Paolo Bartesaghi e Giovanni Catalani, Pisa-Roma, Serra, 2013.
- Odi*, a cura di Mirella D'Ettore, introduzione di Giorgio Baroni, Pisa-Roma, Serra, 2013.
- La colombiade, Le poesie in dialetto, Gli scherzi*, a cura di Stefania Baragetti, Maria Cristina Albonico, Giovanni Biancardi, introduzioni di Stefania Baragetti, Davide De Camilli, Giovanni Biancardi, Pisa-Roma, Serra, 2015.
- La Gazzetta di Milano (1769)*, a cura di Giuseppe Sergio, Pisa-Roma, Serra, 2018.

CONTRIBUTI CRITICI E TESTI

- Stefania Baragetti, *Figure femminili nelle rime disperse di Parini*, «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XII, 2017, pp. 11-22.
- Paolo Bartesaghi, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, in *Rileggendo Giu-*

- sepe Parini: storia e testi*, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011 («Studi ambrosiani di italianistica», 2), pp. 181-198.
- Giovanna Benvenuti, *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Angeli, 2009.
- Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-68.
- Ripercorrere gli autografi pariniani*, in *Manuscripts italiens du XVIIIe siècle: une approche génétique*, Atti del Convegno di Parigi, 19-20 marzo 2015, a cura di Christian Del Vento e Nathalie Ferrand, i.c.s.
- Giulio Carnazzi, *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005.
- «Con dotte carte». *L'Ambrosiana e Parini. Manoscritti e documenti sulla cultura milanese del Settecento*, a cura di Giulio Carnazzi, Bologna, Cisalpino, 1999.
- Mirella D'Ettore, «*Te dal numero ancor de' fidi amici*», «Studi sul Settecento e l'Ottocento», IX, 2014 (*Per il terzo centenario di Domenico Balestrieri [1714-2014]*), n. monografico a cura di Felice Milani), pp. 85-89.
- Nadia Ebani, *Parini: la proporzione delle parti e il libro delle «Odi»*, «Strumenti critici», 2, 2007, pp. 213-226.
- Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, «Per leggere», 28, 2015, pp. 125-139.
- Franco Fido, *Le «altre» odi del Parini e la sindrome del non finito*, «Italice», LXXVII, 1, 2000, pp. 14-25.
- Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009 (I ed. *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987).
- Sergio Martinotti, *Parini e la musica*, «Rivista di letteratura italiana», 2-3, 1999 (*Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, n. monografico a cura di Giorgio Baroni), pp. 397-402.
- Giuseppe Nicoletti, *Prove di satira nei sermoni pariniani*, in Id., *Dall'Arcadia a Leopardi. Studi di poesia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 77-91.
- Parini*, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- William Spaggiari, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 117-160 (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. 133-172).
- Le carte di Giuseppe Parini*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, Atti del Convegno di Milano, 15-18 maggio 2007, a cura di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso, Milano,

Cisalpino, 2008, 2 voll., vol. I, pp. 413-431.

Raffaele Spongano, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini* [1933], Bologna, Pàtron, 1969.

Carlo Antonio Vianello, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria con scritti, documenti e ritratti inediti*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933.

Augusto 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.

Voltaire, *Œuvres complètes*, vol. 75/B (*Fragments sur l'Inde*), eds Cynthia Manley and John Renwick, Oxford, The Voltaire Foundation, 2009.

