

ANNA BELLIO

CIGNI, LEOPARDI E ALTRI POETI

PERCORSI DI LETTERATURA TRA SETTE E NOVECENTO



Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica

EB
BOOK

ANNA BELLIO

CIGNI, LEOPARDI E ALTRI POETI
PERCORSI DI LETTERATURA TRA SETTE E NOVECENTO

Milano 2000

INDICE

5 *Introduzione*

PARTE PRIMA

IL CANTO DEL “CIGNO”: PARINIANA

- 11 Le belle: «Il piacere e la Virtù»
- 41 Bestie, animali, anzi animaloni
- 59 Il mito di Bosisio

PARTE SECONDA

NON SOLO PAROLE: LA SOCIETÀ IN LETTERATURA

- 81 Un curioso serto d'occasione
- 101 «Il Caffè» scelse la vita
- 119 Scienza e letteratura in alcune lettere di Paolo Frisi
- 161 *Il Lazzaretto letterario* di Clementino Vannetti

PARTE TERZA

SULLE ORME DI LEOPARDI

- 213 Posa la luna, e di lontan rivela
- 231 Un capitolo di leopardismo ottocentesco
- 245 Novecento... chiari di luna

INTRODUZIONE

Gli studi raccolti in questo volume hanno un elemento di coesione primario nel rilievo che gli autori esaminati hanno assegnato alla natura intesa sia come fondamento dell'esistenza sia come madre di tutte le cose, regno di forze, di meraviglie e di segreti, sia ancora come termine di un rapporto vuoi religioso, vuoi morale, vuoi estetico con l'uomo.

In tutti inoltre si ribadisce più o meno apertamente il valore della letteratura, «quel superfluo tremendamente necessario di cui si nutre la civiltà», scrive Giovanni Macchia (*La caduta della luna*, Milano, Mondadori, 1973) rispolverando il Parini, come si vedrà più avanti.

L'organizzazione di questi saggi in tre sezioni permette lo snodarsi lungo due secoli di un discorso poetico e letterario che ha il suo *continuum* nel dogma aristotelico dell'arte imitazione della natura; "naturalmente" interpretato in modo vario nelle mutate condizioni di civiltà e nelle diverse qualità intellettuali e artistiche degli autori.

In Giuseppe Parini la natura è principio estetico in quanto fonte inesauribile di bellezza, è principio morale nella sua accezione di naturalezza, ossia di sana normalità e libertà di desideri, di affetti, di comportamenti non ancora modificati dal vivere in civiltà, è principio religioso in quanto tempio di Dio: i suoi abitatori, nel senso di cultori, sono sacerdoti e sacri sono gli arnesi del loro lavoro.

Il canone pariniano della bellezza è, data la temperie culturale in cui il poeta vive e opera, quello del sensismo settecentesco; il piacere muove dai sensi e le sensazioni dilettevoli sono il fine primo della poesia. Queste non nascono dalla mente, dalle opinioni che essa si fa sull'arte, ma dalla molteplicità e dalla varietà delle cose, degli oggetti e delle passioni che la poesia sa «imitare o dipingere [...] in modo che sien mossi gli affetti di chi legge ed ascolta, acciocché ne nasca diletto» (*Discorso sopra la poesia*). Il Parini insiste: «La poesia che consiste nel puro torno del pensiero, nella eleganza dell'espressione, nell'armonia del verso, è come un alto e reale palagio che in noi desta la meraviglia ma non ci penetra il cuore. Al contrario la poesia che

tocca e muove, è un grazioso prospetto della campagna, che ci allaga e ci inonda di dolcezza il seno». È inevitabile notare che nella campagna e nella sua grazia il poeta individua una normativa naturale di poesia, in essa si fonderanno poi, in maniera assai singolare, aspirazioni classicistiche, ideali illuministici, tensioni etiche.

Il titolo del volume, tra il serio e il faceto, rimanda all'animalità; si tratta di uno dei modi prediletti dal Parini per ricondurci all'autenticità del vivere, nella quale egli riconosce una lezione di vera rettitudine. In questo senso va interpretato il suo affetto per Bosisio che diventa, nei versi, simbolo della natura bella e buona, ossia di una vita, seppur letterariamente idealizzata, additata a modello di bellezza, di benessere fisico, di sacrosanta letizia gagliarda, di libertà spirituale, di onestà morale, tutti beni contrapposti all'inedia, alla malizia morale, alla falsità e alla miseria spirituale di certi cittadini, lontani dalle "sante" leggi della natura. Esse, nel Parini cristiano, si identificano con il senso comune e si denominano, più precisamente, come "coscienza" nella quale è scritto un diritto naturale riconoscibile facilmente da ogni uomo giusto.

E una funzione soprattutto precettistica in questa direzione svolge il Parini quando si richiama, in modo ironico-satirico, al mondo animale sia che parli delle bestie vere, per lo più emblema di natura, sia quando definisce per beffa vere bestie o animaloni alcuni cristiani che se lo meritano. Nella sua straordinaria concretezza il Parini sa bene che anche l'animale può essere occasione o strumento di male, come nel caso della viziata cagnetta o delle ambiziose mute per la cui alimentazione aumentava il degrado del circondario di Milano. Tuttavia non rinuncia al contatto con il mondo animale, grande mediatore fra la terra e un'umanità che tende a dimenticare la propria origine, nonostante il rito del giorno delle ceneri. Il rischio di una vita artificiale è perfettamente presente ai suoi occhi, lo vediamo quando si attarda a descrivere in mille modi l'esistenza del giovin signore affatto lontana dai ritmi naturali. E lo avverte come un rischio per la società umana, che sta perdendo ciò che più vale: l'aria pura, l'amore, l'onestà.

Da uomo del Settecento il Parini comprende che la scienza e le sue risorse possono venire in aiuto dell'uomo. Infatti non si deve aver timore dell'esperienza e del sapere, ma solo del loro uso distorto, "contro natura", insomma. E quale è, dunque, la vera

grande saggezza della “dea” natura? È quella della semplicità, delle cose utili come l’asino e il bue.

Ora, appartenendo la poesia all’essenza dell’uomo, essa è universale e il suo è un linguaggio naturale come quello della prosa; la poesia quindi se non «è necessaria come il pane, né utile come l’asino e il bue; [...] bene usata, può essere d’un vantaggio considerevole alla società» perché «dilettando contribuisce a rendere l’uomo felice» (*Dialogo sopra la poesia*).

Natura, letteratura e società non sono, quindi, in contrasto. La seconda parte della presente raccolta introduce nel pieno del dibattito culturale settecentesco sulla funzione del poeta e dello scienziato entro la società in cui vivono, nella conoscenza e nel rispetto della realtà fenomenica. La natura diviene in questo caso, oltre che occasione contemplativa, oggetto di indagine e campo di sperimentazione scientifica. Poesia e scienza hanno ruoli solo apparentemente diversi, dato che il bello dell’una e l’utile dell’altra, possono essere ben considerati come il contributo di utilità della poesia, il primo, e di abbellimento del mondo, il secondo, infatti la scienza può e deve perseguire la bellezza se non vuol tradire la propria ragione d’essere e degradare lo scienziato ad esecutore.

Lo studio sul «Caffè» di Pietro Verri testimonia la serietà e l’impegno con i quali gli intellettuali milanesi si pongono in un rapporto non tanto estetico, bensì logico pratico e infine morale con la natura che per loro acquista determinazione storica nella società. In quest’ottica non rinunciano comunque alla salvaguardia della spontaneità e della elementarità primitiva di fronte ai pericoli degli eccessi, dell’artificiosità anche culturale, oltre che spirituale e affettiva. L’attualità del loro pensiero si coglie quindi, come per il Parini, nella piena consapevolezza che esiste un ordine, un equilibrio, un limite, lo si chiami come si vuole, e che questo è indicato dalla natura.

Le voci parodistiche e satiriche che si levano, a vario titolo, nel Settecento, si affiancano a queste preoccupazioni verriane. Quelle che compaiono nel volume, nella loro difesa della libertà espressiva e della creatività personale riportano all’essenzialità che può sopravvivere anche in serti d’occasione quando questi riescono a superare l’oziosità mondana e ad essere occasione sentita. Se ne ricava il ritratto di un Settecento, a parole attentissimo ai problemi

dell'uomo e della natura, ma di norma sfruttatore dei deboli, deludente e distratto come educatore, largamente spregiudicato di fronte all'interesse individuale. Dalla contraddizione si levano precisi richiami a valori largamente disattesi e spregiati, ma riproposti per la loro universalità e naturalezza e quindi irrinunciabilità.

Con Leopardi, è la conclusione della silloge, di nuovo la natura si propone in veste di salvatrice. La cultura romantica la recupera, dopo le disillusioni illuministiche e gli eccessi rivoluzionari, in una dimensione sentimentale e religiosa, il poeta di Recanati vi costruisce intorno tutta la sua poetica, classica e romantica al tempo stesso, delle idee indefinite, del vago, della memoria. Amante «cupidissimo» della natura e della vita il Leopardi la elegge a somma sua ispiratrice di poesia, diviene in lui com'era stato per il Parini, canone di bellezza e principio estetico. Ammirandola e godendola, pieno di dolcezza, egli impara ad amare e a conoscere la vita, così che spesso ci si meraviglia di sentire tanta esperienza e conoscenza del cuore umano in un poeta che sembra vivere per la poesia e per la cultura, fuori della realtà. Certo i libri gli diedero molto e ciò a riprova del fatto che l'arte riuscita, quando è imitazione della natura e, quindi, dell'uomo, ci regala la vita.

L'immagine naturale prediletta dal Leopardi è quella della luna. Egli inizia una tradizione di letteratura selenica che continua tuttora. Sulle sue orme la luna è diventata un tema poetico ricorrente, una di quelle figurazioni segniche forti il cui percorso artistico si svolge dalla funzione visiva a quella simbolico-metaforica, da quella metafisica o genericamente esistenziale a quella religiosa e, infine, nel Novecento, scientifica. Elemento poetico, questo della luna, che attraversa il Novecento conoscendo infatti la novità dell'esaltazione scientifica. L'originalità che la riguarda interessa, infine, varietà di natura formale, essendo chiaro che sono le componenti normative a cambiare nel tempo, non la tensione che le esprime e di cui sono il frutto. Il motivo lunare viene dunque ripreso nell'ultimo millennio – anche capovolto, come capita spesso in letteratura – fino alla straordinaria condizione di smagamento provocato dalla vera o presunta (ma creduta vera) passeggiata di pochi uomini sul pianeta degli innamorati e dei poeti, costretti forse così a cercarsi un altro mito.

PARTE PRIMA

IL CANTO DEL “CIGNO”: PARINIANA

LE BELLE: «IL PIACERE E LA VIRTÙ»

*La virtù non move guerra
a i dilette onesti e belli:
colà in ciel nacquer gemelli
il Piacere e la Virtù.*

Reali o mitiche, rustiche o urbane le numerose figure femminili presenti nella poesia del Parini rappresentano, nonostante le dichiarazioni-aspirazioni di gemellaggio affidate agli ottonari del *Piacere e la Virtù*, un nodo di contraddizioni, un terreno di scontro fra le ideologie del tempo e la formazione ricevuta, fra umani desideri e coscienza morale.

Alcune poesie di Ripano Eupilino si aprono sulla vaghezza della donna angelo cantata con frasario stilnovistico giunto al Parini attraverso Petrarca ed elaborato secondo la maniera cinquecentesca. Seguono, ben calate a terra, le ninfe della poesia bucolica e, con loro, certo compiacimento edonistico di fattura classicheggiante e la tentazione del peccato amoroso. Le popolane hanno il loro spazio poetico nel realismo arguto e malizioso dei versi burleschi e della nota novella di tradizione quattro-cinquecentesca. Il regno dell'effimero è dominato dalle "giovin signore" satireggiate nel *Giorno*, la civiltà del progresso civile dalle aristocratiche colte apprezzate nelle *Odi*, la ribalta del teatro e la mondanità dello spettacolo dalle attrici e cantanti ammirate in versi di frizzante erotismo, le semplici, pacate e nobili gioie domestiche da spose e madri celebrate con la sobrietà che si conviene al loro onesto impegno morale.

Denominatore comune a tutte queste figure femminili è la bellezza; non è possibile ignorare che il Parini fu sensibile alle sue attrattive, piaceri senz'altro di vivace gioventù. Cantano, infatti, l'uomo e il poeta:

Volano i giorni rapidi
Del caro viver mio:

E giunta in sul pendio
 Precipita l'età.
 Le belle, oimè! che al fingere
 Han lingua così presta,
 Sol mi ripeton questa
 Ingrata verità.
 (*Il brindisi*, vv. 1-8)

tuttavia

In vano in van la chioma
 Deforme di canizie,
 E l'anima già doma
 Da i casi, e fatto rigido
 Il senno dall'età,
 Si crederà che scudo
 Sien contro ad occhi fulgidi,
 A mobil seno, a nudo
 Braccio e all'altre terribili
 Arme della beltà.
 (*Il pericolo*, vv. 1-10)¹

Così, quando la contessa Maria Castelbarco Litta, sorella minore della marchesa Paola Castiglioni Litta, chiede con premura notizie sulla salute del famoso poeta, questi, lusingato e intenerito da tanta sollecitudine, esprime alla nobildonna la sua ammirazione e riconoscenza. Nell'inverno del 1793 le dedica un'ode: *Il messaggio*. In un autografo la poesia compare con il titolo *Per l'inclita Nice*. Il Parini non desidera indicare espressamente la persona alla quale è dedicata; il nome della Castelbarco appare comunque nell'edizione veneziana del 1795 di *Anno poetico*, una raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi.

Alla descrizione delle belle «delicate forme», quasi disegnate e dipinte da occhio compiaciuto, che crea similitudini con immagini fortemente allusive di sensuale incanto, ai gioiosi edonistici rimandi mitologici (Ebe, gli Amorini, Venere), segue la giustificazione del poeta, fatto probabile oggetto di scherno perché troppo sensibile alla bellezza femminile:

¹ GUIDO MAZZONI, *Tutte le opere di Giuseppe Parini*, Firenze, Barbera, 1925, rispettivamente p. 164 e p. 177. Di seguito indicato come MAZZONI.

A me disse il mio Genio
 Allor ch'io nacqui: – L'oro
 Non fia che te solleciti,
 Né l'inane decoro
 De' titoli, né il perfido
 Desio di superare altri in poter.

Ma di natura i liberi
 Doni ed affetti, e il grato
 De la beltà spettacolo
 Te renderan beato,
 Te di vagare indocile
 Per lungo di speranze arduo sentier.
 (*Il Messaggio*, vv. 85-95)²

Tale esaltazione del bello femminile, del quale la natura è fonte prima, è anche una dichiarazione di poetica. L'arte nasce infatti, per il Parini, da uno spirito moralmente libero, sia da condizionamenti di vane ambizioni terrene, sia da sollecitazioni esterne. Ispiratrice di vita e di arte è la natura, intesa nella amenità dei suoi paesaggi, ma anche nella accezione di naturalezza e quindi di sana, benedetta normalità di affetti genuini. Effetto del bello naturale e artistico è il piacere, soddisfazione estetica ed emotiva insieme. Manca, in questa lettura, il richiamo all'«utile» che nella creazione artistica va unito «al vanto / Di lusinghevol canto» come recita *La salubrità dell'aria* (vv. 131-132).

Del resto il *Messaggio* non è proprio un manifesto di poetica, ma un inno al fascino dell'avvenenza muliebre.

È singolare e significativo notare, comunque, che la fantasia del poeta è definita «calda» anche in questa circostanza apparentemente più futile: il Parini, quando il «messo», inviato dall'«inclita Nice» a chiedere nuove sulla salute del suo piede malato, si allontana, sente «Tutta di lei la immagine / Dentro a la calda fantasia venir» (vv. 17-18), proprio come là, nella *Salubrità dell'aria*, dove la fantasia poetica è «calda» per passione civile e morale:

Ma dove, ahi, corro e vago,
 Lontano da le belle
 Colline e dal bel lago

² Ivi, pp. 197-198.

E da le villanelle
 A cui sì vivo e schietto
 Aere ondeggiar fa il petto?
 Va per negletta via
 Ognor l'util cercando
 La calda fantasia,
 Che sol felice è quando
 L'utile unir può al vanto
 Di lusinghevol canto
 (*La salubrità dell'aria*, vv. 121-132)³

E non è un caso che di nuovo l'enunciato di poetica si accompagni alle "schiette" attrattive delle belle villane. Poco importa che «schietto» sia in verità «l'aere»; il felice aggettivo, seppure riferito alle ottime condizioni climatiche della campagna, significa anche, assai opportunamente, sia il contenuto di verità che deve caratterizzare l'opera poetica, sia quello stato di fresca grazia in cui si esalta la leggiadria femminile. Il Parini la canta con arguzia nel *Pericolo*, ode dall'erotismo ardito, ma pur contenuto. Dopo aver confessato di trovarsi, anche se già avanti con gli anni, in un disagio tutto sommato gustoso di fronte alle procaci attrattive della gentildonna veneziana Cecilia Renier Tron, il Parini le celebra in questi versi:

Qual se, parlando, eguale
 A gigli e rose il cubito
 Molle posava? Quale, se
 Improvviso la candida
 Mano porgea nel dir?
 E a le nevi del petto,
 Chinandosi, da i morbidi
 Veli non ben costretto,
 Fiero dell'alme incendio!
 Permetteva fuggir?
 Intanto il vago labro,
 E di rara facondia
 E d'altre insidie fabro,
 Già modulando i lepidi
 Detti del patrio suon.
 (*Il pericolo*, vv. 51-65)⁴

³ Ivi, p. 136.

Un ruolo di primo piano nel pensiero, negli affetti e nella poesia del Parini gioca la natura, «madre del semplice, del puro, del verace piacere»⁵. In un abbozzo senza titolo ribadisce che «all'alma ingenua, all'incorrotta mente, / La spontanea natura offre sé stessa / D'infiniti piacer viva sorgente»⁶ e la contrappone ai falsi «tumulti» della città che procurano noia, quindi «amarezza o fastidio» o ai perversi capricci soddisfatti contro le sue leggi: «Oh misero mortale, / Ove cerchi il diletto? / Ei tra le placid'ale / Di natura ha ricetta: / Là con avida brama / Susurrando ti chiama» (*La Musica*, vv. 19-24).

In un frammento senza titolo, da Ettore Mazzali denominato *La bellezza del creato*, e che il Reina congettura diretto a Teresa Mussi, l'avvenenza della donna è paragonata all'amenità della creazione:

E bella in ogni parte al guardo altrui,
Tutta bella egualmente è la natura,
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 toglie⁷.

Nel recupero o nella tutela di una condizione naturale, ossia "ingenua", di vita va definito il segreto del potere esercitato dal fascino femminile sul poeta: tra le braccia della natura «madre amante» (*L'innesto del vaiuolo*, v. 132) e, fuor di metafora, di Teresa, si legittimizza l'eterna lusinga consolante dell'incanto femminile e dell'amore sul suo cuore e sulla sua «calda» immaginazione.

Sempre nell'*Innesto del vaiuolo* il Parini afferma: «Più dell'oro possanza / Sopra gli animi umani ha la bellezza» (vv. 30-31) e incoraggia il dottor Giovammaria Bicetti de' Buttinoni perché perseveri nelle sue ricerche, non ascolti le critiche di chi lo giudica troppo ardito e annienti il male nemico della vita e della bellezza. Anche per essa non ha senso contrastare la sagacia di chi ha reso l'uomo ingegnoso:

⁴ Ivi, p. 178.

⁵ Ivi, vv. 8-9, p. 507.

⁶ Ivi, p. 513.

⁷ Ivi, vv. 19-24, p. 507.

Erra chi dice
 Che natura ponesse all'uom confine
 Di vaste acque marine,
 Se gli diè mente onde lor freno imporre:
 E dall'alta pendice
 Insegnòli a guidare
 I gran tronchi sul mare,
 E in poderoso canape raccorre
 I venti onde su l'acque ardito scorre.
 (*L'innesto del vaiuolo*, vv. 10-18)⁸

Scopra il medico come evitare che il vaiolo rapisca «il bello, / Quasi a statua d'eroe rival scarpello»; la gioventù risanata penserà al lavoro, allo studio, all'amore e al matrimonio e: «Le giovinette con le man di rosa / Idalio mirto coglieranno un giorno» (*L'innesto del vaiuolo*, vv. 172-173).

Idalia è la città di Cipro sacra a Venere e il mirto è simbolo della bellezza che l'ode non celebra comunque solo come valore fine a se stesso, piuttosto come indizio di salute della gioventù che potrà quindi dedicarsi laboriosa e felice alla coltivazione dei campi, alla trasformazione delle materie prime o alla difesa della patria e finalmente alla riproduzione, recuperando l'istituto in crisi del matrimonio.

Ben altro tono, da freddo filosofo scienziato, non d'artista, hanno le lunghe, scientificamente documentate, ma pesanti ragioni addotte nel «Caffè» da Pietro Verri in difesa della vaccinazione contro il vaiolo⁹.

Così quando il poeta di Bosisio canta «i baldanzosi fianchi / De le ardite villane; / E il bel volto giocondo / Fra il bruno e il rubicondo» (*La salubrità dell'aria*, vv. 37-40) oppure «l'omero / E le braccia orgogliose, / Cui di rugiada nudrono / Freschi ligustri e rose, / E il bruno sottilissimo / Crine che sopra lor volando va: / [...] il guardo, che dissimula / Quanto in altrui prevale; / [...] i labbri, or dolce tumidi, / Or dolce in sé ristretti, / [...] i labbri onde il sorridere /

⁸ Ivi, p. 145.

⁹ *L'innesto del vaiolo*, «Il Caffè», Brescia, 1765-66; ora in *«Il Caffè» ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici*, a cura di SERGIO ROMAGNOLI, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 524-554. Da questa edizione sono tratte le successive citazioni. Cfr. pure la più recente a cura di GIANNI FRANCONI e SERGIO ROMAGNOLI, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

Gratisimo balena, / Onde l'eletto e nitido / Parlar, che l'alme affrena, / Cade, come di limpide / Acque lungo il pendio lene rumor» (*Il messaggio*, vv. 25-30, 49-50, 35-36 e 61-66) o ancora gli «occhi fulgidi», il «mobil seno», il «nudo braccio» e le «altre terribili / Arme della beltà» (*Il pericolo*, vv. 7-10), e le «gioconde pupille / Di cara donna» (*In morte del maestro Sacchini*, vv. 85-86), non si sogna minimamente di opprimersi con scrupoli morali. Quella stessa natura che nasconde tante dolci insidie di «acuta voluttà» (*Il dono*, v. 24) nei pregi e nei vezzi femminili, sa dare all'uomo capacità di apprezzarli onestamente.

Si ascolti, al riguardo, cosa scrive il Parini in alcuni *Frammenti vari*. Dopo una affermazione molto concreta:

Dicesi più frequentemente di una donna: – Ella è bella – di quel che dicasi: – Ella è savia –; così di un giovane inclinato alla lettura si dice più spesso: – Ei legge molto – di quel che dicasi: – Ei legge bene. – Io non so se questo accada perché sia più facile a sapere che una donna è bella e che un giovane legge assai, di quel che sia il sapere che l'una è savia e che l'altro legge bene; oppure perché realmente tra le donne ci sia più numero di belle che di savie

ecco un'indagine sull'amore, nel quale la donna ha un ruolo indubbiamente alto; le si assegnano, come necessarie, non solo doti del corpo, ma innanzitutto virtù di cuore poi anche, ma non indispensabili, pregi di spirito:

La figura genera l'amore, il cuore lo sostiene, lo spirito il condisce. Gli uomini onesti e forti non amano lungamente l'oggetto dove mancano le buone qualità del cuore. L'uomo onesto ma debole ama lungamente a suo dispetto, e condanna ciò ch'è forzato d'amare. Nessuna passione è più tormentosa, più violenta, né più infelice di questa. L'uomo onesto, più facilmente d'ogn'altro si contenta delle sole qualità della figura e del cuore; perché le qualità dello spirito sono per lo più dannose, massimamente nel bel sesso. Anche quando scemano le doti della figura, le qualità del cuore sostengono una passione che nell'uomo onesto ebbe principio dalle prime. Le sole qualità dello spirito non bastano a supplire alla mancanza delle doti del corpo in un uomo onesto. L'uomo vano ordinariamente non è onesto; perciò nel suo amore si contenta della figura e dello spirito; e talvolta, per un'appendice alla regola, nasce in lui l'amore del solo spirito. L'uomo semplice, condotto dalla sua natura, alimenta il suo amore colla sola figura. L'uomo ingentilito e regolato dalla educazione civile vi cerca anche le qualità del cuore. L'uomo di gusto vorrebbe anche quelle dello spirito. Ma

l'uomo di gusto o ama difficilmente o è infelice nel suo amore per la ragione detta di sopra; e perché a niuno è dato di essere beato in terra¹⁰.

Il protagonista vincente di questa sequenza di adagi sull'amore è proprio l'uomo onesto, ossia colui che ascolta la voce della natura, ma è «ingentilito e regolato dall'educazione civile». Il tutto vale anche per la donna onesta. Entra in scena qui, l'educazione, che indirizza l'attrazione tra i sessi e contribuisce alla sua riuscita. Certo non si tratta dell'inconsistente ammaestramento morale o della disastrosa scuola di vita praticata dalle tendenze del momento, ossia dalla 'moda', seguita con rituale osservanza dagli immorali, coloro che hanno rotto con le leggi di natura.

Non meraviglia individuare nei doni del cuore, genuinità, modestia e dolcezza, prudenza e pudore, bontà e coraggio morale dei «buoni principi», i meriti maggiori riconosciuti dal Parini alla donna e quelli da coltivare in lei. Anche Pietro Verri, nel suo *Manoscritto per Teresa*¹¹, consiglia alla figlia queste doti per accattivarsi la stima pubblica e ben figurare in società, ma soprattutto per assicurarsi la tranquillità del proprio animo e quindi una vita felice.

Il poeta di Bosisio ha un concetto nobilissimo della donna e dell'amore. A certe signore e signorine rimprovera con amarezza fatuità, incostanza, superficialità. Sono difetti insidiosi perché spesso per mascherarli basta un po' di quello «spirito» che non è frutto né di ingegno, né di vera educazione e che pertanto mi sembra si possa interpretare come cedimento pericoloso alla simulazione e in genere all'artificiosità, contraria alla tanto vantata naturalezza.

I gesti studiati, le pose poetiche e pittoresche sono scempiagini che fanno stomaco in vece d'allettare. La grand'arte d'essere amabili è di perfezionare il fondo nostro non mai innestare sopra di noi la roba ricopiata, siate originale, siate voi medesima, [...] cercate di perfezionare quello che avete di buono originariamente da voi, correggete quello che avete di vizio, siate voi stessa e sarete amabile¹².

¹⁰ MAZZONI, p. 963.

¹¹ PIETRO VERRI, *Manoscritto per Teresa*, a cura di GENNARO BARBARISI, Milano, Led, 1999.

¹² Ivi, pp. 164-5.

Questo consiglio di Pietro alla figlia Teresa, al di là dell'intenzione immediata, ossia suggerirle un conveniente atteggiamento della donna di mondo, è un vero e proprio principio educativo. Sotto la penna del Parini, al pari del Verri consapevole della funesta dittatura della moda e dell'uso della scimiottatura in società, ma contemporaneamente dell'inevitabile impiego di un certo artificio nel trattare con i propri simili, acquista una consapevolezza e un peso morale variamente espressi nei testi, soprattutto in quelli con preoccupazioni specificamente pedagogiche, ma anche in quelli di ispirazione civile. Il riferimento d'obbligo è alle *Odi* e la lezione suprema è la conversione alla Verità che chiude *La Impostura*, ma numerosi potrebbero essere altri riferimenti ai versi. Senza dubbio bene calzanti al caso settecentesco di una dissimulazione generalizzata, socialmente formalizzata, sono le ironiche *Lettere ad una falsa divota*. Una giovane finge di sentirsi vocata alla vita religiosa e intrattiene un carteggio col suo direttore spirituale. In questa prosa Parini fa una parodia del romanzo epistolare. Ma altro è il bersaglio della pungente caricatura: l'ipocrisia dei religiosi e della schiera, che sembra proliferare pericolosamente, dei famigerati "divoti" e delle famigerate "divote". Tutto il linguaggio del galante «Fenelone» è maliziosamente lontano dalla autentica prosa edificante tanto quanto la festaiola convertita lo è da una sincera intenzione di spiritualità, essendo entrambi troppo presi dalla venerazione della propria immagine sì da mentire anche a loro stessi. La satira è pungente, l'intenzione chiarita nella *Prefazione*:

Oh che piacer fia il mio, quando ad Elisa
Giungano in man queste mie carte argute,
E vegga in lor, quasi a lo specchio fisa,
Pinger se stessa e dentro e ne la cute!
Sua pietà falsa in vera alfin si mute,
E che, abbattendo le bugiarde scene,
Cerchi, più che divota, esser dabbene¹³.

La denuncia delle pratiche solo esteriori del culto si legge anche nell'*Educazione* (vv. 121-126); l'ode, dedicata al figlio del conte

¹³ MAZZONI, p 703.

Giuseppe Maria Imbonati, enuncia in realtà proposte educative valide per entrambi i sessi.

Il problema della formazione femminile è costantemente vivo nel Parini il quale sente ineludibile la necessità che si provveda alle giovani e si operi per renderle consapevoli del proprio valore e del ruolo che saranno chiamate a ricoprire nella famiglia, nella crescita dei figli, nella vita pubblica, nella civiltà della nazione. Egli si trova pienamente d'accordo con la concezione, diffusa nel secolo, che si attende da una più efficace educazione delle donne un ritorno in termini di moralità, di prevenzione e cura di alcune piaghe del tessuto sociale: la crisi del matrimonio e della maternità, l'adulterio e la pratica dell'aborto, la perdita del senso della misura nei comportamenti sociali e della giustizia nella magistratura, la dittatura del profitto nelle scelte politiche e sociali, la dilagante superficialità, l'egoismo. Nel Settecento si scrive parecchio sull'istruzione e sulla preparazione alla vita delle ragazze, ma non con la modernità di spirito e nobiltà d'intenti del Parini, tutt'oggi attualissimo.

Egli conosce nobili signore avviate agli studi di medicina, di giurisprudenza e anche alla pratica della scrittura letteraria; rare giungono alla laurea o al successo. Le celebra in rime di sincero apprezzamento, non le scoraggia dall'intraprendere carriere professionali tradizionalmente riservate agli uomini, anzi, le "belle colte" portano in dote la loro amabilità e gentilezza:

Oh amabil sesso che sull'alme regni
 Con sì possente incanto,
 Qual alma generosa è che si sdegni
 Del novello tuo vanto?
 La tirannia virile
 Frema, e ti miri a gli onorati seggi
 Salir togato, e de le sacre leggi
 Interprete gentile,
 Or che d'Europa a i popoli soggetti
 Fin dall'alto de i troni anco le détti
 (*La laurea*, vv. 131-140)¹⁴

¹⁴ Ivi, p. 159.

Sono versi colmi di partecipazione orgogliosa ai quali la costruita serenità delle forme e dei suoni, la scelta di un lessico alto, unitamente al rincorrersi delle allitterazioni, alla privilegiata vocalità, all'uso dell'invocazione e dell'interrogazione retorica conferiscono un tono solenne.

Non condivide tanto entusiasmo né soprattutto tale indipendenza di giudizio Pietro Verri, interprete, a questo proposito, a differenza del Parini, di un'aristocrazia arroccata su posizioni di immobilismo sociale. Così egli scrive a Teresa:

Per lo dippiù poi io non vi stimolerei molto a diventare veramente dotta e scienziata, ma se il genio vi spignesse vi presenterei tutt'i mezzi per riuscirvi e tutto il coraggio vi darei. [...] Tutti gli uomini che ho esaminati hanno fatto qualche progresso colle persecuzioni e traversie. Ora siccome io non voglio che siate mai infelice anzi cominciando dal giorno in cui siete nata voglio che godiate di tutt'i beni possibili, così dico che e voi e gli altri fratelli e sorelle vostre non potranno mai essere sommi perché manca la cagione. È meglio essere un uomo felice che un grand uomo. Una donna poi se oltrepassa i limiti della semplice coltura difficilmente troverebbe un marito perché l'uomo è umiliato se la moglie ne sa più di lui. [...] Ma l'abitudine alla lettura coltivate la cara Teresina e fatevene un bisogno¹⁵.

In Pietro parlano il proverbiale equilibrio che lo caratterizza e l'amor paterno più che certa sua *vis* polemica volta, si pensi ai fogli del «Caffè», a contrastare pregiudizi¹⁶. È indubbio che, rivolgendosi

¹⁵ VERRI, *Manoscritto...*, cit., p. 182.

¹⁶ Un atteggiamento battagliero contraddistingue invece l'iniziativa del «Caffè» (1764-1765) e i suoi scritti nel periodico. Nell'articolo *Difesa delle donne* si legge infatti: «Tropo negligentiamo l'educazione delle femmine nella loro fanciullezza, e come se queste fossero di una specie diversa da quella degli uomini, le abbandoniamo a se medesime in mezzo ad una truppa di frivolistissimi giovinastri, senza soccorso, senza consiglio. Non si presenta loro mai alcun nobile oggetto, in cui possano esercitare utilmente il loro talento. Si proibisce loro lo studio delle scienze e delle belle arti sotto pena di essere ridicole; né giammai si da loro una lezione al cuore di virtù e di forza. Nell'età più adulta guastiamo in esse persino le buone disposizioni, che la natura loro ha date; le diamo in preda alla mollezza, ed alle false opinioni; diamo loro i lacci per impedire i voli dello spirito, imprigioniamo loro il cuore, affinché non sentano l'attrazione della virtù. Da un sì stravagante procedere sono elleno determinate a non pensare ad altro che a coltivare i loro vezzi, ed a lasciarsi dolcemente sedurre dalle inclinazioni lusinghiere», in *Il Caffè...*, cit., p. 176.

alla figlia, hanno il sopravvento il suo senso pratico e la diretta esperienza delle cose del mondo. “Coltura” sì, dunque, e letture, ma è da sconsigliarsi a una donna uno studio direttamente indirizzato alla carriera professionale.

La testimonianza di Madame de Staël è a sostegno delle difficoltà reali incontrate dalle donne “dotte” e “scienziate”:

A dir vero, egli è meglio in generale, che le donne si consacrino unicamente alle virtù domestiche; ma ciò che è stravagante nei giudizi degli uomini verso di esse, si è, che perdonano loro piuttosto di mancare ai propri doveri, che d'attirarsi l'altrui attenzione con distinti talenti. Sopportano in esse la degradazione del cuore in favore della mediocrità dello spirito; mentre che la più perfetta onestà potrebbe a stento ottenere per una superiorità di talenti incontrastabile¹⁷.

La scrittrice francese conferma quindi, sebbene con rammarico, le parole di Pietro Verri e aggiunge che le donne letterate «nelle monarchie [...] hanno a temere il ridicolo, nelle repubbliche l'odio».

Che la realtà della donna “in carriera” fosse per certi versi, nel secolo, un problema imbarazzante lo testimonia anche il consiglio che Baretti dà alle giovani di avviarsi alla carriera di ostetriche come a quella meglio adatta alla loro condizione femminile escludendo scelte più tipicamente maschili. C'è anche chi, come il Galiani del *Dialogue sur les femmes* (1770), sostiene che la donna, quando cessa di essere tale, non vale nulla. Antonio Conti la dice inetta allo studio delle scienze e a mansioni di governo. Una letteratura veramente misogina è comunque rara. Ed è bene distinguere la professionista dalla donna semplicemente colta che adempie i suoi doveri familiari. È questa il nuovo ideale femminile del Settecento e a lei si offrono maggiori opportunità di realizzarsi¹⁸. Il che non toglie che venga guardata

¹⁷ ANNA LOUISE GERMAINE NECKER DE STAËL, *Della letteratura considerata nei suoi rapporti colle istituzioni sociali*, a cura di ANNA BELLIO, Milano, La Nuova Italia, 2000, p. 276.

¹⁸ L'idea che l'educazione delle donne deve essere funzionale alla famiglia sopravvive anche nell'Ottocento. Ugo Foscolo disapprova, ad esempio, Madame de Staël; la chiama beffardamente «la Metafisica», afferma che la natura ha creato la donna per «divenir moglie e madre» e che le giovani «dovrebbero intendere ad un solo fine, l'amore». Cfr. UGO FOSCOLO, *Learned Ladies*, «New Monthly Magazine», vol. I, 2 febbraio 1821, in ID., *Saggi di letteratura italiana*, a cura di CESARE FOLIGNO, vol. XI dell'ed. naz., Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 203-226.

dall'alto in basso o con una certa cautela. Circolano infatti molte opere che, se non proprio satiriche, sembrano comunque, nel loro zelo didattico divulgativo semplificatorio, avvalorare la convinzione di una inferiorità femminile nelle capacità d'apprendimento. Se in Francia Molière canzona le intellettuali nella commedia omonima e nelle *Preziose ridicole*, in Italia molti libri vengono pensati appositamente per divulgare tra le donne le scoperte e le verità scientifiche e sono scritti per loro con precisi propositi informativi e illustrativi agevolati; si distingue di fatto una informazione scientifica adatta agli uomini e una al gentil sesso. Il *Ragionamento sopra la filosofia* dello Zanotti, il *Newtonianismo per le dame* dell'Algarotti, *L'educazione letteraria del bel sesso* del Vannetti, ubbidiscono a questa logica.

La satira c'è, ma colpisce le dame "saccenti", ossia le dilettrici delle scienze, le tronfie di una superficiale cultura enciclopedica. Anche il Parini le motteggia. Egli ridicolizza, ad esempio, l'accozzaglia linguistica di colei che raccoglie tutti i vocaboli più singolari e i più stranieri modi di dire, l'esibizionismo della "falsa" sapiente, l'ottusità di quella che fa uso del turpiloquio perché lo detta quella «vezzosissima Dea» che è la moda. Così il Parini si diverte nel *Discorso sopra le caricature*, dove si anticipano le figure femminili del *Giorno*:

Allora tutte le scienze ch'erano della moda furono messe sul tappeto. Questa ragionava del commercio e quell'altra della popolazione; l'una contava le sperienze d'un suo amante sopra i polipi, e quell'altra quelle del suo sopra le molecole organiche: in somma non s'udiva altro discorrere che di maniera di pensare e di ragionare, di pregiudizii, d'idee chiare e distinte, in certo loro linguaggio che faceami sganasciar dalle risa; dimodoché, essendo io dato in uno scoppio, feci svenire accanto a me una dama, la quale a quel suono temette non il gatto avesse assaltato la sua cagnolina. Ma che direste voi s'io vi dicessi che tal giorno ancora fra quelle donne vi fu la moda del bestemmiare per vezzo, o, come disse il Berni, «per dolcezza»?¹⁹

Apprezza, al contrario, la vivacità e la curiosità dell'ingegno di colei che si mostra sensibile lettrice di poesia. La marchesa Paola Castiglioni Litta, ad esempio, si dedica alla lettura di Alfieri e dona al poeta un'edizione recente del teatro tragico dell'astigiano. Certo

¹⁹ MAZZONI, pp. 677-678.

nell'ode *Il dono* l'emozione tra il terrore e la voluttà suscitata nel Parini dall'opera alfieriana è un pretesto per confessarne una simile, ma di sola e dolce voluttà provocata dalla bella aristocratica. L'ode galante è infatti tutta un corteggiamento della «amabil donatrice», la «dolce immagine» della quale accompagna il poeta che legge le tragedie «Grata spirando ambrosia / Su la strada infelice; / E in sen nova eccitandomi / Mista al terrore acuta voluttà».

Indubbiamente al Parini sta a cuore, più che l'istruzione, la formazione morale delle giovani sia che svolgano una professione, sia che vivano, spose e madri, tra le mura domestiche. In varie occasioni il poeta canta l'amore coniugale fedele che si nutre di abnegazione e si rafforza nella nascita della prole. Condanna pertanto i costumi contemporanei che inducono la donna a sgravarsi dal suo ruolo di madre o con l'aborto o lasciando i figli in mano di balie e precettori. Vi è al riguardo un ironico brano del *Mezzogiorno* (vv. 569-574) in cui il poeta sollecita il giovin signore a controllare che la sua dama non ecceda nel cibo o non ne mangi alcuno che possa farle male togliendola così alla cura dei «cari» nati. Quelli, si noti, che non la vedono da quando sono stati partoriti. Ad altro seno sono stati, infatti, allattati perché la madre naturale potesse conservare al suo «la ricolma nitidezza», pregio gradito di bellezza galante, quella, per intenderci, ricercata dalle dame del bel mondo. Proprio lo scandaloso abdicare della aristocratica signora agli affetti più naturali per salvaguardare, secondo egoistici e ignoranti pregiudizi del tempo, la propria bellezza, colpisce in modo particolare i lettori del Parini. Tra questi, il poeta bosisiese Alessandro Arnaboldi, un secolo dopo, nel ricordare in versi la figura della *Dama del "Giorno" pariniano*, scrive infatti: «Sentia profondo forse / Quella donna un affetto? / Dicon che mai non porse / presso una culla a' suoi bambini il petto».

Rappresentanti di una nobiltà moralmente scostumata, incapace di qualsiasi responsabilità umana e civile, le dame, nel *Giorno*, rendono un cattivo servizio all'«amabil» sesso. Appaiono infatti, come il giovin signore a cui si accompagnano e del quale sono la copia speculare, vanesie, vanitose, civette, incolte, superbe. Sono inoltre perfide e invidiose delle amiche, mogli infedeli, madri distratte, eppure attente seguaci della moda, la «dea» della frivola aristocrazia contemporanea al Parini. Alla moda il poeta dedica, in tono canzonatorio, il poema, sia stuzzicando la credibilità della

italiana «brillante gioventù» che a lei si consacra, sia confessandosi superiore a ogni illusione di immortalità poetica punzecchiando, contemporaneamente, comportamenti servili anche in poesia, come il rispetto di regole che la dea può «repentinamente» seppellire nell'oblio insieme ai loro seguaci. Del resto bene intenderà Leopardi che, nel *Dialogo della moda e della morte*, affratella le due realtà:

Moda Sì: non ti ricordi che ambedue siamo nate dalla Caducità?

Morte Che m'ho a ricordare io che sono nemica capitale della memoria.

Moda Ma io me ne ricordo bene; e so che l'una e l'altra tiriamo parimenti a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù, benché tu vada a questo effetto per una strada e io per un'altra.

[...]

Benché sia contrario alla costumatezza, e in Francia non si usi di parlare per essere uditi, pure perché siamo sorelle, e tra noi possiamo fare senza troppi rispetti, parlerò come tu vuoi. Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinnovare continuamente il mondo, ma tu fino dal principio ti gittasti alle persone e al sangue; io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali. Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigratia sfiorciare quando orecchi, quando labbra e nasi, e stracciarli colle bazzecole che io v'appicco per li fori [...] chiuderle il fiato e fare che gli occhi le scoppino dalla strettura dei bustini; e cento altre cose di questo andare.

[...]

Oltre di questo ho messo nel mondo tali ordini e tali costumi, che la vita stessa, così per rispetto del corpo come dell'animo, è più morta che viva; tanto che questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte²⁰.

La leopardiana operetta morale è una divertente e sagace satira della moda, mutevole e irrazionale nel suo corso (forse le si potrebbe accostare per questo anche la bendata dea Fortuna) proprio come aveva scritto il «gran lombardo». Al di là dei curiosi spunti di attualità, presenti nelle pagine di entrambi i poeti, interessa notare che nell'operetta si ritrova, circa un sessantennio dopo la dedica del *Giorno*, la polemica antifrancesa che già fu del Parini, così come la derisione dell'immortalità affidata alla fama e alla gloria. I due scrittori esprimono comunque diversamente, attraverso questa burla,

²⁰ GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di SAVERIO ORLANDO, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1998, pp. 90-92.

il contrasto con il loro tempo; per il recanatese esso è, infatti, un momento della sua continua, complessa e laica meditazione filosofica sulla universale e insopprimibile infelicità umana mentre per il milanese è un aspetto del suo impegno civile nutrito di spirito cristiano e di saggezza morale.

Il grande disappunto del Parini va alle «male usanze de' paesi» stranieri e in primo luogo della Francia rivoluzionaria. Il poeta disapprova, ben lo dichiara nell'ironica dedica del poema, ogni forma di ossequio acritico alle passeggerie tendenze culturali del momento, riguardino queste la mania di filosofare, di poetare o di parlar forbito, lo snobismo dell'apparire, il capriccio dei titoli nobiliari, il diffondersi dell'istituto del "cavalier servente", le preferenze nei consumi di lusso: gioielli, vasellami, complementi e tessuti d'arredamento, le scelte nell'educazione, il gusto nell'abbigliamento. In questo la Francia subentra alla Spagna come capitale della moda alla fine del Seicento. Ai giorni del Parini è diffuso un abito che si ispira alle decapitazioni del Terrore.

È descritto nell'ode *Sul vestire alla gbigliottina*. Si tratta di un abito che scopre il collo e lascia libero il "décolleté" sottolineando, perfida malizia, la base del collo con un nastro rosso mentre i capelli di chi lo indossa sono raccolti e annodati in alto.

Per che al bel petto e all'omero

Con sùbita vicenda,

Per che, mia Silvia ingenua,

Togli l'indica benda

[...]

M'inganno? o il docil animo

Già de' feminei riti

Cede al potente imperio:

E l'altre belle imiti?

[...]

Lascia, mia Silvia ingenua,

Lascia cotanto orrore

All'altre belle, stupide

E di mente e di core.

(*Sul vestire alla gbigliottina*, vv. 1-4, 17-20, 41-44)²¹

²¹ Ivi, pp. 199-201.

Il poeta mette in guardia Silvia: la storia insegna come sia in discesa, ossia facile da percorrere, la strada verso la crudeltà, la perdita del pudore, la lussuria, l'assassinio dell'aborto:

Indi le madri ardirono
 Di concepire in vano.
 [...]
 Non obliar le origini
 De la licenza antica.
 Pensaci: e serba il titolo
 D'umana e di pudica.
 (*Sul vestire alla ghigliottina*, vv. 107-108 e 117-120)²²

Discorso attualissimo, senza dubbio; si noti il piglio forte e deciso del Parini. L'imperativo energico: «pensaci» è innanzi tutto dell'educatore; in questo suo ruolo il poeta diventa in un secondo tempo anche moralista e si serve degli *exempla* perché la storia insegna che

da lene principio
 In fatali rovine
 Cadde il valor, la gloria
 De le donne latine
 (*Sul vestire alla ghigliottina*, vv. 109-112)²³

È bene quindi vigilare sulle giovani, sulle loro abitudini, anche sulle più banali e apparentemente innocue come la scelta degli abiti; ma soprattutto sia ognuna custode di se stessa. Non sfugga la grande lezione di stima e fiducia che il Parini consegna alla donna.

In un altro componimento, un sonetto in vernacolo (il Reina lo fa risalire al 1793, quando in Francia regnava il Terrore), il poeta biasima l'abitudine francese di abbigliarsi alludendo alle violenze della decapitazione. Il tono è fortemente sarcastico e sprezzante della scandalosa stupidità di certe donne, non manca la polemica politica contro la Francia:

Madamm, g'hala quaj noeuva de Lio?
 Massacren anch'adess i pret e i fraa

²² Ivi, p. 202.

²³ Ibidem.

Quij soeu de Franzes, che han traa
 La lesg, la fed, e tutt coss a monton?
 Cossa n'è de colù, de quel Petton,
 Che 'l pretend con sta bella libertaa
 De mette insemma de nun nobiltaa
 E de nun Damm tutt quant i mascalzon?
 A proposit; che la lassa vedé
 Quel capell là che g'ha d'intorna on vell;
 E el sta inventaa dopo che han mazzaa el Re?
 Eel primm, ch'è rivaa? Oh bell! oh bell!
 Oh i gran Franzes! Besogna dill, no gh'è
 Popol, che sappia fa' i mej coss de quell²⁴.

L'impiego del dialetto permette al poeta, acceso di sdegno, di esprimersi in piena libertà utilizzando l'arguzia delle espressioni in milanese, l'energia e la schiettezza del lessico gergale, per giungere direttamente al cuore di chi legge con la semplicità e credibilità discorsiva dell'incalzante serie di domande, efficaci a colpire l'immaginazione. Sulle esclamazioni conclusive, di entusiasmo immediato le prime due, di consenso più meditato la terza, si sorregge l'ironia.

Le "giovin signore" del *Giorno* sono, lo si è accennato, l'equivalente femminile del «giovin signore» e ne sono le degne compagne, le ninfe dell'«amante cupidissimo». Su di loro continuamente, fin dalle prime battute del poema, si esercita l'energica e spesso disgustata satira del Parini. Sono, tanto per cominciare, un dono del cielo:

Sai che compagna
 Con cui partir de la giornata illustre
 I travagli e le glorie il ciel destina
 Al giovane signore.
 (*Il Mattino*, vv. 252-255)²⁵

Non è bene infatti che l'uomo sia solo, ma non è bene neppure che si leghi all'infelicità con il matrimonio:

²⁴ Ivi, p. 495.

²⁵ GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, a cura di DANTE ISELLA, Parma, Guanda, 1996, vol. I, pp. 108-109. Da questa edizione sono tratte tutte le citazioni dal *Giorno* che compaiono nel testo.

Impallidisci?

Ahi non parlo di nozze. Antiquo e vieto

Dottor sarei se così folle io dessi

A te consiglio.

(*Il Mattino*, vv. 255-258)²⁶

quindi la sua compagna sarà «La pudica d'altrui sposa a te cara» (*Il Mattino*, v. 698). Il poeta usa più d'una volta simile perifrasi per designarla, si vedano i versi 713 («Dell'altrui fida sposa a cui se' caro») e 972 («Dell'altrui fida sposa a cui se' caro») del *Mattino*, inoltre «All'altrui fida sposa a cui se' caro» del verso 766 del *Mezzogiorno*; si riferisce a una precisa usanza del tempo, quella del cicisbeismo, ovvero dell'adulterio legalizzato, «inviolabil rito / Del bel Mondo onde tu se' cittadino» (*Il Mattino*, vv. 311-312). Al tempo del Parini nei contratti di nozze i mariti riconoscono esplicitamente alle mogli il diritto al cavalier servente. Si leggano i versi 364-370 del *Mattino*:

Dunque ascolta i miei detti, e meco apprendi

Quai tu deggia al mattin cure a la bella

Che spontanea o pregata a te si diede

In tua dama quel dì lieto che a fida

Carta, non senza testimoni furo

A vicenda commessi i patti santi

E le condizion del caro nodo²⁷.

E questo è ciò che il marito ricava in cambio della sua accondiscendenza:

D'altra parte il Marito ah! quanto spiace,

E lo stomaco move ai delicati

Del vostr' orbe leggiadro abitatori,

Qualor de' semplicetti avoli nostri

Portar osa in ridevole trionfo

La rimbambita fe' la pudicizia,

Severi nomi. E qual non suole a forza

Entro a' melati petti eccitar bile,

Quando i computi vili del castaldo,

²⁶ Ivi, p. 109.

²⁷ Ivi, p. 113.

Le vendemmie i ricolti i pedagoghi
 Di que' sì dolci suoi bambini altrui
 Gongolando ricorda;
 (*Il Mattino*, vv. 267-278)²⁸

Terribile e tanto vera dabbenaggine di uno stupido marito che non potrebbe essere ritratto meglio che in questo crudele penultimo verso, ove, si noti, nel gioco dei possessivi «suoi» e «altrui» fortemente connotati, data la maliziosa vicinanza, in senso allusivo, ricompare la situazione familiare a tre già concretamente significata dall'«altrui» riferito, in altri versi, alla sposa, per di più riconosciuta, con gusto ironico del contrario, «fida» e «pudica».

Il cicisbeismo rappresentato nella poesia del *Giorno* accomuna in un uguale destino di infelicità sentimentale moglie marito e amante in quanto vittime dello spregiudicato costume matrimoniale e le ritrae, allo sbaraglio tra i riti della galanteria, in un gioco di ipocrisie e finzioni per il quale ogni componente la triade appare contemporaneamente responsabile del proprio agire e zimbello, quindi biasimabile e biasimato o deriso.

Ma la dama del *Giorno* è fatta oggetto di sdegnoso scherno per un'altra riprovevole abitudine del Settecento: fare degli animali un idolo affettivo. A ridere di questa moda si è divertito, fra gli altri, anche il poeta milanese Domenico Balestrieri, amico del Parini. Il Balestrieri, con le sue *Lagrima in morte di un gatto*²⁹, dedicò un'intera raccolta di poesie ai lutti provocati dalla morte dell'amata bestiola.

Distratte madri, le nobildonne milanesi, incapaci di corretti positivi rapporti d'amore con il mondo reale, rivolgono cure e attenzioni eccessive alla loro cagnolina.

È noto l'episodio della vergine cuccia: un servo, azzannato dalla cagnetta della padrona, allontana la bestiola con un calcio che la fa rotolare per tre volte e quindi guaire provocando lo svenimento della sensibile ed eccitabile signora, colpita nel suo bene più caro. Tutta la casa è in subbuglio e il servo impertinente viene licenziato. Lo sdegno morale del Parini si manifesta nell'ironia mordace degli epiteti che designano l'animale.

²⁸ Ivi, p. 109.

²⁹ DOMENICO BALESTRIERI, *Lagrima in morte di un gatto*, a cura di ANNA BELLIO, Azzate, Otto/Novecento, 1984.

In altri versi il Parini carica d'ironia il momento in cui la nobildonna, per uscire al vespro con l'amante che la sta aspettando, lascia alle ancelle il cane: «Al par de' giochi, al par de' cari figli, / Grave sua cura». Finalmente, osserva il poeta, «Ella da i lumi / Spande sopra di te quanto a lei lascia / D'eccitata pietà l'amata belva»³⁰. Si noti quanto terribile è sia nel suo significato letterale sia nel contesto, che ne capovolge la ragionevolezza dell'origine, l'epiteto «eccitata». Del resto molte volte i critici hanno sottolineato l'energia dell'aggettivazione pariniana.

Anche l'isteria contraddistingue la nobile nel famoso poemetto. I suoi mali più frequenti sono «vapori, mali isterici, capogiro, coccolina, fastidio, flati, ostruzioni, soffocazioni» (l'elenco è tratto dal *Discorso sopra le caricature*). Una delle occupazioni preferite al vespro, durante la passeggiata al corso, prima del teatro, è la visita alle amiche che l'indiscrezione dice sofferenti, ad esempio, per un recente alterco col marito e quindi chiuse in casa. Qui il Parini si diverte davvero alle spalle delle belle. Scene isteriche, battibecchi, punzecchiature da lingue:

Che fa l'amica sua? Misera! Ieri,
 Qual fusse la cagion, fremer fu vista
 Tutta improvviso, ed agitar repente
 Le vaghe membra. Indomito rigore
 Occupolle le cosce; e strana forza
 Le sospinse le braccia. Illivido
 I labbri onde l'Amor l'ali rinfresca;
 Enfiò la neve de la bella gola;
 E celato candor da i lini sparsi
 Effuso rivelossi a gli occhi altrui.
 [...]
 Ella truce guatando curvò in arco
 Duro e feroce le gentili schiene:
 Scalpitò col bel piede; e ripercosse
 La mille volte ribaciata mano
 Del tavolier ne le pungenti sponde.
 Livida, pesta, scarmigliata e scinta
 Al fin stancò tutte le forze; e cadde
 (*Il Vespro*, vv. 189-212)³¹

³⁰ PARINI, *Il Giorno*, cit., vv. 692-697, pp. 171-172.

³¹ Ivi, p. 197.

A questo punto entra in scena la Fama, ossia il pettegolezzo, in cui è maestra una almeno delle adulte «matrone» che hanno assistito alla scena; questa raccoglie su di sé l'attenzione e infine

E ansando e percotendosi con ambe
Le mani le ginocchia, il fatto espone
E del fatto le origini riposte.
Riser le dame allor
(*Il Vespro*, vv. 241-244)³²

Ecco cosa succede quando due amiche si fanno visita: la rappresentazione maliziosa, ma contemporaneamente realistica, che il poeta fa della scena, induce a pensare che a parecchie di queste egli fosse presente sia nei palazzi di Milano sia nelle ville brianzole degli Imbonati, dei Serbelloni dei Melzi, dei Litta, degli Agudio.

Anche in questa descrizione gli aggettivi ben calibrati e i verbi accortamente selezionati a suggerire una battaglia di linguacce intriganti svolgono un ruolo fondamentale:

un petto all'altro
Già premonsi abbracciando; alto le gote
D'alterni baci risonar già fanno;
Già strette per la man, co' dotti fianchi
Ad un tempo amendue cadono a piombo
Sopra il sofà. Qui l'una un sottil motto
Vibra al cor dell'amica: e a i casi allude
Che la fama narrò; quella repente
Con un altro l'assale. Una nel viso
Di bell'ire s'infiamma: e l'altra i vaghi
Labbri un poco si morde: e cresce in tanto
E quinci ognor più violento e quindi
Il trepido agitar de i duo ventagli.
(*Il Vespro*, vv. 271-283)³³

Campo di battaglia è il sofà, su cui le maligne «cadono a piombo» coi «dotti fianchi», ripresa dell'ironico «magnanimi lombi» incontrato in apertura del poema; è quindi comprensibile che scudo

³² Ivi, p. 198.

³³ Ivi, p. 199-200.

para colpi sia il ventaglio, accessorio immancabile dell'abbigliamento femminile.

Dedicati ai ventagli il Parini compone, sollecitato da Teresa Mussi, tre componimenti in ottonari, intitolati *Scherzi per ventagli*, che fanno parte di una serie di scherzi galanti composti da *Canzonette per parafuoco* e altri *Scherzi per ventole* in forma di epigrammi spiritosi in ottonari piani, sdrucchioli e tronchi. I versi simboleggiano nel ventaglio i giochi amorosi, la gelosia, il tradimento, il calore e l'intiepidirsi della passione, lo svanire dell'amore con l'appassire della bellezza, la civetteria della donna volubile:

Noi ventagli e voi amanti
 Tra di noi ci somigliamo.
 Or mutati, ora scordati,
 Or dismessi, ora cercati,
 Capovolti, raggirati,
 Ora siamo di moda ed or nol siamo,
 Come piace a le belle a cui serviamo³⁴.

Certo è tutto uno sventagliare tra i palchi dei teatri milanesi dove il poeta ha modo di apprezzare le doti delle donne di spettacolo. Di alcune di queste subisce il fascino sottile della bellezza unita alla bravura di arti come la recitazione o il canto nelle quali la natura ha profuso i suoi doni. Egli applaude a teatro, il grande salone di ricevimento della società mondana settecentesca, cantanti e ballerine. Dedicava versi alle sue predilette Caterina Gabrielli e Teresa Benedettini Landucci.

Al teatro il poeta si interessa sia come spettatore sia come teorico dell'arte. Per tutto il secolo trionfano infatti i balli pantomimi che si rappresentano nell'intervallo dell'opera in musica, tra il primo e il secondo atto. Del ballo, del canto e della rappresentazione drammatica in musica il Parini tratta nei *Principi fondamentali e generali delle Belle lettere applicati alle Belle arti*. Il Parini individua nelle "opere" un esempio ideale di compresenza delle arti: pittura, danza, musica, poesia e aderisce al programma riformatore proposto a Vienna, proprio negli anni Sessanta, da Gluck e Calzabigi ribadendo,

³⁴ MAZZONI, p. 475.

contemporaneamente, i principi di poetica espressi nel *Discorso sopra la poesia*.

In due sonetti *Per la cantante Clementina Piccinelli*, che fu a Milano nella stagione teatrale 1767-1768, vengono lodati, secondo il gusto del Parini e le sue predilezioni estetiche, l'incedere, il bel corpo maestoso, le braccia, più volte, in altri luoghi, dal poeta presentate come fonte di attrattiva e, non poteva mancare, il «morbido» petto. Simili grazie sono al servizio del canto che

dolce secondando i moti e i detti,
In noi discende, e ne spalanca il core
Al placido inondar de' vari affetti³⁵.

Il Parini poeta sembra dedicare più spazio alle dame del gran mondo che alle giovani della campagna; le prime gli offrono infatti il destro alla satira morale e di costume che gli sta a cuore, le seconde risaltano per contrasto quali depositarie delle virtù, grazia e beltà perdute nell'artefatto mondo cittadino³⁶. Le giovani di Bosisio e della Brianza simboleggiano le attrattive di una spigliatezza sana e gioiosa, di una preziosa autenticità di contro alle ipocrisie e all'affettazione delle aristocratiche signore. Poco ricorrenti nei versi sono però costantemente presenti nell'ideale di vita rustica che il Parini rimpiange per la libertà da «qualsivoglia giogo» e per quel contemplativo ideale di vita familiare descritto all'inizio del *Mattino*:

Sorge il mattino in compagnia dell'alba
Dinanzi al sol che di poi grande appare
Su l'estremo orizzonte a render lieti
Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
Allora il buon villan sorge dal caro
Letto cui la fedel moglie e i minori
Suoi figlioletti intiepidir la notte
(*Il Mattino*, vv. 1-7)³⁷

³⁵ Ivi, p. 456.

³⁶ Anche questo contrasto tra città e campagna, come la condanna dell'ozio nobiliare, della pigrizia e della mollezza delle donne, dell'infedeltà, del cicisbeismo, del potere della moda e del lusso, della crisi della famiglia, è argomento diffuso tra gli intellettuali riformatori dell'Illuminismo. I redattori del già menzionato «Caffè» dedicano un saggio proprio alla *Descrizione d'una famiglia rustica*.

³⁷ PARINI, *Il Giorno*, cit., p. 97.

Ancora una volta la vicinanza alla lezione della sana natura e dei semplici bisogni, umili e nobili a un tempo, è garanzia di felicità.

Indubbiamente diverso è il tepore d'affetti nelle case rurali, scaldate dalla fedeltà della sposa, rispetto a quello nei palazzi cittadini, e diverse sono le immagini che lo raffigurano. Si pensi a certi episodi del *Mattino* e del *Mezzogiorno* in cui il ritratto del marito è quello di un povero inetto, ridotto a terzo incomodo tra la moglie e l'amante a «Mostrar nel volto ingenuo riso, e tanto / Docil fidanza ne le innocue luci», mentre la sposa, a mensa, è vezzeggiata e accudita dall'amante.

Il poeta impedito a una vita sentimentale in piena luce si rivela un intenso e malinconico cantore d'amore, soprattutto dell'amore coniugale. Gli ottonari briosi delle *Nozze* svelano il suo umano desiderio di dolce tenerezza sensuale e casta insieme. Lo stesso dicasi per il sonetto che così comincia: «Oh beato colui che può innocente / Nel suo letto abbracciar la propria sposa, / Ed amoroso insieme e continente / Cogliere con parca man la giovin rosa»³⁸.

Anche nell'ode *Alla musa*, il Parini si fa cantore delle dolci gioie del matrimonio che non sono rivali di quelle della poesia, anzi, ama la poesia chi coltiva i sani e delicati piaceri della natura proprio come sono quelli dei legami nuziali, riposanti affetti. Lasci quindi la consorte (la contessina Leopolda Kewenüller, moglie di Febo D'Adda) che il marito si dedichi all'arte del comporre versi. Le dice la Musa:

Lascia che a me solo un momento ei torni;
 E nuovo entro al tuo cor sorgere affetto,
 E nuovo sentirai da i versi adorni
 Piover diletto:
 Però ch'io stessa, il gomito posando
 Di tua seggiola al dorso, a lui col suono
 De la soave andrò tibia spirando
 Facile tono:
 Onde, rapito, ei canterà che sposo
 Già felice il rendesti, e amante amato;

³⁸ MAZZONI, p. 453.

E tosto il renderai dal grembo ascoso
 padre beato,
 (*Alla Musa*, vv. 81-92)³⁹

Nelle *Terzine per le nozze di Rosa Giuliani e Gaetano Fiori* biasima la volgarità di molti versi per nozze e «le male usanze de' paesi» di sciogliere facilmente «un laccio cui non può scior se non morte»; ricorda quindi la dignità sacramentale dell'unione tra i coniugi, raffigura intorno alla giovane sposa il corteggio allegorico di Innocenza, Piacere e Virtù e perché il matrimonio sia «allegro e grato» stima una benedizione la nascita di numerosi figli.

Non si può affermare che il Parini sia un isolato banditore della vita coniugale, infatti la parte migliore della cultura settecentesca mira alla ricostituzione della famiglia (Galanti, Gozzi, Baretti, Goldoni, Verri, Alfieri), ma indubbiamente egli si serve di continuo dell'alto magistero della poesia per sferzare l'indecenza del cicisbeismo, per cui:

Stimasi oggi un error d'essere punito,
 Non che da tinger per rossor le guance,
 Veder lo sposo a la sua moglie unito.
 (*Il Teatro*, vv. 43-45)⁴⁰

Il secolo della galanteria, si è letto, legalizza l'adulterio. Di questa consuetudine parla anche il Foscolo nel suo *Gazzettino del bel mondo* dove, rincarando la dose, dice che suocera e madre sono d'accordo nel mettere a fianco della giovane appena maritata oltre al cavalier servente un confessore: il primo la libera rapidamente del candore, il secondo del pudore⁴¹.

Se non compaiono nella concretezza di precisi riferimenti alla vita agreste contemporanea al poeta, le campagnole rivivono nelle molte ninfe e pastorelle dei versi bucolici; trasferite nella letterarietà della tradizione classico-pastorale diventano "le belle" del mito. E il mito

³⁹ Ivi, p. 205.

⁴⁰ Ivi, p. 417.

⁴¹ Una panoramica esauriente del rapporto tra amore e matrimonio, amore e galanteria e, insomma, degli aspetti pratici, sociali, dell'amore si legge in MICHELE MARI, *La socialità dell'amore*, in ID., *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*, Modena, Mucchi, 1988, pp. 183-257.

è spesso nel Parini un meccanismo fantastico in più per celebrare i pregi della bellezza, sia essa della donna o dell'arte. Nei versi di *Ripano Eupilino*, la mitologia, recuperata in funzione semplice e diretta come il mondo primitivo che evoca, ne esalta gli schietti anche se ebbri piaceri. È il trionfo di Bacco, dei giochi di Amore e Fortuna tra pastori, ninfe, satiri, streghe.

Venere, dea eccelsa della malia amorosa, ha il suo gran momento nel *Giorno*. Nel poema le divinità cooperano al progetto ironico del poeta, sono infatti chiamate a fare da continuo termine di paragone con gli esecrati «Semidei terreni» e con i loro ignobili vizi. In questo divertito rapporto speculare finiscono col ritrovarsi a loro volta oggetto di scherno e d'ironia, macchiate dalle stesse colpe della divina stirpe dei nobili «prole alta di numi» e quindi con loro in stretto rapporto parentale. Ciò vale soprattutto per Venere e per Amore. I due numi lasciano il loro repertorio mitologico tradizionale per inserirsi nella favola originale di Amore e Imene e portare il disordine nel mondo morale. Per i capricci dei due fratelli Imene e Amore, non saggiamente pacificati da Venere, la quale non trova di meglio che lasciarli agire separatamente (il giorno è di Amore, la notte di Imene), la vitalità del desiderio si trasforma in galanteria, il matrimonio diventa la tomba della passione e il pudore, virtù tanto gradita al Parini, non ingentilisce la bellezza delle dame, amate, ma «d'altrui» spose. Il danno provocato dall'ambizione stolta di Amore nel separarsi da Imene è inarrestabile. La divisione ha distrutto la carica passionale del sentimento amoroso. Inventando la favola, l'ironia del Parini si diverte innanzi tutto a invertire la tradizionale situazione in cui vivono gli amanti, non più di notte, complici della loro trasgressione le tenebre e la luna, ma di giorno, dal momento che di peccato non si può parlare essendo loro liberi di apparire alla luce del sole, accettati dalla consuetudine sociale. Inoltre la notte non è più il regno di passioni brucianti, ma non conosce neppure il sacrosanto piacere coniugale poiché Imene senza Amore è un freddo amplesso a cui la sposa si sottomette di malavoglia.

Sempre gli dei sono protagonisti di un'altra favola del *Giorno*. Forse invidiosi della pace che regna sulla terra in assenza del desiderio, spediscono il Piacere a rendere più varia la vita degli uomini e a dividere così la plebe, tormentata dall'assillo del bisogno, dalla nobiltà che, sola fortunata, gode delle sue aspirazioni, della

possibilità di realizzarle e di possedere le cose migliori. Gli dei diffondono quindi sulla terra la disuguaglianza tra gli uomini.

Le divinità, così trascinate nel gioco satirico del poema, cadono sotto i colpi della diffidenza dei lumi verso le antiche «fole», finzioni irrazionali che allettano un'umanità ignorante e immatura. L'atteggiamento del Parini nei confronti del mito è quello della cultura illuministica⁴², egli lo usa con moderazione oppure in maniera insolita.

Comunque, anche servendosi delle favole degli antichi per assecondare il bisogno degli uomini di sognare e per garantire i travestimenti poetici necessari alle verità che gli premono, il Parini ribadisce che non c'è valore da attribuire alla bellezza femminile quando, come in questa novella in versi, è vuota di grazia, ma è peggio ancora se manca di virtù:

Nice la brutta al vago Elpin porgea
 Ceste di frutta e ghirlande di fiori;
 Ei de l'avuto don dono facea
 Alla famosa per bellezza Clori.
 Dell'iniquo commercio in fra i pastori
 Con l'alma genitrice Amor piagnea:
 E de la cara sua prole a i clamori
 Moveasi il cor dell'acidalia dea.
 Che mai dispose allor la diva ultrice?
 Diede a la bella il fasto in compagnia;
 Spedì le Grazie a circondar la brutta.
 Così da Clori ogni amator fuggìa;
 E i duo beati amanti Elpino e Nice
 S'amavan senza fiori e senza frutta⁴³.

L'ideale femminile del sacerdote «milanese di Bosisio» si tratteggia (in un impasto di campagnola, aristocratica e dea) nel ritratto di una bella donna ingenua, spontanea e semplice seppur educata e colta, amabile per le doti del cuore più che per quelle dell'ingegno, saggia e avveduta in ogni circostanza, sposa tenera e fedele, amante appassionata e pudica, madre sollecita e libera da

⁴² Uno studio interessante sulla mitologia in Parini è stato compiuto da PIETRO GIBELLINI, *La mitologia classica nel "Giorno" (e dintorni)*, «Quaderni di Acme», Milano, 3, 1998, pp. 493-509.

⁴³ MAZZONI, p. 423.

pregiudizi nell'allevare i suoi figli, cittadina laboriosa e responsabile, onesta nelle intenzioni, amica fidata, moderata e forte d'animo, pronta a compiti ardui e severi anche di governo. Una presenza "mitica", se ci è consentita l'espressione, una donna che non si incontra tutti i giorni, una figura eccezionale. Nella concretezza della vita, il Parini accorda la sua predilezione ora all'una ora all'altra delle bellezze proposte non esclusa «l'alta regina», ossia Maria Teresa d'Austria, la sovrana che incarna pienamente il mito settecentesco del monarca illuminato. Il Parini la elogia in più riprese nella sua opera in versi fino a riconoscerle la dignità di dea. Le assegna infatti il ruolo di Venere, ma questa volta di una Venere illuminata, nell'*Ascanio in Alba*, la favola drammatica musicata da Mozart e chiaramente celebrativa, sotto la veste allegorica, del governo teresiano⁴⁴. Per illustrarne i meriti il poeta li raffigura nella dea della passione amorosa, metafora della felicità da tutti sospirata e che per molti, all'epoca, passa anche attraverso lo statalismo austriaco. Nel ritornello affidato al coro

Tu sei degli uomini,
O dea, l'amore:
Di te sua gloria
Il ciel si fa

[...]

Con fren sì placido
Reggi ogni core,
Che più non bramasi
La libertà⁴⁵.
(*Ascanio in Alba*)

il malizioso gioco di simboli e di allusioni sposta l'attenzione dell'ascoltatore dal piano della politica a quello delle gioie d'amore e piace al poeta ricordare che le catene di quest'ultimo sono dolci. Un inno all'imperatrice, dunque, o un cantico all'amore, la tirannia del quale il Parini più volte sconsolatamente rimpiange?

⁴⁴ Ricordo che il Parini ricusò l'invito a scrivere l'elogio della sovrana, ci pensò il Frisi. Vd. PAOLO FRISI, *Elogio di Maria Teresa imperatrice*, introduzione di GENNARO BARBARISI, Milano, Ripartizione cultura e spettacolo. Biblioteca comunale, 1981.

⁴⁵ MAZZONI, p. 210.

BESTIE, ANIMALI, ANZI ANIMALONI

Il conto delle frequenze animali nei testi del Parini ci porta numericamente lontano. La varietà del campionario zoologico pariniano rende inutile il computo degli animali più frequenti. Investe, infatti, ogni genere di bestie: volatili, terrestri, acquatiche. Non mancano i rettili.

Il Parini teorico e critico dei *Principii generali e particolari delle belle lettere applicati alle belle arti*, riconosce alla bestie il carattere di interesse che è indispensabile agli oggetti delle arti affinché queste realizzino il loro scopo: l'utile insieme ed il dilettevole attraverso la commozione dell'animo. Le bestie, egli scrive, «per la somiglianza e per la relazione che esse hanno con noi» sono atte a «commuoverci l'animo ed a tenerci occupati»¹.

Si può senz'altro escludere che alla base di tanti riferimenti al mondo animale vi sia nel Parini una precisa ideologia, per esempio l'identificazione-omologazione dei due mondi animale ed umano di tipo verghiano²; assente è pure, naturalmente, qualsiasi gioco fantastico surrealista di tipo novecentesco. Anche se a questo può far pensare la bizzarra immaginazione del *Discorso sopra le caricature*, pronunciato dal poeta la sera del 15 febbraio 1759 presso i Trasformati³. Ma in esso la tendenza alla buffoneria caricaturale, che il Parini condivide sia con la tradizione figurativa settecentesca inglese e francese, penetrata, a ravvivarli, entro i tradizionali moduli espressivi berneschi, sia con le suggestioni del genere del viaggio immaginario, coinvolge gli animali solo indirettamente. L'orco, ad esempio, vive come aspetto mostruoso di «certe boccacce» fatte da «certi termini stranamente rannicchiati»⁴ per sorreggere agli angoli il

¹ MAZZONI, p. 776.

² *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, a cura di GIANNI OLIVA, Roma, Bulzoni, 1999.

³ Si legga al riguardo l'ancor valido contributo di RENZO NEGRI, *Il Parini a una serata dei Trasformati: il «Discorso sopra le caricature»*, «Lettere italiane», Firenze, 2, 1965, pp. 191-205.

⁴ MAZZONI, p. 672.

palazzo reale di una città fantastica della fantomatica India Pastinaca; il vero gioco della deformazione comica è riservato alle figure che sostengono la reggia.

Nella raffigurazione pariniana della realtà animalesca non si può evitare di riconoscere suggestioni letterarie diverse.

Il carattere decorativo della presenza degli animali nell'opera del Parini corrisponde a tutta una tradizione letteraria.

La mitologia, di origine classica ma continuamente alimentata da nuova invenzione, è la principale matrice dei *Soggetti e appunti per pitture decorative* stesi dal poeta intorno al 1780 per assolvere impegni assunti con vari committenti. In essi le immagini mitologiche suggerite ai pittori hanno, anche nella loro veste animale, funzione allegorica e didattica e colpiscono per la precisione dei dettagli che le descrivono.

Nelle poesie giovanili la potenza eternatrice del mito classico si alterna al naturalismo descrittivo di ispirazione arcadica, che si apre anche alla vaghezza della favola e al gusto metamorfico del magico. Gli animali pariniani si affollano poi nella comicità dei sonetti e dei capitoli burleschi e, infine, senza rinnegare il mito, si offrono, per ritratti caricaturali, al polemico spirito illuministico. In esso il poeta di Bosisio cala la propria passione civile, la vocazione alla moralità e alla critica sociale.

L'universo animale pariniano, seppur caratterizzato da eterogeneità tipologica e funzionale, si presta quindi a tre letture: quella naturalistica, descrittiva ma anche evocativa, del mondo arcadico agreste; quella mitologico-metaforica delle favole e delle reminiscenze letterarie; infine quella ironico-satirica e precettistica nutrita anche di illuminismo. Le due prime tipologie si intrecciano soprattutto nelle poesie giovanili di *Ripano Eupilino*, ma si ritrovano nelle altre opere.

Nella satira morale del *Giorno*, nella coscienza civile delle *Odi* e nell'energia polemica di alcuni scritti in prosa il Parini usa con una certa originalità la categoria animale.

Il simbolismo delle frequenti traslazioni di significato tra l'umano e il bestiale è asservito, in questi scritti, a un procedimento

ironico e parodistico entro un impegno di alta moralità, essendo l'arte, per lui, trasmissione di valori⁵.

Fuori da ambienti decisamente agresti o da trame mitologiche, da spunti evidentemente figurativi o da suggerimenti teorico-critici, il poeta si aggira in una società che alleva individui disumanati, equivalenti a bestie. Sinonimo di «bestia», inteso in tono offensivo come persona moralmente riprovevole, ignorante, dai modi violenti e brutali è, nel Parini, «animalone», variante accrescitiva di «animale»; il suffisso *-one*, con enfasi peggiorativa, evidenzia l'ottusità non la corporatura fuori del comune. I tre termini sono frequentemente usati dal poeta a designare l'uomo in senso figurato. L'effetto è umoristico, il fine sarcastico e polemico proprio perché egli non intende ridurre l'individuo umano sullo stesso piano dell'animale; ben altri sono infatti destini e doveri del primo:

Sono usitate maniere del dire queste: viver bene, morir bene, o simili. Esse non significano già il vivere o il cessar di vivere nell'uomo considerato come animale; ma bensì l'impiegar che l'uom fa il corso della sua vita nell'esercizio de' suoi doveri e il terminarlo con sentimenti degni d'un tale impiego; le quali due cose sono la vita o la morte morale dell'uomo⁶.

Nella concezione pariniana dell'esistenza, metafore, paragoni o locuzioni varie con referente l'animale in costrutti analogici o associativi, riconducono quindi a un deprezzamento della persona in

⁵ GIUSEPPE PARINI, *Discorso sopra la poesia*, in MAZZONI, pp. 681-689: «io credo[...]esser la poesia l'arte d'imitare o di dipingere in versi le cose in modo che sien mossi gli affetti di chi legge od ascolta, acciocché ne nasca diletto. Questo è il principal fine della poesia, e di qui ha avuto cominciamento[...]. Egli è certo che la poesia, movendo in noi le passioni, può valere a farci prendere abborrimento al vizio, dipingendocene la turpezza, e a farci amare la virtù, imitandone la beltà[...]. Il poeta, come si può dedurre da quel che di sopra abbiamo detto della poesia, dee toccare e muovere; e, per ottener ciò, dee prima esser tócco e mosso egli medesimo. Perciò non ognuno può esser poeta come ognuno può esser medico e legista». Il Parini chiarisce nel *Discorso* che il diletto provocato dalla poesia è un diletto morale, è infatti naturale ed universale e non va confuso con la semplice meraviglia: «La poesia che consiste nel puro torno del pensiero, nella eleganza dell'espressione, nell'armonia del verso, è come un alto e reale palagio che in noi desta la meraviglia ma non ci penetra nel cuore».

⁶ MAZZONI, p. 961.

chiave di beffa malinconica e amara, nella quale si sottintende il commento morale di biasimo dell'autore.

Si pensi al giovanile *Dialogo sopra la nobiltà*: un poeta e un nobile discorrono tra i sepolcri, la morte ha permesso tale vicinanza. È con sbalordita coscienza della negatività e della ottusità del nobile, che il primo non sa se identificare il suo vicino di tomba in un elefante o in una balena: «E che diamine d'animale è egli mai cotesto nobile?». La mole dei due mammiferi è ironicamente proporzionale alla nullità del valore e del merito dell'aristocratico e alla dose di animalità che il poeta riconosce in lui proprio per la sua mancanza di dignità morale e l'infondatezza di molta superbia.

Analogamente ha stazza inversamente proporzionale all'importanza della sua azione un altro protagonista del *Dialogo*; è quasi invisibile, vive, infatti, tra la terra. Si tratta del verme che, con la sua vorace attività, riconduce tutti, nobile e poeta, uomini e animali a uno stato di natura comune. I vermi del *Dialogo* raffigurano molto efficacemente, con la loro funzione, la vicinanza del Parini agli ideali sociali e alle istanze egualitarie dell'Illuminismo francese.

È curioso notare che il poeta solleva un piccolo tra i piccoli dell'universo zoologico, il verme appunto, a un ruolo ideologicamente e materialmente molto impegnativo; un compito altrettanto importante viene riservato al minuscolo invertebrato nel sonetto *Come nasce l'uomo*:

Nel maschio umor più puro un verme sta
 Che poi che, uscito, in altra stanza entrò,
 In un cert'uovo ad albergar sen va
 Che solo in vita mantener lo può⁷.

Dopo una quartina e due terzine di impianto descrittivo sulla gestazione e il parto ecco la chiusa epigrammatica, che chiarisce l'incarico-missione del verme spermatozoo: «Così nasce il villano, il papa e il re».

Altrove, al verso 255 del *Mezzogiorno*, in altri tempi, quando «fur gli uomini eguali» e «a le lor membra i medesmi animai le irsute vesti»⁸ offrirono, sono ancora gli animali, questa volta genericamente

⁷ Ivi, vv. 1-4, p. 426.

⁸ PARINI, *Il Mezzogiorno*, in *Il Giorno*, cit., di seguito indicato come MG; p. 155.

chiamati in causa con un compito di sostegno alla sopravvivenza, a ribadire il principio dell'eguaglianza.

Con il verme coabitano nei testi pariniani zanzare, pidocchi, mosche, api, moscerini, grilli, cicale, pulci, generici insetti che animano i diversi scritti austeri, polemici o satirici, morali e precettistici, ma soprattutto i versi giocosi. Capita di rintracciare in questi anche un uso fraseologico dell'analogia uomo-animale in locuzioni come: «e sarei sempre come cani e gatti» «quando mi salta, ve', il moscerino»⁹, che è l'equivalente di "saltar la mosca al naso", «menare il can per l'aia»¹⁰, oppure, nel più famoso sonetto *Al canonico Candido Agudio*: «Limosina di messe Dio sa quando / io ne potrò toccare, e non c'è un cane / che mi tolga dal mio stato miserando» (vv. 13-15)¹¹.

Tornando all'uso della metamorfosi, questa, o abbassa l'uomo ad animale o, al contrario, antropomorfizza l'animale per dissacrare il superiore potere presunto degli esseri umani.

Preoccupandosi da sempre il pensiero occidentale, influenzato anche dalla tradizione biblica, di distinguere le creature umane dalle fiere, di tacere, appena possibile, l'appartenenza del primo al medesimo regno delle seconde, la confusione dei due mondi non può non generare effetti satirico-burleschi. È infatti un espediente diffuso nel Parini bernesco.

Colui, che fece, di *grembiul*, *grembiale*,
 E di *candide* ancor *sacrate* ha fatto,
 Io mi vo' tôrre, quand'e' voglia, a patto
 Di mostrargli ch'egli è un animale.
 Un animal, che tutto intende male,
 Anzi che intende quanto intende un matto,
 E di lingua non sa niente affatto,
 Bench'e' faccia il saccete e 'l ser cotale¹².

Il sonetto punzecchia un pedante che vuole toscaneggiare a tutti i costi per moda linguistica più che per competenza.

⁹ MAZZONI, v. 11 e v. 16, p. 317.

¹⁰ Ivi, v. 4, p. 319.

¹¹ Ivi, vv. 13-15, p. 442.

¹² Ivi, vv. 1-8, p. 313.

Per far critica in versi, la poesia giocosa era terreno buono, il Parini vi fa polemica letteraria.

“Cicaloni” sono i poeti parolai: nell’*Epigramma contro Natale Rusnati*¹³, scrittore di cattive odi alcaiche latine, il Parini si rivolge alla dea Cicala, Musa ispiratrice del “cicalone”, appunto. L’iperbole contenuta nel suffisso *-one* accentua l’intenzione caricaturale della similitudine.

Si noti qui anche l’originale gioco di parole, essendo dea Cicala anagramma di ode alcaica. Più conosciuto è *Ripano*, il famoso anagramma di Parino.

Somarello è il versificatore che, nell’apologo classico recuperato dal Parini in chiave burlesca, incanta solo animali al par suo:

Un somarello è montato in bigoncia
 Per legger poesia agli animali;
 E s’accavalca sul naso gli occhiali,
 E gli altrui versi rattoppa e racconcia:
 [...]
 Elefanti, Cammelli, Orsi, Lioni,
 E bestie d’ogni clima e d’ogni guisa
 Traggono ad ascoltar le sue quistioni¹⁴.

Di solito a designare i poetastri o la disgrazia di tanta poesia d’occasione ci si imbatte nel peggiorativo «asinaccio», o nella variante «ciucu», meno ricorrente è «caprone» o «bufol» insieme a «bue» o «bove».

Oh ditemi ora,
 Se un asino d’Arcadia onnipotente
 Può giudicar di voce alta e canora¹⁵.

Può accadere che il rapporto di identificazione uomo animale avvii un meccanismo metaforico come avviene per il «caro asinello» dei versi conclusivi della *Notte*, comica e contemporaneamente pietosa analogia della condizione umana di certa nobiltà vanesia:

¹³ Ivi, p. 493.

¹⁴ Ivi, vv. 1-4 e 9-II, p. 449.

¹⁵ Ivi, vv. 12-14, p. 313.

Né d'animali ancor copia vi manca,
 O al par d'umana creatura l'orso
 Ritto in due piedi, o il miccio, o la ridente
 Simmia, o il caro asinello, onde a sé grato
 E giocatrice e giocator fan specchio¹⁶.

Qui, nel gioco della cavagnola, una specie di tombola, le cartelle, illustrate con le maschere della commedia dell'arte e abbellite da figure varie di animali, offrono ai giocatori anche l'immagine dell'asinello in cui questi, specchiandosi, si vedono ritratti. Il vezzeggiativo smorza la satira del poeta in un riso compassionevole.

Tra le identificazioni di uomini con animali, il bersaglio pariniano più proponibile è il "titolato" del *Giorno*.

Egli compare sul teatro del *Mattino* qual «Istrice pungente» (v. 22), per i capelli che gli si rizzano in capo nel sentire le fatiche del popolo laborioso o qual «tauro» che «furiando» si agita non contento del suo parrucchiere (vv. 537-578). Nel *Mezzogiorno* il «giovin Signore», «celesti prole» «d'inclita stirpe», è assunto con i suoi compari cicisbei tra la schiera dei «silvani capripedi»¹⁷, divinità minori, ma pur sempre divinità. Certo, costretto a mensa tra la meno illustre nobiltà perché vicino alla sua donna gli usi del il Bel Mondo vogliono che sieda l'ospite celebre giunto da lontano, egli è caduto di rango pur nell'altisonante designazione.

Sempre nel *Mezzogiorno* lo rivaluta solo apparentemente la similitudine con l'aquila al verso 957: fustigatore delle correnti mode culturali e di costume il Parini satireggia i falsi sapienti che fanno pompa di loro stessi durante il rito della mensa, invita quindi, sì, il suo «giovin Signore» perché «com'aquila sublime, / Dietro ai sofi novelli il volo spieghi», ma con un magistrale colpo di coda, gli suggerisce che «Perché più generoso il volo sia, / Voli senz'ale ancor; né degni il tergo / Affaticar con penne»¹⁸.

Del resto la riduzione della giornata del «giovin Signore» a vuota ritualità non impone il rispetto neppure delle più elementari forme di realtà. Ma qui l'assenza delle ali denuncia, nella mancanza dello strumento del volo, che rimane solo ironicamente possibile,

¹⁶ PARINI, *La Notte*, in *Il Giorno*, cit., vv. 669-673, p. 229.

¹⁷ MG., v. 723, p. 173.

¹⁸ PARINI, *Il Mezzogiorno* 1765, in *Il Giorno*, cit., vv. 979-981, p. 79.

l'assurda, vergognosa posizione del nobile, che senza abilità, né strumenti idonei, e cioè senza ingegno e senza cultura adeguata, presume di poter discettare dei più vari argomenti. È pur vero che si tratta di argomenti a loro volta fasulli, essendo quelli imposti fatuamente e superficialmente dalla moda importata di Francia e quindi ben integrati nella finzione del nobile del *Giorno* ridotto, senza nome e senza volto, a inconsistente manichino o meglio, per dirla con Georges Barhouil¹⁹, a insetto privo di libero arbitrio, insetto che si muove a scatti inconsulti tra le varie occupazioni.

Si guardi egli comunque, a mensa, da tossici pensieri di pericoloso egualitarismo e preservi la propria felicità trascogliendo dai discorsi solo quello che «la dolce voluttà rinfranca, / Ciò che scioglie i desiri, e ciò che nudre / La libertà magnanima»²⁰. Sia come le api

così dell'api
L'industrioso popolo ronzando
Gira di fiore in fior di prato in prato;
E i dissimili sughi raccogliendo
Tesoreggia nell'arnie²¹

Il poeta non riserva minore quantità di risibile ironia al marito della bella «Dama», che nutre nel cuore «magnanima quiete» e ha dipinto in volto «ingenuo riso». Contraddistinto dagli epiteti che il Parini destina comunemente al bue, cioè «tranquillo» e «placido», è egli quindi assimilato ad esso, emblema della stupidità. Nell'episodio della passeggiata al corso egli compare sulla scena in compagnia degli «Egipani», ossia i già citati «silvani capripedi», che il poeta recupera dal bestiario mitologico.

Gli animali del *Giorno*, quando non sono termine di similitudine, come nei casi citati, né reminiscenze di favole mitologiche, o interessanti cedimenti al gusto per l'orrido o veloci incursioni nel mondo demoniaco-stregonesco e mostruoso, subiscono un trattamento di snaturalizzazione nel senso che non esistono per loro

¹⁹ GEORGES BARTHOUIL, *Modernità del giovin signore*, in *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, a cura di GIORGIO BARONI, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 2000, p. 243.

²⁰ MG., vv. 986-988, pp. 182-183.

²¹ Ivi, vv. 990-995, p. 183.

stessi o nel mondo della natura, ma in funzione delle innaturali cerimonie che occupano la quotidianità artificiosa dei nobili. Scrive Sergio Romagnoli:

nel poemetto gli animali [...] sono natura socializzata, asservita all'uomo e ridotta a strumento: si pensi «ai destrieri» che tirano le carrozze ma anche ai «cavalli» del maniaco loro «invitto domator» ai versi 426-440 della *Notte*²².

Si aggiungano pure, ai due esempi portati dal Romagnoli, anche «i superbi corsier» al verso 987 del *Mattino*. Questi, «irrequieti», sono tenuti a bada dalla «disciplina dell'ardito auriga» e non aspettano altro che di essere resi «baldi e lieti / del ... nobile incarco» del loro signore. Si ricordino «il gallo» del v. 57 del *Mattino* che «soavemente i lumi chiuse» al nottambulo «Giovin signore» o «il picciol cane» che «con latrati improvvisi» «potrà, tolgalo il cielo,[...]i cari sogni troncato a la tua dama» (*Il Mattino*, vv. 393-395), ancora il «pollo o fagian» pronto sulla mensa proprio perché il «Signore» possa aver fama «d'esimio trinciato» (*Il Mattino*, 1763, vv. 917) per arrivare, infine, alla celebre e celebrata «vergine cuccia», trastullo idoleggiato della isterica Dama. Nel noto episodio del *Giorno* il Parini canzona con un progredire di sdegno morale la moda diffusa tra i nobili perdigiorno di assumere a idoli affettivi gli animali. Moda non solo ridicola, ma scandalosa perché, nata dalla incapacità di corretti positivi rapporti con il mondo reale, genera le conseguenze magistralmente raccontate dal poeta:

Il perfido si giacque
Con la squallida prole e con la nuda
Consorte a lato su la via spargendo
Al passeggero inutili lamenti:
E tu, vergine cuccia idol placato
Da le vittime umane isti superba²³.

L'indignazione del Parini si manifesta nell'ironia mordace degli epiteti che designano l'animale; quel «vergine» significa il valore di

²² SERGIO ROMAGNOLI, *Giuseppe Parini primo pittor del signoril costume*, in ID., *La buona compagnia. Studi sulla letteratura italiana del Settecento*, Milano, Angeli, 1983, p. 197.

²³ MG., vv. 692-697, pp. 171-172.

santità e quasi sacralità intoccabile della bestia, nominata poi con il termine «cuccia» che noi avvertiamo soprattutto nella sua accezione più contemporanea di giaciglio, ma che, raramente e in contesto poetico, può significare pure cagnolina o anche cagna; la vergine cuccia a questo punto assomma in sé tanto l'appellativo di vergine quanto quello di cagna ovvero madre, almeno potenziale, di cuccioli. L'animale raggiunge quindi la sommità del firmamento cristiano essendo accostabile, sia pure in modo un po' ermetico, alla Madonna, vergine e madre per eccellenza. Il riferimento al tre, numero sacro nella Bibbia, è un'altra spia della satira pariniana, così come lo sperticato elogio della cagnolina «delle Grazie alunna» riduce la sacralità, prima attribuibile, a una dimensione letteraria mitologica e pagana.

In un altro episodio del poema, meno citato, il Parini carica d'ironia il momento in cui la Dama, per uscire al vespro con l'amante, che la sta aspettando, lascia alle ancelle il cane: «Al par de' giochi, al par de' cari figli, / Grave sua cura». Finalmente «Ella da i lumi / Spande sopra di te quanto a lei lascia / D'eccitata pietà l'amata belva»²⁴.

Ma ci sono passi in cui, anche nel *Giorno*, l'animale è natura immersa in languida danza di ore:

Sorge il mattino in compagnia dell'alba
 Dinanzi al sol che di poi grande appare
 Su l'estremo orizzonte a render lieti
 Gli animali e le piante e i campi e l'onde²⁵.

La poetica del piacere è qui trasposta dalla bellezza dell'arte a quella del creato. Il ritmo della danza si fa veloce quando si avvicina la notte:

Ma de gli augelli e de le fere il giorno
 E de' pesci squammosi e de le piante
 E dell'umana plebe al suo fin corre.
 Già sotto al guardo de la immensa luce
 Sfugge l'un mondo: e a berne i vivi raggi

²⁴ PARINI, *Il Vespro*, in *Il Giorno*, cit., rispettivamente v. 54 e vv. 75-77, p. 193.

²⁵ Ivi, *Il Mattino*, vv. 1-4, p. 97.

Cuba s'affretta e il Messico e l'altrice
 Di molte perle California estrema²⁶

L'iperbato del primo verso colloca in posizione privilegiata «augelli» «fere» «pesci squammosi» in un progressivo dilatarsi di spazi e di mondi lontani, dell'altro emisfero, che, con efficace piglio sensitico, sono protesi a godere dei raggi del sole abbeverandosene; il latente riferimento a una vitalità indifferentemente umana o ferina non è casuale.

Si ascoltino anche i versi conclusivi della favola del Piacere che regala alla terra un sensuale «fremere soavissimo» il quale

ognor crescendo, tutte
 Di natura le viscere commosse:
 Come nell'arsa state il tuono s'ode
 Che di lontano mormorando viene;
 E col profondo suon di monte in monte
 Sorge; e la valle, e la foresta intorno
 Mugon del fragoroso alto rimbombo,
 Finché poi cade la feconda pioggia
 Che gli uomini e le fere e i fiori e l'erbe
 Ravviva, riconforta, allegra e abbella²⁷.

Si osservi ancora il latente zoomorfismo del «mugon» in posizione rafforzata di *enjambement*. Analogamente si leggano: «muggito», «serpendo», «peschiam» (rispettivamente ai versi I, 27, 100 della *Tempesta*), «indomabile» (v. 160 della *Educazione*), «anguicrinite» a indicare le Furie (v. 76 del *Mattino*), «scalpitar» a indicare il piede del nobile impaziente durante le cure del mattino (v. 534), «viperei crini» per rappresentare la Gelosia (v. 165 del *Mezzogiorno*)²⁸.

Ben esplicito è invece il richiamo al regno animale in un frammento incompiuto delle *Poesie varie*, in cui il Parini intende celebrare la bellezza della natura cantando la bellezza dei suoi animali:

²⁶ Ivi, *Il Vespro*, vv. 1-7, p. 191.

²⁷ Ivi, *Il Mezzogiorno* (1765), vv. 288-297, p. 56.

²⁸ Una lettura della favola del Canapè in chiave di latente zoomorfismo ha compiuto NEURO BONIFAZI, *Parini e il "Giorno"*, Urbino, Argalia, 1966, p. 144.

E bella in ogni parte al guardo altrui,
 Tutta bella egualmente è la natura,
 [...]
 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
 Che abbevera le piante e i fiori e l'erbe
 E gli uomini e le belve: e bella è ancora
 Quando il notturno sidereo manto
 Spande sopra le cose. E qual sul collo
 Del crinito destrier bella è mai sempre
 O ne la coda del pavon occhiuta,
 Tal su le squame de la serpe, tale
 In fra le anelle de la ruca, tale
 Dell'immobile ecchino è su la crosta²⁹.

Il tono alto e solenne è nella scelta dei vocaboli («fasto», «altera», «in cima», «manto», «spande»), ma soprattutto nel protendersi lungo della descrizione, priva di pause grammaticali o sintattiche sostituite magistralmente dalle riprese della congiunzione «e» unitamente all'iterazione dell'aggettivo «bella».

Tralasciando il quesito critico su un possibile preromanticismo pariniano, sono di grande interesse, anche per le successive rielaborazioni ottocentesche, i brani poetici nei quali si materializzano scene di orridi, di cupe rovine, di notturni orrori popolati da teschi, upupe e gufi e mostri «avversi al sole» (*La notte*, v. 14)³⁰. Il tutto è bene esemplificato nella descrizione della notte all'inizio della parte omonima del *Giorno*:

²⁹ MAZZONI, vv. 19-37, p. 507.

³⁰ Nel *Discorso sopra la poesia* il Parini, individuando nella commozione dell'animo il piacere poetico, che è «di assoluta necessità al viver dell'uomo» e comune a tutti «fino agli ultimi popoli della terra», scrive, in una pagina che senz'altro ispirò anche Leopardi: «L'anima nostra, che ama di essere sempre in azione e in movimento. niente più abborre che la noia; e quindi è che volentieri si presenta a tutti gli oggetti che senza suo danno metter la possano in movimento; e qualora non ha occasione di dover temere per sé, sente piacere così de' lieti come degl'infelici spettacoli [...] E non ci diletta egualmente, come l'aspetto d'una deliziosa e fiorita collina, l'ispido, il nudo, il desolato, l'orrido d'una montagna, d'un deserto, o d'una caverna?» in MAZZONI, p. 686.

Terribil ombra

Giganteggiando si vedea salire
 Su per le case e su per l'alte torri
 Di teschi antiqui seminate al piede.
 E upupe e gufi e mostri avversi al sole
 Svolazzavan per essa; e con ferali
 Stridi portavan miserandi augurj³¹.

mentre i fuochi fatui «vagavano per l'aere / Orribilmente tacito ed opaco» inseguendo, minacciosi richiami della coscienza, l'adultero affannato

E fama è ancor che pallide fantasime
 Lungo le mura dei deserti tetti
 Spargean lungo, acutissimo lamento,
 Cui di lontano per lo vasto buio
 I cani rispondevano ululando³².

Si noti l'avvertimento adombrato nel «giganteggiando» di inizio verso, anticipazione della deformazione paesistica e ferina operata nei versi successivi.

Nel *Mezzogiorno* la personificazione della Gelosia assimila questa a un «indomabil mostro, / Che ansando e anelando intorno giva / Ai nuziali letti, e tutto empia / Di sospetto e di fremito e di sangue» (vv. 171-174), tetra scena shakespeariana. Al verso 625 dell'edizione 1765 fa la sua comparsa un drago.

Michele Mari ha rintracciato altri interessanti esempi per quanto riguarda il *Giorno* nelle sue parti incompiute, affidate agli appunti³³.

Nel *Discorso che ha servito d'introduzione all'accademia sopra le caricature* il Parini cita anche l'orco.

Nelle *Odi* è paragonata a un mostro la malattia del vaiolo; moralmente mostruosa oltre che fisica è la trasformazione del «canoro elefante / Che si strascina a pena / Su le adipose piante, / E manda per gran foce / Di bocca un fil di voce»³⁴, «preziosi mostri»

³¹ PARINI, *La Notte*, in *Il Giorno*, cit., vv. 10-16, p. 203.

³² Ivi, vv. 25-29, p. 204.

³³ MICHELE MARI, *La ricchezza linguistica del "Giorno"*, in *Interpretazioni e letture del "Giorno"*, a cura di GENNARO BARBARISI e EDOARDO ESPOSITO, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 368-373.

³⁴ MAZZONI, vv. 2-6, pp. 152-153.

sono, quindi, gli evirati cantori ricordati anche nell'ode *In morte del maestro Sacchini*; «mostri oleosi» si trovano nella *Tempesta*. A esseri deformati, fenomeni abnormi creature fantastiche si accompagnano figure mitiche come i centauri.

Tra questi uno in particolare sta a cuore al poeta: si tratta di Chirone. A lui il Parini affida il suo ideale di educazione. Il centauro raccomanda ad Achille di essere seguace della verità, della giustizia, della virtù e del valore acquistati con la forza dell'animo, della fede priva di superstizione, della ragione, che guida gli affetti e impiega al meglio i talenti, della pietà, della fedeltà nell'amore e nell'amicizia.

Si sa che a soccorrere l'educatore, così come l'artista, e a sostenere entrambi, ispirandoli, è, per il Parini, secondo i suggerimenti di Rousseau, la grande madre natura. Il solo grande errore sta nell'allontanarsi da essa:

Oh misero mortale,
Ove cerchi 'l diletto?
Ei tra le placid'ale
Di natura ha ricetta³⁵.

O giovinetti, piante
Ponete in terra; qui pomi inserite:
Qui armenti nodrite
Sotto a le leggi sante
De la Natura, in suo voler costante³⁶.

Tra le selve di *Ripano Eupilino* aleggiano demoniache presenze ad atterrire ninfe, fauni e pastori. Esse invadono l'idillico mondo del genere pastorale e pescatorio rimanendo entro le convenzioni della tradizione bucolica classica. Il Parini non si discosta da questa, infatti, nei sonetti di argomento magico, movimentati da streghe con serpi attorcigliate ai capelli e accompagnate da un corredo di rospi, penne di gufo, cagne ossute, uova fumanti³⁷, con contorno di «aere fosco» e di «orrende bestemmie»³⁸. Le perfide maghe irrompono nell'idillico mondo campestre seminando la morte tra gli armenti

³⁵ Ivi, vv. 19-22, p. 153.

³⁶ Ivi, vv. 106-110, p. 174.

³⁷ Ivi, p. 302.

³⁸ Ivi, rispettivamente v. 1 e v. 10, pp. 300-1.

che, insieme alle varianti «gregge», «branco delle pecorelle», «squamoso gregge» a indicare i pesci, sono i principali protagonisti ferini delle giovanili poesie pariniane. In esse, in ordine di apparizione, si incontrano: l'usignolo (personificato in Filomena), il montone, l'asinel, il cavallo, il bue, quindi fresche agnelle, pecorelle, il nemico lupo, i pesci, l'ariete, caprettini, caprette, serpenti, cani e gatti, uccelli vari.

Un capretto davvero singolare è il protagonista di una novella, isolato episodio dell'arte pariniana, costruita sull'esempio delle novelle del Fortini³⁹. La storia è quella di un tradimento compiuto a dispetto di una atipica precauzione: il marito pittore si allontana per decorare la corte del re di Francia e, prima di lasciare il tetto coniugale per molti mesi, dipinge sotto l'ombelico della bella moglie un agnellino candido. Tale deve rimanere fino al suo ritorno, pena, per l'affascinante donna, disonore e disamore. L'inevitabile caduta della bella avviene, guarda caso, con un altro artista che, turbato il candore dell'*Agnoletta*, questo il nome della donna, riesce, nell'imminenza del ritorno del padrone di casa, a ripristinare quello dell'agnellino, salvo un ritocco di allusiva originalità, quasi che, con l'età, naturalmente l'agnello, ormai maturo, fosse provvisto dell'attributo delle corna. Infine, per un arguto gioco delle parti, chi aveva minacciato di fare scandalo ritiene conveniente tacere, l'impudente e superficiale trasgressore non si trattiene dal raccontare la bravata e la donna, per non aver rispettato l'animaletto dell'artista, viene trasformata dalla *vox populi* in animale lei stessa, attraverso la deformazione del suo nome celestiale, *Agnoletta*, nel bestiale *Agnelletta*.

C'è poi il Parini dell'attualità scottante, che guarda preoccupato con occhi da ecologista le carcasse di animali che ammorbano la città. Gli animali sono, nella *Salubrità dell'aria*, nemici dell'uomo, concorrenti pericolosi, la cui sopravvivenza è dannosa alla salute

³⁹ Cfr. in PIETRO FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di ADRIANA MAURIELLO, Roma, Salerno, 1988, t. I, pp. 216-231, la novella X della seconda giornata: *Un dipintore per gelosia dipinto uno agnellino a la donna, ella con sua maestria lo fece doventare un montone*. La novella del Fortini è, a sua volta, rielaborazione dell'exemplo CXXVIII del Sercambi *De pauco sentimento in juvano*. Per una doverosa verifica delle fonti effettive della novella pariniana cfr. RICCIARDA RICORDA, *L'«Agnoletta» e la pratica della riscrittura nella novellistica settecentesca*, in *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 2000, pp. 501-509.

pubblica dei cittadini: «E la comun salute / sacrificossi al pasto / d'ambiziose mute». Nell'*Innesto del vaiuolo* invece la pratica celebrata della vaccinazione, riabilita come alleati della salute dell'uomo i germi inoculati.

Una metafora assai allusiva ricorre nei testi pariniani nel segno di una ricca tradizione: il poeta è cigno⁴⁰. Cigno, trasformato in cigno come vuole la letteratura mitologica, è il figlio di Iria e di Apollo, il dio del canto e della musica in strettissima relazione con le Muse.

«Son come i cigni anco i poeti rari, / Poeti che non sien del nome indegni»⁴¹ dice Ariosto, citato dal Parini nel *Discorso sopra la poesia*.

Nel cigno si effigia il Parini stesso: il soccorritore della *Caduta*, riconosciuto nell'infortunato a terra il poeta, gli esprime tutta la sua ammirazione ricordandogli che la patria lo chiama «immune cigno da tempo che il tuo nome roda» (vv. 22-23). Più autorevole omaggio riserva al nostro poeta la poesia di *Alla Musa*. Incitando il giovane Febo d'Adda a comporre versi, essa promette di donarli a degno giudice e cultore:

E vergin io della Memoria prole,
 Nel velo avvolta,
 Uscirò co' bei carmi; e andrò gentile
 Dono a farne al Parini, italo cigno,
 Che, a i buoni amico, alto disdegna il vile
 Volgo maligno⁴².

Nel sonetto *In morte del Conte Giuseppe Maria Imbonati* cigni sono i poeti che, privi della protezione del loro mecenate, «ne vanno in

⁴⁰ L'analogia cigno-poeta attraversa variamente i secoli della nostra letteratura da Dante al Novecento con un momento di stanca durante il XIX secolo. Si può fare qualche esempio. Tra i poeti della classicità latina e greca Orazio e Pindaro meritano la ventura di essere detti «cigni»: dal Marino e dal Baretto, Orazio, dal D'annunzio, in *Primo vere*, Pindaro. Tra i nostri trecentisti spetta al Petrarca tale onore: Monti (*Mascheroniana*, c. I, v. 59) e Manzoni (*Alla Musa*, v. 6) lo chiamano «cigno» di Valchiusa. Già Poliziano si era nomato «cigno» e Tasso, nelle *Rime*, «cigno infelice» (*O magnanimo figlio*, v. 63) e «cigno canoro» (*Amorosa fenice*, v. 5). La frusta del Baretto colpisce ironicamente il Frugoni, detto «ligure cigno» («La frusta letteraria», discorso 26, 2).

⁴¹ Nell'*Orlando Furioso*, canto XXXV, ottava 33.

⁴² MAZZONI, *Alla Musa*, vv. 95-100, p. 205.

bando» mentre le Muse vagano per la campagna «raminghe ululando»⁴³.

La metafora cigno-poeta è accreditata da una lunga tradizione classica. Nell'antica mitologia greca e latina frequente è il ricorso al volo per rappresentare la poesia stessa o il poeta. Anche le tradizioni orientali privilegiano la fantasia del volo quando pensano figurativamente alla poesia. Pindaro, nella II *Olimpica*, si paragona all'aquila, uccello sacro a Zeus, corvi sono i poeti mancati, lo sono anche in Pulci, nel *Morgante*, (cantare 28). Platone, nello *Ione*, paragona i poeti alle api.

Alla calda fantasia del Parini, felice solo quando «l'utile unir può al vanto / di lusinghevol canto», più che le gagliarde altezze dell'aquila parla l'immacolato candore delle piume del cigno, pure raro nel suo genere. E non è troppo azzardato pensare che il milanese di Bosisio abbia assegnato al volatile anche una valenza allegorica perché significasse degnamente la sua arte, tesa, come lui stesso dichiara nel sonetto *Al pittore Andrea Appiani*, a «rintracciar il vero» e al «ragionar sincero» mentre è sorda a ogni forma di «bassa lusinga» o «riso menzognero»⁴⁴.

E ora, per concludere, ricordo che anche i critici hanno, nei versi pariniani, il loro referente animale:

Molti somari ho scritto in una lista,
 Che pretendono saper di Poesia,
 E ne san tanto quanto un Ateista
 Ne può sapere di Teologia.
 Se t'incontran talotta per la via,
 Tosto di non vederti fanno vista;
 Eppur se chiedi lor, Dante chi sia,
 Dicon che Dante gli era un Secentista.
 [...]
 E se ti leggon un sonetto strano,
 Si van ringalluzzando, e si fan belli,
 E dicon ch'è di stile alto e sovrano⁴⁵.

⁴³ Ivi, v. 11, p. 427.

⁴⁴ Ivi, pp. 524-525.

⁴⁵ Ivi, vv. 1-8 e vv. 12-14, pp. 321-322.

IL MITO DI BOSISIO

Al tempo del Parini, Bosisio è un tranquillo paese della fertile alta Brianza lombarda, triangolo di terra inscritto tra Lecco Monza e Como, regione alla moda per il riposo autunnale (dai primi di settembre al giorno di san Carlo) del bel mondo milanese. Si affaccia sul lago di Pusiano, un ridente specchio d'acqua ricco di pesci, calmo di acque immote nella rappresentazione dei poeti, dei letterati e degli artisti che lo raffigurano, ma non privo di insidie nella realtà di tutti i giorni; infatti Elena, la sorellastra del Parini, muore in un naufragio durante la traversata del lago per raggiungere la filanda in cui lavora. Il paese, chiuso da colline amene, che si protendono verso il lago di Como a ovest e si ridisegnano in vere e proprie montagne a nord, è vicino ai frequentati luoghi di villeggiatura dell'aristocrazia lombarda: Merate, Erba, Canzo, Bellagio, Malgrate, Tremezzo e, nei dintorni bagnati dall'Adda, Vaprio d'Adda con Gessate, Gorgonzola, Inzago, Pessano. Anche il Foscolo, che soggiornò a Inverigo, godette il fascino dei morbidi declivi collinari intorno a Bosisio e, ospite di villa Amalia a Erba, così scrisse nel 1809: «Stasera dormirò a Erba, nella villa Amalia. Vedrò la primavera sorridere sui colli di Pusiano e sugli alberi fioriti del monte di Brianza». Stendhal confessò che volentieri vi si sarebbe trasferito a vivere. Subito di fronte a Pusiano, nella arcadica isoletta dei cipressi, in parte costruita dalle mani dell'uomo sul finire del Settecento, si dice visse i suoi svaghi amorosi il principe Eugenio di Beauharnais. Uno scrittore contemporaneo appena scomparso, Luigi Santucci, dedicò alla Brianza pagine dense di affetto e simpatia e storicamente documentate su artisti che l'hanno ritratta o parlato di essa o che vi hanno soggiornato per periodi più o meno lunghi¹.

Dopo il trasferimento a Milano, all'età di dieci anni, il Parini promuove il suo paese natale a dimora di vacanza; rimarrà infatti per

¹ LUIGI SANTUCCI, Prefazione al volume *Brianza un mondo che cambia*, Milano, Cattaneo, 1998.

lui solo una tappa di soggiorno rustico e come tale lo canta, idealizzandolo nel confronto con la città, nei versi delle due famose odi *La vita rustica* e *La salubrità dell'aria*.

Lo celebra di frequente fra le rime di diversi quadri idillici, a volte preziosi per maestria letteraria, a volte delicati per affezione d'animo, lo ricorda con compiaciuto orgoglio anche in certe prose polemiche; i beati colli di Bosisio sono nei suoi occhi quando teorizza sul bello. Così si chiude, ad esempio, il *Discorso sulla poesia*:

La poesia che consiste nel puro torno del pensiero, nell'eleganza dell'espressione, nell'armonia del verso, è come un alto e reale palagio, che in noi desta la meraviglia, ma non ci penetra il cuore. Al contrario la poesia che tocca e muove, è un grazioso prospetto della campagna, che ci allaga e ci inonda di dolcezza il seno².

Nella campagna il Parini individua quindi una normativa naturale di poesia nella quale si fondono in modo assai personale le aspirazioni classicistiche, gli ideali dell'illuminismo, l'estetica sensistica e le sollecitazioni etiche del suo pensiero. L'amenio paesaggio di Pusiano parla in lui quando, in molteplici occasioni, egli si dichiara seguace delle «leggi sante» della natura. In esse, intese come onesta naturalezza di modi e di sentire, egli riconosce un modello di civiltà, e nella loro costanza intravede la bellezza del creato come armonia ordinata a un destino di felicità.

Non è forse una particolare raffinatezza critica rintracciare il sentimento delle proprie origini nei versi di un poeta, potrebbe essere più originale compiere il percorso inverso, scoprire cioè il poeta che dimentica le proprie radici; ma nel Parini tale sentimento, apparentemente svelato senza reticenze dove la polemica lo impone: «Né qui giaccion paludi / che dall'impuro letto / mandino a i capi ignudi / nuvol di morbì infetto: / e il meriggio a' bei colli, / asciuga i dorsi molli» (*La salubrità dell'aria*, vv. 19-24) o in dichiarazioni d'intenti celebrativi: «te co' miei carmi a i posterì / farò passar felice: / di te parlar più secoli / s'udirà la pendice» (*La vita rustica*, vv. 73-76), si schermisce, per sua intrinseca riservatezza, appena gli è concesso e si maschera, proteggendosi per lo più sotto occasioni immediate di poesia civile, morale, pedagogica.

² MAZZONI, p. 689.

La ricerca interpretativa e critica del legame del Parini alla propria terra passa anche attraverso la tradizione letteraria della sepoltura, "sognata" in un luogo carico di affetti, che assicurino lacrime pietose alle spoglie del poeta: dalla Valchiusa amorosa del Petrarca, si giunge alla sempre rimpianata Zacinto del Foscolo esule, per il tramite del Parini, che desidera, giovane di ventisette anni quando compone la *Vita rustica*:

chiuder, campi beati,
 nel vostro almo ricovero
 i giorni fortunati.
 Ah quella è vera fama
 d'uom che lasciar può qui
 lunga ancor di sé brama
 dopo l'ultimo dì!
 (vv. 82-88)

Aspirazione mai spenta se ancora nel *Messaggio*, sessantaquattrenne, cantando il dolore di non poter accompagnare nel nuovo secolo la giovane contessa Maria di Castelbarco vagheggia una sepoltura «fra le pie zolle e l'erba» verosimilmente in aree idilliche suburbane che ricordino il verde della Brianza e come il Petrarca, mescolando sacro e profano, si immagina che un ammiratore della giovane sospirandone il nome lo faccia giungere fino a lui sottoterra per poi fermarsi "religiosamente" a sentire le reliquie del poeta, «commosse [...] sibilare». Arguta fantasia poetica per elevare a dignità religiosa il culto della bellezza muliebre. E fantasia è rimasta se si ripercorre il destino delle pariniane spoglie inonorate³.

³ Le vicende del seppellimento del Parini sono state consegnate alla storia, con autorità d'arte, dal Foscolo che, nei *Sepolcri*, aprì il caso della indegna sepoltura del poeta; lamentò il greco poeta che i resti del suo maestro fossero stati ingiuriosamente collocati in una fossa comune del cimitero milanese di Porta Comasina. In verità per il gran lombardo si seguì, confortati dalle disposizioni testamentarie dello stesso, l'usanza del tempo. I cimiteri erano allora luoghi squallidi, poveri di lapidi commemorative; uguale sorte toccò al Beccaria e ad altri illustri. Naturalmente ci fu anche incoscienza e povertà degli eredi e incuria del governo. Fu comunque proprio dalle biasimate leggi tumularie che nacquero gli odierni più confortanti cimiteri. Il Reina e il Bettoni ricordano che un'epigrafe si riuscì a porre sul tumulo del poeta. Negli anni successivi, insediatasi la Repubblica, la voce del Foscolo e lo sdegno di altri portarono alla sistemazione nei portici del ginnasio di

Probabilmente il Parini, fino a quando altri impegni non lo avranno chiamato nelle ville vicine, sarà tornato al paese ogni anno per la vendemmia (dai documenti notarili è possibile ricostruire tale consuetudine di molti bosisiesi trasferiti a Milano):

Oh beato terreno
del vago Èupili mio,
ecco al fin nel tuo seno
m'accogli; e del natio
aere mi circondi;
e il petto avido inondi!

[...]

Io de' miei colli ameni
nel bel clima innocente
passerò i dì sereni
tra la beata gente
che di fatiche onusta
è vegeta e robusta.

Qui con la mente sgombra,
di pure linfe asterso,
sotto ad una fresc'ombra
celebrerò col verso
i villan vispi e sciolti
sparsi per li ricolti;

e i membri non mai stanchi
dietro al crescente pane;
e i baldanzosi fianchi
de le ardite villane;
e il bel volto giocondo
fra il bruno e il rubicondo;
(*La salubrità dell'aria*, vv. 1-6 e 43-60)

Brera, per opera dell'astronomo Barnaba Oriani, di un busto in marmo dello scultore Franchi raffigurante il Parini. Fu iniziativa privata della famiglia Marliani anche la costruzione di un tempietto commemorativo del poeta nella villa Amalia a Erba. Cfr. ENRICO CARRARA, *E senza tomba giace...*, «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, 1940, CXVI, pp. 109-133 e STEFANIA BUCCINI, *La questione della «obblidata sepoltura»*, «Rivista di letteratura italiana», Pisa-Roma, 2-3, 1999, pp. 403-412.

Sono tutti positivi gli aggettivi riferiti al paese e ai contadini del luogo. Si tratta di elogi sicuramente sinceri, vibranti di nostalgia per una dimensione esistenziale «innocente».

La situazione è molto simile nella *Vita rustica*:

Per che turbarmi l'animo,
o d'oro e d'onor brame,
[...]
Queste che ancor ne avanzano
ore fugaci e meste,
belle ci renda e amabili
la libertade agreste.
Qui Cerere ne manda
le biade, e Bacco il vin:
qui di fior s'inghirlanda
bella Innocenza il crin.
[...]
Colli beati e placidi
che il vago Èupili mio
cingete con dolcissimo
insensibil pendio
dal bel rapirmi sento
che natura vi diè;
ed esule contento
a voi rivolgo il piè.
(*La vita rustica*, vv. 1-16 e 33-40)

È evidente che la libertà esaltata in questi versi è di ordine spirituale, quella stessa che altrove fa affermare al Parini: «Me non nato a percoter / le dure illustri porte / nudo accorrà, ma libero, il regno della morte» o rispondere con sdegno al soccorritore della *Caduta* che gli consiglia di cercare protezione presso i potenti: «– Chi sei tu, che sostenti / a me questo vetusto / pondo, e l'animo tenti / prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto», o ammonire con fervore il giovane Imbonati: «Altri le altere cune / lascia, o garzon, che pregi. / Le superbe fortune / del vile anco son fregi. / Chi de la gloria è vago / sol di virtù sia pago» dove virtù equivale a libertà e, viceversa, la libertà equivale a rettitudine morale, a culto della giustizia e della verità. Gli esempi potrebbero essere assai numerosi.

Ma se dalla dimensione morale ci si sposta a quella terrena, di fatica quotidiana, si sente, sia nella *Vita rustica*, sia nella *Salubrità*

dell'aria, sia in molti passi del *Giorno* e, per sintetizzare, un po' ovunque in tutta l'opera pariniana, una simpatia costante per l'insostituibile, utile, lavoro agreste.

L'attenta e cordiale partecipazione del poeta alla vita degli agricoltori ha senz'altro un'origine di personale condivisione, seppur limitata all'età infantile. Si spiega con i suoi natali; così scrive nel 1879 Alessandro Arnaboldi, di Bosisio, a Bernardino Zendrini, che gli chiede informazioni sul Parini: «Quantunque il Parini, nell'atto di nascita, appaja figlio di un *messer* Francesco e di una *signora* Angiola, padre e madre erano contadini: un po' più civili degli altri, ma contadini. Anzi un vecchietto mi diceva, molti anni or sono, che da quanto gli era stato detto da un suo parente assai più anziano di lui, il Parini fanciullo avrebbe condotta al pascolo la vaccherella, al pari degli altri contadinelli»⁴, e così si esprime il Parini stesso nel frammento *Ad Andrea Appiani*: «Te di stirpe gentile / e me di casa popular, cred'io, / dall'Eupili natio / come fortuna varò di stile, / guidaron gli avi nostri / de la città fra i clamorosi chiostri»⁵.

⁴ RAFFAELLO BARBIERA, *Il villaggio del Parini e il poeta Alessandro Arnaboldi*, «Nuova Antologia», Firenze, 1 febbraio 1922, p. 236.

⁵ ETTORE MAZZALI, *Tutte le poesie di Giuseppe Parini*, Milano, Ceschina, 1968, p. 761. La vita del Parini, dall'autunno del 1739, è definitivamente a Milano dove troverà lavoro e onori insieme a delusioni e amarezze. Da Bosisio al capoluogo lombardo egli giunge a piedi, accompagnato da un don Francesco Appiani che non è parente del famoso pittore Andrea, a sua volta originario di Bosisio. Nel capoluogo lombardo il Parini si trasferisce per iniziare gli studi ecclesiastici e godere così del beneficio costituitogli in testamento da una prozia paterna, Anna Caterina, vedova Lattuada. Tale circostanza della biografia pariniana svela la condizione economicamente umile della famiglia Parini; per avviarsi agli studi il poeta può far conto solo sull'eredità della prozia e una volta in città lo si trova presto impegnato per mantenere non solo se stesso ma anche i genitori, che lo hanno raggiunto dall'autunno del 1740. In questi anni difficili la piccola famiglia può contare sulla partecipazione economica di un figlio di primo letto del padre del poeta, Giovanni Battista che a Milano ha raggiunto una discreta fortuna. Saranno finalmente gli anni dell'insegnamento a Brera e soprattutto quelli dal 1791 fino alla morte a dar tregua al Parini dalle preoccupazioni del guadagno.

Antonio Maria Giuseppe Gaetano Parini, questi i nomi nell'atto di battesimo del 23 maggio 1729, nasce da «messer» Francesco Maria Parino e dalla «signora» Angela Maria Caspana, sua seconda moglie. L'appellativo di «messere» veniva attribuito nei documenti ufficiali solo ad un numero ristretto di persone il che fa pensare ad un più elevato livello sociale di queste rispetto ad altre della stessa comunità. Il padre ed il nonno del poeta nei documenti ecclesiastici che li

Dall'interesse affettuoso per il cetto contadino muove la lucida conoscenza pariniana della situazione agricola della Lombardia del tempo, tanto che il poeta viene incaricato di redigere *Le costituzioni fondamentali della reale Accademia d'agricoltura in Milano*. Nelle diciotto pagine del documento egli insiste nel riconoscere che «la rustica economia del paese e le cose che influiscono in essa [...] — sono — un affare sì delicato, che interessa la fondamentale felicità d'uno Stato»⁶ e di certo il governo asburgico gli dava ragione. Favorì infatti i progressi dell'agricoltura, delle manifatture e dei traffici con sovvenzioni e agevolazioni alle imprese e con la diffusione delle pratiche e delle tecniche più avanzate, sulle quali doveva aggiornarsi l'Accademia, appunto. Le predilezioni del Parini sull'argomento vanno alle teorie fisiocratiche diffuse nella Francia illuminista.

L'apprezzamento per i lavoratori della terra cresce in lui in seguito all'avvilente esperienza della futile vita oziosa del nobile cittadino, l'incolto parassita arrogante satireggiato nel *Giorno*. E lo scandalo dell'indolenza nella vita cittadina è proprio della classe alta infatti il Parini, nella *Descrizione delle feste celebrate in Milano per le nozze delle LL. AA. RR. Ferdinando d'Austria e Maria Beatrice d'Este*, descrivendo il gioco della «Cucagna», scrive:

riguardano vengono quasi costantemente contraddistinti dalla qualifica di «messere», ma nel 1741 la famiglia del Parini, nello «Stato delle anime» della parrocchia di San Nazaro Maggiore di Milano viene indicata come «povera». Evidentemente essa ha subito una decadenza economica e sociale. Il padre del poeta infatti, prima e dopo il suo trasferimento a Milano, vende numerosi terreni di sua proprietà. Le terre possedute da Francesco Maria a Bosisio erano in località al campo e alla riva della Bráula, ossia a est del centro cittadino, alla Comárchia, ossia verso la riva del lago, alla Canéva, al Brugnè, al Campo Morto, al prato di Venese, dove oggi sorge la chiesa di Sant'Anna. Era inoltre di proprietà della famiglia di Francesco Maria la casa in cui nel 1729 nacque il Parini. Nella stessa casa il padre del poeta aveva accolto, una quindicina di anni prima, Francesca Appiani, madre della prima moglie, «madonna» Laura Cecilia Cassina e alla discendenza degli Appiani ancora oggi è rimasta in locazione una parte della casa. La rimanente è aperta agli studiosi, visitabile dopo il restauro effettuato dal Comune di Bosisio Parini in occasione delle celebrazioni, svoltesi nell'autunno e nell'inverno 1999-2000, per il bicentenario della nascita del poeta.

Di certo la famiglia del Parini ha avuto stabile dimora a Bosisio dal 1574 al 1740.

⁶ MAZZONI, p. 93 I.

Ma, poiché nella nostra città, grazie alla qualità del governo ed all'indole degli abitanti, non ci è molta plebe che viva oziosamente a carico degli altri, perciò i campioni che comparvero all'assalto non furono infiniti⁷.

Difficilmente poi riconosce al popolo degli altolocati «il brio delle cittadine giovani e gentili», la «modesta e timida incertezza delle contadine spose», anticipazione della manzoniana Lucia, «l'agreste e sincera allegria degli sposi»⁸.

Mentre il Parini ammira con fervore, che si può definire anche religioso, la laboriosità degli abitanti la campagna e la loro innocente libertà campestre, tutta una coeva produzione pittorica si esercita sul tema agreste e pastorale, commissionato dai collezionisti lombardi sollecitati da una tendenza di moda nell'arte figurativa. Essa sostituisce a tratti di duro realismo (Giacomo Ceruti) atmosfere pacate di ispirazione bucolica (Ceruti e Paolo Borroni) tese a valorizzare la vita dei campi (potrebbero ben illustrare i versi pariniani) o scene pastorali dal carattere decisamente decorativo, corrispondente figurativo delle leziose "pastorellerie" d'Arcadia (Francesco Londonio). Queste ultime non potrebbero interpretare i versi pariniani per lo stesso motivo per cui il Parini cantore entusiasta della sua terra non è quello arcade delle *Rime di Ripano Eupilino*.

Se si analizzano, nei versi citati, le frequenze degli epiteti attribuiti alla campagna e ai suoi abitanti, gli aggettivi bello, beato, placido, dolce, sereno, vago, buono, sollecito, industrie, fortunato, schietto sono intercambiabili a caratterizzare ora i campi ora i colli ora il lago o l'atmosfera tutta o il clima o la quiete della vita. Quelli più specificamente qualificanti la salute e il vigore delle giovani membra contadine sono i famosi «villan vispi e sciolti», le «ardite villane» dal «bel volto giocondo / fra il bruno e il rubicondo» e «la beata gente / Che di fatiche onusta / è vegeta e robusta».

Questi appellativi, se letti isolati inducono a pensare a una situazione idillica di disimpegno, ma se letti nel relativo contesto coniugano sempre piacere estetico, diletto spirituale e impegno civile. La loro valenza semantica oltrepassa la letterarietà pura del singolo lemma e si arricchisce del senso allegorico che gli compete.

⁷ Ivi, p. 754.

⁸ Ivi, p. 745.

In questo modo bello, buono, beato, etc., simboleggiano alternativamente ora l'onestà morale e la gioia fatta di bisogni e di piaceri schietti, ora la validità e la opportunità della vita e delle occupazioni agresti.

La nobiltà del lavoro della terra è infatti spesso ribadita dal poeta di Bosisio. Un sonetto manoscritto, letto presso i Trasformati in un'adunanza dell'Accademia, e pubblicato da Ettore Mazzali con il titolo, decisamente pariniano, *Il ricco ozioso e il povero laborioso*⁹ pone «le glebe e il vomer duro» addirittura sotto la protezione divina, e dà loro a compagna la bella «Innocenza» mentre a compagna dei tristi «possenti» si trova «quel crudo / laniator degli uman petti affanno».

L'affanno che opprime il già estenuato respiro morale dell'inoperoso «possente», è parente prossimo della laica noia leopardiana, quello stato infelicissimo che per essere degli uomini tutti, negati alla varietà e alla eternità del piacere, non per questo smette di essere sicura prerogativa del dissipato ozio aristocratico (*Al conte Carlo Pepoli*, vv. 62-87 e la lettera da Roma al fratello Carlo del 20 febbraio 1803). Il reccanatese consente con il lombardo anche nell'apprezzamento delle professioni utili; infatti sarebbero molte le citazioni possibili, e non solo dai *Canti*, a conforto della sua simpatia per i contadini, i pastori, gli artigiani, figure di ricca umanità e poesia.

Del Parini si leggano, oltre alle odi già ricordate e all'ultimo sonetto citato, i versi 163-165 de *L'innesto del vaiuolo*, punteggiata anche qua e là da metafore campestri, i versi 106-115 della *Tempesta*, oppure quelli 191-200 della *Gratitudine*. E pure nel *Giorno* il Parini riconosce in diverse occasioni l'importanza e il merito del «buon cultore», ossia del prezioso contadino, che viene contrapposto all'inutile signore, ironicamente satireggiato:

Signore, al Ciel non è più cara cosa
Di tua salute: e troppo a noi mortali
È il viver de' tuoi pari util tesoro.
(*MT*, vv. 1003-1005)¹⁰

⁹ MAZZALI, *Tutte le poesie...*, cit., p. 824.

¹⁰ PARINI, *Il Giorno*, cit., p. 138.

Manca poco alla conclusione del *Mattino* e il poeta, che ha canzonato in oltre mille versi il suo alunno, non gli dà tregua; lo introduce infatti alla sala da pranzo con un figurato “spintone” letterario:

addio
De gli uomini delizia, e di tua stirpe,
E de la patria tua gloria e sostegno.
Ecco che umili in bipartita schiera
T'accolgono i tuoi servi
(*MT*, vv. 1148-51)¹¹

Infine lo beffa nel *Meriggio* promuovendolo a un ruolo decisamente alto di utilità sociale, addirittura a quello di precettore:

Signor, ch'io spero un dì veder maestro
E dittator di graziosi modi
All'alma gioventù che Italia onora.
(*MG*, vv. 4-6)¹².

La mordace disistima del rampollo di aristocratica famiglia e, in genere, di tutta la classe nobiliare, vede l'uno e l'altra irrimediabilmente perdenti nel confronto con il “signore”, abitator dei campi.

Il cristiano sentimento religioso che il Parini ha della natura contribuisce, a sua volta, a rendere il campagnolo e il nobile antagonisti irriducibili. Il «buon villan» del verso 37 del *Mattino* è sacerdote, la natura è il suo tempio, gli strumenti del suo lavoro sono «sacri arnesi», il suo impegno quotidiano è seminare e far fruttificare assicurando così la “beatitudine” terrestre degli uomini a lui affidati. La sua persona e il suo lavoro sono vivi, fecondi.

Né a lui fa d'uopo, a tener desto il core,
cerco piacer con mille cure intente,
o cupidigia o ambizion d'onore,
ché all'alma ingenua, all'incorrotta mente,
la spontanea natura offre se stessa

¹¹ Ivi, p. 144.

¹² Ivi, p. 145.

d'infiniti piacer viva sorgente.
 (*La vita campestre*, vv. 43-48)¹³

Il nobile cittadino raffigurato nel *Giorno*, sebbene definito ora dio ora semidio, è, al contrario, un umoristico manichino improduttivo, sterile; i suoi gesti oziosi sono riti meccanici, passivi, compiuti in «mal gittate ore» (*La notte*, v. 565) e «sì lunghe» (*La vita campestre*, v. 42), ripetuti da una società senza linfa vitale, votata alla morte per estenuazione, poiché il culto del proprio io non si alimenta che di se stesso e non riproduce altri che se stesso.

Se dal contadino e dall'aristocratico ci si sposta alla campagna e alla città, le si coglie in dialettica contrapposizione tra le pieghe di una lettura ecologica del Parini agreste, pugnace segnalatore di infamie inquinanti:

Già nel polmon caoace
 urta sé stesso e scende
 quest'ètere vivace
 che gli egri spirti accende,
 e le forze rintegra,
 e l'animo rallegra.

Però ch'austro scortese
 qui suoi vapor non mena:
 e guarda il bel paese
 alta di monti schiena,
 cui sormontar non vale
 borea con rigid'ale

Né qui giaccion paludi
 che dall'impuro letto
 mandino a i capi ignudi
 nuvol di morbi infetto:
 e il meriggio a' bei colli
 asciuga i dorsi molli.

Pèra colui che primo
 a le triste, oziose
 acque e al fetido limo
 la mia cittade espose;

¹³ MAZZALI, *Tutte le poesie...*, cit., p. 664.

e per lucro ebbe a vile
 la salute civile.
 (*La salubrità dell'aria*, vv. 7-30)

L'esordio vendicativo dell'ultima strofa citata «Pèra colui che primo» si legge identico, ma con finalità satiriche, nel *Giorno* a introduzione della moda delle pietanze vegetariane:

Pera colui che prima osò la mano
 Armata alzar su l'innocente agnella
 E sul placido bue
 (*MG*, vv. 645-657)

dove è evidente che il nobile signore non difende la vita animale per un sincero rispetto della stessa, né per un senso profondo della natura, ma per puro vezzo e acquiescenza a un costume eccentrico che si va diffondendo.

Anzi proprio la vanagloria degli aristocratici fa, in varie forme, oltraggio alla natura. Si ritorni alla *Salubrità dell'aria*:

Ben larga ancor natura
 fu a la città superba
 di cielo e d'aria pura:
 ma chi i bei doni or serba
 fra il lusso e l'avarizia
 e la stolta pigrizia?

Ahi! non bastò che intorno
 putridi stagni avesse;
 anzi a turbarne il giorno
 sotto a le mura stesse
 trasse gli scelerati
 rivi a marcir su i prati.

E la comun salute
 sacrificossi al pasto
 d'ambiziose mute,
 che poi con crudo fasto
 calchin per l'ampie strade
 il popolo che cade.
 (vv. 67-84)

Le acque paludose, le risaie e le marcite intorno alla città, dentro di essa il fimo fermentante, i carri con il liquame dei pozzi neri che ne percorrono le vie, le carogne di animali morti, rendono irrespirabile l'aria di Milano. La vergogna somma è che tutto questo accade non per una necessità inderogabile bensì, oltre che per brama speculativa o inadempienza delle leggi, per soddisfare il «crudo fasto» dei nobili, assicurando biade per le pariglie dei loro cavalli e trascurando la salute pubblica. Il disastro ecologico galoppa dietro le eleganti e ricche carrozze alla moda che al tempo del Parini attraversano la città conducendo a passeggio le famiglie aristocratiche. Sono sorprendentemente numerose tanto che nel 1760 viene emesso un editto per regolamentare questo traffico cittadino¹⁴.

La preoccupazione ambientale si innesta, quindi, sul tema dell'autodistruzione dell'uomo, tema che sarà tanto caro al Leopardi (si pensi a questo filo rosso che attraversa le *Operette morali* e i grandi idilli e tutta la riflessione leopardiana). Il poeta di Recanati rifiuterà, come suo costume, ogni consolazione, anche quella della natura, a differenza del Parini che, da quel che scrive, sembra continuare a credere nella bontà di essa. L'incorreggibile errore dell'uomo consiste infatti nell'allontanarsi dalle sue leggi:

Viva cui piace infra i tumulti assorto
 de la cittade; e del piacer si nutra
 che, folle emulator de la natura,
 l'uom fabbricossi. Io so che alfin ne sugge
 amarezza o fastidio: e so che poi
 lungo costume che lo intrica e avvince,
 quando più n'ha desio, tornar no 'l lascia
 a la madre del semplice, del puro,
 del verace piacere; alla ohimè tardi
 conosciuta natura. Oh somma diva,
 oh Venere immortale, oh delle cose
 eterna genitrice, io te cercando,
 io te seguendo vo per ogni calle

¹⁴ Il viavai dei cocchi per le vie cittadine non era infatti privo di pericoli; come denuncia polemicamente il Parini nel *Mattino* (1068-1083), a rischiare erano i popolani a piedi.

dove l'uom non corrompa il tuo bel volto:
(*La bellezza del creato*, vv. 1-14)¹⁵

La determinazione dell'imperativo «pera colui» del verso 25 della *Salubrità dell'aria* e del verso 645 del *MG* testimonia il coraggio della *vis* polemica pariniana che combatte in difesa di Bosisio, oltre che nelle *Odi, a latere* di altre diatribe.

Il paese natale compare infatti, se pure non esplicitamente menzionato, nella polemica con il padre Paolo Onofrio Branda, autore di quei *Dialoghi della lingua toscana* ai quali il Parini nel 1760 contrappose un libretto in difesa del dialetto milanese, ma più in generale della civiltà e del territorio lombardi offesi da «tanti odiosi paragoni tra la Lombardia e la Toscana»¹⁶.

I milanesi lamentano, scrive il Parini al Branda, che:

voi anteponghiate le colline, i boschi e le siepi di colà non solamente alle nostre ville, qualunque sieno, ma eziandio alle più magnifiche tra esse; voi facciate maggior conto del solo Lung'Arno che di tutte le bellissime e ricche città della Lombardia, sotto al qual nome ben sapete quante, secondo la geografia, ne possano esser comprese; che, ragionando della influenza che l'aria può avere sopra gl'ingegni degli uomini, abbiate parlato con troppo disprezzo de' nostri contadini più vicini alla città, e sceltigli e individuati senza necessità per odioso esempio, e beffatigli amaramente e con motteggi, che male starebbero anche sulle lor lingue meno colte e meno ingentilite; e ciò solo perché essi, senza lor colpa, nacquero in aere men puro e meno salubre¹⁷.

Il cenno all'inquinamento di Milano, che nella *Salubrità dell'aria* è denunciato insieme all'immoralità dei responsabili, è qui riproposto attraverso l'ottica culturale dell'interlocutore, ottica di moderna tendenza. Gli studi antropologici e sociologici più accreditati e nuovi del tempo collegavano, appunto, salubrità dell'aria «non solo alla robustezza del corpo, ma eziandio alla vivacità e prontezza della mente»¹⁸.

Dalla Francia e dall'Inghilterra, ma evidentemente, come si legge, anche dalla riflessione degli intellettuali italiani, in genere meno, se

¹⁵ MAZZALI, *Tutte le poesie...*, cit., pp. 721-722.

¹⁶ MAZZONI, p. 573.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ivi, p. 574.

non per nulla, ricordati a questo proposito, si diffondeva, nel secondo Settecento, la teoria della dialettica tra elementi ambientali, climatici, sociali, culturali e politici e infine economici¹⁹.

Che il padre Branda ne facesse egida per una idea irragionevole è effetto della contesa letteraria. Giunta questa nella fase di maggior inasprimento, la grossolana stoccata anti Parini reca in punta di sciabola proprio Bosisio. In risposta al libretto pariniano il Branda scrisse infatti una lettera così intitolata: *Al signor abate Giuseppe Parini, milanese di Bosisio*. La maligna precisazione del luogo natale del poeta serve ad accomunarlo ai «balordi», «stolidi», «babbuassi»²⁰ contadini tanto vilipesi nei *Dialoghi*, significa inoltre negargli dignità cittadina e rimproverarlo di appropriazione indebita. Il Parini replicò con argomenti letterari, geografici e biografici:

quanto al potermi o no chiamar milanese, sarebbegli risovenuto di Cicerone (le cui opere, come precettore di eloquenza, ei debbe avere tuttodì fra le mani), il quale, contuttocchè fosse di Arpino, nondimeno chiama sempre sua patria Roma e gloriasi d'essere romano; di Virgilio mantovano, ch'era da Andi; di Giovanni Boccaccio fiorentino, ch'era da Certaldo [...]. Avrebbe potuto risapere che Bosisio è nel ducato di Milano, nella pieve d'Incino; e finalmente avrebbe saputo che già son ventun anno ch'io stabilmente dimoro in città. [...] Per altro io sono grandemente tenuto al p. Branda, il quale, anche non volendo, mi ha troppo onorato, chiamandomi «da Bosisio»; imperocché si è servito meco a un di presso del medesimo tratto che Salustio usò contra il principe degli oratori, chiamandolo «da Arpino»; e questi al pari di me non s'è vergognato d'un tale rimprovero²¹.

È ben vero che il Parini, in queste righe, mira a salvaguardare la sua appartenenza all'*entourage* cittadino più che la rispettabilità di Bosisio e che anche il paese viene recuperato alla stima non per se stesso, piuttosto in quanto parte del ducato di Milano, ma ciò è dovuto al fatto che egli deve replicare al rimprovero, mossogli, di essersi chiamato milanese. E tuttavia l'offesa al paese e agli indigeni gli brucia se più d'una volta li difende e coglie l'occasione per

¹⁹ Per un inquadramento del nuovo modo settecentesco di affrontare lo studio dei problemi sociali si veda la mia introduzione a MADAME DE STAËL, *Della letteratura*, cit.

²⁰ MAZZONI, p. 608.

²¹ Ivi, pp. 606-607.

insistere sulle loro qualità. Riconosce innanzi tutto a se stesso il pregio della ragione:

ma, ciò facendo, io mi glorio d'un pregio ch'è comune a qualsivoglia di que' nostri contadini, [...] ciascun de' quali può ad un bisogno sopravanzar colla ragione alcuno de' maggiori scienziati del mondo²².

e, caratterizzando il dialetto milanese, coglie l'occasione per insistere sulle qualità che tutti gli abitanti il ducato di Milano, a qualsiasi classe appartengano, condividono:

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. [...] Questa medesima schiettezza e semplicità, che i forestieri riconoscono come singolarmente propria della nostra nazione, è paruto di trovar nella nostra lingua milanese a coloro de' nostri che posti sonosi ad esaminarne la natura²³.

infine conclude:

guai a quella patria, i cui cittadini sono indifferenti per essa, e che con una stoica malvagia filosofia chiamano loro patria tutto il mondo, per non avere patria veruna²⁴.

Il «milanese di Bosisio», che non è certo insensibile verso la sua terra, dà comunque l'impressione di essere restio a ricordare i suoi umili natali. Si mantiene su argomentazioni generali. La frequentazione col mondo letterario e aristocratico milanese, in cui lo ha introdotto il curato di Canzo don Ambrogio Fioroni, lo rende al tempo stesso vergognoso e orgoglioso della nascita contadina, in un rapporto difficile e contraddittorio con la società intellettuale della città d'adozione.

Alla reticenza subentra in altri momenti la fierezza. È per un sano, sacrosanto orgoglio, ad esempio, che, il Parini, accomunando il suo al destino del conterraneo pittore Andrea Appiani, riscatta la

²² Ivi, p. 608.

²³ Ivi, p. 593.

²⁴ Ivi, p. 622.

povertà dei natali con la ricchezza dei doni spirituali e la grandezza dell'arte e, ancora una volta celebrando le amenità di Bosisio, canta:

E noi dall'onde pure,
dal chiaro cielo e da quell'aere vivo,
seme portammo attivo,
pronto a levarne da le genti oscure,
tu, Appiani, col pennello,
ed io col plettro, seguitando il bello²⁵.

Altrove i campi, il cielo, l'aere della Brianza rivivono poeticamente nei molti versi che si ispirano alle bellezze della natura, soprattutto alla vaghezza dell'alba:

Sorge il mattino in compagnia dell'alba
Dinanzi al sol che di poi grande appare
Su l'estremo orizzonte a render lieti
Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
Allora il buon villan sorge dal caro
Letto cui la fedel moglie e i minori
Suoi figlioletti intiepidir la notte:
Poi sul dorso portando i sacri arnesi
Che prima ritrovò Cerere o Pale
Move seguendo i lenti bovi, e scote
Lungo il picciol sentier da i curvi rami
Fresca rugiada che di gemme al paro
La nascente del sol luce rifrange.
(*MT*, vv. 1-14)²⁶

Sono versi notissimi, quelli che più si ricordano data la posizione privilegiata d'esordio, come è destino di tutte le composizioni poetiche. Meno conosciuti sono forse i seguenti:

E bella in ogni parte al guardo altrui,
tutta bella egualmente è la natura
[...]
Bella è qualor d'ogni suo fasto altera

²⁵ MAZZALI, *Tutte le poesie...*, cit., p. 761.

²⁶ PARINI, *Il Giorno*, cit., p. 97.

spunta col novo sol del monte in cima,
 e al suo primo spuntar giù dal pendio
 versa un torrente di volubil luce
 che abbevera le piante e i fiori e l'erbe
 e gli uomini e le belve²⁷.

Alla perfetta musicalità idillica dei primi, affidata alla rincorsa delle allitterazioni vocaliche dietro le dolci e rassicuranti immagini della giornata che si risveglia («Sorge [...] sol; orizzonte [...] onde; Move [...] bovi [...] scote; Fresca[...] rifrange»), fanno da contrappunto questi ultimi giocati sui suoni più decisi delle consonanti che interpretano una diversa energia di vitalità mattutina come indica anche il richiamo all'impeto del «torrente» di luce.

Bosisio e dintorni sono anche argomento e occasione di poesia giocosa e dialettale, in omaggio al vernacolo milanese tanto appassionatamente difeso. In un autografo dubbio, comunque stampato dal Reina nella sua edizione delle opere pariniane del 1802, si legge questo divertente sonetto:

Scior curat de Pusian, ne ridii no,
 par avè refresca qui de Bosis:
 parchè par al gran vin sii vuu tobis,
 caro piovan, ve compatissi mo.

Quij de Bosis fan semper de cojò,
 ma a temp e leugh i slonghen i barbis;
 e se ben che g'han minga i cavij gris,
 i saran bon de coionavv anmò.

E savij ben che chi la fa la spetta.
 Bon che a Bosis non ghe portee i mincion;
 chè, se mai ghe tornee, a dilla s'cetta,

podii specciavv in su quel vost zucon
 ona rosciada, ma ben maladetta,
 de nos bus, de pom marsc e de fuston.
 (*Al curato di Pusiano*)²⁸

²⁷ MAZZALI, *Tutte le poesie...*, cit., p. 722.

²⁸ Ivi, pp. 859-860.

La schiettezza del dialetto rappresenta la scenetta paesana con vivace realismo, un realismo burlesco che nella scelta di genere riscatta la caricatura poco dignitosa sia del curato sia di «quij de Bosis» e non tradisce la mai smentita intenzione pariniana di idealizzare la vita campestre e contadina in opposizione all'artificiosità della vita cittadina²⁹.

Oggi il Parini continua a vivere nel suo paese natale ricordato nella scultura eretta nel 1847 sulla piazza del Municipio. Il monumento al poeta venne innalzato in seguito ad una sottoscrizione alla quale aderì anche il Manzoni; alla cerimonia fu presente il conterraneo Alessandro Arnaboldi, egli pure poeta e di notevole fama nell'Ottocento. Fece una relazione della solennità

L'inaugurazione per propria natura avrebbe dovuto avere carattere puramente letterario e civile, ché Giuseppe Parini, ispirato alla scuola di economisti, di filosofi del diritto, fiorita in Lombardia nel Settecento, non aveva spinto tanto innanzi le sue mire quanto quell'altro poeta suo contemporaneo che fu Vittorio Alfieri; ma gli adunati a Bosisio volevano onorare il poeta lombardo, non per ciò solo che aveva propugnato nel *Giorno* e nelle *Odi* ma per quello che v'aggiunsero essi medesimi³⁰.

dalla quale si evince chiaramente che tra il Parini e l'Alfieri le sue simpatie andavano più a quest'ultimo.

Il Comune di Bosisio Parini, dopo le attività organizzate nell'autunno 1999 in occasione delle celebrazioni per il secondo centenario della nascita del poeta, è attualmente impegnato nella costruzione di un Centro internazionale di studi intitolato a Giuseppe Parini mentre è già recuperata alla visita degli estimatori una parte della casa pariniana.

²⁹ Un altro poeta di Bosisio, Alessandro Arnaboldi (1827-1896), tanto stimato e apprezzato dai suoi contemporanei, quanto oggi dimenticato, cantò invece i paesaggi di Bosisio con toni di aspro realismo. Non trascurò di mettere in versi la fame, la miseria, lo sfruttamento minorile secondo la visione che dei problemi sociali aveva il positivismo ottocentesco. Per una lettura dell'Arnaboldi si veda ETTORE JANNI, *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano, Rizzoli, 1955-58, vol. III, pp. 175-184.

³⁰ Il testo integrale del resoconto si legge in AGOSTINO APPIANI-PAOLO BARTESAGHI, *Alessandro Arnaboldi nel centenario della morte*, «I Quaderni della Brianza», Seregno, settembre-ottobre, 1996, pp. 61-129.

PARTE SECONDA

NON SOLO PAROLE:
LA SOCIETÀ IN LETTERATURA

UN CURIOSO SERTO D'OCCASIONE

Nella straordinaria proliferazione di versi prodotti dalle cento diramazioni dell'Arcadia romana, nel trionfale abuso della rima, ridotta quasi a genere di comunicazione ordinaria, i componimenti di circostanza erano una inevitabile anche se invadente realtà. In quegli anni, infatti, l'esercizio poetico era prova di cultura, il poeta artefice versatile della parola e la poesia tecnica versificatoria, luogo di sperimentazione delle possibilità del linguaggio poetico, che, tra una prova e l'altra di rime e di metri, non pretendeva di essere espressione della vita e della società, ma loro semplice ornamento e diletto. La presenza di componimenti in versi dava decoro alle solennità sia pubbliche, sia private. Nozze nobiliari, dottorati, assunzioni di cariche, monacazioni, nascite e morti, offrivano continue occasioni al vanesio proliferare di insipide raccolte, dalle quali i compilatori speravano soddisfacenti guadagni. Non rare sono le proteste, anche queste in rima, dei poeti delusi, che ricevevano, a volte, ben magri compensi quando non addirittura inesistenti. E certo grande invidia avranno provato per Gaspare Gozzi, un compilatore di professione, al quale invece ogni raccolta, a dire del fratello Carlo nelle *Memorie inutili* (I, p. 233), fruttava un centinaio di quattrini. L'isterismo del delirio collettivo è descritto nel canto IV della *Marfisa bizzarra* da Carlo Gozzi, il quale, pur negando che i versi su commissione fossero una gran noia per i letterati molestati da fastidiose richieste, non ne condannava l'uso perché illustravano le famiglie nobili, tenevano in esercizio «filologico» la gioventù e assicuravano soccorso dalle mani dei ricchi. Interessanti ragioni, sintomatiche di quell'aristocratico ordine sociale, di cui anche è espressione la poesia encomiastica, sicché le opposizioni ad essa non mancheranno, nel secondo Settecento, di un tono decisamente

democratico: nel 1782 si pubblicherà a Milano una raccolta per le nozze di un contadino¹.

Apparentemente contagiato dalla malattia del secolo, il Balestrieri sbottò nella burlesca e scanzonata raccolta *Lagrima in morte di un gatto*² che, al di là di una persuasiva consistenza poetica, interessa per la storia del costume letterario, le cui molteplici e vitali manifestazioni aspettano ancora attenzione e studio capaci di completare la conoscenza del vario atteggiarsi culturale e artistico del Settecento³. Anche se il compiacente Mazzucchelli, con scarso senso critico, scriveva:

Il Sig. Balestrieri ha il merito di questa bella e faceta Raccolta nella quale egli pure si è distinto con varie sue Rime⁴,

Già il Baretti la definiva mediocre nel suo complesso, fatta eccezione per i componimenti del Balestrieri, dei quali scrive, con un'ammirazione per il poeta che durerà immutata tutta la vita e che il Carducci riterrà senza equilibrio, «cose tutte dettate dall'amore, cose belle, cose delle più belle che m'abbia mai lette»⁵. Riconoscerà però il Carducci che

invero prima del Porta fu il Balestrieri l'artefice e rappresentatore indubbiamente più fecondo e vario e pieghevole del verso e del carattere milanese⁶,

¹ Dà notizia di questa raccolta CIRO CAVERSAZZI, in *Poesie e prose italiane e latine, edite ed inedite di Lorenzo Mascheroni*, Bergamo, Ist. Italiano d'Arti Grafiche, 1903. Nella nota I a p. 16 della *Introduzione* ricorda che il Mascheroni partecipò alla raccolta con un sonetto (*Sopra quest'ara di cespugli e zolle*), ma non indica né il luogo né la data di pubblicazione del volume collettivo menzionato.

² DOMENICO BALESTRIERI, *Lagrima in morte di un gatto*, Milano, Marelli, 1741. Si veda anche la più recente edizione DOMENICO BALESTRIERI, *Lagrima in morte di un gatto*, Introd. e note a cura di ANNA BELLIO, Azzate, Otto-Novecento, 1984.

³ Tale è la direttiva di studio emersa durante il V Congresso Internazionale sull'Illuminismo svoltosi a Pisa nell'autunno del 1979.

⁴ GIOVANNI MARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, 1758, vol. II, p. 167.

⁵ GIUSEPPE BARETTI, *Epistolario*, a cura di Luigi PICCIONI, Bari, Laterza, 1936, vol. II, p. 67.

⁶ GIOSUE CARDUCCI, *L'Accademia dei Trasformati e Giuseppe Parini*, in *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1937, vol. XVI, p. 104.

ai quali impresse quella «leggiadria» e quella «semplice naturalezza», che il Parini difendeva polemizzando contro il padre Paolo Onofrio Branda⁷, e che Pietro Verri mostrava di non apprezzare affatto, commentando così, vent'anni dopo, al fratello, la scomparsa del poeta milanese:

Il suo merito letterario io lo considero come dell'infima classe, ma il suo merito come uomo lo pregio sommamente,

salvo poi darne la responsabilità al dialetto «tanto meschino». A Pietro il Balestrieri aveva dedicato delle ottave in dialetto con la speranza di non essere giudicato:

Stoo fresch se Lù i esamina a pontin,
Che in ogni gener el g'ha on oeucc tropp fin⁸.

La risposta di Alessandro non concedeva gran che al nostro poeta:

Ho scorse le *Rime* del Balestrieri; nelle milanesi vi è certa semplicità, ma spesso è troppo volgare, né può essere altrimenti in un dialetto ignobile. Le toscane poi sono facili ma non vi trovo maggiori pregi. Bensì nella traduzione delle *Odi* d'Orazio talvolta vi sono de' buonissimi squarci⁹.

⁷ GIUSEPPE PARINI, *Scritti polemici contro il padre Paolo Onofrio Branda*, in ID., *Prose*, a cura di EGIDIO BELLORINI, Bari, Laterza, 1913, vol. I, p. 73. Sulla polemica è intervenuto GIORGIO BARONI, *Parini critico*, in *Attualità di Giuseppe Parini*, Pisa-Roma, Istituti Poligrafici Internazionali, pp. 459-471.

⁸ DOMENICO BALESTRIERI, *Rime toscane e milanesi*, Milano, Mogni, 1778, vol. IV, p. VIII.

⁹ Dal *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di GIOVANNI SEREGNI, Milano, Giuffrè, 1939, voll. XI-XII, p. 83 e p. 120. In una lettera del 20 febbraio 1779 (vol. X) Alessandro scriveva a Pietro: «Questa è una delle molte prerogative della nostra amatissima patria, di ammirare delle sciocchezze, e di non intendere le cose mirabili. Né te (sic), né Beccaria, né Frisi, né Parini, ciascuno distinto nel suo genere di scrivere in Europa, ha eccitato nella patria il minimo entusiasmo, e se il merito è stato ricompensato in tutti, ciò si deve non alla nazione ma a chi la comanda. E ciò che è veramente trascuranza nauseosa, è l'aver dimenticata la Agnesi, prodigio raro nel suo sesso, nel tempo che il Maggi ed il Balestrieri, e dirò anche il Passeroni sono considerati come l'onore della patria».

Con una simile avversione per il vernacolo Pietro Giordani guarderà, nel 1816, alla edizione delle opere di Domenico Balestrieri curata dal Cherubini, intento alla sua *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*. La cieca incomprendione dei fratelli Verri, interpretabile alla luce dei diversi ideali letterari che i promotori dell'Accademia dei Pugni sostennero con ambizioni europeistiche in polemica con le tendenze nazionalistiche dei Trasformati, era ingiusta verso i meriti letterari del Balestrieri quasi quanto esagerata l'esaltazione del Baretto (con altri peraltro assai severo nel giudizio).

Poeta di sicura dimensione settecentesca nella Milano a cavallo di secolo, il Balestrieri, con le sue predilezioni letterarie, le sue prove poetiche, l'uso stesso dello strumento dialettale, si inserisce nella affabile, garbata e leggera società del Settecento non più solo arcade e non ancora illuminista. Dall'avvio metastasiano e dalle imitazioni cinquecentesche, alle traduzioni anacreontiche e alle composizioni bernesche si definisce la vena lieve e spigliata della sua ispirazione, semplice nei concetti, lontana da ambizioni tematiche e impegnata, piuttosto, nella verifica delle possibilità metriche e stilistiche del dialetto, come appunto aveva riconosciuto il Carducci, il cui giudizio è stato ripreso dalla successiva bibliografia critica, invero assai scarsa, sul poeta milanese. D'indole brillante, nelle sue poesie tace il moralismo severo del Maggi e, forse, troppo parla, in sintonia coi tempi, la Musa d'occasione, ma riscattabile, appunto, a dire del Gibellini «alla luce di una prodigiosa sperimentazione stilistica e versificatoria sullo strumento dialettale»¹⁰. Interessante è, al riguardo, l'esempio di endecasillabi catulliani, che egli offre, per la prima volta nel 1776, nel secondo volume delle sue *Rime toscane e milanesi*, precisamente nella poesia di dedica al Cardinale Angelo Maria Durini:

Forse non eravi noto, o miei versi
 Figli di povera semplice musa,
 Quanto difficile fosse il cimento
 D'offrirvi al genio raro, e sublime
 Di un sì magnanimo gran Mecenate¹¹.

¹⁰ Domenico Balestrieri, a cura di PIETRO GIBELLINI, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1973, p. 177.

¹¹ DOMENICO BALESTRIERI, *Rime toscane e milanesi*, Milano, Mazzucchelli, 1776, vol. II, p. 191.

Seguace in questo caso del Parini che, riproducendo il metro latino, volle costantemente sdrucchiolo il primo quinario, si convertì poi all'esempio del Rolli, il primo che aveva trasferito il metro catulliano nella poesia italiana, alternando un quinario sdrucchiolo con uno piano:

Se pietà merita chi gravi torti
 Soffre innocente, pietà a me debbesi:
 Pietà in voi destisi, che mi conforti.
 È sì ineffabile, sì crudo ed aspro
 Il mio tormento, che potria frangere
 Anche un durissimo cor di diaspro¹².

Nel frattempo già aveva sperimentato le possibilità di un simile endecasillabo introducendolo, accompagnato con strofe e rima, nella poesia dialettale:

L'è moda incogneta sul Milanés
 st'endecassileb, che metti in opera,
 l'è 'l primm in patria, primm in paes.
 Zert l'è diffizela olter che pocch,
 e fors sta moda nissun la seguita
 d'unì fras sdrucchiola coi parlà mocch.
 Ma se considera la causa, e 'l fin.
 Se sta fattura per mi l'è insoleta,
 l'è adattatissimea al gran Durín.
 L'è a Lù che dedichi stà fruta noeuva,
 che a díll a letter ciar, e de scatola
 persona simela no la se trova¹³.

L'abbondante produzione encomiastica del Balestrieri si riabilita anche grazie alla frequente schiettezza dell'ispirazione, che muove spesso dal cuore e ne confessa le intime commozioni. I suoi versi milanesi hanno così la spigliata naturalezza dell'espressione in facile sintonia col sentimento e col pensiero.

¹² ID., *Rime toscane e milanesi*, Milano, Moggi, 1778, vol. IV, p. 54.

¹³ ID., *Rime toscane e milanesi*, Milano, Mazzucchelli, 1777, vol. III, p. 82 e segg.

Ma, quand foo vers milanes,
veggen via comè i scires!¹⁴

Nell'intenzione dichiaratamente satirica sta la specificità storica della raccolta e, anche, il senso della sua elezione per una lettura. È una parodia delle innumerevoli miscellanee poetiche che le accademie di tutta Italia davano alla stampa nella prima metà del Settecento, arcade e versaiole. La più crepitante fucina delle poesie per raccolte era l'accademia veneziana dei Granelleschi; abbiamo visto sopra come pensasse il Gozzi, e in una graduatoria delle regioni italiane i primi due posti spetterebbero alla Romagna e al Veneto. Spesso a Venezia sulle pagine delle raccolte si svolgevano anche dispute letterarie.

Nonostante la vivacità dei tempi ne provocasse di frequenti, il Balestrieri, spirito bonario, non fu al centro di forti polemiche, né di antipatie. Certo non tacque nel 1760 quando difese la cittadinanza letteraria del dialetto discutendo le opinioni del padre Onofrio Branda in quattro componimenti in milanese¹⁵ e, concependo più di vent'anni prima il proposito polemico di celebrare in versi la morte di un suo sventurato gatto, già aveva dimostrato di non voler essere sempre silenzioso esecutore delle prepotenti richieste della contemporanea moda letteraria. Così il Vianello, pur definendo «famigerata» la raccolta, la recuperò alla letteratura, se non alla poesia, riconoscendole il ruolo di prodromo della riformatrice Accademia dei Trasformati¹⁶. Il Balestrieri aveva, infatti, diramato gli inviti per la realizzazione di una raccolta che ponesse fine alla fastidiosa e futile usanza, per la quale la pratica della poesia si riduceva a uno sfacciato diletterantismo, già nel 1738, quando sempre più prendeva piede la noia per l'asfissiante «ciarlataneria» in una Milano che, proprio nel '38, aveva stampato i *Rerum Italicortim Scriptores* preparandosi a pubblicare altre dotte opere storiche ed erudite.

Nelle pagine di dedica al lettore il Balestrieri scrive:

¹⁴ DOMENICO BALESTRIERI, *Lagrima in morte di un gatto, Appendice*, Milano, Marelli, 1741, p. 250.

¹⁵ Questi scritti del Balestrieri sono stati pubblicati dal Cherubini, con l'aggiunta di una inedita commedia in dialetto, sotto il titolo di *Brandana*, in FRANCESCO CHERUBINI, *Opere di Domenico Balestrieri*, Milano, Pirotta, 1816, vol. IV.

¹⁶ CARLO ANTONIO VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933, p. 71 e segg.

Or via, [...] voglia il cielo che questa capricciosa e burlesca Raccolta sia
intesa pel verso, e ci liberi da molt'altre,
come d'asse si trae chiodo con chiodo¹⁷.

Confermano questo proposito di risanamento poetico due sonetti
del Fuentes:

Io fui sì stanco, e pien di noia, e sdegno
Contro l'assedio de' i Raccoglitori
Intenti a farmi logoro l'ingegno
Per Monache, per Morti e per Dottori;
Ch'entrai per fine nel costante impegno
Di rinnegar le Muse, e i loro Allori,
Sprezzando ogni argomento più che degno,
Sien Dame, Cavalieri, arme, od amori.
[...]
De le Raccolte l'uso maladetto
A' giorni nostri era cresciuto a segno,
Che scampo più non v'era, né ritegno
Fuor, che un nò tondo, lungo, largo, schietto.
Or cento volte, e cento benedetto
Sia 'l Balestrieri, e 'l suo bizzarro ingegno,
Mercè di cui sì strano abuso, e indegno
Restò per tutti i secoli corretto¹⁸.

e questi versi del Montanari:

Io scrissi già contro il pestifero uso
De le raccolte al buon Giampier Zanotti
Un sermon, che ne l'arca or tengo chiuso.
E mi maravigliai di tanti dotti
Poeti, onde la nostra Italia abbonda,
Che contra uso sì rio nessun rimbrotti.
Anzi vadano ogni or tutti a seconda
De la corrente limacciosa, e lorda,
Cui mista è d'Elicon la limpid'onda¹⁹.

¹⁷ DOMENICO BALESTRIERI, *A chi vuol leggere*, in ID., *Lagrima...*, cit., p. 35.

¹⁸ Ibid., p. 125 e segg.

¹⁹ Ibid., p. 188.

Anche il fratello del nostro, Giuseppe, si schermisce, per non essere catturato tra l'avvilente genia dei compilatori:

Dice il proverbio: chi è morto suo danno;
 Perché dunque vuoi tu, che a mio dispetto
 Pel tuo Gatto caduto giù dal tetto
 Abbia a far versi, e pormi in tanto affanno?

Forse che non mi vengon tutto l'anno
 A dir, Balestrier mio, fate un sonetto
 Or sopra questo, or sopra quel soggetto,
 E Dio sa quando la termineranno?

Forse non sai, ch'io non mi metto in queste
 Baie, che la mia Musa è ormai stracca
 Di cantar, che tutt'altro ho in fantasia?²⁰

Parlare male delle raccolte era, in verità, uno dei *topoi* più triti della rimeria arcadica; aveva arginato, ma non sconfitto, come si augurava il Montanari, il vociante esercito dei raccoglitori. Anche coloro che polemizzavano contro questa consuetudine letteraria non potevano esimersi dall'esserne, in parte, rappresentanti e, quindi, corresponsabili. Chi era alle prime armi doveva farsi innanzi nell'agone poetico, altri avevano obblighi di amicizia o di vario genere verso la persona festeggiata o compianta.

Se tutti quelli che gridavano contro le raccolte, si fossero sempre astenuti dal collaborarvi, scommettiamo che l'usanzaccia non avrebbe tardato a finire²¹.

Non se ne astennero il Frugoni, lo Zanotti, il Passeroni, il Balestrieri, il Baretti, il Parini e molti altri ancora. Eppure di tutti si potrebbero citare versi o dichiarazioni di fastidio. L'iniziativa del poeta milanese, anche se fu intesa pel verso, non portò, sul momento, nessun frutto, anzi attirò sull'autore una risentita e rumorosa attenzione in Milano e nel resto d'Italia:

²⁰ Ibid., p. 165.

²¹ FRANCESCO COLAGROSSO, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento*, Firenze, Le Monnier, 1908, p. 169.

Un certo barbalacco ha giù la buffa,
 e s'inliona, s'indraca, s'imbiscia
 contro di te, compar, stramazza e sbuffa,
 contro di te già dirizza la striscia.

Guardati, beco, chè s'egli ti ciuffa,
 io tel so dir, ti farà far la piscia;
 su t'apparecchia da senno alla zuffa,
 e la corazza indossa e l'armi liscia.

Beco, fa' presto, pria ch'ei ti sgranocchi
 cotesto imbestialito basalistio,
 ché non hai mia a far con de' marmocchi;

Fa' presto, beco, pria che cresca il ristio,
 provvedi a' casi tuoi, guardati agli occhi,
 ch'è non ten cavass'uno sol col fistio;

i' non te la cincistio:
 ma e' vuol fuor fuora traforarti il giacco
 il prefato cotale barbalacco²².

Comunque, mentre l'epidemia, irradiandosi dai molteplici focolai d'infezione, faceva il suo corso, altre voci si levavano per contenerne e contestarne gli effetti; accanto alle miscellanee ortodosse ne circolavano tante parodistiche²³ e le *Lagrime*, pubblicate nel 1741, seguivano a ruota la raccolta satirica, stampata dai letterati bresciani di casa Mazzucchelli, in morte del pedante Barbetta Ludimagistro. In questa, tra l'altro, si legge:

e dove ai tempi suoi
 serbavansi le rime ai soli eroi
 in questo tempo estremo

²² GIUSEPPE BARETTI, *Al Balestrieri per il rumore sparsosi che in Milano corresse manoscritta una critica contro la sua Raccolta sopra il Gatto*, in BARETTI, *Epistolario*, cit., vol. I, p. 13.

²³ Molte testimonianze sulla storia di questa moda e del suo rigurgito polemico sono riferite da FRANCESCO COLAGROSSO, *Un'usanza...*, cit. Altre gliene sfuggono. Hanno colmato qualche vuoto, recensendo il prezioso volume: ENRICO FILIPPINI, *A proposito di una recente pubblicazione sulle raccolte poetiche del Settecento*, «Ateneo Veneto», Treviso/Venezia, 3, 1909, pp. 371-387; GIULIO NATALI, *Per la storia del costume letterario del Settecento*, Torino, Sten, 1926; EMILIO BERTANA, recensendo il Colagrosso in «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, XXXV (1900), pp. 444-446.

grandissime raccolte e gran canzoni
 si fan per ogni sorte di coglioni²⁴.

In realtà la poesia encomiastica settecentesca, o per la viltà del soggetto o per la sproporzione delle maniere enfatiche all'argomento nullo, portava dentro di sé i germi del ridicolo, e peggio. Così tra per lo sdegno delle troppe e obbligate lodi a «messer l'asino», cioè a persone poco più meritevoli d'esser lodate d'un animale qualunque, e per il piacere arguto d'alcune libere fantasie, era invalso il gioco e quasi il sarcasmo bernesco delle raccolte in morte di gatti e di cani e, in genere, delle poesie in lode di bestie²⁵.

È appunto il caso di questa iniziativa editoriale del Balestrieri; lui e i suoi compari, in rime bernesche, tessono paradossalmente lode e biasimo, mentre, con intenzioni satiriche, sferzano i costumi del tempo, i suoi pregiudizi, le abitudini sociali e domestiche nei loro aspetti più caratteristicamente risibili. E quanto le dame incipriate amassero e vezzosamente coccolassero cani e gatti è cosa risaputa, si pensi al famoso episodio della Vergine cuccia nel *Giorno* di Parini. Nel Settecento grandi affinità univano la poesia giocosa e la poesia satirica, se non nelle forme nel contenuto. Entrambe traevano, infatti, i loro argomenti dalle consuetudini del secolo e la prima, meno scapestrata di quella secentista, rincorrendo un significato morale, sconfinava spesso naturalmente nel satirico. La poesia bernesca rifioriva per una restaurazione che muoveva dall'Arcadia. Arcade era il Rolli che aveva ristampato a Londra tra il 1721 e il 1724 il primo e il secondo *Libro delle opere burlesche del Berni*. A Bologna berneggiavano il Manfredi e lo Zanotti, mentre in Toscana verseggiava in terza rima il Fagiuoli, seguito e avanzato in Lombardia dal Passeroni. Questo e lo Zanotti compaiono nell'Indice della raccolta tra i collaboratori, che inviavano versi da ogni parte di quell'Italia settentrionale nella quale si stampavano e si ristampavano, con il *Decameron* e il *Morgante*, il teatro comico fiorentino e le opere burlesche.

Le *Lagime*, che hanno il loro antecedente esemplare nella famosa canzone bernesca del Coppetta in morte della sua gatta, sono "stillate" secondo i canoni consueti. Prendono avvio con una dedi-

²⁴ CARLO ANTONIO VIANELLO, *La giovinezza...*, cit., p. 73.

²⁵ CAVERSAZZI, *Poesie e prose...*, cit., *Introduzione*, p. 15 segg.

ctoria al Sig. Avvocato Gioseffo Lambertenghi, seguono, destinate al lettore, alcune pagine in prosa nelle quali l'autore comunica il suo proposito, quindi tre sonetti del dott. Guido Riviera e di Gian Carlo Passeroni commentano l'opera intrapresa evidenziandone l'indole allegra e giocosa, contraria al buon senso e, in qualche modo, indice di pazzia. Preceduta da una cicalata di Luigi Giusto che, subito dopo, in un sonetto caudato ribadisce la natura burlesca della raccolta invitando i saccenti ad allontanarsi:

Vada pur quinci fuori
 Chi vuol far il saccente, e il rangoloso,
 E a l'Eroe morto non turbi il riposo.
 Qui nullo è punto, o roso,
 Ond'usi, ovunque vuol, senno, e prudenza,
 Ma lasci in pace chi di lui fa senza²⁶.

si svolge la serie dei componimenti in versi.

Logoro e ridicolo è il repertorio dei motivi. L'amore è causa di morte e di pianto, eppure è difficile salvaguardarsene; messe al bando le donne «indegne», «più ingrata allor che più di lor ti curi», ecco il Balestrieri cadere vittima di un gatto. «Oh questo sì, ch'è amor vero e costante», per questo sì tanti sospiri e pianti quanti il «Vate, che fu dal duol disfatto per Laura estinta in lagrime e sospiri». Per colmo di sventurato destino proprio l'amore ha ucciso il caro gatto precipitato giù dal tetto «un dì ch'egli era insiem con la più bella». «Ahi quanto a dir il fatto è cosa dura!» esclama Guglielmo Camposampiero coinvolgendo nella burla l'austero Dante²⁷. L'inconsolabile Balestrieri celebra le bellezze dello sfortunato micino:

Quanto l'uman pensier vaneggia ed erra!
 Io lungamente mi credea godere
 Quella beltà, ch'or fatta è poca terra.
 Potessi almeno ancor farvi vedere,
 Com'era bianca la sua liscia pelle
 Sparsa di macchie più che pece nere;
 [...]

²⁶ DOMENICO BALESTRIERI, *Lagrime*, cit., p. 54.

²⁷ *Ibid.* I versi citati in questi periodi sono, rispettivamente, a pp. 56-59 e 64-79.

La picciola sua bocca era vermiglia,
 Ed era proprio un nido di dolcezza:
 Tirava i baci di lontan le miglia.

La coda aveva d'una giusta lunghezza,
 Tanto soda, e pieghevole del pari,
 Ch'era certo a vederla una bellezza²⁸.

Queste tenere lodi danno la stura a quelle dei collaboratori; non solo vi è chi ricorda le mirabili fattezze delle membra, chi la loro straordinaria agilità, chi l'astuzia nella caccia ai topi, ma anche chi rimpiange le amabili doti di gentilezza e di virtù. Si ricordano, con accenti petrarcheschi, gli «atti dolci e soavi» del gatto scomparso, la sua vaghezza; «Vago e bello non men, che destro, e forte» canta, pieno d'affanno, Gaetano Rossi e, con lui, Gianmaria Bicetti piange «Il vago, il dolce, il caro Gatto» così come Petrarca, affranto, ricordava quel «vago, dolce, caro, onesto sguardo» (CCCXXX).

L'imitazione del Petrarca, evidente in questo caso nella ripresa degli aggettivi, è rintracciabile spesso, più o meno scoperta, sempre con esiti burleschi; ai calchi poetici si accompagnano risonanze di situazioni sentimentali o di accorgimenti retorici delle più imitate liriche del *Canzoniere*. Camillo Zampieri copia tutta la prima quartina del sonetto petrarchesco in morte di Cino da Pistoia:

Piangete, o Gatte, e con voi pianga Amore,
 Piangete, o Gatti, per ciascun paese,
 Poiché morto è colui, che tutto intese
 A farvi, finché visse al Mondo, onore²⁹.

e, nel sonetto del Gabbini, il dolore per la scomparsa dell'amato gatto si modella sul famoso *Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo*:

Ohimè, il bel muso; ohimè il soave sguardo;
 Ohimè, il leggiadro portamento snello;
 Ohimè lo gnavolar, che da l'ostello
 Fugando i sorci assicurava il lardo;
 Ed ohimè, l'ugne acute, onde al gagliardo
 Can fu più volte pettinato il vello;
 Bestia gentil dignissima d'avello;

²⁸ Ibid., p. 63.

²⁹ Ibid., p. 114.

Se a spender fosse il tuo padron men tardo;
 Per voi convien, che pianga, e che sospiri,
 Come il Vate, che fu dal duol disfatto
 Per Laura estinta, in lagrime, e sospiri:
 Né saprei dir chi di noi due più matto,
 In far palesi al mondo tai deliri,
 Egli per una Donna, io per un Gatto³⁰.

È qui riutilizzata la petrarchesca anafora di «oimé» e identici a quelli del modello sono i due versi iniziali; cambia lo schema metrico delle terzine: alla petrarchesca rima replicata si sostituisce la rima incrociata, che si ritrova nella maggior parte dei sonetti della raccolta. Il riferimento esplicito al Petrarca e al suo amore per Laura e a Laura stessa, come nei versi qui sopra in un inaspettato paragone dal quale entrambi escono avviliti, è meno frequente di quanto non sia, nei componimenti della raccolta, il ricordo della famosa gattina dell'illustre poeta. Così il Passeroni fa coincidere il giorno di nascita del gatto con l'inizio della passione del Petrarca:

Nacque in Milano tra la casa, e il tetto
 Del Balestrieri quel Gatto gentile
 Su l'ora prima il dì sesto d'Aprile,
 Come scrive il Petrarca in un sonetto.

ma il conte Antonio Origo si trae d'impaccio scrivendo:

Dirò, ch'era de i Gatti il Patriarca;
 Che, trattane una cosa, al volto, e agli atti
 Somigliava la Gatta del Petrarca.

mentre Giovanni Zanetti dichiara:

Un Gatto, che potea girsene al paro
 Con la bella Gattina del Petrarca;
 E cantato ne avriano Omero, e Maro

e Gaetano Rossi si augura un felice accoppiamento:

³⁰ Ibid., p. 69.

O a quella almeno di messer Petrarca
 Gatta, ch'ei pianse al Mondo unica, e sola,
 Lieto t'accoppia e manda in giù la razza³¹.

Nelle frequenti reminiscenze petrarchesche non è da escludere una funzione canzonatoria, diretta non al cantore di Laura ma ai suoi vuoti imitatori. Il Balestrieri e i suoi compagni combatterebbero così non solo l'usanza delle raccolte ma anche il petrarchismo dilagante. Oltre alle movenze iniziali di alcuni sonetti, a certe soluzioni lessicali o retoriche come il susseguirsi delle interrogazioni e delle esclamazioni, l'uso del polisindeto e dell'anafora, hanno chiara fisionomia petrarchesca alcuni motivi dell'ispirazione. Ecco, per esempio, l'insistenza sulla mirabile perfezione del gatto, opera senza paragoni della Natura, che già in Laura aveva dato il meglio di sé:

Per far veder quantunque può Natura,
 Del mio Gatto formò la vaga idea;
 Ma perché sempre Morte i buoni fura,
 Spense l'almo mio lume, ond'io vivea.
 Ah! quanto a dir il fatto è cosa dura!
 Egli un'infida gatta in pregio avea,
 Che a un gattaccio di fama abbietta, e oscura
 Donava quell'amor che non dovea³².

Petrarca aveva scritto:

Chi vuol veder quantunque po' Natura
 e 'l ciel tra noi, venga a mirar costei,
 [...]
 e venga tosto, perché morte fura
 prima i migliori e lascia star i rei:
 (CCXLVIII)

e ancora un anonimo padovano, riprendendo intatto il verso iniziale

Chi vuol veder quantunque può Natura
 A veder venga questo Gatto in fretta,

³¹ Ibid., rispettivamente a pp. 90-96 e 129-134.

³² Ibid., p. 79.

Ch'è nel genere gnao cosa perfetta,
 Perciò del suo Signore amore, e cura;
 [...]
 Lui chiama del Petrarca la Gattina
 Con sì bei colti sgnali toscani,
 Onde han scorno i latini, e i greci gatti³³.

Come si legge, insieme a questo della esemplare bellezza, è ricorrente l'altro tema petrarchesco della morte che «fura prima i migliori».

Ah ben m'avveggo, che la morte fura
 Sempre i migliori, e che com'è statuto,
 Cosa bella mortal passa, e non dura.

scrive Sinesio Torinese racchiudendo, sempre sulle orme del grande trecentista, la frase ritmica in una sentenza conclusiva. Ma c'è di più; anche il gatto, come Laura, ha, dopo morte, una sua nuova quanto onorabile sede. Se Laura è nel cielo di Venere, il gatto siede alla mensa degli dei e Giove gli ha persino dedicato una costellazione. Vi è anche chi lo canta tramutato in una stella e chi, come il Montanari, s'immagina il Petrarca che scende pietoso a raccogliere le spoglie del gatto e a serrarle nella medesima arca della sua gattina:

Quando giunse in Parnaso al gran Petrarca
 Il mesto suon de le scordate pive
 Per un Gatto gentil, che più non vive,
 Poiché il fil gli troncò l'invida Parca
 Scese a raccor di quel meschin la scarca
 Spoglià de l'Adda in su le triste rive,
 E con la Gatta sua, di cui si scrive
 Tanto, il serrò ne la medesim'arca³⁴.

Non mancano possibili richiami al Dante della *Vita Nuova* e della *Commedia*. Vi sono echi di quest'ultima in alcuni versi e in qualche immagine.

³³ Ibid., p. 246.

³⁴ Ibid., p. 196.

«Ahi quanto a dir il fatto è cosa duta!» esclama il Camposampiero e il Passeroni dice che il Balestrieri stette «Qual'uom, che attento guarda, e non favella» quando vide morto il suo gatto. Dal canto suo «Da l'urna Ei s'erger» e sale in Pindo tra gli elogi e le celebrazioni, mentre la difficile via della gloria poetica è inutilmente tentata da coloro che gli dedicano inni:

O vulgo, o stuol di poetastri insano,
 Non vedi, che non puoi la via scoscesa
 Salir di Pindo, e ogni or ti trovi al piano?³⁵

Ricorrono anche, nei versi della raccolta, il motivo stilnovistico dell'onestà congiunta alla bellezza e i ripetuti appelli a chi, di cuor gentile, per prova intende Amore.

Della gattesca razza Egli era il fiore,
 Ed era in tutte le parti perfetto
 Ajutatemi, o muse a fargli onore³⁶.

canta l'Agudio sulle orme del dantesco *Ne li occhi porta la mia donna Amore*. Più oltre insiste lo Zampieri:

Ajutatemi, Muse, a dir ben d'esso³⁷

allontanandosi dal grande modello per ricopiare, invece, il Berni: «aiutatemi, Muse, a dir ben d'essa!»³⁸.

Ma l'influenza del Berni è incisiva e fondamentale soprattutto nei modi di costruzione di certe poesie. Si leggono spesso inizi che ricordano il suo tipico momento di presentazione dei capitoli: sono terzine di una lunga non necessaria introduzione. Altrove, nel cuore del capitolo, si apre una improvvisa, oziosa parentesi, oppure si inseriscono, ad interrompere l'organicità del discorso, pause colloquiali rivolte ai destinatari dei versi, indugi discorsivi che caratterizzano pure le movenze iniziali di altri componimenti. Anche l'uso fre-

³⁵ Ibid., rispettivamente a p. 79-89-188.

³⁶ Ibid., p. 108.

³⁷ Ibid., p. 114.

³⁸ *Vaghezze di maestro Guazzalletto medico*, in FRANCESCO BERNI, *Rime*, a cura di GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, Torino, Einaudi, 1969, p. 83.

quente del commento fuori campo e di espressioni in tono superlativo sono reminiscenze di stile bernesco. Una certa insistenza su particolari macabri della vicenda che causò la morte del gatto e sul come questa avvenne, con allusioni anche oscene, ricorda invece la singolare fantasia del Berni che si compiace nel descrivere crudamente una realtà sofferente, ironicamente deformata. Questi loquaci continuatori della tradizione bernesca ripetono, oltre al carattere dispersivo e negativo dello stile e dell'ispirazione, gli elementi metrici fondamentali del poetare del Berni, numerosi sono quindi nella raccolta i sonetti caudati e le terzine dei capitoli. Uno sguardo all'*Indice* mostra subito la gran quantità dei primi. Data la facilità dello schema questa forma era, infatti, la prescelta per ogni occasione e per ogni tema. L'abuso settecentesco la invilì come il componimento in cui chiunque con ambizioni poetiche poteva riuscire trattando i più mediocri e frivoli argomenti. Accanto ai sonetti caudati, nati nel quattordicesimo secolo dalla evoluzione del sonetto ritornellato, parecchie sono le sonettesse, quando il poeta, per voler dire di più, aggiunge coda a coda. Il capitolo, che qui compare insieme con altri metri della poesia narrativa come la sestina narrativa e l'ottava, conserva il suo schema originario: una serie di terzine chiuse da un verso in rima con il verso mediano dell'ultima terzina. Nella canzone *Chi vide mai più lagrimevol morte?* si riconosce l'unico modello, nella raccolta, di sestina lirica, forma classica con Dante e Petrarca della lirica italiana.

La tradizione accordava tanto maggiore pregio a siffatte miscelanee poetiche quante più lingue risuonavano in esse oltre alla toscana. Questo spiega la presenza anche nella nostra di poesie in dialetto: accanto al milanese il bolognese, il bergamasco, il veneziano. Vi sono una poesia in ebraico, altre in greco e in latino e una in francese.

I versi in latino ripropongono antichi miti, aprono orizzonti pastorali, narrano autorevoli casi di infelici amori per piccoli animali attingendo spunti poetici da Ovidio, da Catullo e da Virgilio.

Nel prolisso vaniloquio del Rivola il Balestrieri è un novello Titiro:

Sylvia nec tantum pectus percussit honestum,
Cum vidit cervum vulnere semianimem;

Ut superos dura Felis de morte fatigas
 Illius Felis, Tityre, plusquam oculi
 Dilecti; nam bellus erat³⁹

e il gatto un secondo Ulisse nobilitato dai carmi dei molti generosi poeti. Il Tomasi lo canta «lepos» e «jocus Lycoris», augurandosi che si esaltino il suo nome, i suoi inganni e suoi scherzi. In versi più leziosi, catulliani per la melodia, per la simpatia accordata ai diminutivi e all'iterazione dei termini, il Vago si duole dell'amaro caso capitato all'infelice bestiola:

Feles blandula, feliumque ocelle,
 Epini lepor, venusque, amorque,
 Quae te surripuit misella dic mi,
 Quae te surripuit manus?⁴⁰

mentre il Cantoni, escogitato l'espedito del sogno, si esibisce in un bizzarro latino maccheronico («ronfabam, allegra fronte, bassa voce, pettinatae, massaras, Padellam»), cornice stilistica di una fantasia poetica satirica e burlesca.

Le lambiccate "variazioni sul tema" di questi arcadi berneschi sono infarcite di luoghi comuni e, per quanto essi si industriassero di essere originali, si ripetono spesso, immagini e idee rimbalzando di continuo dall'uno all'altro. Probabilmente più che il soggetto, offriva loro maggiori occasioni di novità la lezione stilistica dell'Arcadia. Ognuno di questi dilettanti poeti, improvvisatisi tali, esprime una parvenza di individualità nell'uso della lingua, insieme trasandata e artificiosa, coniatrice spesso di un lessico peregrino. Così ci troviamo davanti agli occhi delle «correggine», un «ribecchino» e una «bucola», leggiamo, in questi «versi da colascione», «genia» invece di razza, «arca» o «avello» invece di tomba, «gote» per guance, «lai» per lamenti, «coppi» per tetti, «fio» per castigo, «rangoloso» a indicare chi è troppo sollecito, «basiva» per svenevole e ancora «verbigrazia, quadrella, eburnei, baja, cuculiare, versiculi». Curiose locuzioni come «andare a babboriggoli», «sen gio a Patrasso» o «parlar di coppella» ed espressioni del tipo «a le guagnele» e «Domine nonne», nella loro veste di

³⁹ DOMENICO BALESTRIERI, *Lagrima*, cit., p. 258.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 266.

alterazione scherzosa ora del linguaggio biblico ora del latino, sono richiamate a vita poetica dai testi toscani, soprattutto berneschi, del Cinquecento. Frequenti sono le perifrasi; la morte è così definita:

Poiché deposte ha le terrene forme

oppure

Cadde in man de la ria Parca

o anche

Per colpa d'Amor giunse a l'ocaso

Non mancano le metafore: il gatto milanese è ora «il fior d'ogni Gatto gentile», ora «il prode Capitan gagliardo», ora «il Guardian de la cucina» quando non addirittura, per una scottatura che aveva sul fianco, «l'Isola d'Irlanda», per tacere, tra le altre, «d'Erebo l'irto Nocchiere», «le Donne d'Elicon» e «d'Insubria la Regina». L'elemento musicale della poetica arcadica sopravvive nel ritmo cadenzato delle nenie, nelle canzonette e nell'adozione incontestata delle strofe e della rima; grandi assenti sono, infatti, i versi sciolti.

Poco persuasive se giudicate esteticamente, soprattutto le toscane, queste poesie-passatempo sono un curioso campionario di modi poetici e di bersagli polemici; in tale chiave vanno, appunto, lette e comprese.

«IL CAFFÈ» SCELSE LA VITA

Nel quindicennio tra il 1760 e il 1775, Milano vive il suo momento d'oro. È in questi anni che Pietro Verri si fa promotore di un'iniziativa giornalistica. A quei fogli periodici che escono dal giugno 1764 a tutto maggio 1765, egli si dedica con entusiasmo, convinto dell'importanza della circolazione delle idee. Essi formano indubbiamente, come già vent'anni fa riconobbe Franco Venturi nella sua pregiata sintesi del Settecento in Italia, «il più vivace periodico dell'illuminismo italiano». Con i due tomi del «Caffè» i nuovi aristocratici milanesi, gli intraprendenti intellettuali dei Pugni, escono allo scoperto; dai privati contrasti familiari, nei quali più che un semplice conflitto psicologico generazionale, sono riconoscibili le «radici stesse dei problemi politici fondamentali della Lombardia»¹ si aprono alle suggestioni riformatrici europee e, affidandosi alle nuove tensioni che li animano, si fanno pubblicisti in prospettiva cosmopolita. Il cosmopolitismo è una componente fondamentale della loro modernità, anche per esso avviano questa avventura giornalistica, che ne è variamente percorsa² con interessanti risvolti per la nostra ricerca. Lo dimostra l'assenza di pregiudizi, da parte dei redattori, nella scelta dei personaggi che incontreremo, di estrazione geografica, politica e culturale molteplice.

La Lombardia, terra di confine, non era nuova a un ruolo tributario, che pure non le aveva impedito l'elaborazione, lungo i secoli, di una civiltà originale. La curiosità culturale dei nostri lombardi si allarga ora dalla Toscana e dalla Francia al resto d'Europa per un confronto con le letterature straniere.

Dall'Inghilterra si era diffuso il gusto di certa stampa periodica divulgativa e moralizzante con uno specifico significato politico. Le

¹ FRANCO VENTURI, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969, p. 648.

² NORBERT JONARD, *Cosmopolitismo e patriottismo nel «Caffè»*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, Bologna, Il Mulino, 1982, v. 2, pp. 65-95.

pagine dei giornali d'oltre Manica si erano fatte, già dai primi del secolo, vessilli della polemica contro i principi stantii della vita politica, economica e sociale e contro la rivelazione e il privilegio anche culturale. Se nello «Spectator» e nel «Tatler» prevalevano l'argomentazione morale e l'analisi letteraria e artistica, non mancavano lo spirito critico, né giudizi sui costumi culturali della nazione. Era tempo che il sapere uscisse dalle uggiose biblioteche, dagli elitari collegi, dalle pedantesche scuole e circolasse fecondo nei salotti come nei caffè, per l'istruzione e il diletto del paese.

L'animo che giace incolto un sol giorno germoglia di follie che possono estirparsi soltanto con una cultura costante e assidua. Fu detto di Socrate che portò la filosofia giù dal cielo a dimorare fra gli uomini; e mia ambizione sarà che di me si dica, che ho portato la filosofia fuori dagli studi e dalle biblioteche, dalle scuole e dai collegi, ad abitare nei circoli e nei ritrovi, presso le tavole da tè e nei caffè³.

Questa dichiarazione dell'Addison nelle pagine dello «Spectator» guiderà, un cinquantennio dopo, Pietro Verri nella direzione del suo milanese giornale d'opinione, il cui titolo, abile recupero, oltre che del suggerimento proposto dallo «Spectator», di probabili reminiscenze dalle fortunate *Lettere persiane* di Montesquieu⁴, è già una curiosa anticipazione della natura degli articoli. Questi affrontano con disinvoltura i più disparati argomenti come quelli che capita di ascoltare, appunto, in una bottega di caffè. Proprio con l'apertura al pubblico di quella del "ragionevole" Demetrio ha inizio la vita del periodico, documento di quanta forza avesse nel secolo, insieme alla fede nella circolazione delle idee, la comunanza di ideali e di interessi del pensiero europeo. La bottega di caffè diventa, con l'iniziativa di

³ JOSEPH ADDISON, *Lo spettatore*, a cura di MARIO PRAZ, Torino, Einaudi, 1982, p. 24.

⁴ Verso la fine del romanzo filosofico francese si legge una lettera di Rica, compagno di viaggio di Usbek, che riferisce di un'esperienza occorsagli in un caffè parigino. La lettera è premessa ad altre, quasi loro anticipo, nelle quali si racconta di una serie di visite in una grande biblioteca della capitale francese. Due ambienti assai diversi quasi a confronto, un comune denominatore collega la conversazione a più voci del primo al sommerso dialogo del secondo. Nell'una e nell'altro è possibile riconoscere quanto devianti siano spesso le sovrastrutture culturali non sorrette né dalla ragione né dalla prova dei fatti. LOUIS DE MONTESQUIEU, *Lettere persiane*, Introd. e trad. di ADOLFO RUATA, Torino, UTET, 1956, p. 269 e segg.

Pietro il simbolo della liberazione dell'intelletto nel senso di educazione e di cultura, che a questa espressione davano già Addison, e Steele.

Il desiderio di raggiungere larghi strati di lettori, per conquistarli e iniziarli al livello di lettura di uomini istruiti, va, nei compilatori del «Caffè», di pari passo con le intenzioni programmatiche, dichiarate di «far quel bene, che possiamo alla nostra patria, di spargere delle utili cognizioni fra i nostri cittadini, divertendoli, come già altrove fecero e Steele e Swift, e Addison e Pope e altri»⁵. Ma l'approccio dei nostri al problema illuministico del rapporto tra utile morale e diletto artistico, mentre unisce agli elementi razionalistici ed edonistici d'Arcadia il nuovo concetto sensistico di interesse, rinnova gli altri fondamentali problemi estetici del rapporto tra intelletto e fantasia, tra genio e gusto, tra bello universale e bellezze particolari e nazionali, che si riflettono nel concreto farsi dei testi, dando luogo a una stampa periodica, che spiana la strada al romanzo. Si prepara e si educa un vasto pubblico alla fruizione di testi nuovi e diversi, che allargano i contenuti della letteratura alla riflessione filosofica, morale e civile, alla quotidianità e alla naturalezza, che contribuiscono alla educazione del gusto con le armi insieme della ragione ordinatrice e di una nuova sensibilità. Con il «Caffè» siamo cronologicamente alla fine della lunga vacanza del romanzo tra Sei e Settecento e nel pieno della produzione di generi ad esso consanguinei: romanzi di idee, pseudo-diari, pseudo-epistolari, pseudo-giornali, che ne costituiscono l'antefatto e ne documentano la complessità. «Il genere [scrive il Portinari] non è affatto semplice, ma si sviluppa per concrezione e aggregazioni, con grande mobilità e libertà, il romanzo moderno fin dalla nascita fruisce di una qualità specifica e congeniale ed è la polivalenza o la "plurigenericità" del genere (con conseguenti sottogeneri)⁶. Il caso del periodico milanese, in cui la struttura realistico-documentaristica non rinuncia a mascherarsi sotto la finzione letteraria di incontri casuali nel caffè del greco Demetrio, è l'altra faccia di quel fenomeno per cui le strutture narrative cercano credibilità in impianti realistici o documentaristici.

⁵ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 11.

⁶ FOLCO PORTINARI, *Avvio a una storia del romanzo italiano del Settecento*, in *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, L'Arciere, 1984, p. 348.

«Con quale stile saranno eglino scritti questi fogli?», si chiedono i compilatori. «Con ogni stile che non annoi», rispondono⁷. In simile dichiarazione di poetica, in cui il già ricordato concetto di *interesse* è l'ago della bilancia (non dimentichiamo il famoso *cose e non parole*), «ogni» esclude l'acquiescenza a schemi prefabbricati e apre le porte a una gran varietà di registri nella molteplicità dei generi: giornalistico, oratorio, epistolare, saggistico, narrativo. La prosa del «Caffè» si legge, infatti, come un illuminato campionario di eloquenza, di riflessione morale e filosofica, di esposizione scientifica, economica, di saggio come di critica letteraria, secondo gli ideali culturali, poetici e linguistici del gruppo redazionale. Nell'alternarsi delle disparate forme letterarie, dal saggio economico o politico a quello scientifico o letterario, dal racconto metaforico alla novella moralistica o all'edificante esempio storico di alte virtù, dalla polemica letteraria alle dichiarazioni programmatiche o alle riflessioni sulla lingua e sullo stile, dal rapido pensiero che vuol farsi pratico consiglio sulla natura e sulle condizioni umane alla dissertazione moralistica filosofeggiante, non mancano indugi narrativi, pause descrittive o rappresentative. Naturalmente, dato il carattere degli articoli, finalizzati a una battagliera ricerca della verità, a una onesta divulgazione e a un attivo impegno nel tessuto culturale e socio-politico contemporaneo, gli spazi del racconto sono come in penombra, presenze discrete o voci sommesse; tanto è vero che l'espedito del manoscritto ritrovato, di un presunto confidente, dell'autore che incontra il narratore, insomma la tendenza a "disinaugurare" il racconto dandogli per causa un'occasione naturale, è frequente nelle pagine dei caffettisti.

Il locale di Demetrio, di ritrovo e di passaggio, funge da cornice, è un espediente letterario per legare tra di loro gli articoli, li racchiude entro un gusto di letteratura narrativa e testimonia della loro modernità, sia per il profumo d'Oriente che da essa spira, sia perché è simbolo dell'immediatezza degli argomenti trattati. L'idea di invitare i lettori a sorbire ottimo caffè insieme a utili verità fu di Pietro, alla cui penna è affidata anche l'attenta e geniale conduzione di questo espediente. Nello spazio libero e manipolabile di scrittura della cornice, introduzione ai vari articoli, conclusione di essi o zona

⁷ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 11.

di passaggio dall'uno all'altro, il maggiore dei Verri ha modo di esprimere l'anima e gli intenti del periodico. Sono pagine orientate più a suggerire un'atmosfera che a organizzare una sequenza di azioni, ossia dense di "indizi" più che di "funzioni". La narrazione cede rapidamente il posto alle considerazioni di costume e al discorso polemicamente orientato, oppure al discorso diretto, che esaurisce il racconto nelle repliche dei personaggi⁸; quella della conversazione è, data l'ambientazione, la forma di discorso più sfruttata. Nel caffè di Demetrio, comunque, dalla bocca dei diversi clienti muovono le riflessioni generali del combattivo Pietro, più raramente quelle dei collaboratori. Sono sottoscritte quasi sempre da Pietro e senz'altro a lui attribuibili tutte le pagine della cornice, che parlano del levantino Demetrio e quelle che, polemicamente e con sottile ironia, ritraggono, tra i frequentatori della sua bottega, esponenti della aborrita pedanteria, del pregiudizio o dello scriteriato amore della novità, guai di una cultura da illuminare sotto la guida della ragione; e le metafore della luce e del risveglio dopo le tenebre dell'ignoranza si sprecano nel linguaggio dell'energico Verri. È lui che dà l'impronta, sia al sodalizio dei Pugni prima, sia al giornale poi; entrambi ne respirano la «volontà confusa di esperienza totale», in essa «se solo non ci si voglia subordinare esclusivamente alla tesi della prevalente prospettiva del rinnovamento illuministico, va cercato l'interesse del gruppo, le origini della sua animazione, il traguardo dei suoi propositi»⁹ e forse, le ragioni di alcuni suoi limiti nelle scelte lessicali, sintattiche e stilistiche. Queste, rifiuto di una tradizione accademica, ridotta a regole e a modelli retorici senza alcuna relazione con la vita, non sdegnano intraprendenti incursioni nel sottobosco linguistico italiano (bernesco) o nel patrimonio linguistico europeo, soprattutto francese, e non mancano spesso di deludere, nella resa del testo, quanto a correttezza grammaticale, a chiarezza ed efficacia sintattica o stilistica, pur sempre escludendosi in Pietro e nella sua coscienza di un impegno pubblico, l'estrosità per se stessa o l'improvvisazione, più facilmente riscontrabili nel giovane Alessandro.

⁸ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 11-13, 70-71, 297 e pp. 16, 118, 296.

⁹ MARIO APOLLONIO, *Il Circolo dei Verri e la cultura del '700 milanese*, Milano, Celuc, 1968, p. 61.

Nella storia introduttiva del greco trasferitosi in Italia leggiamo una prima pagina di avvio narrativo entro la finzione della cornice. Nel ritratto morale del protagonista, nella situazione storica che determina la sua risoluzione al viaggio (la “funzione” che dà il via alla sequenza narrativa chiusa dall’apertura della bottega) e nelle metafore ispirate all’entusiasmo razionalistico sentiamo la totale e fiduciosa adesione del narratore alla stagione culturale dei lumi. Pietro Verri non rimane dietro le quinte del racconto e il passaggio dalla narrazione al discorso di costume, intellettualisticamente e politicamente orientato, è coerente con la fisionomia del «Caffè»; ad insidiare l’indulgenza verso il narrativo vi è l’impegno delle tante verità utili da divulgare.

Ma il ruolo principe accordato alle cose e alle idee prima che alle parole non vieta altre concessioni alle esigenze della finzione letteraria, in un innovativo esperimento di interscambio fra le due realtà; la letteratura e i problemi concreti dell’economia, del commercio, dell’agricoltura, della legislazione e della medicina, la riflessione filosofica e il commento morale con conseguente particolare fisionomia tecnica e intellettuale del lessico, dinamismo analogico della sintassi e apertura disinvolta a metafore scientifiche o economiche. Ed ecco frequenti i modi della rappresentazione: la riflessione generale, il paragone e lo stile diretto ne sono le forme caratteristiche. Il “discorso”, per dirla con Benveniste, prevale sul “racconto”.

Rileggiamo, per esempio, *I tre seccatori*¹⁰, nei quali Pietro Verri, grazie al ruolo inventatosi di colui che riferisce, si separa dal narratore che in queste pagine è anche il principale protagonista. L’uso del discorso diretto è qui quasi esclusivo. Anche nello *Spirito di società*¹¹ si riconoscono le tre forme dello stile rappresentativo.

Il discorso immaginario è subordinato al discorso filosofico e didascalico. Preparano il racconto una serie di considerazioni generali che in esso trovano conferma. La vicenda del selvaggio canadese è introdotta con funzione di esempio per assicurare all’articolo la sua primaria efficacia educativa, sotto l’autorevole consiglio di Seneca: *Recede in te ipsum quantum potes, cum his conversare qui*

¹⁰ *I tre seccatori*, in «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 239-242.

¹¹ *Lo spirito di società*, in «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 278-282.

te meliorem facturi sunt, che ha, nella morale conclusiva, una traduzione in chiave illuministica, saggiamente cosmopolita:

Insomma, per ritornare da Pekino a noi, vi sono due estremi. per mio avviso, egualmente viziosi nell'umano commercio, la selvatichezza e il dissipamento. La prima produce la rozzezza dei costumi, e la ferocia ancora; il secondo fa gli uomini indifferenti, e poco capaci di vera amicizia, e di gustarne le delizie. Scegli, esamina chi sta d'intorno, non t'abbandona fra le braccia di qualunque incontri per via. Riserva i sentimenti a chi gli merita, sia la dolcezza de' tuoi costumi reale, non apparente soltanto. Compisci i doveri della società, ma non farti un mestiere di spendere in inutili uffici tutto il tuo tempo. Sia per fine né Americano, né Pekinese, che questo è il vero spinto di società.

Le battute paradossali dei dialoghi e lo spirito ironico delle situazioni condiscono, vivacizzandola, l'intelligente, impietosa polemica. Alle regole del gioco si attiene lo stesso Carli, il quale finge una conversazione svoltasi nel caffè di Demetrio. La finzione letteraria è una volta di più al servizio delle utili verità da comunicare e della difficile battaglia contro i pregiudizi. In questo articolo del «Caffè» (*Della patria degli italiani*)¹², che ha, nel suo specifico significato, schietta riferibilità a una verità sia psico-sociologica, sia storica, incontriamo ancora senza economia i tre modi tipici di discorso della narrazione rappresentativa: il paragone, il discorso diretto e la riflessione generale. L'«Incognito» è l'uomo che fa un retto uso della ragione, di cui sono incapaci i suoi interlocutori e che adopera le sue conoscenze storiche, politiche e fisiche, a sostegno delle convinzioni morali. Il resoconto della conversazione inizia con un indizio narrativo: ci imbattiamo, infatti, in un veloce ritratto morale del principale protagonista e del suo arrogante interlocutore. Le scelte lessicali hanno un chiaro riferimento all'ideale illuministico della ragione illuminatrice:

In questa bottega si introdusse ier l'altro un Incognito, il quale nella sua presenza, e fisionomia portava seco quella raccomandazione, per la quale esternamente lampeggiano le anime sicure e delicate; e fatti i dovuti uffici di decente civiltà, si pose a sedere chiedendo il caffè. V'era sfortunatamente vicino a lui un giovane Alcibiade, altrettanto persuaso e contento di sé quanto meno persuasi e contenti sono gli altri di lui. Vano deridente e

¹² «Il Caffè» ..., cit., pp. 297-302. La citazione precedente si trova, invece, a p. 282.

ciarliere a tutta prova. Guarda egli con un certo sorriso di superiorità l'Incognito; indi gli chiede se era forestiere.

Con *La festa da ballo*¹³ siamo ancora nella bottega da caffè per la relazione, dalla penna di Pietro, di un racconto scritto in terza persona, ma la cui istanza autentica è la prima. In una breve quanto esauriente introduzione, accorto “indizio” di usi ragionevolmente contestabili, l'autore incontra il narratore e parla in vece sua; è uno dei modi che tentano di naturalizzare il racconto in opposizione a quanto avveniva, per esempio, nei miti, nei quali esso era rigidamente codificato. Poi Demetrio, il protagonista, diventa anche narratore. Dato il suo scarso spessore psicologico, ben gli si adatta il modello dell'analisi strutturale, che definisce il personaggio non come un «essere» ma come un «partecipante» a varie sfere d'azione. Qui Demetrio è il soggetto, che osserva i ballerini scriteriati (oggetti); e il caffè, affollato di assonnati e pallidi festaioli della notte, è il luogo-occasione per contestare la moda del ballo e, in genere, degli eccessi. L'avvio del discorso è affidato a una suggestione d'atmosfera; la sequenza narrativa si apre quindi con un “indizio”, al quale altri seguono prevalendo sulle “funzioni”.

Un altro avvio in chiave indiziale per un intento polemico e con tono conversativo decronologizzato è quello del *Tempio dell'ignoranza*¹⁴. È il primo articolo del «Caffè» contro i pedanti, in difesa dei giovani, del loro entusiasmo e della efficacia illuminante della loro ragione. La polemica di Pietro si snoda entro la finzione allegorica: nella «spolpata vecchia» e nel «gravissimo caduco» è adombrata la resistenza di una tradizione sempre viva: nella gran quantità di libri, trono della dea Ignoranza, è dipinta la pesante responsabilità di un'erudizione dannosa più ancora che inutile. quindi l'arroganza di una cultura di pochi e, a concludere la scandalosa carrellata, la miopia dei sotterranei grammatici. Sulla scena si accampa il grande tempio, ironicamente qualificato come «magnifico», consacrato alla dea Ignoranza. Questi fogli, che iniziano con una realtà di spazio geografico in tono apersonale informativo, sono l'abbozzo di una possibile scena di teatro, la quale, poi, non conosce una trama, ma si

¹³ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 70-72.

¹⁴ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 24-25.

fissa nell'istantanea di un suo momento tradotto in parole; più che un racconto leggiamo una descrizione.

In altri luoghi la descrizione si snoda libera da gravosi carichi polemici in un contesto di narrazione realistica. Pensiamo alle *Delizie della villa*¹⁵, nelle quali Pietro utilizza una forma espressiva, dapprima spaziale, poi temporale, quindi psicologica, con una controllata funzione esplicativa prima che decorativa, riferendo un'esperienza eccezionale di deliziosa ospitalità in campagna, suggeritagli con ogni probabilità dalle pagine dell'Addison, ben diversamente argute e brillanti. Indubbiamente il maggiore dei Verri sente con particolare forza che la letteratura deve arricchirsi di interessi umani e sociali, deve essere promotrice di sviluppo civile e di trasformazioni morali; quindi egli è meno incline a soluzioni schiettamente narrative. Lo dimostra anche l'espedito della lettera ricevuta, che apre la descrizione. Ricopriva identica funzione già nello «Spectator», nel quale fu usato più di una volta.

Siamo ancora nella preistoria della prosa narrativa, e nel Settecento l'immaginazione si piega volentieri al discorso filosofico e spesso a quello epistolare, come anche alle memorie o alle relazioni di viaggio, seguendo i valori tradizionali dell'eloquenza, riconoscibili nell'ampio spazio dato al commento e alle lezioni morali.

Ce ne dà un saggio significativo un breve racconto, in forma epistolare, per l'appunto, di Giuseppe Visconti, *Descrizione d'una famiglia rustica*¹⁶. Con uno stile affettato e di impronta classicheggiante, l'autore esalta la qualità della vita in campagna e le virtù dei suoi «assudati lavoratori», che ci riportano alla mente il pariniano «villan sollecito». La lezione di sana vitalità, con cui era presentata la vita nei campi nella *Vita rustica* e il pensiero di Rousseau con il suo mito dell'innocenza primitiva allo stato di natura, sono le fonti della breve lettera. Nel tono, che tradisce qua e là l'umanitarismo paternalistico dei tempi, si accende la polemica, pure illuministica, nei confronti della città che snatura le esigenze sia fisico-geografiche, sia morali dell'uomo; ma più che contrasto tra stato innocente di natura e corruzione sociale (posizione del ginevrino e della pariniana *Salubrità dell'aria*) vi è uno stato di sogno, il desiderio di riposante ricovero in un luogo di «innocenza,

¹⁵ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 120-125.

¹⁶ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 172-174.

semplicità, concordia». Solo nei pensieri conclusivi della lettera recupera forza l'avversione per l'eccesso di desideri e di bisogni, mossi da passioni perturbatrici e favoriti dalla vita cittadina nutrita di artificiose ambizioni. Qui l'influsso di Rousseau tende a sovrapporsi alle grandi tematiche della filosofia epicurea, il che è spia interessante di quanta forza avessero l'uno e le altre anche tra i compilatori del «Caffè»; tanto da contrapporre Pietro e il suo ideale di *mouvement* a Beccaria e al suo proposito di *repos*, definibile come rinuncia, chiusura nel privato, accettazione del presente con conseguente abdicazione all'agire.

Particolarmente lunga è la tirata d'eloquenza, che segue un *Anecdoto cinese*¹⁷ ad effetto, concessione, infatti, alle richieste della moda per l'esotico. Lo spazio destinato al racconto è ridotto al minimo per privilegiare il commento allo stesso; un commento denso di sagge osservazioni sulla natura umana. Lo spunto per esse deriva da un ritrovato manoscritto delle *Conferenze* di Confucio, scritti «sublimi ed interessanti che, a differenza di moltissimi altri che si conservano scrupolosamente tra noi, meritavano certamente d'esser tramandati alla posterità». La battuta polemica è una tra le tante.

Incontriamo un altro racconto breve, inserito, a titolo di efficace esempio, in una prosa calda di eloquenza polemica, *Ai giovani d'ingegno che temono i pedanti*¹⁸, è di Pietro.

Finalmente due esempi di narrazione pura nella *Difesa delle donne*¹⁹. L'autore è un semplice testimone che riferisce oggettivamente fatti storici e le regole son quelle del genere storico; solo nel secondo caso è usato il discorso diretto, forma tipica della rappresentazione. Naturalmente le gesta eroiche narrate a conclusione dell'articolo, servono da esempio, come vuole la più severa tradizione dell'eloquenza. Non potendo eludersi l'impegno didascalico è la storia, in questo caso, ad avvalorare la ragionevolezza di opinioni che valorizzano il sesso femminile. La storia è anche altrove maestra di vita²⁰.

Per «instruire» il prossimo, uno dei mezzi più efficaci resta l'apologo. Infatti nell'introduzione al secondo tomo, dopo aver

¹⁷ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 235-239.

¹⁸ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 277.

¹⁹ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 181-182.

²⁰ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 225, p. 277 e p. 461.

chiarito la diversa natura dei fogli periodici rispetto ai libri stampati, il Beccaria scrive:

Il vero fine di uno scrittore di fogli dev'essere di rendere rispettabile la virtù, di farla amabile, d'inspirare quel patetico entusiasmo per cui pare che gli uomini dimentichino per un momento se stessi per l'altrui felicità; il di lui scopo è di rendere comuni, familiari, chiare e precise le cognizioni tendenti a migliorare i comodi della vita privata, e quelli del pubblico; ma questo scopo dev'essere piuttosto nascosto che palese, coperto dal fine apparente di dilettere, di divertire, come un amico che conversi con voi, non come un maestro che sentenzi. Uno dei mezzi più efficaci dovrebbe essere l'apologo, antichissima maniera d'instruire nata nel seno del dispotismo, dal quale grandi cose sortirono quasi per ricompensare le generazioni future della infelicità di chi vi era soggetto. Gli antichi facevano parlare gli animali, e facevano maestri dell'uomo la volpe, il bue, la rana, il topo; ma in questo metodo vi è qualcosa di duro e d'inverosimile, che se non era sentito dai primi uomini meno sensibili e raffinati di noi, lo è senza dubbio in questo secolo dalle persone più colte e civili. Riescono più evidenti e palpabili gli vantaggi della beneficenza, per esempio, se si dimostrino con fatti presi dagli uomini, che colla favola del leone, e del topo. In questi piccoli racconti voi potete inserirvi mille riflessioni, ed incidenti che conducon al vostro fine, anche stranieri al fatto che raccontate, che nelle favole voi siete costretto di non allontanarvi che pochissimo dalle circostanze, che sono suggerite dalla natura degli animali che voi prendete per tipo. La qual cosa è così chiara che non ha bisogno di ulteriore dimostrazione²¹.

Nei *Beni della insensibilità*²² l'avvio è proprio della fiaba e della favola: «C'era una volta». Sono riconoscibili soprattutto i caratteri della prima: l'adozione della prosa, mentre la favola è, per lo più, in versi, la fisionomia di antica popolarità con la partecipazione di personaggi remoti del mito (nel nostro caso Giove) e la credenza nel loro atti magici di intervento. Gli eventi della fiaba si organizzano secondo due tipi fondamentali di sequenze narrative, isolati da Claude Bremond: miglioramento da ottenere, processo di

²¹ «*Il Caffè*» ..., cit., *De' fogli periodici*, p. 293. Il Beccaria si rifà a un tema già trattato dall'Addison su ispirazione di un verso di Callimaco: «Un grosso libro è spesso un grosso male». Anche I piaceri dell'immaginazione si collegano a un suggerimento dello «Spectator»; è quanto afferma LUIGI FIRPO in *Articoli tratti da «Il Caffè»*, in CESARE BECCARIA, *Opere. Scritti filosofici e letterari*, v. II, a e. di LUIGI FIRPO, GIANNI FRANCONI, GIANMARCO GASPARI, Milano, Mediobanca, 1984, pp. 13-61.

²² «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 225-227.

miglioramento, miglioramento ottenuto – peggioramento prevedibile, processo di peggioramento, peggioramento ottenuto, con ritorno, nel nostro caso, alla primitiva situazione di indolenza. Il racconto, proprio nella sua ambivalente formulazione (il desiderio di sensibilità e la pena di un cuore sensibile), interpreta i poli di due tendenze filosofiche del secolo. Il riconoscimento delle passioni forti e dell'entusiasmo e della loro carica positiva agli effetti dell'azione umana, era soggetto di attenta riflessione da parte dei *philosophes* e non in opposizione della *raison*. Alessandro e con lui Pietro, condividono con l'universo culturale dei lumi anche questa considerazione per la sensibilità, che, insieme alla ragione, è forza propulsiva all'agire. Vi era poi un'altra corrente di pensiero, che alle tematiche epicuree sovrapponeva gli influssi di Rousseau, alla atarassia dell'animo il suggestivo richiamo della natura innocente, intatta e solitaria. Gli estremi di questa oscillazione emergono, nelle pagine del «Caffè», nella polemica già menzionata tra Cesare Beccaria e il suo ideale di *repos*, e Pietro e il suo *mouvement*. Limitante sarebbe dunque intendere questo *Racconto antico* di Alessandro semplicemente alla luce di un affiorante gusto preromantico, perché esso è riconducibile entro l'atmosfera illuministica con le sue aperture al sentimento, alla fantasia, al genio individuale.

Come sarebbe illudersi credere al disteso tono narrativo di Pietro nelle battute iniziali del suo unico racconto, *Badi, novella indiana sulla sincerità*²³. Pietro Verri sta infatti sempre sulle sue. Trasferisce in India i dilaganti, tipici fenomeni settecenteschi della zoofilia e della mania versificatoria, così non rinuncia ai suoi strali polemici, ma li allontana nel regno del racconto, rendendoli, con maestria, più efficaci, mentre con le *chances* offerte dalla favola salva l'immane morale conclusiva: «I fanatici sanno fare cose grandi, e gli uomini di giudizio sanno viver bene». Badi, «risoluto di secondar sempre i moti del suo buon cuore, e soprattutto di non tradire giammai la verità», si convince, dopo ripetute prove in mezzo agli uomini, della necessità di modificare il suo comportamento secondo il suggerimento contenuto nella morale. La rigida fedeltà a certe convinzioni, pur nobili, quando non sia causa di utilità agli altri, si rivela dannosa e contraria a ogni buon senso; e il retto giudizio, sensibile all'esperienza, la

²³ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 373-376.

guida migliore alla convivenza sociale. Il saggio Pietro non sconfessa in questo racconto la sua fiducia nelle «veementi passioni» e nella vitalità delle forti convinzioni che spingono all'agire umano», la adatta all'imperativo dell'utile e alle necessità del vivere in comune rifacendosi alla tesi portante delle sue *Meditazioni sulla felicità*, dove, individuato nella difficoltà di orientarsi tra i diversi imperativi della religione, dell'onore e delle leggi civili, il principale ostacolo per l'intellettuale di assicurare la pubblica felicità, consiglia come unica guida il calcolo dell'utilità e dell'interesse generale. Passioni come l'ambizione, l'orgoglio, il desiderio di gloria e perfino la vanità hanno diritto di esistere se controllate da un sano giudizio, che si concilia anche con i due impulsi fondamentali dell'uomo, la compassione e il bisogno di amicizia²⁴. Il pragmatismo ottimistico non indietreggia di fronte alle irregolarità o alle contraddizioni del mondo, la loro conoscenza è la condizione per superarle. La ragione, allontanata l'ignoranza e illuminata la verità, nella pratica del vivere adotta il buon senso della conciliazione per superarne le imperfezioni. È la ricetta verriana della felicità; in essa convivono ragione e passione e si risolvono le incertezze che, come abbiamo visto, accompagnano la discussione dei «caffettisti» sulla sensibilità. Che proprio Pietro smussasse gli spigoli della oscillante questione c'era da aspettarselo. Il ruolo di prim'ordine che egli gioca nella conduzione del gruppo, nella formulazione delle teorie di punta e soprattutto nel rigoroso sforzo di tutto scandagliare e sottoporre alla verifica della ragione, gli dà l'autorità per dire l'ultima parola, alla quale lo porta la stessa tensione espressiva del suo scrivere, volta alla sentenziosità conclusiva della massima. Su come la massima «all'interno di un periodare che si sforza di raggiungere un grado di semplificazione che dà spesso alla prosa del Verri un ritmo ansante, fatto di continue rotture, di giustapposizioni elementari, venga ad assumere e a giocare un vero e proprio ruolo catalizzante, che personalizza da un punto di vista stilistico la sua pagina», ha scritto già esaurientemente lo

²⁴ In questa novella indiana il riferimento alle *Meditazioni sulla felicità* è evidente. Sull'importanza di quest'opera di Pietro Verri è interessante il recente: *L'Illuminismo in Lombardia: Pietro Verri, Cesare Beccaria, «Il Caffè»*, in DINO CARPANNETTO-GIUSEPPE RECUPERATI, *L'Italia del Settecento*, Bari, Laterza, 1986, pp. 323-340.

Steiner²⁵, sottolineandone anche la dipendenza dai modelli d'oltralpe. La predilezione per espressioni chiare, decise o, meglio, assolute, sintetiche e lapidarie come una sentenza, decisive e sicure come una conquista filosofica, dalla credibilità accertabile con la concretezza dell'esperienza, o con la forza dei fatti, è una peculiarità stilistica della prosa milanese, soprattutto verriana. A conclusione delle sue *Considerazioni sul lusso*, Pietro Verri, con un compromesso tra razionalismo e sensismo che non sembra ammettere repliche, scrive: «La ragione ci prova l'utilità e la necessità del lusso; l'autorità si unisce alla ragione, e la esperienza c'insegna che le virtù sociabili, l'umanità, la dolcezza, la perfezione delle arti, lo splendore delle nazioni, la coltura degl'ingegni sono sempre andate crescendo col lusso»²⁶. Simili concessioni a un periodare assoluto, ottimistica propaganda di verità raggiunte e valide, si trovano in tutto il «Caffè». Nel Beccaria del *Frammento sullo stile*, nel quale si riconosce l'autore dei *Delitti e delle pene*, le pagine sono un rapido susseguirsi di veloci affermazioni, disposte a modo di dimostrazione matematica: c'è posto solo per l'essenziale, nessun inciso, né nessun dubbio.

È meno la moltitudine, che la scelta delle idee accessorie, che forma la bellezza dello stile. Gli uomini si rassomigliano tra loro per la costanza delle passioni, e sono differenti assaissimo per la moltitudine degli usi e delle opinioni; le idee accessorie, che dipendon da queste, sono di una bellezza passeggera e variabile; le idee che dipendono da quelli resistono di più al tempo trasformatore. Le prime possono crescere o diminuire di pregio secondo la passione dominante della nazione in cui si scrive; le seconde possono di piacevoli diventar noiose ed importune²⁷.

Le certezze di Pietro concedono più spazio a considerazioni psicologiche o morali, a indagini sulle motivazioni dell'agire umano e cedono più spesso ai richiami della tradizione retorica italiana. I suoi periodi sono densi, sempre vivi, il suo stile ragionevole e saggio si dilunga, a volte, entro ampie volute di sintassi. Meno colorita di quella del fratello, ma più ricca di sostanza la sua prosa è permeata del suo caratteristico spinto di riflessione. Egli, mentre vive, analizza

²⁵ RICCARDO STEINER, *Considerazioni sullo stile della prosa di Pietro Verri*, «Critica storica», Messina-Firenze, 30 novembre 1968, p. 734.

²⁶ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 118.

²⁷ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 199.

i propri e gli altrui moti dell'animo, i più disparati aspetti della realtà nel suo duplice carattere di spontaneità vitale e di riflessione, sentimento e ragione. Da ciò, come osserva il Fubini, quella complessità dei suoi periodi che inseguono le varie sfaccettature dei problemi trattati, tutti riconducibili a un comune denominatore: l'uomo.

Potranno così avere la stessa importanza il problema del fasciare o non fasciare i bambini; dei vincoli e della libertà del commercio; della politica della corte di Roma e di quella delle altre potenze; l'angustia mentale di troppi rappresentanti della nobiltà lombarda; la novità della grande poesia dello Shakespeare [...] E fra queste osservazioni, sulla vita spicciola e sulla grande politica, sull'arte e sulla storia, il problema tipico del secolo, della felicità, o meglio del piacere e del dolore²⁸,

Se Pietro riscatta la sua prosa dalle ferree regole dei grammatici con una stretta compenetrazione di pensiero ed espressione, Alessandro adotta uno stile, pur carico di cose e sempre divulgazione di utili riflessioni, ma tendenzialmente sbarazzino, a volte paradossale, acuto e veloce nelle sue pieghe ironiche, espressione anche delle divertenti trovate di una viva fantasia,

Voi sapete, o benedetto Demetrio, che gli uomini del di d'oggi vogliono dappertutto analisi, dimostrazione e cifre algebriche; io, da uomo di giudizio, mi servirò di questo linguaggio e darò la teoria per calcolare l'indole e il carattere delle nazioni e degli uomini sulla maniera diversa di fare riverenze. Mi spiego. Considerisi il corpo umano come una perpendicolare all'orizzonte, questa linea la chiamo felicità; considerisi l'uomo disteso a terra parallelo all'orizzonte, questa linea la chiamo miseria; l'angolo che fanno queste due linee è appunto di gradi novanta, cioè angolo retto; ora tutte le riverenze possibili io farò vedere come siano comprese fra questi due termini; e proporrò la soluzione della natura delle società e degli uomini derivata dal grado dell'angolo, a cui sono abituati. [...] Vi sarà un'annotazione su i *profondissimi*; e sono questi *profondissimi* coloro, i quali da animali a due piedi diventano ad un tratto quadrupedi²⁹.

Nella *Flagellazione dei fanciulli*, così il maestro replica all'Ottentotto:

²⁸ MARIO FUBINI, *Riflessi culturali e ideologici nella prosa del secondo Settecento: Cesare Beccaria e Pietro Verri*, in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, a cura di VITTORE BRANCA, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 308-309.

²⁹ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 57-58.

Io vi lascerò dire sel volete, tutto ciò che il vostro selvaggio e rozzo senso vi suggerisce, ma bisogna sapere quello che non sapete voi, cioè il *gius di natura*. Ditemi un poco, se io dando un pugno a voi sono sicuro che me lo restituiate tale e quale l'avete ricevuto, trovate conforme alla ragione che io ve lo dia? No certamente. Ma se io dando un pugno ad un bambino alto due palmi sono persuasissimo ch'egli altro non farà che lagrimare, e chiedermi mercé, non trovate voi conforme alla bella madre natura ch'io glielo dia, perché non corro nessun rischio, e ben vedete ch'io non sono poi sempre obbligato a fare una buona azione, quando v'è pericolo del mio individuo. Questi principi chiari ed evidenti appo noi derivano da quell'altro luminoso principio fissato da' nostri pubblicisti, che colui che è *praestantioris naturae* è determinato da questa stessa natura a comandare a chi non è meno eccellente di lui³⁰.

La sferzante polemica è condotta sul comico capovolgimento dei ruoli dei protagonisti del racconto: l'Ottentotto contesta "ragionevolmente" i principi pedagogici del pedante e "selvaggio" educatore che tuttavia ha dalla sua la forza di una indiscussa, diffusa e presuntuosa tradizione: «né voi mi proverete giammai come ciò che sempre si è fatto non debba farsi, e come questo unanime consenso di tante nazioni non vaglia il nostro tenuissimo parere». La satira del giovane Alessandro scalfisce appena la resistente corazza dei pregiudizi, per sconfiggere i quali occorrono tempi lunghi, come è detto in questa conclusione del racconto, il quale, fin dall'inizio, ci dà un saggio dell'ironia su cui è costruito:

Siccome si è potuto vedere nel breve ragionamento di quel selvaggio del Canada, che talvolta anche questa miserabile razza di uomini s'ingegna di ragionare così un poco sensatamente, benché sieno poveri ignoranti in paragone di noi altri uomini socievoli, che sappiamo tante belle cose; così io voglio far note a' miei lettori alcune dotte risposte, che furono date da un pedante a un Ottentotto per sua istruzione. Già si sa che un selvaggio, che vede per la prima volta i costumi di una civile nazione, si maraviglia di molte cose, e le ritrova contrarie alla ragione, ed al buon senso. Beati noi, che avvezzi sin da' primi anni a certe usanze, punto non ce ne maravigliamo³¹.

³⁰ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 322.

³¹ «*Il Caffè*» ..., cit., p. 319.

Proprio per provocare una salutare meraviglia, i compilatori del «Caffè» si presentano con discrezione, periodicamente, al lettore, al quale confessano di voler dire «una sola parola all'orecchio, e che or l'una or l'altra delle utili verità ti suggerisce non in massa, ma in dettaglio, e che or l'uno or l'altro errore della mente ti toglie quasi senza che te ne avveda»³². E per chi, refrattario alle utili conoscenze, se ne avvedesse, ecco pronta l'ironia autocritica di Pietro, che pubblica la seguente lettera di *Un ignorante agli scrittori del «Caffè»*:

Sappiate dunque che per quella ragione, per cui non m'impaccio nelle cose d'altri, per la medesima nemmen soffro che altri s'impacci delle cose mie; e siccome ho inteso raccontare che voi nel vostro foglietto andate spargendo delle massime contrarie alla libertà d'essere ignorante, e cercate di fare che gli altri ridano di noi, e vorreste pure acquistarvi una indebita superiorità a spese nostre; così sono costretto a fare la generosità d'uno scudo al detto signor dottore che scrive le mie buone ragioni che ho da dirvi, e acciocché voi altri scrittori del *Caffè* facciate una volta giudizio, e stando ne' limiti della ragione, lasciate vivere in pace il genere umano, come torna comodo a ciascuno.

Non sono molti giorni che in una conversazione si parlava di commercio (maledetto commercio, al dì d'oggi dappertutto se ne parla!). Io dunque dissi, che per far fiorire il commercio vi vuol altro che de' bei ragionamenti; vi vogliono quattrini. Un certo *quondam* prese a contrastare la mia proposizione e sostenne che il commercio produce i quattrini, non i quattrini il commercio, sostenne che i molti quattrini sono un impedimento al commercio, sostenne [...] oh quante cose che sostenne! La mia proposizione l'aveva già detta in vita mia quarantanove volte, ed era passata per buona, ora l'ho detta per la cinquantesima volta, e tutta la compagnia si è fatta beffe di me, ed ha approvata l'opinione di quel *quondam*. Quel *quondam* ho poi saputo che legge i fogli del *Caffè*³³.

Il successo dei quali era favorito dalla crisi del periodico erudito e dagli ormai conosciuti ed imitati esempi inglesi, ma, dato il suo riferimento all'*Encyclopédie*, di fatto il «Caffè» si presentava come una vera e propria iniziativa politica, che svolse un'azione per cambiare la cultura della classe dirigente, trovare i legami con i *philosophes* e una nuova concezione del mondo, così: «Nel *Caffè* l'opinione pubblica non era affatto accarezzata, ma costretta a misurarsi con tutti i più aggressivi discorsi di riforma emersi nell'Accademia dei Pugni:

³² «*Il Caffè*» ..., cit., p. 291.

³³ «*Il Caffè*» ..., cit., pp. 248-249.

questioni di diritto, di economia, di agricoltura, di medicina, di scienze naturali erano poste in modo perentorio e martellante, come le voci più significative di quell'*Encyclopédie* che era spesso una fonte diretta»³⁴.

Certo Pietro Verri sperava fermamente che i fogli del suo periodico sortissero l'effetto per cui erano stati pensati e, una volta pubblicati, aveva lucida coscienza della loro forza d'urto, della loro possibile efficacia e della loro importanza sia storico-culturale sia politica. Spesso nel carteggio col fratello Alessandro, rimpianse i giorni della sua esperienza giornalistica e l'entusiasmo da cui era animata.

Il «Caffè» era la prima, esplicita espressione dell'Illuminismo, iniziativa autonoma di un gruppo che nell'idea suprema di libertà trovò il suo elemento unificante di ispirazione. Questo ideale fu la fonte degli articoli, sia socio-politici sia letterari e da esso, nonostante la disparità degli argomenti, il loro diverso tono e valore, scaturisce l'unità del giornale, nel quale si conciliano motivi contrastanti come cosmopolitismo e patriottismo, ragione e sentimento, innovazione e tradizione. Insistite intenzioni pedagogiche e razionalistiche si aprono ai richiami del nuovo elemento sensistico dell'"interesse", si teorizza un sostanziale accordo fra ragione e sentimento, logica e sensibilità, fantasia e intelletto e, nella polemica contro le regole dei grammatici e dei pedanti, si riconoscono il carattere non intellettualistico dell'arte e del giudizio critico e i diritti del libero genio creatore, così come si sostiene l'idea di una lingua, che asseconi i contenuti e la individuale personalità dell'autore. Negli spunti narrativi esaminati, la complessa vitalità del pensiero illuministico nei suoi legami di continuità con il classicismo razionalistico d'Arcadia e nella sua carica polemica innovativa evita di esaurirsi in un arido intellettualismo e, riconoscendo valore alla sensibilità, alla spontaneità e all'entusiasmo, rivaluta un'umanità nella sua interezza, secondo la più sentita esigenza verriana.

³⁴ DINO CARPANETTO – GIUSEPPE RECUPERATI, *L'Italia del Settecento*, cit., 1986, p. 331.

SCIENZA E LETTERATURA IN ALCUNE LETTERE DI PAOLO FRISI

So che le matematiche, quanto sono facili a schiudere le verità anche meno sperate e più sublimi, altrettanto sono elleno avare nel somministrarcene di utili immediatamente; ma lo spirito geometrico è uno spirito che si diffonde su tutte le scienze e su tutte le arti, e le perfeziona e le adorna in guisa che in quella nazione dove più esso s'intenda, più devono essere perfette nel loro genere tutte le cose che vi si fanno. Ascende questo spirito rischiaratore sulle cattedre degli oratori, e li rende metodici, esatti e precisi; si diffonde sulla classe dei giudici, e gli addestra a paragonare i fatti, ad analizzare le probabilità ed a ben decidersi; discende nelle officine persino degli artefici, e suggerisce loro i metodi più brevi, più sicuri, più industriosi per perfezionare i loro lavori [...] Le cognizioni poi della fisica grandissima influenza hanno a perfezionare tutte le manifatture e i comodi della vita; di più, rendono, per così dire, più dilicato e fino il gusto in ogni cosa. L'arte dei tintori deve tutti i suoi avanzamenti alla fisica; la farmaceutica, tanto interessante il nostro ben essere, dalla medesima pure riceve lume [...] gli uomini volgari non conoscono quell'intima e dilicata connessione che hanno tutte le scienze fra di loro; né sanno che di scienze al mondo non ve n'è che una sola, che si chiama *la scoperta della verità*, e che di qualunque genere sieno le verità sono elleno sempre utili agli uomini, e sono nella universale cultura in cui trovasi l'Europa in questo secolo, gloriose per lo meno a quella nazione in cui più se ne scoprono¹.

«Il Caffè» era allineato sulle posizioni dei più autorevoli newtoniani del tempo, partecipava con convinzione allo scientismo diffuso, ribadiva in vari suoi luoghi il carattere pratico della cultura moderna e, come dalla penna di Pietro in queste righe, la necessità di estendere il campo di applicazione della ricerca scientifica a diverse discipline del sapere con la conseguente formulazione di quel rapporto verità-utilità fondamentale nella cultura settecentesca. La citazione è particolarmente opportuna per introdurre all'atteggiamento intellettuale e culturale di Paolo Frisi, che, come i *philosophes* europei, approdò alla filosofia dei lumi appunto attraverso il lin-

¹ PIETRO VERRI, *Gli studi inutili*, in «*Il Caffè*» ..., cit., 1960, pp. 222-223.

guaggio dei calcoli e che fu, tra i sodali del famoso periodico, colui che esemplarmente, lungo tutto l'arco della sua vita e pur nella varietà dei suoi interessi, incarnò e perseguì quell'ideale di razionale integrazione tra scienza, verità e utilità additato da Pietro. Egli si applicò agli studi matematici secondo lo spirito degli enciclopedisti europei, che riconobbero in essi (pensiamo all'articolo *Géomètre* di d'Alembert nell'*Encyclopédie*) l'itinerario indispensabile verso la luce della verità e lo strumento insostituibile nel cammino verso il progresso, perché tirocinio per l'applicazione del metodo sperimentale alla volontà di trasformazione del mondo.

Lo spirito geometrico, lo stesso metodo delle scoperte fisiche e matematiche è quello che si ricerca negli oggetti più grandi della legislazione e del commercio. Da per tutto vi sono dei pregiudizi da combattere, degli antichi sistemi da riformare, dei dati fisici da riconoscere, da per tutto bisogna rettificare le prime idee e passare dall'una all'altra per una serie di lunghi e continuati ragionamenti: bisogna ricercar sempre alla stessa maniera e far conoscere agli altri la verità².

Cartesianamente convinto che, per dirla ancora col Verri, «filosofo è colui che fa precedere l'esame all'opinione, che pesa gli oggetti indipendentemente dal sentimento altrui»³ perché giudica solo ciò che ha conosciuto, egli si prefisse una fedeltà tenace al rigore dei contenuti, al metodo analitico sperimentale, all'autorità dell'esperienza ordinata dalla ragione. «Cose e non parole» quindi; dal rifiuto dei giochi retorici della lingua, delle rarefatte modulazioni e delle vuote sonorità di certa scrittura letteraria, alla contestazione polemica del pregiudizio e della superstizione, dal superamento del razionalismo cartesiano all'adesione al nuovo corso delle scienze e all'impegno pedagogico-divulgativo. Così mentre il secolo si riempiva di tanta carta scritta e i parolai vivevano gli epiloghi di una stagione d'oro, Frisi avanzava deciso sulla via dell'operosità per realizzare quell'ideale trapasso dalle idee alle cose, dal pensiero filosofico alla sua applicazione tecnico-pratica, che costituì l'obiettivo costante della sua vita.

A Paolo Frisi fu dedicato, esattamente nove anni fa, in occasione del bicentenario della morte, un convegno nutrito di interventi, che

² PAOLO FRISI, *Operette scelte*, Milano, 1825, p. 349.

³ PIETRO VERRI, *Pensieri sullo spirito della letteratura d'Italia*, «Il Caffè», cit., p. 156.

riempirono poi ben due volumi di *Atti*⁴. A chi scorre l'indice dei volumi salta subito all'occhio la molteplicità e l'apparente eterogeneità degli interessi culturali del padre barnabita, che ne esce ritratto come un uomo dalla mente poliedrica, aperta alle più diverse sollecitazioni, seppur controllate e indirizzate dalla predominante inclinazione agli studi scientifici. Proprio questo carattere di vasto eclettismo fa sì che non manchino difficoltà nell'accostarsi alla sua opera:

Come riportare a un denominatore comune i molteplici interessi dello studioso di fisica, matematica, elettricità, ingegneria idraulica, architettura; dell'intellettuale dei lumi, del consigliere del principe, dell'educatore? Frisi si prodigò in queste varie direzioni, non sempre seguendo la logica della pura ricerca scientifica, ma la trama delle ambizioni, lo stimolo delle occasioni, secondo un ritmo che appare spesso dispersivo e un po' affannoso. Di qui il suo eclettismo scientifico e pratico, che pone un'ulteriore difficoltà: come padroneggiare in senso diacronico lo stato delle questioni entro le singole branche della *philosophia naturalis* di metà Settecento? Era una fase di rapido sviluppo e assestamento della scienza post-newtoniana, le cui diramazioni andavano allontanandosi dal vecchio ceppo comune. La simbiosi tra i vari campi di ricerca – per quanto essi fossero ormai sufficientemente distinti – era assai più ovvia allora di quanto non lo sia, oggi, per noi. Lo storico che non abbia il dono dell'onniscienza corre il rischio di modernizzare la situazione; ossia di proiettare due secoli indietro le proprie specializzazioni disciplinari e deformazioni professionali, le quali non hanno concreto riscontro nella mentalità scientifica settecentesca⁵.

Paolo Casini pone qui esattamente i termini della questione sull'approccio metodico all'opera di Frisi; gli studiosi ne hanno indagato in lungo e in largo, in occasione di quel 1984, gli scritti editi e inediti, hanno evitato, mi pare di poter dire, il pericolo supposto, hanno cercato di seguire le tracce di epistolari sparsi in varie località italiane ed estere, hanno ricostruito la fisionomia della

⁴ *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, a cura di GENNARO BARBARISI, Milano, Angeli, 1987. I due volumi degli *Atti del Convegno Internazionale di studi*, svoltosi al Politecnico di Milano il 3 e il 4 giugno 1985, hanno riempito il vuoto ingiustificato lasciato da MARIA LUISA ALTIERI BIAGI e da BRUNO BASILE nell'antologia di *Scienziati del Settecento*, curata per l'editore Ricciardi nel 1983.

⁵ PAOLO CASINI, *Frisi tra Illuminismo e rivoluzione scientifica*, in *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, cit., vol. I, pp. 15-16.

sua cultura scientifica e le tappe della sua adesione alla cultura dei lumi, hanno contribuito con i loro saggi a quel nuovo indirizzo di studi sull'Illuminismo che, dagli anni Ottanta, privilegia aspetti e personaggi singoli del nostro Settecento a sintesi generali. E mentre Frisi veniva sistematicamente sezionato, si ricomponeva dalle sue membra sparse un quadro documentato dell'Illuminismo lombardo, soprattutto del suo carattere politico pratico, dei rapporti tra il governo centrale di Vienna, i ministri locali, gli intellettuali e i tecnici collaboratori. Milano fu il banco di prova della volontà austriaca di far passare la politica delle riforme attraverso il consenso e quindi Maria Teresa prima, il figlio Giuseppe poi, Kaunitz e Firmian con più garbo di Wilzeck, cercarono, favorirono e valorizzarono gli intellettuali dello Stato di Milano, che offriva condizioni storiche e sociali particolarmente favorevoli all'instaurarsi di una collaborazione intelligente e fattiva tra potenti e "dotti", altrimenti detti, per un fenomeno di polivalenza semantica tipico della cultura illuministica, "scienziati", "filosofi" o "letterati". Per lo storico della cultura i rapporti tra intellettuali e potere sono pane quotidiano: il tema è di quelli che non si possono eludere lungo i secoli delle tormentate storie nazionali, ed è anche di quelli connotabili entro precise caratteristiche, diverse da periodo a periodo, da regime a regime, da uomo a uomo.

Paolo Frisi, scienziato e storico della scienza, esperto in matematica, astronomia, fisica e idrostatica, professore di logica e metafisica alla Sapienza pisana, sulla cattedra che fu già di Galileo e di matematica e geometria presso le Scuole Palatine di Milano, collaboratore del «Caffè» con i due saggi *Degl'influssi lunari* e *L'elogio di Galileo*, presenta un *curriculum* di tutto rispetto quale infaticabile e prezioso collaboratore dei vertici dell'amministrazione austriaca nell'opera di riforma in Lombardia. Chiamato nel 1764 alle Scuole Palatine di Milano quale professore di matematica, contribuì al loro ordinamento come poi alla fondazione della scuola politecnica per geometri e ingegneri; nominato regio censore nel 1766 svolse il ruolo di revisore di libri fisici, matematici e giuridici da stampare, ristampare, introdurre dall'estero ed eventualmente tradurre, fino alla morte, subendo richiami dalle autorità, soffrendo incomprensioni e tensioni; richiesto nel 1773 di presentare una relazione sulla strumentazione scientifica dell'Osservatorio di Brera per la

costruzione della Carta geografica della Lombardia austriaca si trovò poi coinvolto nella polemica con gli astronomi dello stesso. Fu direttore, nel 1776, dei lavori per l'installazione delle spranghe elettriche sull'edificio dell'Archivio di Milano e già nel 1775 aveva progettato la costruzione di un parafulmine per la villa dell'amico Agostino Lomellini a Pegli; nel 1777 incaricato di coadiuvare il marchese Cesare Beccaria nella commissione costituita per uniformare i pesi e le misure dello Stato di Milano ebbe modo di mostrare come gli impegni negli affari civili, politici, economici e letterari potessero più facilmente comprendersi dagli uomini abituati «all'astratta applicazione dei calcoli» e come il metodo delle scoperte fisiche e matematiche fosse quello da seguire nelle questioni della legislazione e dell'economia; designato alto consulente per gli interventi sui fiumi e sui navigli nel 1771, per oltre un decennio lavorò come supervisore alle prospezioni e alle livellazioni dei fiumi e dei navigli lombardi, del Brenta e del torrente Fersina in Trentino e dei corsi d'acqua in Romagna al fine di utilizzarli eventualmente anche per opere di canalizzazione alternative, utili come vie fluviali di navigazione. In quest'ultimo incarico, come in quello di direttore per l'installazione del parafulmine, Frisi lavorò con grande responsabilità, nella consapevolezza di contribuire a importanti miglioramenti sociali, economici e politici. Il governo centrale di Vienna ne rispettò le competenze in campo di ingegneria idraulica e di elettricità, riconoscendone il servizio serio, la razionalità dei suggerimenti, la realizzabilità dei progetti elaborati. Non gli vennero risparmiate, tuttavia, da alcuni colleghi, amarezze e umiliazioni, come traspare dalle sue lettere. Frisi redasse il progetto di un canale alternativo, che, esclusa la possibilità di un utilizzo dell'Adda quale via navigabile tra Lecco e Milano, assicurasse, come un editto Teresiano disponeva⁶, la navigazione diretta Lecco-Milano via Martesana e collegasse la città a Como e al Nord Europa. Il suo progetto non fu però utilizzato per lo scavo del Naviglio di Paderno, inaugurato l'11 ottobre 1777⁷. L'altro lavoro affidatogli da Kaunitz,

⁶ *Fondo Frisi*, vol. 32, fasc. II, Biblioteca del Politecnico di Milano.

⁷ GIOVANNI CONSOLI nel suo «*Imitare la natura con l'arte*», ovvero *l'idraulica del Frisi*, in *Ideologia e scienza...*, cit., v. I, p. 269, smentisce quanto affermato da PAOLO CASINI, *Le riforme teresiane e il ruolo dell'intellettuale scientifico*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, *Cultura e società*, v. II, Bologna, Il Mulino, 1982, pp.

la navigazione tra Milano e Pavia, sarà completato solo in età napoleonica; numerosi interventi sull'ambiente lo videro comunque impegnato in soluzioni a vari problemi locali, da Genova al Trentino alla Romagna. Nei paesi dove il pensiero illuministico era più avanzato, i domini austriaci sono tra questi, la convinzione che fosse necessaria un'energica, mirata e meglio coordinata politica ambientale dello stato era un'esigenza diffusa tra gli intellettuali e particolarmente sentite erano per esempio le problematiche relative al suolo e a quei processi di natura ecologica, che iniziando dall'erosione del terreno e dalle conseguenti frane giungevano fino all'alterazione dei regimi idraulici, sui quali molto influiva la situazione forestale: lo testimonia un'ampia letteratura sull'argomento con polemiche opposizioni, tra l'altro, al disordinato deforestamento, che sconvolgeva l'equilibrio idrogeologico in maniera preoccupante ed economicamente disastrosa. Frisi non si interessò direttamente alle iniziative di rimboschimento, ma lo fecero tra gli altri il matematico Antonio Lecchi, il cancelliere Odescalchi e lo stesso Cesare Beccaria nel 1783 in qualità di membro del Magistrato camerale. In questo contesto i lavori sul territorio, anche quelli relativi alle misurazioni cartografiche, (così come l'attività d'insegnante) appagarono il carattere più autentico dell'illuminismo frisiano, per il quale la ricerca e la realizzazione dell'utile sociale non vollero rimanere astratte dichiarazioni programmatiche, bensì prova concreta di come la ragione potesse dominare la realtà, intervenendo in essa, e di come le conoscenze e le competenze professionali dovessero far fruttare la verità risolvendo lo scarto tra le idee e le cose, tra il pensiero filosofico e lo spirito geometrico e la loro applicazione tecnico-pratica in collaborazione con adeguati organismi governativi. Come si può capire la ragione in Frisi era quella dello scienziato che educava l'erudito e il *philosophe* al servizio del

129-142. Casini tace i continuati contrasti tra Frisi, gli Ingegneri Camerali e gli Appaltatori, che accompagnarono i lavori dal 1773 al 1777 e dichiara che per lo scavo dei Naviglio fu utilizzato il progetto di Frisi, mentre ebbero la meglio gli ingegneri Camerali e gli Appaltatori. Aggiungiamo che l'anno in cui furono terminati i lavori e in cui fu inaugurato il naviglio fu il 1777 e non il 1776 come si legge nel suo articolo. Queste notizie si leggono in lettere e in altri documenti manoscritti per lo più inediti conservati nel *Fondo acque, parte antica*, cart. 1004 all'Archivio di Stato di Milano.

progresso, per il quale poi l'indagine dello studioso ritornava, ampliandosi, dai fenomeni naturali alla critica del costume e della società, più volte denunciando la distanza tra dotti e popolo ignorante non sufficientemente illuminato. Entrava qui in gioco il suo zelo divulgativo con la preoccupazione sincera di provvedere all'utile generale e al pubblico bene.

E così, al di là dell'analisi e della divulgazione specialistica e competente della sua opera in campo scientifico, dalla matematica e dalla fisica alla elettricità, all'ingegneria idraulica e all'architettura è nella dimensione del servizio, reso con alto senso civico entro le strutture statali, che si può ravvisare quel denominatore comune ricercato dal Casini, mentre l'assunzione di responsabilità entro l'amministrazione dello Stato si solleva dal puro esercizio di un impiego e si riscatta dalle piccolezze dell'ambizione. Letti alla luce della attività pubblica di Frisi, i suoi numerosi scritti editi e inediti si muovono su una linea di continuità e di unità e acquistano nuovo spessore anche i testi scientifici. Pensiamo ai manuali e alle numerose relazioni, particolarmente funzionali alle sue aspirazioni culturali e sociali o alle opere decisamente polemiche, nate da disaccordi scientifici, alimentate da controversie tecniche o da divergenze col governo, ma sostenute dall'energica difesa dei propri presupposti teorici e sperimentali proprio per scongiurare fallimenti nella concreta realizzazione dei progetti più che per difendere il proprio prestigio. La carriera di tecnico e di consigliere governativo di Frisi fu costellata di difficoltà, di beghe, di dissapori, che finirono con l'amareggiarlo e col ridurlo ad un'obbedienza sempre più formale al governo. Fu un momento assai critico, per esempio, quello in cui si vide rifiutata la proposta relativa al naviglio di Paderno, attuato dalla compagnia appaltatrice Fe'-Nosetti su progetto di autore non identificato. Nella decisione intervennero gli ingegneri camerali scavalcando il Kaunitz, che aveva piena fiducia in Frisi, la cui attività oltretutto voleva essere politicamente disinteressata e preoccupata unicamente del bene comune. Per dirimere il disaccordo tra Frisi, gli ingegneri camerali e gli appaltatori della compagnia Fe'-Nosetti, il Kaunitz, su iniziativa di Sua Altezza Reale Giuseppe II, delegò, senza troppo successo, il Presidente dell'amministrazione economica dello Stato di Milano, Gian Rinaldo Carli, il consigliere Rogendorf e i matematici Lecchi e Re a fare da mediatori. Gli scambi epistolari al

riguardo si fecero intensi e assai vari quanto a carattere e a richieste; in essi si alternano apprensioni governative, discrete e imbarazzate confessioni di disagio da parte di Frisi, domande di esonero o di rinvii di certi compiti da parte di Carli, denunce di inadempienze. Come era prevedibile, data la natura del terreno e la cedevolezza del fondo, e come Frisi aveva previsto, nel 1777 cominciarono a vedersi crepe nella prima conca del naviglio; con amarezza ne prese atto anche il nostro, cui rimase la coscienza di non aver taciuto e di aver criticato i disegni dei lavori nelle sue *Considerazioni sopra i disegni proposti per la navigazione dell'Adda* e nella sua *Relazione sui lavori* del 5 aprile 1774. La sua penna non frenò altre volte, neppure nella corrispondenza d'ufficio, una certa qual urgenza di sostenere le proprie tesi e, anche quando si trattava di rispondere a qualche osservazione su manchevolezze rimproverategli, il tono di scusa si infiammava di note risentite, pur professando la più scrupolosa ubbidienza e la somma venerazione. Certe lettere di Frisi al Firmian erano vere e proprie perorazioni del proprio agire, altre avevano l'ampiezza di autentiche dissertazioni. In esse Frisi spiegava i propri programmi operativi in relazione agli incarichi affidatigli e assunti, assicurava la validità e l'efficacia degli stessi, dubitava di soluzioni adottate da eventuali concorrenti, professava una cura assoluta per il pubblico bene e ogni premura per non deludere la fiducia in lui riposta. Carattere non semplice quello di Frisi, una personalità che si attirò simpatie e antipatie in forme anche estreme, non facile ai compromessi, irrequieto nei rapporti con l'ordine religioso di appartenenza, aspro nei confronti dei Gesuiti; uno spirito laico, concreto, autenticamente cosmopolita, disincantato nei confronti del potere e dei potenti, a loro volta, come ben si può immaginare, spregiudicati nell'utilizzare gli intellettuali locali e non sempre corretti nel riconoscerne i meriti della collaborazione. Leggendo le lettere inedite di Frisi, di Firmian e di Kaunitz si illuminano i rapporti tra il centro e la periferia e ci si rende conto di una certa sufficienza esibita a volte dal primo verso lo zelo mostrato dalla seconda nell'adempimento dei propri doveri. Frisi dovette sentirsi spesso sottovalutato. E pensare che mostrò un'abilità non indifferente svolgendo le sue mansioni di consulente e di collaboratore tecnico con lucida consapevolezza dei molteplici aspetti compresenti in ogni piano di sviluppo e di rinnovamento:

amministrativi, politici, tecnici, finanziari, economici, culturali, civili e sociali. Fu, in questo, veramente prezioso. Le lettere, con le loro informazioni, spiegazioni, richieste, proposte, descrizioni, lo dipingono particolarmente serio nella valutazione dei vari progetti, tra i quali prediligeva il meno costoso, il più semplice e naturale che potesse, attraverso controlli adeguati, attuarsi in condizioni di certezza a tutto beneficio della comunità.

La cronaca delle commesse del Kaunitz al Frisi per conto del governo è ricostruibile attraverso gli scritti del primo al conte di Firmian e di questi allo scienziato; anche il consigliere Pecis e Gian Rinaldo Carli sono anelli di questa catena di missive. Firmian scriveva a Frisi per comunicargli decisioni del cancelliere, per proporgli quesiti di fenomeni idrici avanzati dallo stesso, che seguiva con capacità e perizia l'opera idraulica dell'italiano, per chiedergli resoconti e pareri o giudizi su collaboratori. Il tono delle sue lettere è formale, non va oltre i convenevoli di maniera; sostanzialmente distaccato egli svolge il suo ruolo di mediatore con riguardo, ma con una certa freddezza. La scrittura di Kaunitz era più cordiale, anche se essenziale: concedeva apprezzamenti, si dilungava negli argomenti, dava importanza al suo corrispondente e, per tramite di esso, al suo interlocutore. Il tono delle sue lettere è disteso anche se autorevole. Le lettere di Frisi erano, come già accennato, di vario genere, ma tutte, per lo più, dal tono controllato, quelle ai rappresentanti del potere come anche quelle più amichevoli. È curioso notare un periodare più lungo, meno spezzato, in quelle di supplica, nelle quali le formule di cortesia e di ossequio formale, insieme alle proteste giustificative, si snodano in un continuo di coordinate sapientemente legate e al tempo stesso separate da un accorto uso della punteggiatura. Anche nelle lettere informative o espositive è evidente la predilezione di una costruzione paratattica secondo l'uso della scrittura scientifica settecentesca. L'impianto dello stile epistolare frisiano è quanto mai semplice, ha andatura sciolta e dichiarativa, affidata a brevi proposizioni lineari secondo uno schema geometrico tendente alla chiarezza e alla dimostrazione, è attento all'indispensabile ed è accurato come il più maturo stile dei suoi scritti scientifici. La scrittura di Frisi ha, nelle lettere, gli stessi caratteri di equilibrio e di misura, che la valorizzano mirabilmente negli elogi. Quasi sempre dettate da precise ragioni contingenti le

sue affermazioni o le sue richieste non sono mai gratuite, il modo di discorrere muove da premesse date a conseguenze verificabili. Il fatto è che Frisi era sempre al lavoro anche mentre scriveva ai suoi molti corrispondenti, le relazioni epistolari servivano come scambio di informazioni e mezzo di conoscenza entro quella avviata circolazione delle idee, che era il cuore della cultura settecentesca. Lo si sente spesso alle prese col bisogno ora di avvalorare i suoi studi scientifici, ora le sue conclusioni in fatto di fenomeni idrogeologici e le sue idee in campo educativo, la sua serietà professionale, l'assenza di interessi privati nella esecuzione degli incarichi assunti, la gratitudine per i riconoscimenti ricevuti, nonostante non gli fossero risparmiate delusioni neppure nella carriera di insegnante, per la quale fu costretto ad avanzare anche richieste di miglioramenti economici.

Sull'onda dei successi e degli onori ottenuti a Parigi, Frisi programmò nel 1768 un viaggio a Vienna, non senza calcolo stando a quanto scriveva Alessandro Verri al fratello Pietro. Tra i due Verri il più giovane manifestò spesso riserve sul Frisi: lo vedeva ambizioso, opportunistico, doppio, permaloso⁸. Anche il Fabroni non ne nascose certe debolezze del carattere⁹. L'unico a tesserne un ritratto tutto virtù e meriti fu Pietro, suo grande amico, nelle *Memorie appartenenti alla vita e agli studi del Signor Don Paolo Frisi*.

Grazie anche alla lusinghiera presentazione del conte di Firmian il nostro matematico trovò a Vienna una calorosa accoglienza; Kaunitz instaurò subito con lui un rapporto di stima sincera¹⁰. Il 4 agosto Frisi scrisse al ministro plenipotenziario ringraziandolo della raccomandazione e riferendogli le proprie impressioni sulla città e sui dintorni. Come sua abitudine, nella lettera diede notizie varie: sulla pratica dell'innesto del vaiolo, su passatempi letterari, su esperimenti scientifici. Lo stesso carattere di resoconto diaristico ha la lettera da Parigi del 20 ottobre 1766, indirizzata sempre al Firmian; in essa vi è però più spirito; Frisi è sotto l'effetto elettrizzante dei riconoscimenti avuti; «Dopo di aver fatto

⁸ Alessandro a Pietro, lettera del 23 gennaio 1768, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri dal 1766 al 1797*, a cura di FRANCESCO NOVATI e EMILIO GREPPI, Milano, Cogliati, 1910, v. I, p. 155.

⁹ ANGELO FABRONI, *Elogio di Paolo Frisi*, Pisa, 1785.

¹⁰ Dieci lettere di Kaunitz a Frisi, datate tra il 1769 e il 1783, sono conservate manoscritte presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, *Codice y sup. 152*, im. 58-67.

deliziosamente il giro di Olanda col Sig.r Landriani, contavo di proseguire con esso lui tutto il resto del viaggio». È un esordio abbastanza insolito per il nostro scienziato, che solitamente non si lascia andare e non confessa alcuna inclinazione per le amabilità proprie od altrui. Riferendo di un piccolo accidente di salute occorsogli, chiede di poter rinviare il rientro a Milano e di essere sostituito nell'insegnamento alla Scuola Palatina, cosa che sembrava non dispiacergli affatto. L'idea della forzata sosta a Parigi in compagnia di D'Alembert e degli altri accademici gli sorrideva davvero, gli apriva orizzonti molto più stimolanti dell'impegno alla Palatina. Frisi userà ancora quest'avverbio «deliziosamente» ed è curioso notarlo, cinque giorni dopo, il 26 ottobre, in poche righe veloci all'amico Pietro per raccomandargli il Landriani:

Venendo a Milano prima di me il Sig.r Cons[iglie]re Landriani, ch'era Ministro di S.A.S. in Inghilterra, e al quale ho l'obbligazione di aver fatto deliziosamente il viaggio di Olanda, l'ho pregato di portarle i miei saluti, e le mie nuove. Il di lui merito, e carattere bastano per procurarle da lei tutte le attenzioni. Ma io l'ho voluta accompagnare colla presente per pregarla di presentarlo al Sig. Presidente Carli¹¹.

Si esprime però solo apparentemente in modo simile, lo scritto all'amico è più formale. La parola «viaggio» suggerisce infatti un progetto di lavoro mentre in «giro» è contenuta una sfumatura di svago; inoltre la diversa posizione di «deliziosamente» nell'arco del periodo, dopo tre subordinate che ne rallentano il ritmo conferendo un non so che di grave al tono tutto, fa perdere all'avverbio la vivacità e l'importanza accordategli, in posizione privilegiata, nella lettera al ministro. Il viaggio a Vienna sortì comunque frutti positivi. Frisi ebbe infatti modo di farsi apprezzare; Kaunitz si mantenne sempre, da allora, suo intelligente estimatore. Fu anche dalle conversazioni viennesi con il cancelliere, con l'Imperatore e con il capo del Dipartimento d'Italia Joseph Sperges, che nacque il frisiano *Ragionamento sopra la podestà temporale de' principi e l'autorità spirituale della Chiesa dell'inverno 1768*; il testo rimase inedito e letto da pochi conoscenti, forse neppure dagli uomini di governo ai quali era

¹¹ GENNARO BARBARISI, *Frisi e Verri: storia di un'amicizia illuministica*, in *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, cit., v. II, p. 390.

indirizzato. Con esso Frisi si allineava alle tendenze anticuriali del tempo, cambiate poi all'elezione di Clemente XIV. Il matematico lombardo condivideva le idee di fondo di Kaunitz e le direttive viennesi in fatto di politica ecclesiastica, soprattutto si era trovato in pieno accordo sul modo di affrontare la questione, che vedeva perdente l'autorità ecclesiastica, e sul metodo da seguire, ragionando più che citando. Era il metodo «more geometrico, della posizione di alcuni assiomi e della deduzione logica delle conseguenze, piuttosto che quello, abituale nella letteratura giusnaturalistica, della citazione storica e della documentazione d'autorità»¹². Ancora dieci anni dopo, nel 1778, in quello tra gli elogi meno letto, studiato e commentato, *l'Elogio del Cavalieri*, suggerendo indicazioni di metodo, che erano al tempo stesso chiarimenti di quello da lui seguito nella composizione degli stessi concludeva: «i tempi e le circostanze fortunatamente sono mutate: le Scienze ancora le più astruse sono adesso rispettate da quelli che non hanno forza, e vigore per coltivarle: l'Agricoltura, le Arti e il Commercio ne sentono tutto il bisogno: e forse non è tanto lontana l'epoca, in cui supplite le vicende passate, ed eccitati i posteri coll'esempio, in vicinanza della statua di Ausonio si vedano sorgere i busti del Cavalieri, e dell'Agnesi»¹³.

Sembra di rileggere il brano di Pietro Verri citato all'inizio; le «Scienze le più astruse» sono la matematica, la geometria e la fisica e il loro modo di indagine doveva e poteva essere applicato a tutte le discipline, sia a quelle naturali, sia a quelle sociali per garantire le più efficaci soluzioni ai problemi del mondo e dell'uomo moderno.

Seguire le tracce della corrispondenza frisiana significa in fondo accompagnare lo scienziato lungo le tappe dei suoi molti interessi e del suo vario lavoro. Una lettera a Firmian del 7 luglio 1776 ci presenta Frisi alle prese con il problema della costruzione della Carta geografica della Lombardia austriaca, la carta fu completata nel 1796, ma già dal 1773 Frisi era stato coinvolto nell'iniziativa, richiesto di un parere sulla strumentazione scientifica dell'Osservatorio di Brera nell'anno in cui dai Gesuiti passò in proprietà dello Stato. Dopo l'allontanamento del Boscovich, che vi aveva lavorato dal 1765 al 1772 divenne direttore dell'Osservatorio

¹² CARLO CAPRA, *Paolo Frisi e le riforme ecclesiastiche*, in *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, cit., v. II, p. 70.

¹³ PAOLO FRISI, *Elogio del Cavalieri*, Milano, Galeazzi, 1778, p. 53.

il La Grange coadiuvato dagli astronomi Reggio, De Cesaris e Kronthal. La Grange non sembrava la persona più idonea per sovrintendere all'esecuzione del Piano di lavoro che, modellato su un programma proposto dal Boscovich al Principe di Kaunitz nel 1772, era stato dal governo assegnato alla Specola. Venne allora commissionata al nostro Frisi e al consigliere Pecis, in data 22 maggio 1773, un'ispezione sulla idoneità della strumentazione scientifica in dotazione dell'Osservatorio. L'incarico di stendere una carta della Lombardia corredata di coordinate astronomiche era stato affidato da Kaunitz a Pecis che, presentando il suo lavoro nel 1777, deluse le aspettative. Nel frattempo, la lettera di Frisi fa supporre nel 1776¹⁴, due geografi, il francese Cassini di Thury e il padovano Rizzi-Zannoni, avevano chiesto di poter compiere misurazioni geodetiche ed astronomiche in Lombardia. La presenza del padovano, sembra che il Cassini avesse rinunciato al viaggio, favorì dapprima una collaborazione, auspicata anche da Vienna, tra i nostri astronomi di Brera, Frisi e Rizzi-Zannoni; questa si trasformò poi in contrasti quanto a procedimenti di calcolo e di rilievo e a strumentazione usata. Responsabile dei dissapori, che videro Frisi a sostegno dello Zannoni in polemica con gli astronomi di Brera sembra essere stato soprattutto un diverso atteggiamento politico culturale. Per questa contesa, non così per altre controversie sostenute da Frisi, pare proprio di poter concordare con Aurora Scotti e con Vincenzo Ferrone quando parlano di un approccio fondamentalmente ideologico di Frisi alla scienza, rimasto tale nel corso degli anni, così da allontanarlo dalla più vitale corrente europea tardosettecentesca di rapporti tra scienza e politica delle riforme. Frisi, secondo il Ferrone, non mostrava mordente nell'inserimento dei risultati della ricerca scientifica entro le strutture organizzative dello Stato, non si poneva più di tanto il problema della istituzionalizzazione della scienza, della sua organizzazione e del suo sviluppo in questo senso:

In un momento in cui l'Accademia delle scienze di Parigi e quella di Berlino cercavano di porre in discussione le loro funzioni in vista di un maggiore inserimento nelle strutture burocratiche e decisionali della macchina statale,

¹⁴ AURORA SCOTTI, *La carta del Milanese e dei Mantovano*, in *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, cit., v. II, p. 86. La Scotti parla di un viaggio compiuto in Italia da due geografi, il francese Cassini e il padovano Rizzi-Zannoni, nel 1777.

dandosi tra l'altro laboratori propri e specifiche competenze, Frisi ipotizzava ancora l'Accademia come centro d'alta cultura, dispensatore di premi e collettore di atti e memorie. Del resto, a conferma di questa concezione in qualche modo ostile a tutto quel mondo di piccole accademie e società d'agricoltura che iniziavano a pullulare dappertutto, anche in Italia, dove lo scienziato era chiamato a lavorare attivamente su programmi e progetti concreti, basta leggere le motivazioni della sua avversione per la Società Patriottica milanese, espressa a Gustavo III re di Svezia, dove l'occuparsi di formaggi e di seminazioni veniva considerato in contrasto con le meditazioni sull'analisi sublime¹⁵.

Meno che nella diatriba con gli astronomi di Brera, nella quale si sentiva chiamato a difendere il prestigio della sua *Cosmografia*, la validità dei suoi presupposti teorici e, ancora sette anni dopo, l'importanza del suo contributo nella soluzione del problema della precessione degli equinozi, Frisi appare condizionato dalle «questioni metafisiche» o dalla «vanità dei sistemi» e dalle astrazioni in genere stendendo il progetto di riforma del Collegio degli Architetti, Ingegneri ed Agrimensori dello Stato. Nei suoi *Sentimenti intorno alla Riforma degli Statuti del Collegio degli Ingegneri*, lettera a Firmian del 9 dicembre 1771, dopo una veloce carrellata dei sistemi seguiti negli stati vicini, in Toscana, a Bologna, nel Veneto e nel Piemonte, Frisi propone che il corso di studi preveda, prima dell'esercizio della professione, almeno tre anni di pratica e, dato che ne sarebbero necessari di più: «All'abbreviazione del tempo potrebbe supplire l'abilità de Maestri Ingegneri con occupare assiduamente i loro allievi a levar piante, distendere relazioni, esercitarsi nella lettura de buoni autori, soprastare alla costruzione degli edificzi, e ad altre opere pubbliche, dove si prende la cognizione pratica del valore, e del prezzo delle cose [...] Non vedo come si debbano escludere gli Agrimensori dalla livellazione. In questo caso bisognerebbe ancora obbligare gli Agrimensori, oltre la Geometria, a studiare la Meccanica, e l'Idrostatica, a cui appartiene il trattato della livellazione». La dimensione pratica dello studio è da lui sostenuta con la competenza che gli proveniva dall'esperienza diretta di lavoro e così anche la necessità di un corso di Fisica: «Ed io bramerei che la Fisica fosse regolata in maniera che si desse meno di tempo alla vanità dei

¹⁵ VINCENZO FERRONE, *Paolo Frisi e l'Illuminismo scientifico piemontese*, in *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, cit., v. I, p. 310.

sistemi, e alle questioni metafisiche, e si trattassero più ampiamente gli oggetti più interessanti, e più utili, come la teoria generale del moto, l'indole e la natura de corpi fluidi, la diversa tessitura, e composizione del regno animale, e vegetabile, e delle altre materie terrestri, delle quali occorre più di far uso». È chiaro che trattandosi di una scuola di specializzazione tecnica l'orientamento di metodo non poteva essere molto diverso, ma è anche vero che ci troviamo di fronte a un esempio di quanto il processo di riconversione empirica della cultura e della pedagogia settecentesca influisse sull'organizzazione delle istituzioni scolastiche. La nuova cultura laica, materialista, pragmatica, utilitaristica interpretava le esigenze della società civile che non richiedeva più retori, letterati, uomini di Chiesa, bensì scienziati specialisti, cittadini istruiti e responsabili, inseriti nel processo di rinnovamento per l'interesse generale. L'opera educativa restituita allo Stato, sostenuta da un vivace dibattito pedagogico denso di implicazioni sociali e politiche, preparava uomini liberi dalle ingerenze ultramondane della religione, pragmatici, fiduciosi delle proprie capacità di costruire un mondo in positivo e le discipline privilegiate erano quelle più vicine alle esigenze della vita. Frisi insegnante sembra abbastanza aperto e pronto ad assecondare la trasformazione operata in campo educativo dalla crisi dell'ontologia razionalista e dal trionfante empirismo lockiano. Va detto comunque, a onor del vero, che il nostro, come filosofo della scienza, privilegiava la teoria alla pratica e, sia per questo, sia per il temperamento orgoglioso, lo spirito d'indipendenza e il rifiuto dei compromessi fu un collaboratore originale e si comportò spesso più come un libero professionista che come un dipendente dello Stato. Si spiega così anche la sua difficoltà di sottomettersi al controllo del potere sulle idee e sulle opinioni. Durante l'incarico di censore Frisi incorse più d'una volta nella riprovazione ora di Kaunitz, ora di von Sperges, ora di Wilzeck ben più aspro e intransigente di Firmian. Nominato con decreto del 28 marzo 1766 revisore dei libri da introdurre nello Stato, già due anni dopo, in seguito alla emanazione di un «Nuovo piano per la revisione e introduzione dei libri della Lombardia austriaca», Frisi venne confermato censore, ma la revisione dei libri «ecclesiastici» passò ai revisori teologici assegnandosi al nostro, col di lui rammarico, i libri «fisici, matematici, giuridici». Trascorreranno solo due mesi e Frisi

avrà altri fastidi per il libro di Cosimo Amidei *La Chiesa e la Repubblica entro i loro limiti* e per l'almanacco verriano *La lanterna curiosa*, ritenuto dal governo libro contrario alla religione e al buon costume; fu poi la volta della «Gazzetta di Milano», che gli avvelenò l'ultimo anno di vita. La rigidità di Wilzeck nella interpretazione delle delibere riguardo la pubblicazione dei dispacci reali, coinvolse Frisi in un increscioso equivoco, riguardo alle licenze di caccia per il clero, documentato da alcune lettere, nelle quali, stanco, prometteva una sottomissione più carpitagli che convinta. In queste battute epistolari, dopo una risentita autodifesa, si assiste alla capitolazione dell'uomo di cultura, che si piega però solo formalmente all'autorità, convinto che il potere non può comunque più di tanto sulle opere dell'ingegno umano; può far tacere ora l'uno ora l'altro autore, ma non può a lungo impedire l'influenza delle loro idee sull'opinione del pubblico.

Alle proprie opere anche Frisi consegnava l'ideale superiorità della ragione e della cultura sulle ingerenze dell'autorità costituita.

Nota

Le lettere di seguito riprodotte, quasi tutte inedite, sono state trascritte dai manoscritti autografi giacenti presso l'Archivio di Stato di Milano, nella Collezione Autografi uomini celebri, cart. 129, fasc. 16:

- Pisa, 14-11-1763 (a Firmian)
- Milano, 1766 (a Firmian)
- Parigi, 20-10-1766 (a Firmian)
- Vienna, 4-8-1768 (a Firmian)
- Milano, 2-12-1769 (a Firmian)
- Milano, 22-4-1773 (a Firmian)
- Milano, 5-6-1773¹⁶ (a Firmian)
- Milano, 2-9-1773¹⁷ (a Firmian)
- Milano, 12-1-1774 (a Firmian)
- Milano, 7-7-1776 (a Firmian)
- Milano, 11-7-1776 (a Firmian)
- Milano, 13-6-1779 (a Firmian)
- Milano, 25-8-1779 (al Principe di Kaunitz)
- Milano, 5-12-1782 (a Giovanni Wilzeck)

¹⁶ Questa lettera è stata pubblicata da ARNALDO MASOTTI, *Scritti inediti di Paolo Frisi. Relazione sopra l'Osservatorio di Brera*, «Rendiconti del Reale Istituto di Scienze e Lettere», vol. LXXXI, Milano, Hoepli, 1948, pp. 25-28.

¹⁷ *Ibid.*, ma senza data.

- Milano, 13-8-1783 (a Giovanni Wilzeck)
- Milano, 24-11-1783 (a Giovanni Wilzeck)
- 9-12-1771, *Coll. de' Ingegneri. Sentimento del P.re Frisi intorno alla riforma degli Statuti del Collegio degli Ingegneri* (Trascritta parzialmente).

Altre lettere che hanno valore di testimonianza diretta di un periodo di collaborazione tra Frisi e Vienna, complicato da incomprensioni sorte tra il primo e i colleghi e che Vienna cercò di dirimere, sono state tratte dai manoscritti autografi del Fondo Acque. Parte antica, cart. 1004 presso l'Archivio di Stato di Milano e dal Fondo Frisi, cod. 32 presso la Biblioteca del Politecnico di Milano:

- Vienna, 4-9-1771 (paragrafo di lettera di Kaunitz a Firmian, Politecnico di Milano, Fondo Frisi, cod. 32, inedita)
- Vienna, 14-11-1771 (poscritto di lettera di Kaunitz a Firmian, *ibid.*, inedita)
- Milano, 30-3-1774 (Paolo Frisi a Firmian, Archivio di Stato di Milano, Fondo Acque-Parte antica, Cartella 1004, inedita)
- Milano, 5-4-1774 (Paolo Frisi a Sebastiano Canterzani, *ibid.*, inedita)
- Vienna, 22-9-1774 (poscritto di lettera di Kaunitz a Firmian, *ibid.*, inedita)
- Varese, 17-11-1774 (Antonio Lecchi a Firmian. *ibid.*, inedita) – Milano, 17-12-1774 (Paolo Frisi a Firmian, *ibid.*, inedita).

Nella trascrizione che segue, le lettere sono ordinate in successione cronologica.

LETTERE DI PAOLO FRISI AL CONTE CARLO DI FIRMIAN,
A GIOVANNI WILZECK E AL PRINCIPE DI KAUNITZ.
LETTERE DI VARI AL CONTE CARLO DI FIRMIAN, DI PAOLO FRISI A
VARI DURANTE LA COSTRUZIONE DEL NAVIGLIO DI PAVIA E DEL
NUOVO NAVIGLIO D'ADDA

Lettere del P. Paolo Frisi a S.E. il Sig.r Conte di Firmian

I

Eccellenza

Dopo la mia partenza da Milano, e gli umilissimi fogli, che ho presentato all'Eccell.a V.a, non avendo potuto penetrare direttamente le di lei supreme intenzioni, devo implorare la permissione di presentarle ancora quest'altro foglio per brevemente, e rispettosamente significarle, che se V.E. intendesse di chiamarmi a Milano, come S. A. I. mi ha fatto avvisare due mesi fa', *con due mila annue lire, qualche somma per le spese del viaggio*, coll'obbligo perpetuo d'insegnare

nelle Scuole Palatine la Matematica nella maniera che la stessa E. V. si era degnata di spiegarsi meco quattro anni fa; io sarei sempre delle stesse intenzioni di preferire volentieri la Patria a presenti miei comodi di Pisa, e a qualunque altro luogo, e mi stimerei fortunato di poterle attestare colle mie letterarie fatiche i sentimenti della somma venerazione, che metto ora a suoi piedi senza diffondermi, assicurandola delle abilità Matematiche del P. Re, e del P. Fontana, e immutabilmente, e con tutto lo spirito sottoscrivendomi

Dell'Eccellenza Vostra

Pisa 14 Nov. 1763

Umilissimo Devotissimo Obligatissimo Servitore

Paolo Frisi

2

Eccellenza

Paolo Frisi C.R. di S. Paolo, e Serv.re um.mo dell'Eccell.a V.a, desiderando di passare l'estate a Parigi per instruirsi, e maggiormente abilitarsi al glorioso servizio di S. M. I. R. A., e ancora per presentare all'Accademia delle scienze un suo libro, di cui ne dà ora un breve saggio colla lettera annessa; supplica V.E. rispettosamente di volergli accordare la permissione di fare un tal viaggio con dispensarlo dalle lezioni ordinarie di Maggio, e Giugno. La supplica in oltre di voler ordinare alla Regia Tesoreria che gli si paghino dentro il mese di Aprile le cinquecento lire che secondo il consueto gli si dovrebbero pagare in Luglio. Che se poi con questa occasione e per questa volta solamente si volesse degnare V.E. di far aggiugnere dalla stessa Tesoreria alle dette lire cinquecento qualch'altra piccola somma, sarebbe questo un atto grazioso dell'innata generosità dell'Eccell.a V.a, che servirebbe a rendere più utile un tal viaggio, e accrescerebbe le tante obbligazioni, colle quali il supplicante con tutta la venerazione, e lo spirito se le rassegna

Dell'Eccellenza Vostra Milano 1766

Umilissimo Devotissimo Obligatissimo

Paolo Frisi

Eccellenza

Dopo di avere fatto deliziosamente il giro di Olanda col Sig.r Landriani, contavo di proseguire con esso lui tutto il resto del viaggio, e di essere insieme a raggiugliarne V.E. Un piccol taglio che mi si è fatto casualmente a una gamba nel venire da Rotterdam ad Anversa, e che ho in seguito trascurato, massime passeggiando a Bruxelles, mi ha obbligato a non uscire di casa dopo il mio ritorno a Parigi, come V.E. potrà intendere dallo stesso Sig.r Landriani. Il riposo non mi ha punto annoiato, massime perché ho avuto sempre ottima compagnia, e M. D'Alembert appena ha lasciato qualche giorno di venire. Fra pochi giorni comincerò a sortire. Ma i medici mi dicono che non potrò rischiarmi al viaggio se non dopo la metà di Novembre, e quando saranno già aperte le scuole Palatine. Però dovendo così mancare ad alcune lezioni, e restandone poche altre prima di Carnovale, vorrei supplicare V.E. di accordarmi la permissione di passare in Parigi i gran freddi, e di restituirmi a Milano solamente al principio di Quaresima. Scrivo per lo stesso motivo a S. A. I., e dimando con maggiore fiducia una tal grazia perché continuando la generale svogliatezza allo studio, che si osserva in tutte le scuole private, e pubbliche del paese, e in sino a tanto che colla pubblicazione del nuovo piano di studi non sarà imposta qualche obbligazione di studiare le Matematiche almeno a quelli, che ne vogliono esercitar qualche parte, sarà sempre una mortificazione inutile per i Matematici di presentarsi alle scuole pubbliche ed io posso passare più utilmente l'inverno in Parigi, dando l'ultima mano al mio libro, frequentando l'Accademia, e gli Accademici, e rendendomi più abile al glorioso servizio di S.M.I. Per quello che possa occorrere alla Palatina pregherò il nostro precettore Recagni di continuare a supplir per me ed esso lo può fare comodamente, e copiosamente essendo espertissimo ed abilissimo nelle Matematiche. Pure se V.E. non giudicasse a proposito di accordarmi una tal grazia, io mi metterò in viaggio al primo cenno, quand'anco fosse nel cuore dell'inverno. Consegnerò al Sig.r Landriani i due tomi delle dissertazioni, che David Hume mi ha dato a Londra per V.E., e vi aggiungerò il raggiuglio, che si è stampato ora a Parigi, delle differenze nate tra Rousseau, e Hume, dal quale V.E. comprenderà che Rousseau è seriamente pazzo. Hume sarà a farle la

sua corte in Milano al principio di primavera, e sul fine dell'estate vi sarà ancora M. Du Clos Segr.o dell'Accademia Francese. Esso ha differito la sua partenza di Parigi sino al principio di Novembre per un posto vacante nell'Accademia, per cui tutti fanno scopertamente diverse pratiche, a riserva di Alembert, e Du Clos che si sono dichiarati di voler dare il loro voto a M. Thomas quand'anco dovessero esser soli. M. La Grange è andato a Berlino per la via d'Amburgo. Il Re di Prussia dopo di avergli accordato 1800 franchi per il viaggio, e 6000 di pensione annua, lo ha ancora dichiarato uno dei tre curatori dell'Accademia con altri 500 franchi annui. Castiglione ha creduto che il posto di curatore toccasse a lui, e pare che pensi a partire da Berlino. All'entrare di quest'Accademia s'incomincerà a parlare del premio proposto per l'anno prossimo di trovar l'ora in mare. L'Accademia non ha ricevuto dissertazioni teoretiche, ma solamente delle macchine, e delle mostre. Ho sentito parlare assai vantaggiosamente di una mostra attribuita a M. Le Roy. Se ne faranno delle prove e si vedrà se gli oriuoli francesi possano emulare gl'Inglese.

Io sono stato incaricato in Olanda di fare tanti complimenti a V.E. per parte del Sig.r Fagel, e Tavel, dei Colonello Palardi, e sopra tutto del Conte di Bentinck, che mi ha fatto mille finezze all'Aia, mi ha caricato di regali di libri, e non finiva di parlare dell'E.V. Agli altrui sentimenti rispettosissimi unisco anche i miei, e in attenzione da superiori suoi ordini resto con tutta la venerazione, e lo spirito sottoscrivendomi

Dell'Eccellenza Vostra

Parigi 20 Ottobre 1766.

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

4

Eccellenza

Non voglio lasciar passare più lungo tempo senza scrivere a V. Excell. e rinovarle gli attestati della rispettosissima mia gratitudine. Adesso alle antiche mie obbligazioni sene aggiugne una nuova, perché devo all'Eccell.a V.a tutte le grazie, e gli onori che ho qui ricevute dal Sig. Principe di Kaunitz, e da altri. Non potendo giustificarle in altra

maniera la mia riconoscenza mi offro interamente ai comandi di V.E. per quanto mai le potesse occorrere prima del mio rientro in Italia.

Dopo di avere curiosamente veduto tutta la Città ho incominciato a fare dei giri nelle isole del Danubio, nel monte Cecio, e nelle vicine campagne. Dentro la prossima settimana anderò a Presburgo, e spero di trovare compagnia per arrivare sino alle miniere. Dentro il mese di Settembre partirò da Vienna e prenderò la strada di Trieste, e del Friuli. Mi stimerò ben fortunato se prima di partire riceverò l'onore di qualche comando dell'Eccell.a V.a.

Il Barone van Swieten mi parla sempre dell'innesto del vajolo come un uomo persuaso della sicurezza dell'esito. Vi è qui un medico nativo di Saltzburg che mi ha parlato di vari innesti, che ha fatto felicemente in bambini appena nati. L'Inglese venuto qui per l'inoculazione ha fatto vedere alcuni giorni fa all'Imperatore alcune sperienze elettriche, e S.M.I. ha detto a Logier di capirvi molto più che nel trattato delle restrizioni mentali, che il P. Frantz gli aveva dato nella sua Filosofia. Mi prendo la libertà di accludere una buffoneria composta dal Re di Prussia per il Marchese d'Argenj. Manderei ancora a V.E. una copia dell'elogio del Principe Enrico, ma essendosene sparse tante copie credo che V.E. l'avrà già ricevuto. L'Accademia delle Scienze di Parigi ha spedito a Terranuova il Figlio del Cassini per esaminare i pendoli di M. le Roy, e Berthoud meglio che non si è fatto nel viaggio dell'anno scorso. Si crede che il secondo la porterà sopra il primo. L'Ab.e Chappe deve partire in questo mese sopra un vascello Spagnuolo per il Mar Pacifico. E l'Inglese partiranno per il Spiltberg al principio di Primavera. Il P. Hell ha voluto andare a passar l'inverno nelle isole Settentrionali, e avrà vicino in un'altr'isola un Astronomo Russo.

Qui mi diverto nelle ore libere con proseguire un mio Ragionamento sopra l'antica Storia di Milano. Desidererei di fare qualche cosa che meritasse di passare sotto l'occhio purgatissimo dell'Ecc.a V.a. Imploro novamente coll'onore de suoi comandi la continuazione dell'alta sua grazia e resto con rispetto infinito sottoscrivendomi

Dell'Eccellenza Vostra

Vienna S. Michele 4 Agosto 1768

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

5

Eccellenza

Ho inteso che non vi è più rimedio al colpo fatale, che ho ricevuto l'altr'ieri, di trovarmi privato della mia Lettura di Matematica per darla al P. Boscovich e restare coi puri elementi di Geometria. Con tutto ciò non posso lasciare di confidare nella bontà, e nella protezione dell'Eccell.a V.a, ancora nella maggiore letteraria mortificazione, che abbia mai ricevuto. Al Ministro Grande e Magnanimo potrei produrre la serie delle lettere, colle quali sono stato chiamato a Milano dal Sig. Presidente del Senato, che mi voleva qui render utile principalmente con un pubblico corso della Meccanica, e della Scienza delle Acque. Ma è all'uomo, e all'ottimo degli uomini, a cui voglio ricorrere, perché mi si restituisca quello che altri mi hanno levato. Mi metto nelle mani benefiche dell'Eccell.a V.a mi rassego a tutto, che V.E. vorrà disporre di me, e con rispetto, e venerazione infinita mi sottoscrivo

Dell'Eccellenza Vostra

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

Milano 2 Dic. 1769

6

Paragrafo di lettera di S. A. il Sig.r Principe di Kaunitz a S.E. il Sig.r Conte di Firmian

Pensando adunque nell'esecuzione del Progetto da Milano a Pavia mi sembra necessario di accingerci prontam.te alle dovute livellazioni ed a scegliere la strada del Naviglio attraverso a' terreni i più propri anche per schivare la necessità delle moltiplicate conche o siano chiuse di fissare la larghezza e la profondità che dovrà avere il canale da farsi.

Tutte queste diligenze sono indispensabili in ogni caso e sarà sempre bene l'averle eseguite.

Gli abili Matematici che abbiamo tra i Professori Regi rendono facile la scelta d'un soggetto capace di dirigere tutte queste operazioni; o sia di fame un piano.

Il più proprio mi sembra il P. Frisi già da me conosciuto come uomo molto versato nell'Idraulica ed Idrostatica di cui copre la carica, ed ha dati degli eccellenti saggi anch'in quest'anno con una sua opera sul corso dei Fiumi e sui canali navigabili.

Esso dunque di concreto col Cons.e Pecis può delegarsi a prontam.te intraprendere le necessarie operazioni coll'aiuto di qualche subalterno; l'E. V. potrà farli assistere per le necessarie spese.

Vienna 4 Sett. 1771.

7

P.S. di altra lettera di S. A. il Sig.r Principe di Kaunitz a S.E. il Sig.r Conte di Firmian

Rendo grazie a V.E. della sollecitudine colla quale si è compiaciuta di comunicarmi nella lettera del 2 del corr.e le Relaz.ni del Cons.e Pecis e del P. Frisi riguardanti il Naviglio da Milano a Pavia e mi fa sperare presto il risultato de' calcoli commessi per determinare la convenienza politica ed economica. È savia l'avvertenza del Cons.e Pecis, che essendo già stato altre volte ventilato questo progetto sarà utile per profittare de lumi, ed operazioni fatte l'esaminare le vecchie scritture degli Archivi Regi. A tal fine non dubito che V.E. avrà già dati necessari ordini perché sollecitam.te gli sia somministrato quanto può desiderare. È anche giudiziosa l'osservazione da lui fatta che alle livellazioni ed altre preparatorie operazioni gioverà servirsi dell'opera degl'ingeg.ri Cambi, ciò che può fare qualche economia di spesa nell'aversi persone di abilità conosciuta.

Ciò non ostante, dovendosi replicare gli esperimenti per maggiore certezza di quanto vorrà intraprendersi, che almeno vi sia una persona di libera scelta del Matematico a carico del quale specialm.te essendo ciò che riguarda la parte fisica conviene prevenire ogni causa di scusa. Nella Relazione del P. Frisi ho trovata tutta la sagacità, e con piacere ho veduto ch'egli ha riflettuto alla costante navigabilità ed ai mezzi per avere l'acqua necessaria. Oltre i proposti dubbi, se nel Naviglio della Martesana vi fosse qualche tomba, che elevandosi nel canale arrestasse il corso d'una maggior copia d'acqua, vi sarebbe

un nuovo ripiego per accrescerne la quantità nel nuovo canale, coll'abbassare tale tomba al piano del letto, supplendo poi alla diminuita capacità, ed altezza con allargarne lo spazio, e le bocche. Mi è anche piaciuto il suggerimento di sostituire agli ordinari livelli l'uso di quelli a canocchiale, come più accurati, e V.E. ha fatto benissimo d'ordinare la ricerca di quello fatto costruire dal P. Rampinelli a Pavia. E fra altre machine in quest'Anno spedite da qui per uso di quella Università, parmi esserne stata anche tini destinata a misurare i terreni secondo l'uso di questi Geometri.

La sollecitudine di V.E. in tutto ciò che deve infallibilmente accertare l'operazione, e mettere la cosa in tutto il suo lume. Dopo fatte le livellazioni, e determinata la larghezza del Canale, e la profondità dovranno valutarsi le necessarie spese unendovi tutte le altre di palificature, e de' sostegni, ossia conche necessarie, tra le quali non vorrei, che ritenendosi la già esistente presso a Milano, ne soffrisse la navigazione per la troppo grande capacità d'essa, che lentamente potrà riempirsi e vuotarsi.

Quanto ai ponti necessari siccome la Comunità, o le Provincie rispettive devono supplirvi, non v'è bisogno di entrare in più grande dettaglio.

Ho creduto di toccare queste cose sul dubbio, che ritardandosene l'operazione, ciò possa influire a rallentare l'esecuzione qualora convenga d'intraprenderla.

Vienna 14 Nov. 1771

*Sentimenti del P.re Frisi intorno alla Riforma degli Statuti del Collegio degli Ingegneri**

In adempimento degli ordini superiori del Governo, che mi sono stati dall'Eccell.a V.a tanto graziosamente partecipati colla sua stimatissima di jeri, ho incominciato a considerare quanto si pratica negli altri Stati vicini per abilitare, e ammettere qualch'uno alla professione di pubblico Ingegnere [...]. A Milano si ricercano sei

* Questa lettera non è trascritta tutta, sono riportate solo le parti più attinenti alla ricerca.

anni di pratica per gl'Ingegneri, e quattro per gli Agrimensori [...]. Ma siccome si può ottenere spesse volte lo stesso fine con mezzi differenti, così esporrò brevemente alcune altre mie idee sulla parte puramente letteraria di quest'affare. E in primo vorrei che negli esami, e nelle altre materie scientifiche fosse tolto di mezzo quant'è estraneo al costume, e all'abilità, limitando le spese ed escludendo le altre condizioni di lusso. Vorrei bensì che fossero invece accresciute, e regolate le diligenze per scuotere il talento, e impegnare l'applicazione. In secondo luogo stimerei opportuna qualche prescrizione di tempo per la pratica. Ma essendo i giovani Ingegneri obbligati a due anni di scuola, uno di Geometria, l'altro di Meccanica, Idrometria, e Architettura Teorica, farebbero una troppo lunga carriera aggiungendovi sei altri anni di pratica: e in vece potrebbero bastar quattro, e fors'anche tre. All'abbreviazione del tempo potrebbe supplire l'abilità de Maestri Ingegneri con occupare assiduamente i loro allievi a levar piante, distendere relazioni, esercitarsi nella lettura de buoni autori, soprastare alla costruzione degli edifizii, e ad altre opere pubbliche, dove si prende la cognizione pratica del valore, e del prezzo delle cose.

Se gli Agrimensori si volessero limitare alle sole operazioni Geodetiche basterebbe incominciare dall'obbligarli allo studio d'un anno di Geometria. Ma non vedo come si debbano escludere dalla livellazione, essendo cose tanto connesse tra loro la pianta, e il profilo, e non parendo che chi deve levare una pianta non possa ancora, o non sappia alzare un profilo. In questo caso bisognerebbe ancora obbligare gli Agrimensori, oltre la Geometria, a studiare la Meccanica, e l'Idrostatica, a cui appartiene il trattato della livellazione. E posto ciò basterebbero tre, e fors'anche due anni solo di assidua, e seria pratica.

Tanto più che si dovrebbe supporre che gli Agrimensori, e gl'Ingegneri facessero precedere allo studio di Geometria anche il corso di Fisica, come ricercasi nel Piemonte. Ed io bramerei che la fisica fosse regolata in maniera che si desse meno di tempo alla vanità dei sistemi, e alle questioni metafisiche, e si trattassero più ampiamente gli oggetti più interessanti, e più utili, come la teoria generale del moto, l'indole, e la natura de corpi fluidi, la diversa tessitura, e composizione del regno animale, e vegetabile, e delle altre materie terrestri, delle quali occorre più di far uso.

Avanti di ascrivere uno a far pratica d'Ingegnere, o di Agrimensore si potrebbe premettere un esame. Ma forse potrebbe ancora bastare che i Professori di Geometria, e delle Scienze Meccaniche, al fine dell'anno prima di dare le fedie ai loro scolari, gli esaminassero privatamente nei studj di tutto l'anno, e che in vista delle fedie medesime, e delle informazioni d'una savia condotta, si avessero da iniziare alla pratica.

L'ultimo esame è quello che può lasciarsi al Collegio degl'Ingegneri. Ed io non ho altro da dire intorno a quella parte dell'esame medesimo, che riguarda le leggi, e gli statuti del Collegio, dei quali non ho alcuna notizia. Dirò solamente che la materia pratica delle stime, e dei riparti, o bilanci, è la sola che si possa lasciare alla libertà delle interrogazioni, e per gli Agrimensori e per gl'Ingegneri. Nelle altre materie i quesiti tirati a sorte formano una specie di esame, che qualche volta può essere superficiale, qualche volta troppo indiscreto, ed è sempre troppo vago.

Per regolar l'esame in maniera che non possa coprir l'ignoranza, né imbarazzare di soverchio lo studio, distinguerò le altre materie in tre classi, e in conseguenza proporrò tre sorti di esame per gli Agrimensori, per gl'Ingegneri d'acque, e per gli Architetti, intendendo che l'esame degli Agrimensori fosse comune ancora alle altre due classi [...]. Ma vorrei poi che ciascuno stasse nei limiti della sua classe. Per esempio non sarebbe mai da permettersi che l'Agrimensore si mischiasse di lavori di fiumi, e di fabbriche senz'aver fatto i soliti studj, e subiti i soliti esami. Molto meno si potrebbe permettere che i semplici Capimastri disegnasero, e dirigessero fabbriche, come così spesso succede.

E senza reiterare le antiche proibizioni, che sono state sin ora inutili, vi sarebbe un altro provvedimento assai semplice, e che darebbe il maggiore lustro, e decoro a tutto il Collegio degl'Ingegneri, e Architetti. Questo sarebbe di sceglierne un certo numero de più abili, e formarne una specie di Accademia, come a Bologna con ordine a tutti i Capimastri di non metter mano a nessuna fabbrica senza averne il disegno sottoscritto da due individui di un tal cetò. E vorrei che questa ordinazione si stendesse non solamente ai disegni dei semplici dilettranti, ma anche ai disegni di

fabbriche pubbliche, che si dovessero fare dagli Architetti stessi Collegiati.

E certo giacché fatte le fabbriche pubbliche restano esposte senza rimedio ai giudizi di tutti, non deve pesare ad alcun Architetto di cercar prima il sentimento, e i rilievi de suoi Colleghi. Poi questo piccolo vincolo negli individui in occasione di fabbriche pubbliche ridonderebbe in onore di tutto il corpo, e lo metterebbe più facilmente in grado di promuovere, e sostenere il buon gusto di tutta l'Architettura. E così pure una discreta moderazione delle spese, massime in occasione di accessi lontano dalla Città, tornerebbe in maggiore vantaggio degl'Ingegneri, eludendo così la frode di cercare in vece i Capi mastri e gli Agrimensori.

Questo è quanto devo sottoporre presentemente al superiore giudizio dell'Eccell.a V.a e dei Governo, mentre colla stima maggiore, e con tutto il rispetto mi sottoscrivo.

Dell'Eccell.a V.a

Colleg. Imp.e 9 Dic. 1771

Umil.mo Devot.mo Obblig.mo Ser.re

Paolo Frisi

Eccellenza

Nell'atto di presentare a V.E. la relazione, che mi è stata ordinata sopra lo spurgo del Naviglio, ho tutto il piacere di darle ancora la nuova, ch'è arrivato da Bologna il livello Picardiano commesso, e che mi è sembrato in ogni sua parte lavorato con tanta finezza, che non potrebbe desiderarsi di più a Londra o a Parigi. La prima spesa dell'istromento è di quaranta zecchini, come V.E. avrà rilevato dalla lettera del Sig.r Conte Senatore Grassi. La spesa della spedizione e del trasporto da Bologna a Milano è di due altri zecchini. Ma oltre i quaranta due zecchini converrebbe aggiungere qualche ricognizione per l'artefice Rinaldo Gandolfi, che ha diligentemente revisto l'istromento già da se fatto, e venduto per una somma maggiore nel 1766, come V.E. rileverà dall'altra lettera annessa dello stesso Sig.r Senator Grassi. Al mio ritorno avrò l'onore di farle vedere in tutte le

parti del livello quanto bene sia impiegata questa spesa, e intanto con ogni stima, riconoscenza, e rispetto mi sottoscrivo.

Dell'E.V.

Milano 22 Aprile 1773

Um.mo Dev.mo Obbl.mo Serv.re

Paolo Frisi

10

Eccellenza

Dopo il mio ritorno da Trento ho avuto ieri sera il veneratissimo foglio dell'Eccell.V. de 22 Maggio. Ringrazio umilissimamente V.E. dell'onore di questa commissione, e cercherò di mettervi tutta la puntualità, e diligenza, con cui devo eseguire ogni ordine, che mi provenga dall'Eccell. V. Ma per tutto ciò, che mi è noto, dell'Osservatorio di Brera devo in oltre prevenire V.E., ch'io non posso che contribuire al maggiore elogio di tutti quelli, che vi hanno avuto parte. Spedite alcune piccole cose, che mi sono sopravvenute al ritorno, anderò dal Sig.re Consigliere Pecis, e intanto resto coi solito, e sommo rispetto, e con ogni venerazione sottoscrivendomi

Dell'Eccellenza Vostra

Milano 5 Giugno 1773

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

11

Eccellenza

Eseguisco immediatamente i nuovi ordini dell'Eccell. V., e mando con una mia lettera al Sig. Cons.re Pecis la relazione sopra la specola. Io l'avevo già prevenuta con un'altra mia lettera che tra pochi giorni avrei potuto presentare una copia della stessa relazione all'Eccell.a V.a. Ma siccome non son mai fortunato col Sig. Cons.re Pecis, così non ho ricevuto risposta della mia lettera, e poi ho inteso, ch'era lontano dalla Città, senza sapere quando tornasse. Quest'è una delle molte cose che potrei dire per mia giustificazione all'Eccell.a V.a. Nello stesso tempo le rendo le più rispettose grazie per la degnazione, con cui ha ricevuto ancor questa mia piccolissima fatica.

Imploro novamente l'alta sua protezione per il Direttore, e per i due Aggiunti alla Specola, a cui sono necessari presentemente. E infine colla più viva riconoscenza, e con ogni maggiore venerazione mi sottoscrivo

Dell'Eccellenza Vostra
Milano 2 Sett.re 1773
Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore
Paolo Frisi

12

Eccellenza

Devo raccomandare umilissimamente all'Eccell.a V.a un ricorso, che ho rassegnato alla Regia Camera de Conti. L'accrescimento di Lire 600, per cui rinnovo all'Eccell.a V.a tutti i maggiori ringraziamenti, mi era stato fissato nel Foglio letto innanzi a S. A. R. nel mese di febbraio dell'anno scorso. Il ruolo dei primi di luglio mette la mia pensione com'era allora, senz'indicare alcun nuovo accrescimento. Ciò non ostante l'accrescimento non mi è stato computato che dal principio di Luglio. Quando io non abbia motivo di supplicare per i decorsi, implorerò dall'Eccell.a V.a un perdono benigno, e generoso dell'importunità della supplica, e corrisponderò sempre egualmente alle beneficenze, colle quali V.E. mi ha ricolmato in tante occasioni, coll'intima riconoscenza, e coll'infinito rispetto e venerazione che mi fa essere

Dell'Eccell.a V.a
Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore
Paolo Frisi
Milano 12 Gen. 1774

13

Eccellenza

Le commissioni della Delmona, e dell'Adda tra le amarezze che mi hanno portato nella visita de due giorni decorsi, mi lasciano la sola consolazione di avere ubbidito agli ordini superiori dell'Eccell.a V.a. Il meschino dettaglio dei torti sofferti non merita di essere portato a

un Ministro così Grande, e Glorioso. Ma la stessa mia ubbidienza mi potrebbe far qualche merito per dimandare all'Eccell.a V.a una grazia: e questa si è di non essere mai più commesso in niente col Sig.r Ing.re Robecco, e di essere dispensato dal concertare il mio sentimento con lui né con altri.

Gli ordini di V.E. portavano di visitare i nuovi lavori, e di farne poi di comune concerto cogli altri la relazione col proprio mio sentimento. Oltre gli ordini istessi, e ad miglior fine, ho lungamente parlato co' Sig.ri Appaltatori, ed ho comunicato l'altr'ieri a Sig.ri Ingegneri Camerali sul luogo stesso, e iscritto la sostanza dei miei rilievi, colla promessa, ch'essi mi hanno fatta, e non mantenuta di accenarmi in iscritto reciprocamente i rilievi loro. Restandomi ora da spiegare lo stesso mio sentimento, devo rappresentare umilissimamente a V.E. che il volerlo concertare con altri sarebbe un perderne la libertà, e immergermi in nuovi, e pubblici disgusti, niente opportuni al fine della visita. Imploro dunque dall'E. V. la grazia che si accontenti ch'io mandi semplicemente la mia relazione al Sig.r Con.re Pecis. In seguito la mia convenienza, la mia salute, i miei studi mi metteranno nella necessità d'implorare in ogni occasione, e con tutto il maggior fervore la grazia più generale di non esser più mescolato in affari d'acque. E troppo rara la combinazione che questi affari si trattino con decenza, e nobiltà, che ho ritrovato nella Giunta destinata per il Naviglio interno, al Capo, e agl'individui della quale professerò sempre ogni maggiore obbligazione. In mezzo alle magnificenze, delle quali mi ha ricolmato V.E., io non ho più forze per reggere alle fatiche non letterate. Per l'altra parte quando V.E. mi riserbasse alle graziose incombenze della mia cattedra, e della censura dei libri, può star sicura che in tutti gli anni consecutivi avrà qualche pubblico saggio della maniera, con cui procuro d'impiegare il tempo residuo. Mentre l'onore, il decoro, la sensibilità propria mi fa sospirare generalmente d'esser cavato dagl'imbarazzi della situazione presente, mentre desidero che intorno alla visita fatta V.E. non mi dimandi di non far nulla se non in iscritto, mentre nel maggiore bisogno imploro tutta la protezione dell'E. V. presso di S.A.R. la riconoscenza, il rispetto, ogni dovere mi tiene rassegnato e

prontissimo a tutti gli ulteriori suoi ordini, e mi fa essere come con ogni venerazione mi sottoscrivo

Dell'Eccellenza Vostra

Milano 30 Marzo 1774

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo

Paolo Frisi

14

Lettera di Paolo Frisi a Sebastiano Canterzani (Bologna 1734-1819) di accompagnamento alla relazione sui lavori del Nuovo Naviglio di Paderno

Illus.mo Sig.re P.rone Col.mo

Non sapendo ancor l'esito delle umilissime suppliche, che ho presentato mercoledì scorso a Sua Eccellenza, insistendo tuttavia l'ordine di Governo di dire il mio sentimento sui nuovi lavori dell'Adda, e non sapendo qual altro partito prendere, rimetto la mia relazione a V.E. Illus.ma come Segretario di Governo specialmente Delegato in quest'affare e riverentemente la supplico o di presentarla a sua Eccellenza, o di mandarla al Sig.r Cons.re Pecis, o di comunicarla al Sig.ri Appaltatori, come saprà essere la mente del Governo, oppure di rimandarmela liberamente se io non avessi seguito bene lo spirito degli ordini che vi sono. La prego di scusar quest'incomodo, e resto con ogni stima, riconoscenza, ed ossequio sottoscrivendomi

Di V. Illus.ma

Milano 5 Aprile 1774

Um.mo Dev.mo Obbl.mo Serv.re

Paolo Frisi

*S.A. il Sig.r Principe di Kaunitz a S.E. il Sig.r Conte di Firmian **

[...] Nell'affare del nuovo Naviglio dell'Adda, dove si è trovata differenza di opinioni tra il P. Frisi e gl'Ingegneri Camerali, e gli Appaltatori potrebbe farsi lo stesso; – (si riferisce alla nomina del matematico Antonio Lecchi per dirimere un'altra questione) – il Presidente del Magistrato sarebbe senza dubbio il più intelligente di queste materie: almeno converrebbe delegare un individuo di detto Corpo per assistere alle visite e conferenze dei Matematici, e dei Periti, non solo sugli oggetti controversi, ma ancora su ogni altro, per assicurare la comoda, e stabile futura navigazione. Ciò è di somma importanza, onde non vorrei che si omettesse precauzione alcuna, almeno adesso, come già ne ho scritto a V.E.

Vienna 22 Sett. 1774

Lettera di Antonio Lecchi al Sig.r Conte Carlo di Firmian

Eccellenza

Ho il piacere di ricevere i veneratis.mi comandi di S.A.R., i quali V.E. si è degnata di rimettermi col pregiatis.mo suo foglio de' 12 Novembre. Attenderò gli Ordini, e gli appuntamenti del Sig. Conte Presidente Carli per il tempo d'intervenire alla Visita destinata, nella quale S. A. R. sarà da me servita col maggior zelo. Intanto io mi trattengo qui in Varese per servizio di S. A. il Sig.r Duca di Modena.

E supplicando V.E. a volermi considerare sempre del numero de' suoi veri servitori, col più profondo ossequio umilissimamente mi protesto di V.E.

Varese 17 Novembre 1774

Umils.mo Devot.mo Servo

Antonio Lecchi

* Viene qui riprodotto, e non interamente, un poscritto della lettera del Kaunitz al Firmian.

17

Eccellenza

Io non posso rispondere agli ordini superiori dell'Eccell.a V.a, e di S.A.R. che colla mia umilissima rassegnazione, ma devo nello stesso tempo al mio onore, che non avendo mai osato di far sapere a V.E. in che termini sono stato trattato nell'ultima visita, osi almeno d'implorare la grazia di non essere immischiato colle persone che v'erano. Sono sicuro che S.E. il Sig.r Presidente del Magistrato conserverà l'ordine, e la decenza, che si conviene ad una commissione di Governo. Ma il Sig.r Presidente non potrà essere presente a tutto, ed io sarò sempre esposto in una visita, a cui sento d'essere inutile. Io ho già dato in iscritto le mie riflessioni in quella parte dei lavori, che si poteva rilevare, o dai disegni esibiti, o dalle sole opere incominciate. Sono anche stato a riconoscere le opere stesse nel Settembre, e poi di nuovo dopo la metà di Ottobre. Possano queste circostanze ispirare a V.E. il sentimento generoso, e benefico di lasciarmi alla quiete degli onorati miei studi! Io resto coi sentimenti della più rassegnata ubbidienza, e colla più profonda venerazione sottoscrivendomi

Dell'Eccellenza Vostra

Milano 17 Dic. 1774

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo

Paolo Frisi

18

Eccellenza

In conseguenza degli ordini, con cui l'Eccell.a V.a mi ha voluto onorare sino dal giorno 3 del passato mese, ho conferito subito col Sig. Ab.e la Grange quanto occorreva, ed aspettavo di avere qualche riscontro preciso della venuta del celebre Sig.r Cassini avanti di scrivergli, d'interpellarlo sulle sue idee, ed esibirgli anticipatamente tutto ciò che potrebbe dipendere da noi. Ma essendo sopravvenuti dei dubbi intorno alla continuazione del di lui viaggio, non tardo ad informare V.E. che la latitudine dell'Osservatorio di Brera essendo stata determinata colla maggiore esattezza da nostri Sig.ri Astronomi di $45^{\circ} 18' 20''$ il parallelo di 45° passerà al di là di Pavia verso Voghera, e sarà continuato verso Cremona e Casal Maggior. Ciò

posto non vi sarebbe altra osservazione preventiva da farsi per la parte nostra fuori che quella di determinare la longitudine, e la latitudine di Pavia, e di Cremona.

Quanto alla longitudine il Sig.r Ab.e la Grange ha ottimamente suggerito, che non potendosi contare in questa stagione sulle eclissi dei satelliti di Giove, che resta la notte sotto all'orizzonte, vi si può sostituire l'osservazione dell'emersione della luna nell'eclissi totale dei 30 del corrente. L'Osservatorio di Brera è bastantemente provvisto di orioli per mandarne uno per luogo. Ma non essendovi dei quadranti portatili per fare le osservazioni preliminari del tempo del mezzo giorno a Pavia e Cremona, ho suggerito di far uso dei due quadranti comperati dal P. Bolognini per il Collegio di S. Alessandro. Il Sig.r Ab.e la Grange è stato con me a vederli, gli son parsi ottimi per tal fine, ed ha creduto che si potessero forse addattare a qualche osservazione bastante per determinare ancora le latitudini. Lo stesso P. Bolognini ora provinciale ha esibito graziosamente i quadranti, ed ha pienamente secondato le nostre idee.

Questa è la sola cosa, che qui poteva premettersi alle operazioni del Sig.r Cassini, e che servirà sempre in qualunque caso d'incominciare qualche mappa Geografica del nostro Paese. La misura Trigonometrica del parallelo dipenderà dal piano, che quel celebre astronomo avrà già seguitato in Francia, e che vorrà continuare analogamente per tutta la Lombardia. Io non ho alcuna notizia di quanto abbia già fatto. Ciò non ostante oserei di prevenire V.E. intorno ai prossimi risultati delle misure prese e da prendersi. Alla p. 200 del secondo tomo della mia Cosmografia ho spiegato la formola che serve per determinare i gradi dei paralleli, quando sia data la proporzione dell'asse, che passa per i Poli della Terra, al diametro dell'Equatore. Ho preso la proporzione di 230 a 231 come la media delle medie, che risultano da tutte le combinazioni non solamente dei sette gradi del Meridiano indicati nella Memoria dei Sig.r Cassini, ma ancora dagli altri due di Pensilvania e di Olanda.

Secondo la stessa formola sarebbe il grado del parallelo di $\frac{485^{\circ}}{6}$

ch'è il parallelo di Parigi di tese $3776 \frac{3}{4}$, il grado del parallelo di 45° di tese $40567 \frac{3}{4}$.

E siccome la mia formola s'accorda dentro 30 tese colla misura del grado del parallelo, che si è già presa nella latitudine di $43^\circ, 31'$, così ho luogo di credere che il divario non sarà molto maggiore negli altri due gradi. Così pure i tre gradi misurati dal Sig.r Cassini dalla meridiana di Parigi, o da Aurillac sino a Grenoble, dentro il divario di 200 tese, dovrebbero essere di tese 121703: se non che l'attrazione delle Alpi farà risultare l'arco celeste un poco minore, e maggiore la lunghezza dell'arco terrestre. I sei gradi ed un terzo, che restano da misurarsi da Grenoble a Ferrara, indipendentemente dall'azione delle montagne, dovrebbero essere di tese 256929, dentro il divario di 200.

Un'altra considerazione importante può ricavarsi dall'altra formola, che ho dato alla p. 99 per determinare la proporzione degli assi, e la quantità dello schiacciamento della Terra quando siano conosciuti i gradi di due circoli paralleli all'Equatore. Sia F il grado del parallelo più lontano dall'Equatore, e T il coseno della sua latitudine: sia H il grado del parallelo più vicino, ed S il coseno della latitudine corrispondente: sia C il semiasse minore della Terra, C + B il raggio dell'Equatore, e B la differenza di due semiassi. Sarà

$$\frac{B}{C+B} = \frac{F.S - H.T}{H.T_1 - T^2 - F.S_1S^2}$$

Il numeratore di questa frazione è la differenza dei due prodotti del grado maggiore nel coseno minore, e del grado minore nel coseno maggiore. Però se i gradi non si prenderanno molto lontani tra di loro, la differenza dei due prodotti sarà piccolissima, ed un piccolissimo errore, trascorso nell'attuale misura, porterà un divario grandissimo nella proporzione dei due semiassi. Volendo paragonare il grado di Parigi nella latitudine di 45° , ponendo $H = 40567 \frac{3}{4}$, ed $F = 37775 \frac{3}{4}$ si troverà $F.S. - H.T = 7.7$ e

$\frac{B}{C+B} = \frac{2}{230}$ all'incirca. Ma se si supporrà che nella misura del primo grado si sia commesso solamente l'errore di 20 tese, e che tutto il grado sia di tese $40577 \frac{3}{4}$, si troverà $\frac{B}{C+B} = \frac{2,08}{1781,79} = \frac{2}{1650}$

Se l'errore fosse di 12 tese la frazione si varierebbe tanto che la Terra, in vece di essere schiacciata al Polo, comparirebbe più tosto allungata.

Ora è noto che un secondo di tempo corrisponde a 15 secondi di grado. Supposto adunque che non vi sia errore alcuno nella misura geodetica del Sig.r Cassini, e che nella determinazione della longitudine di Aurillac, e di Ferrara l'errore arrivi solamente a un secondo di tempo; questo ripartito in gradi $\frac{92}{3}$, darebbe in ciascun grado l'errore di tese 18: e così non vi sarebbe da concludere più nulla nel confronto dei due paralleli. Quest'inconveniente, che forse non è stato avvertito prima d'intraprendere la misura del parallelo di 45° mi fa riguardare la misura fatta, e da farsi come utilissima per la correzione delle mappe Geografiche, ma come affatto indifferente per aggiungere de nuovi lumi sulla questione della Figura della Terra, oltre tutto ciò che si è già ricavato dal paragone dei gradi del Meridiano. Alla pag. 1012 del tomo citato io ho già fatto sentire, che per la stessa ragione non si può concluder nulla dal paragone del parallelo misurato nella latitudine di $43^\circ 31'$ col grado del Meridiano misurato oltre il circolo Polare. E così pure se i gradi degli altri due paralleli di Francia si volessero paragonare col grado del Meridiano di Lapponia, il più piccolo errore delle osservazioni porterebbe un divario grandissimo nei risultati. Resterebbe adunque il paragone dei paralleli di Parigi e di Aurillac, cogli altri gradi del Meridiano che si sono misurati in maggiore distanza dal Polo, e massime sotto all'Equatore. Ma in questo caso col paragone di un parallelo si caverebbe poco di più, che col paragone dell'altro. Mentre

quantunque la differenza totale sia di tese 2792, la sola differenza però, che dipende dalla sferoidicità della Terra, e nell'uno e nell'altro si riduce quasi egualmente a tese 88.

Io adunque per ogni riflesso considero l'utilità della presente misura come limitata alla semplice correzione delle carte Geografiche. Forse un'altra volta rasseggerò a V.E. alcune altre mie idee intorno ad un'altra misura, che si potrebbe prendere qui tra noi. Presentemente non ho altro da esporle e con ogni maggiore venerazione, rispetto, e riconoscenza mi sottoscrivo Dell'Eccellenza Vostra

Milano 7 luglio 1776

Umilissimo Devotissimo obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

19

Eccellenza

Mentre ringrazio umilissimamente V.E. del benigno compatimento, che si è degnata significarmi colla sua veneratissima del 9 del corrente, devo anche renderla intesa, che essendosi impegnato il Meggel di accomodare per il giorno dell'Ecclissi un terzo istromento, che si ritrovava in Brera, si è concertato col Sig.r Ab.e la Grange di fare un'altra osservazione a Como. La longitudine, e la latitudine di quella Città, oltre il darci un punto di più per la nostra Geografia, servirà sempre per ogni caso che si volesse pensare alla misura di un grado del Meridiano, il quale incominciando a Milano, e passando da una parte verso Pavia, e dall'altra verso Como anderebbe a finire sulle rive del Lago. Quando l'Eccell.a V.a onorasse della sua approvazione quest'altra idea dovrei supplicarla a nome ancora degli altri di tre lettere: l'una al Regio Delegato di Pavia per il Sig.r Ab.e Reggio; l'altra al Regio Delegato di Cremona per il Sig.r Ab.e Cesari; e la terza al Regio Delegato di Como per il Sig.r Barone Crontal; raccomandando a ciascuno di essi di cercare un luogo comodo, e per l'alloggio, e per l'osservazione, ed assistendo gli osservatori in tutto ciò che potrà occorrere. Il Sig.r Ab.e la Grange, ed io resteremo per l'osservazione dell'Ecclissi a Milano. Ci faremo un dovere d'informare a suo tempo V.E. di tutti i risultati, e in tanto

con rispetto infinito, e con tutta la maggiore venerazione mi sottoscrivo

Dell'Eccellenza Vostra
Milano 11 Luglio 1776
Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore
Paolo Frisi

20

Eccellenza

Compisco ad un mio dovere umiliando all'Eccell.a V.a la notizia della *perdita, che ho fatto di mio Fratello Filippo Podestà di Fontanella*. Egli doveva all'Eccell.a V.a il suo collocamento da me implorato. Questo colpo mi è tanto più sensibile perché mi coglie in un tempo, in cui il seguito di una seria indisposizione mi tiene quasi tutto il giorno a letto, e in cui temo di perdere anche l'altro Fratello, ch'è Teologo di S. Stefano. A ciò si aggiungono anche le angustie della domestica finanza. In queste circostanze io non posso più differire di specialmente implorare l'umanità, e la generosità dell'Eccell.a Vostra, di rappresentarle che i miei presenti assegnamenti, malgrado le maggiori attenzioni non bastano per i bisogni ordinari d'un decente mantenimento, e di *supplicarla umilissimamente di qualche accrescimento degli assegnamenti medesimi*. Io volevo aspettare a rassegnarle questa mia supplica nell'atto di presentarle un mio Trattato sulle quantità massime, e minime, che si stampa ora negli atti di Siena. Le angustie della presente mia situazione non mi lasciano di aspettare il libro. V.a Eccell.a sa ch'io sono l'anziano di tutti i Professori, e che ho cercato di compire con zelo, e cuore a tutti i doveri scolastici. Imploro la bontà e magnanimità dell'Eccell.a V.a, la supplico di proteggermi presso di Sua Altezza Reale, e resto con tutti i sentimenti della più viva riconoscenza, e con rispetto infinito sottoscrivendomi

Dell'Eccellenza Vostra
Milano 13 Giugno 1779
Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore
Paolo Frisi

Lettera del P. Paolo Frisi a Sua Altezza Reale il Principe di Kaunitz

Altezza Reale

Paolo Frisi Regio Professore, e servitore umilissimo di Vostra Altezza Reale, non avendo assegnamenti bastanti per vivere nello stato, in cui trovasi presentemente, con tutto il rispetto maggiore supplica Vostra Altezza Reale di qualche accrescimento. Egli si trova nella necessità di rappresentare alla Reale Altezza Vostra d'esser l'anziano di tutti i Regi Professori, e che nell'Università di Pisa, dov'è stabilito un aumento ogni tre anni, e per ogni opera, che si stampi, avrebbe adesso più che a Milano. Ma questa non è già la ragione, a cui intende di appoggiare le sue rispettosissime suppliche. Implora la generosità, e la Clemenza di Vostra Altezza Reale, ed umilissimamente si raccomanda.

Milano 25 Agosto 1779

Paolo Frisi

Lettere del P. Paolo Frisi a Giovanni Wilzeck

Eccellenza

Gli ordini dell'Eccellenza Vostra esigerebbero sempre da me la più pronta, e la più rispettosa ubbidienza. La maniera, con cui si è degnata V.E. di significarmi i nuovi ordini per la stampa, e per l'introduzione dei libri, esige ancora da me dei sentimenti superiori a quelli della semplice subordinazione. M'impiegherò con tutto l'animo per meritarmi la favorevole opinione, con cui V.E. mi onora, e per comprovarle l'intima gratitudine, e la somma venerazione, con cui me le rassegno sottoscrivendomi

Dall'Eccellenza Vostra

Milano 5 Dicembre 1782

Umilissimo Devotissimo Obligatissimo Servitore Paolo Frisi

23

Eccellenza

Ho ricevuto colla maggiore sommissione, e mortificazione il veneratissimo foglio dell'Eccell.a V.a e in mezzo a questa mia mortificazione devo pure rappresentarle umilmente che nelle Rubriche della Revisione della Gazzetta viene unicamente ordinato: *Di non passare cose riguardanti questo Governo, o Provvidenze Governative se non sono pubblicate con Editti, o Avvisi.* Onde non avendovi trovato io la parola *stampate, o pubblicate colle stampe,* vorrei sperare dall'Eccell.a V.a qualche benigno compatimento se ho inavvertitamente creduto che l'intimazione suppostami di quell'Editto fosse una specie di pubblicazione. Ma se ciò non bastasse per qualche mia giustificazione, le porgo le più rispettose, e più umili scuse di questa svista, e la supplico di assicurarsi che per l'avvenire non apporrò *l'Admittitur* che ai decreti di già stampati. E con quest'atto di scusa imploro ancora la continuazione dell'alto suo Padrocinio, e resto con la maggiore venerazione sottoscrivendomi Dell'Eccellenza Vostra

Milano 13 Agosto 1783

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

24

Eccellenza

Per la più esatta ubbidienza degli ordini veneratissimi dell'Eccellenza Vostra ho insinuato più che ho saputo al Pirola di prendere un miglior estensore delle gazzette: e siccome colla gazzetta politica, che non è toccata a me da rivedere ultimamente quando mi ritrovava in campagna, non mi si è ai portata da nessun gazzettiere la gazzetta patria da rivedere; così ho dimandato che mi si porti la gazzetta intera, scritta intelligibilmente, e in tempo. Ma inoltre rilevando io anche dall'ultimo veneratissimo foglio dell'Eccellenza Vostra delle altre nuove cautele, che non erano espresse nelle rubriche, e negli ordini antecedenti, cercherò di conformarmi anche in esse alla mente dell'Eccellenza Vostra, non avendo altro principio pratico nell'attual revisione che quello di dimostrarle la più

scrupolosa ubbidienza e la somma venerazione, con cui me la rassegno, e mi soscrivo

Dell'Eccellenza Vostra

Milano 24 Nov. 1783

Umilissimo Devotissimo Obbligatissimo Servitore

Paolo Frisi

IL LAZZARETTO LETTERARIO
DI CLEMENTINO VANNETTI

Chiunque abbia studiato il '700 ha dovuto fare i conti con interminabili carteggi, emblematici di un tempo che già sente l'urgenza del comunicare, ma non ha di meglio dell'antico foglio di carta scritta. Clementino Vannetti fu tra i più assidui epistolografi: firmava, infatti, instancabile, lettere all'uno e all'altro dei protagonisti, tanti minori, della cultura del secolo; ebbe contatti epistolari, tra gli altri, con Matteo Borsa, con Gioseffantonio Taruffi, con l'Algarotti, col Bertola, col Tiraboschi, col Cesari, coi Pindemonte, col Cesarotti e con il Monti. Prezioso contributo alla storia del costume letterario del 1700 è il poderoso volume, che raccoglie il *Carteggio fra Girolamo Tiraboschi e Clementino Vannetti*, uscito a cura di Giuseppe Cavazzuti e di Ferdinando Pasini, per i tipi di Ferraguti, Modena, 1912. Del Vannetti si tratteggia un ritratto amabile, cordiale, la sua scrittura è detta arguta, vivace, brillante, svelta senza trascuratezza, elegante, il tono è mondano, confidenziale e bonario. Lo stesso tratto di penna e la stessa indole si incontrano lungo tutto l'epistolario vannettiano, che merita più attenzione di quanta gliene sia stata accordata fino ad oggi e che potrebbe in parte modificare i giudizi tiepidi, quando non riduttivi («smilzi», definisce il Binni i *Dialoghi* del Vannetti) della critica novecentesca sulle opere italiane del Roveretano¹, aprendo nuovi spazi a un'indagine, che si è

¹ Altri saggi della sua scrittura epistolare si hanno nelle principali raccolte di lettere: *L'educazione letteraria del bel sesso. Raccomandata e promossa dal Cavaliere Cementino Vannetti Roveretano in alcune sue lettere e poesie finora inedite*, Milano, Pirotta, 1835, *Lettere di Clementino Vannetti e Ippolito Pindemonte*, a cura di GIOVANNI ORTI MANARA, Verona, Antonelli, 1839; altre sue lettere furono pubblicate, in vari tempi, in brevi sillogi; si veda GIUSEPPE PICCIOLA, *L'epistolario di Clementino Vannetti*, Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1881, tante sono sparse in carteggi. Almeno tre sarebbero i carteggi più interessanti da portare oggi alla luce, quello col Bettinelli, col Cesari e col Pederzani. Ma sentiamo il Vannetti stesso dar lezione di bello scrivere in lettere alla sua amica Marianna Chiusole: «La lettura de' buoni libri

ristretta soprattutto alla sua produzione latina, riconosciuta di rilevanza ed esiti non modesti.

Il latino, nonostante fosse ristretto a poche aree di risonanza culturale, continuò a dettare lungo il secolo decimottavo tutta una letteratura sommersa, anche se il Bettinelli lo aveva condannato nelle *Lettere virgiliane*. La fedeltà alla lingua classica latina era reale anche al di fuori delle Accademie o di certa arretrata cultura grammaticale e teologica di devoti religiosi e in quelle sacche più marginali della grande avventura intellettuale europea dell'Italia,

dove l'assenza di un codice preciso di referenza linguistica dotta lasciò sopravvivere costumanze da tardo-Rinascimento².

Insomma la lingua latina, nella ribollente temperie linguistica e culturale del Settecento, fu un idioma "odiosamato", che continuò a vestire opere di grande valore e a suscitare polemiche e discussioni entro le quali ricoprì un suo ruolo decoroso anche il roveretano Clementino Vannetti. Egli venne precisando il suo ideale stilistico

italiani, ch'ella ora ha fra mano, contribuirà moltissimo al suo scopo, ma più ancor l'esercizio di scrivere, e di scriver tutto quello, che le s'affaccia alla mente, badando anche talora in pensier capricciosi e scherzanti per avvezzar la penna a scorrer molle ed ubbidiente siccome cera, ch'ogni forma ed impressione riceve. Non bisogna legarsi mai né ad un autor, benché piaccia, né ad uno stile. Il Gozzi, ad esempio, ha dello strano nelle immagini, e del ricercato nelle parole; l'Albergati sente non poco del declamatore; lo Zacchirolì affetta un'aria spiritosa e brillante sull'andar de' Francesi. Nessuno di questi epistolografi è da seguire interamente, ma tutti insieme, letti con buon criterio, posson giovare a chi scrive; il primo ci darà dei sali, il secondo della filosofia, il terzo della gaiezza. Così le lettere de' Bolognesi son tutte varie rapporto al modo di pensare e d'esprimere; eppur il loro complesso può dar dei fiori e dei sughi a chi tenta formare un proprio impasto di frase. Legga ella continuamente simili epistolari, rileggane eziandio que' passi che più la colpiscono, e procuri osservare qual sia la ragione della sorpresa, poiché il conoscer le fonti del bello imprime vie meglio il bello stesso nell'anima, e il fa poi trovare all'uopo con sicurezza. Egli s'asconde talvolta in un'armoniosa cadenza, in una felice chiamata di pensieri, in un piccante contrapposto di cose, in una ripetizione significativa, in un epiteto efficace, in una sentenziosa reticenza, in un colpo fuggitivo, in una disinvolta ritirata, in una rapida scorsa, o allusione; spesso eziandio in una certa pastorale semplicità che domina, e sfavilla di luce purissima in tutto un ragionamento». Da *L'educazione letteraria del bel sesso*, cit., pp. 9-11.

² BRUNO BASILE, *Uso e diffusione del latino*, in *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a cura di LIA FORMIGARI, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 340.

attraverso l'assiduo studio di Orazio e la consapevole volontà di trasferirne i caratteri dello stile satirico nella lingua letteraria italiana. Cresciuto nell'amore per la lingua latina, fu sostenitore dell'antico, ma fu anche compreso di un vivo senso dei pregi letterari e nazionali della lingua italiana, a cui si convertì, secondo sua esplicita confessione, dopo un "battesimo" in Dante avvenuto grazie all'amico abate Pederzani e che significò soprattutto amore per i grandi trecentisti, ammirazione per i cinquecentisti e, cesarottianamente, senso della corrispondenza tra stile e sentimento individuale. Slavata figura di poeta, inconsistente di pregi originali, il Bigi lo dice privo di vere e proprie doti poetiche, autore di scritti, che si presentano come

opere occasionali nel senso più umile della parola, e comunque sempre aduggiate ad una certa accademica e oziosa frivolezza. Neppure fra quelli di argomento critico, filologico ed erudito si ritrovano lavori condotti con informazione davvero esauriente e sistematicità scientifica³.

Anche la prolificità epistolare del Vannetti sembra al critico una prova in più di debolezza della sua mente, incolpata, in questo caso, di dispersività. Così il Bigi finisce per restringere le ragioni di un interesse critico alla sola produzione latina del Roveretano. Traccia un itinerario, dalla «gioventù latina», già spia di indubbia sensibilità linguistica e stilistica, al configurarsi del suo culto per il latino come difesa di una tradizione connaturata al genio della lingua e della cultura italiana e capace di operare ancora fruttuosamente su di esse, e, infine, allo sforzo di innestare la forza e il nerbo dello stile oraziano nella lingua letteraria italiana in aperta opposizione sia al languore d'Arcadia, sia alle «lugubri e spaventose follie»⁴ del preromanticismo.

Per la sua esigenza di purezza linguistica, il Binni lo definisce

³ EMILIO BIGI, *Dal Muratori al Cesarotti. Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, tomo IV, p. 749.

⁴ CLEMENTINO VANNETTI, *Opere italiane e latine*, per cura dell'I.R. Accademia di Rovereto, Venezia, Alvisopoli, 1826-1831, vol. IV, p. 114.

campione precoce del purismo e continuatore in zona neoclassica dell'orazianesimo algarottiano, privato dalle sue caratteristiche rococò e illuministiche più decise⁵,

e riconosce un valore significativo solo ai motivi antilluministici e antipreromantici della sua polemica in difesa dell'ortodossia neoclassica, dalla quale nascono anche gli unici suoi testi apprezzabili, in latino.

Così la critica novecentesca non può condividere l'entusiastico elogio di certi contemporanei. Chi ha dimestichezza con le lettere indirizzate al Vannetti si imbatte frequentemente in elogi per noi oggi esagerati. Gioseffantonio Taruffi, accademico occulto, latinista egli pure, amico e corrispondente del Vannetti, in una sua lettera a questo non tratteneva parole più che lusinghiere:

Amo in voi la sicurezza del gusto, il vapore del sentimento, la sedatezza del giudizio, il sapore dell'eleganza, complesso rarissimo d'anima gentile⁶.

Rilievi che si prestano, con il gusto di poi, ad un'interpretazione caricaturale, per cui il «vapore» del sentimento si identificherebbe con la inconsistenza o con l'impalpabilità fumosa di una sensibilità increspata da lievi onde di superficie, la «sedatezza» del giudizio con l'equilibrio di un ingegno provinciale, tendenzialmente sordo alle curiosità e chiuso entro i confini di un accademismo ai limiti della freddezza, mentre la «sicurezza» del gusto, legata alla visione dei fatti linguistici di tipo retorico-umanistico, sarebbe individuabile nei valori di concisione, chiarezza e discorsività del grande Venosino, sommo maestro del Vannetti e sempre dichiarato esempio a smentire eventuali scivolate del gusto, interpretabili come preromantiche. Per salvarlo da un naufragio critico certo, si può ricorrere al suo stile epistolare.

Il deciso rifiuto vannettiano delle concezioni linguistiche del razionalismo, dell'enciclopedismo e del sensismo, del carattere logico-comunicativo del linguaggio, del filosofismo enciclopedico, del

⁵ WALTER BINNI, *Lo sviluppo del neoclassicismo nelle discussioni sul «gusto presente»*, in *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 133 segg.

⁶ GIOSEFFANTONIO TARUFFI, *Alcune cose inedite (con un Ragionamento di Clementino Vannetti)*, a cura di CLEMENTINO VANNETTI, Modena, 1787, p. 78.

descrittivismo scientifico, di una considerazione empirico-pratica del linguaggio anche letterario, sciolto da vincoli di autorità retorica e avviato su movenze discorsive e prosastiche, si concretizza in dichiarazioni teoriche di guerra al «morbo gallico, al sudor Anglico e alla nebbia teutonica»⁷ e, oltre che nel deciso recupero della classicità latina già esaminato, in una strenua difesa dei valori umanistici del grande Trecento italiano e degli «svelti» cinquecentisti; difesa animata da un permaloso sentimento di italianità. Giulio Natali gli attribuisce, al proposito, un rilievo patriottico eccessivamente vigile e moderno:

Egli, trasformando l'Accademia degli Agiati in un focolare d'Italianità, tenne desta e salvò l'anima trentina. Nel suo carteggio al Tiraboschi, pubblicato dal Cavazzuti e dal Pasini, sono frequenti esempi di questo ardore patriottico e antiteutonico del Roveretano, non meno interessanti del suo sonetto del '91, *Italiani noi siam, non tirolesi*, all'attore tragico fiorentino Morrocchesi, che gli aveva scritto a *Roveredo nel Tirolo*⁸.

Invero il continuo parlare di italianità da parte degli accademici Agiati fin dai loro primi anni di vita non fornisce dati sufficienti per essere interpretabile come elemento di resistenza e di contrapposizione politica nei confronti di Innsbruck e di Vienna. Gli Agiati erano legati, più che ad un concetto politico, ad un concetto culturale di nazione, elaborato attraverso una presa di coscienza storico-letteraria, ricco di implicazioni etiche, ma non ancora maturo all'idea di una coincidenza necessaria fra aree di cultura nazionale omogenea e confini statali. A categorie culturali e non politiche vanno riportate quindi alcune affermazioni degli accademici Agiati e alcuni passi delle opere del Vannetti, come anche gli epigrammi, in gran parte antitedeschi.

Se la rivalutazione critica di Clemente Vannetti, poeta e prosatore italiano, sarebbe problematica, una sua lettura al di fuori del ruolo esclusivo di teorico della lingua e di latinista di notevole pregio e sensibilità, può offrire qualche tessera in più, anche se marginale, al grande mosaico del gusto e del costume settecenteschi.

⁷ GIOSEFFANTONIO TARUFFI, cit.

⁸ GIULIO NATALI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1973, vol. II, p. 493.

Il ritratto del Vannetti, a prima vista, è l'esatto contrario di quello del dinamico, problematico e attivo intellettuale illuminista. Non che il Trentino e nemmeno Rovereto, pensiamo al Tartarotti, mancassero di più inquieti ingegni. Nella poco distante Val di Non, da Tassullo, partiva, aperto alle varie suggestioni culturali in lotta contro feudalesimo e irrazionalità, strenuo difensore della libertà intellettuale, riformatore e cosmopolita, Carlantonio Pilati⁹, figlio in verità più della Germania o della prediletta Olanda che dell'Italia. Il nostro non si mosse oltre le rassicuranti pendici che incoronano Rovereto se non per un viaggio breve a Verona, a Venezia, a Padova e in altre città venete dove conobbe di persona il Cesarotti, il Pindemonte, il Cesari e alcune dame, diligenti letterate, come Silvia Curzoni Verza ed Elisabetta Mosconi, chiamata confidenzialmente Bettina nelle lettere, tra il frivolo e il galante¹⁰, che il Vannetti scrisse a Madama Marianna Chiusole, colta e assai stimata, tra gli altri, anche da Saverio Bettinelli, che le dedicò un madrigale.

Il tempo per il Vannetti scorreva immoto, senza varietà di scenari, pigro nell'altalena di stagioni roveretane, tra gli impegni dell'Accademia degli Agiati, di cui alla morte del padre fu nominato Segretario Agiatissimo, lo studio e le conversazioni. A proprio agio condusse indubbiamente la sua esistenza, che rimase per lo più sbiadita e solo ravvivata da certo umore faceto e scherzoso. Questo alimenta la tendenza allo scherzo burlesco testimoniata dai numerosi capitoli giocosi berneschi e da qualche novella sull'esempio di Boccaccio. Nello stile epistolare certa gaiezza e scorrevolezza bastano, a volte, a far dimenticare i limiti di un ozioso discorrere e, nei *Dialoghi*, vivificano una vena polemica, in cui si esplicitano con intenti dichiaratamente didattici, i punti di reazione di un classicismo a volte pedantesco.

I bersagli di questi guizzi di spirito sono ora le mode della cultura illuministica ora le tendenze del gusto preromantico. Sostanzialmente estraneo alle une e alle altre, il Vannetti si orienta verso scelte di genere e di stile parodistiche e satiriche, alle quali affida la sua denuncia, mascherata di bizzarria e alleggerita di facezie,

⁹ CARLANTONIO PILATI, *Lettere di un viaggiatore filosofo. Germania Austria Svizzera 1774*, a cura di GIOVANNI PAGLIERO, Bergamo, P.L. Lubrina Editore, 1990.

¹⁰ *L'educazione del bel sesso*, cit.

ma non per questo bastantemente preservata da certa rigidità di un neoclassicismo spesso chiuso nelle sue posizioni più regolistiche.

Il Lazzaretto letterario, composto da un Vannetti ventitreenne, intellettuale circondato dai comodi favori e dai caldi elogi dei conterranei, si configura come un divertito e provocatorio gioco della fantasia, un capriccio, come ebbe a dire il suo stesso autore. Si tratta di un giornale burlesco, una novità nel suo genere, che mira a distruggere l'avversario con l'uso delle sue stesse armi; è la parodia dei giornali enciclopedici, che fornivano estratti o recensioni dei più accreditati libri nazionali ed europei, col fine «di mettere in ridicolo alcuni de' pregiudizi correnti. E questo fine si otterrà facilmente, qualora s'inventino delle opere cattive ad essi analoghe, e sopra queste si lavorino delle relazioni e degli estratti»¹¹. Da notare il compiacente realismo, con cui si continua: «Non dubitate, che non ci mancherà certamente materia». Insoddisfatto di questa sua opera il Vannetti ne scrisse all'amica Marianna Chiusole:

oh quanto mi pento d'aver messo in luce un tal libricciuolo! Il pensiero sarebbe stato buono, ma ci voleva più lavoro, più lima e soprattutto stile migliore, che nel vero è iniquissimo. Mi tradì, non so, se più il mio fervor giovanile, o la facilità cortigianesca del Malicostanze¹².

Quanto allo stile, non poteva soddisfare un tale censore se negli articoli si riproducono anche le abitudini linguistiche più sciolte, meno antiquarie e retoriche, più modernamente pragmatiche del lessico giornalistico diffuso. Più curata, latineggiante quanto alla costruzione del periodo, appare *l'Introduzione*, che si conclude con la letteraria resurrezione dell'onesta brigata di Boccaccio, anche se numericamente ristretta:

Erano i tre compagni in una continua alternativa di onestissimi sollievi. Molto tempo davano al passeggio, e al godimento degli innocenti piaceri, che somministrano quelle amene colline – di Isera, nei pressi di Rovereto – e molto pur ne impiegavano in poetiche e capricciose letture (*Introduzione*, p. 16).

¹¹ CLEMENTINO VANNETTI, *Il Lazzaretto letterario*, in *Opere italiane e latine cit.*, vol. II, p. 17.

¹² CLEMENTINO VANNETTI, *L'educazione letteraria del bel sesso*, cit., p. 239.

Frequenti sono i costrutti ipotattici nel largo giro dei periodi; il lessico coniuga latinismi, valga per tutti *contubernio*; francesismi: *parterre*; toscanismi, armonizzando con un gusto idillico-pastorale del paesaggio, costruito su una

varietà di luoghi così amena, che dovunque l'occhio rimira, trova ricreazione e sollievo. Non sembra già di vedere un vero paese, ma piuttosto un quadro di bellissima invenzione (*Introduzione*, p. 12).

Nel quadro prati, ruscelli, ombrosi salici, vaghi e folti boschetti, gorgheggi, laghetti, sussurri d'acque e, per finire, una veloce concessione

[a] rupi pendenti, variopinti macigni, silenzi, orrori, tutto ciò che concorre a formare quel complesso di molteplice amenità, che può sollevare uno spirito e ravvivarlo (*Introduzione*, p. 13).

Dove interessante è il moderno senso del «multiplice», della varietà che può concorrere alla felicità. Né manca, di grande attualità, il richiamo alle rovine, al fascino delle quali sono sensibili le due categorie più attuali di studiosi, a loro volta chiamati in campo, il filosofo e l'antiquario. Insomma commistione di vecchio e di nuovo, ma nell'ordine normale dei tempi e dell'indole del Vannetti, rintracciabile anche in altri luoghi come nella lettera a Marianna Chiusole, in cui riflette sui beni della sensibilità, muovendo dalle parole del filosofo francese Arnaud¹³ per arrivare, o meglio sarebbe dire ritornare, alla lezione di civiltà della grande Roma. Il Roveretano rimane ben lontano dalla felice soluzione cesarottiana, dal suo impegno di ricercare un modo *raisonnable* di vivere l'esperienza dell'antico come anche dall'ideale winckelmanniano di una «antichità come futuro».

Ad Isera, dunque, nella bella e fertile Val Lagarina, in un angolo degno della mitica età dell'oro, Protimio, padrone di «un casino di campagna», che offre, a sua volta, ogni *comfort* al superlativo, viene raggiunto da Polimate e Acaristio, a loro si accompagnano nella villeggiatura la madre di Protimio, Ismene, e un abitante del luogo,

¹³ CLEMENTINO VANNETTI, *L'educazione letteraria del bel sesso*, cit., lettera dell'11 maggio 1984 a Marianna Chiusole, pp. 159-165.

Filocare. Questa novella, improvvisata, colonia d'Arcadia scherza sui pedanti, sui nobili ignoranti, sui pregi delle letterature straniere, sui codici di comportamento da insegnare alla nobiltà «specialmente alla titolata», sul galateo del giovin servente, sul gusto dell'esotismo, sulla moda degli epistolari, sulle raccolte poetiche occasionali, soprattutto per nozze, celebrate con «inettissimi versi» e non solo per «i giornalieri imenei della nobiltà, ma eziandio per gli oscurissimi degli artigiani e delle fantesche», sul *Canzoniere* di un abate maestro di Rettorica.

Ciò che contraddistingue la scrittura satirica del *Lazzaretto letterario* dagli altri scritti polemici, più o meno garbati, frequenti, nel Settecento, per sferzare abitudini letterarie, linguistiche o di costume è la sua indole di schietto, purissimo scherzo, di parodia della parodia per cui chi scrive, mentre si riconosce estraneo ai difetti contestati, lo è anche agli ideali correnti di tale contestazione:

Non si rida né della nostra impresa, né del titolo che assumiamo di Lazzaretto [...] Noi siamo una società letteraria condotta dal buon genio in un angolo dell'Italia per far del bene alla nostra nazione con un giornale¹⁴;

ma sotto sotto i primi a non credere troppo nell'utilità pubblica di imprese simili, siano serie, siano facete, sono proprio loro, i redattori. E il Vannetti rivela i punti deboli dei suoi divertimenti letterari, un po' scioperati in verità oltre che oziosi, dai quali non affiora tanto una feconda tensione antilluministica ma spesso indifferenza verso possibili coinvolgimenti letterari e politici. Non a caso anche le sue riflessioni linguistiche si mantengono entro uno dei due grandi nuclei tematici delle discussioni settecentesche, quello dei rapporti tra linguaggio e pensiero, trascurando l'altro dei rapporti tra linguaggio e società.

Il *Lazzaretto letterario* fu pubblicato in più puntate sul «Giornale enciclopedico» di Elisabetta Caminer Turra nel 1778; il Vannetti ebbe col giornale una collaborazione solo di carattere occasionale. Stupisce la sua presenza in un'impresa editoriale poco ortodossa come quella della chiacchierata Elisabetta Caminer, il giornale vicentino della quale fu la via più spregiudicata attraverso cui penetrò nel Veneto la cultura illuministica francese. Famose sono le difese di

¹⁴ CLEMENTINO VANNETTI, *Il Lazzaretto letterario*, in *Opere cit.*, vol. II, p. 59.

Voltaire condotte dalle pagine del «Giornale enciclopedico» e la collaborazione dello Scola non era certo propensa ad annacquare la polemica contro il principio d'autorità. L'attacco era condotto da tutti i fronti della teologia, del diritto, dell'economia, della letteratura, della prepotenza dei signori feudali e dei grandi proprietari terrieri. Indubbiamente fu la satira del bel mondo, divisa in due articoli ben orchestrati: *Il codice della nobiltà* e *Il giovine civile*, ad aprire le colonne del giornale al Vannetti. In queste pagine piccanti e pungenti anche se amene lo Scola deve aver letto più di quanto non ci fosse in realtà. Il discorso è, infatti, vivace, la prosa arguta, ma senza problematicità, senza profonde intenzioni di contribuire ad un effettivo cambiamento di costume civile e politico, ciò che invece stava tanto a cuore a Giovanni Scola, l'avvocato vicentino per il quale il nesso tra politica e cultura era indiscutibile.

Il *Lazzaretto* si apre con la caricatura del pedante «Abatino», a cui segue la spiritosa parentesi dell'indebita ingerenza dello spirito geometrico e algebrico fin tra i cuochi ai fornelli («ma in questo secolo, in cui tutto spira sistema, doveva rivestirsi d'uniforme scientifico anche la ghiottoneria, comparire ragionatrice, e calcolante la leccardaggine»). Subito dopo si legge un più duro attacco agli squilibri della dea ragione per cui si può impunemente asserire che «La sola Francia è la madre del genio, la sede del saper vero» e si può dar giudizi, senza conoscenza vera, sulla cultura degli altri popoli, contraddizioni di un secolo che si riconosce sotto la bandiera del cosmopolitismo. Nell'articolo il Vannetti difende la nostra tradizione classica greca e latina, la musica italiana, Tassoni, Maffei, Goldoni, Dante. Una veloce satira di banali epistolari dallo stile infranciosato è seguita dalla condanna delle numerose raccolte di poesie occasionali, soprattutto per nozze e dalla ironia con cui si liquidano i sonetti di un sedicente maestro di Rettorica. Il pezzo forte del giornale è un frammento arabo tradotto in italiano e in latino.

Come curiosità e a riprova della risonanza di cui godevano le opere e il nome del Vannetti riferiamo che quest'ultimo si affaccia, a un anno dalla morte, dalle pagine di un altro giornale veneto e questa

volta bersaglio lui stesso di frizzi contro le sue *Osservazioni sopra Orazio*¹⁵.

Qui di seguito si riproduce il testo del *Lazzaretto letterario* pubblicato dal Cesari nell'edizione completa delle opere vannettiane, da lui curata tra il 1826 e il 1831; dell'operetta egli dice, con le solite esagerazioni, «lavoro di bellissimo disegno».

IL LAZZARETTO LETTERARIO

satis est risu diducere rectum

Auditoris: et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Q. HOR. L. I. Sat. x.

V'ha nella bella e fertile val Lagarina il villaggio d'Isera, il quale se i numi si dilettaessero come un tempo di soggiornar fra gli uomini, sarebbe degno per molti titoli di essere il loro albergo, come quello, cui altro non manca per emulare il nome dei Tusculani e dei Laurentini fuorché la facondia encomiatrice dei Ciceroni e dei Plinj. La sua situazione è così felice che i terrieri non cessano di esaltarla, e i forastieri ne rimangon sorpresi. Orna esso la vetta di estesa collina posta al nascer del sole, a tergo è difeso da monti nelle cime spogli ed incolti, del rimanente verdi e seminati di castella e di ville, e domina a guisa di poggio la lunga valle, che gli si apre dinanzi quasi ampio e variato parterre, in fondo del quale appiè di ben colte montagnuole sorge la popolosa città di Roveredo, che frammezzata dal Leno e circondata da casini e villaggi, insieme colla vasta campagna che le giace al lato occidentale, offre un prospetto dei più superbi che sappia formare l'inimitabil natura. L'Adige in tortuosi giri ne va bagnando le rive, e propizio all'industria de' negozianti si affretta di unirsi all'Adriatico. Siede sul margine di esso la bella terra di Sacco, che simile ad un piccolo porto, allungando le sue contrade verso la città sembra quasi volersi a quella congiungere, e dipingendo

¹⁵ Si tratta del «Genio letterario d'Europa» (1793-94), un'iniziativa di Alberto Fortis durata solo un anno, dal preminente interesse per la bella prosa e la poesia ornata. Cfr. MARINO BERENGO, *Giornali veneziani del Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 681-682.

l'immagine della sua piazza nello specchio dell'acque raddoppia la vaghezza del proprio aspetto.

L'Adige è appunto quello che divide un simil tratto di paese dalla collina d'Isera, la di cui salita se è alquanto ripida, serve con ciò a farne gustar maggiormente le delizie col contrapposto. A mezzo però della salita medesima si sente una mutazione notevole d'aria, e par proprio di passare sott'altro cielo; anzi nel verno stesso quando tutto è ricoperto di neve e di gelo, l'ambiente vi s'incontra molto men rigido, che non è nel restante della valle. Tale in somma egli è il clima di quei contorni, che nulla si può respirare di più dolce e balsamico. Esso rinvigorisce l'anima, la dilata, e fa che non osi accostarsi la trista turba de' malori. Vi si veggono perciò dei vecchi in quantità, e gli avi e i bisavoli di giovani già robusti; vi si odono favole antiche e racconti de' maggiori, e sembra di essere trasportati in un altro secolo.

Il villaggio non è molto grande, ma forma un gruppo assai vago, che veduto per ogni parte piace e diletta. Salendo e discendendo per le sue vicinanze ha il filosofo non meno che l'antiquario con che pascere la propria curiosità. Colli intieri formati di pietrefatti e di lava vulcanica, di cui pure sono cosparsi quasi tutt'i terreni, forniscono al primo un oggetto di belle ricerche sulle rivoluzioni di quei paesi, i quali dopo avere servito di letto all'Oceano, e in seguito di materia combustibile al furor dei vulcani, per una incredibile metamorfosi son divenuti la sede della più florida coltura. Che bel vedere l'osservatore filosofo fra le viti e gli olmi passeggiare meditabondo ed arrestarsi a ogni tratto sorpreso da nuove dimostrazioni delle antiche vicende, e coglier sull'erbe fresche e in mezzo agli stessi fiori i vestigi o delle acque o delle fiamme!

L'antiquario eziandio può ritrovarvi materia degna delle sue meditazioni. Gli stessi confini del villaggio chiudono sotterra de' preziosi avanzi di archi e di fabbriche, che ad altri sembrano essere state castelli, ad altri terme o tempie, e che sono fregiate di romane iscrizioni non per anche illustrate. In poca distanza poi s'ergono sopra d'un monticello le diroccate mura d'antichissima fortezza, che si chiama Prataglia, le quali ora servono di recinto a un bel poggio di deliziosa prospettiva, e furono forse un tempo la sicurezza de' romani contro le invasioni de' barbari. Ma il luogo, che più d'ogni altro può interessare l'uomo di lettere, egli è certamente il Colle

Pennino, che sta poco sopra d'Isera, ed è un tesoro inesausto di antichità. Vi si scavano continuamente cadaveri, e vi si scoprono dell'urne sepolcrali, dei vasi cinerarij, degli anelli e degli altri istromenti di metallo, e una quantità considerabile di monete romane. Qui veramente l'osservatore erudito ha campo di trattarsi e di riflettere sopra tali memorie dell'antica popolazione, le quali dimostrano quanto gli stessi vincitori dell'universo venissero allettati da quella ottima situazione fino a lasciare le pianure più vaste per piantar ivi il lor domicilio.

Di fatti è una cosa maravigliosa la bontà squisita e la feracità di que' contorni. I campi vi sono spaziosi, il suolo in gran parte vi è nero, pingue e tenace; i grani tutti e gli altri prodotti, ma in ispezie le frutta vi riescono d'un sapore e d'una perfezion singolare. Quello però che forma il pregio principale e distinto dell'iseriane colline si è l'eccellenza de' vini, che senza alcun ajuto dell'arte naturalmente vi provengono. Par proprio che il nume di Bromio abbia ad esse accordati in modo particolare i suoi favori, e le abbia volute niente men fortunate di quelle che producevano il Cecubo ed il Falerno. Erano però celebri i vini iseriani conosciuti sotto il nome di Retici fino nei secoli più remoti in Roma medesima, e gli autori che trattarono di cose naturali e di agricoltura non tralasciarono di encomiarli. Catone fra gli altri e Columella ne fecero onorevole ricordanza; e il principe de' poeti si espresse con enfasi maravigliosa di non saperne cantar le lodi. L'istesso imperadore Ottaviano, a fornire le di cui mense è ben supponibile che tutti concorressero i più generosi vini delle italiche e delle barbare provincie, egli stesso preferiva ad ogni altro il Retico, e di questo faceva le sue delizie. Una gloria sì grande non ha punto scemato col volger de' secoli, e le viti iseriane più felici oggimai di quelle della campagna, danno incessantemente dell'uve, le quali stagionate dal vivo raggio del sole, che fino al primo rompere del mattino ne viene a indorar le pendici, generano de' liquori, che eguali nella dolcezza alle lacrime di Siracusa, nella delicatezza ai liquori dell'Arcipelago, nel piccante sapore al Monte Pulciano, sono dappertutto in altissimo grido, e formano il condimento de' più lauti banchetti. Anche questo è un destino particolare, che Isera si distingua principalmente in un prodotto, che è sì caro a' poeti, e che suol dirsi il conforto delle sciagure, il ristoro dell'animo, il padre della gioja e dell'estro.

Per compimento di tanti e tali pregi vi si aggiunge un prospetto di campagne così leggiadro, una varietà di luoghi così amena, che dovunque l'occhio rimira, trova ricreazione e sollievo. Non sembra già di vedere un vero paese, ma piuttosto un quadro di bellissima invenzione. Qui si apre una fuga di verdi prati, che irrigati da perenni ruscelli e sparsi di ombrosi salici somministrano lieto pascolo agli armenti, e grati riposi a' pastori. Là si distendono lunghi fioriti viali, che o in mezzo alle frondose viti ed agli aprici campi, o al rezzo d'una selvetta di pioppi in riva all'Adige invitano a deliziosi passeggi. Dall'un canto s'ergono erbosi colli, dove fra l'aleggiare di aure pure e vitali, allorché cadono dalle montagne le ombre e lucica il porporino orizzonte, piacevol teatro forniscono le diverse vedute e le sfumate lontananze di ville, di pianure, di acque. Dall'altro si offrono vaghi e folti boschetti, che tutti risuonano de' soavi gorgheggi degli uccelli, recessi amici, valli secrete e riposte, nel di cui seno tacion le cure e regna un'alta pace e un tranquillo gioire. Nessuna parte v'ha in somma, nessun angolo, che non rida e non ispiri letizia. Uccelliere disposte sull'eminenze, vivaj, peschiere, laghetti, sussurri d'acque cadenti in ime valli, ponti fabbricati dalla natura, grotte, sedili di vivo sasso, piante annose, che ingombrano l'aria, rupi pendenti, variopinti macigni, silenzi, orrori, tutto ciò concorre a formare quel complesso di molteplice amenità, che può sollevare uno spirito e ravvivarlo.

Un paese così abbondante d'ogni sorta di vantaggi e di beni non dovea esser la sede di uomini tristi e rozzi. Gli abitatori d'Isera vi corrispondono a perfezione. Essi son gente non punto inclinata alle villane contese, alle risse, alle armi, amano la tranquillità, e nel seno della concordia si adoprano a coltivare le terre con ammirabile industria. Sono d'ingegno pronto, né sotto quel cielo può avvenire altrimenti; ma quantunque e' sien tali, ed abbiano continuo commercio colla vicina città, ciò non ostante se molto guadagnano per le maniere civili, nulla perdono dell'onesto costume. Il loro genio non è solo occupato negli affari della campagna, ma si estende eziandio a tutta quella coltura, di cui sono suscettibili i contadini. Vi sono perciò delle persone, che si diletmano assai di leggere storie, e che nel raccontarne i fatti mostrano memoria tenace e buon discorso, attesa principalmente la vivezza del loro vernacolo. Vivono ancora de' vecchi, i quali a simile erudizione accoppiarono l'abilità di scriver de'

versi, che loro dettava il rozzo impeto della natura e il rustico Apollo. La gioventù vi è bella, robusta e brillante. Regna in essa il piacer della musica, ed è bello il vedere ne' giorni di riposo lieti e giulivi garzoni in mezzo a leggiadre contadinelle suonar chitarre e violini, cantare strofe amorose, e menar danze festevolmente. In una parola tutto il popolo vi è colto, svegliato, cortese.

In un villaggio pertanto, alla di cui felicità concorrono e cielo e terra e abitanti ed ogni cosa, possiede un casino di campagna il giovine Protimio persona amante delle buone lettere e de' letterati, e di natura franca ed allegra. Questo casino fabbricato sulla piazza stessa d'Isera verso l'Oriente gode della situazione più vantaggiosa per la frequenza del popolo, e per il prospetto di Roveredo e di altri più lontani paesi, ch'esso domina per mezzo a lieti arboscelli. Riceve largo sole, aria libera e ventilata, non è magnifico né vasto, ma è costruito con tutti gli agj e con somma eleganza. Varj stucchi, delle buone stampe, e dei quadri bizzarri d'insigne pennello formano il semplice, ma insieme vago ornamento delle ridenti sue stanze. Vi si scorge in ogni parte la saggia economia, il giudizio, il buon gusto; e siccome è già molto tempo, che Protimio l'ha consacrato alle muse, così nell'ingresso della camera, in cui è solito di studiare nel tempo delle sue villeggiature, delle quali è osservantissimo, come quegli che ama estremamente la campagna, si legge la seguente iscrizione, ch'egli stesso vi ha posta:

QVISQVIS · AMAS · BONAS · LITTERAS · BONASQ · ARTES · INGREDITOR ·
 RVDIS · AMBITIOSVS · SIMVLATOR · RECEDVNTO · ADVENAE · DOMINVM ·
 MANE · NE · INTERPELLANTO · NIMIA · EST · IACTVRA · AMICIS · SEMPER ·
 VACAT · TIBI · DICO · QVI · LEGIS · SEV · MAS · SEV · FEMINA · FVAS

Nell'autunno dunque dell'anno 1777 si era egli secondo il solito portato in questa sua deliziosa e cara villetta insieme con sua madre Ismene, donna d'un carattere matronale, che alla saggezza, alla vigilanza, e all'abilità di sostenere gli affari domestici più intralciati ha saputo unire il cuor più sensibile e virtuoso, e le maniere più gentili, e che oltre all'esser essa medesima versata nella poesia, nel disegno, e in altri liberali esercizj, ha sempre in altrui fomentato il genio per le lettere, ed è stata la cagion principale, onde in Roveredo sua patria sorgesse un ceto di dotti. Non era molto, che il giovine godeva di quegli ozj beati or insegnando a' boschi a risuonare i carmi

del veronese Anacreonte e del romano Callimaco, or trattenendosi con Filocare persona di aurea indole e di soavissimi costumi di lui familiare; allorché giunsero Polimate e Acaristio, i quali aveano divisato di secondare i suoi voti nel rimanersi con esso lui. La sua allegrezza fu inesprimibile. Erano i due ospiti personaggi insigni di rispettabil carattere, e assai virtuosi. Acaristio accoppiava alla nobiltà e pulitezza del tratto non volgare coltura, e un genio acceso per l'italiana poesia, in cui scriveva con somma facilità e con molto lepore. Polimate possedeva con eguale profondità le scienze più serie, e gli studj dell'erudizione e dell'eloquenza; giudice imparziale ed esattissimo degli altrui parti era egli medesimo scrittore terso, grazioso, vivace, e che sapeva adattar la sua penna a qualunque materia e ad ogni stile. Il suo ingegno sublime sembrava fatto per tutto, e il suo fine gusto si estendeva a qualunque genere di nobili professioni.

Una unione di questa sorta non poteva non produrre la più piacevole villeggiatura. Erano i tre compagni in una continua alternativa di onestissimi sollievi. Molto tempo davano al passeggio, e al godimento degli innocenti piaceri, che somministrano quelle amene colline, e molto pur ne impiegavano in poetiche e capricciose letture. Ora si occupavano a trattenere i dotti amici, che venivano a ritrovarli, ora eglino stessi andavano a visitare le gentili e allegre brigate, ch'erano nelle vicine villeggiature. Quando si dilettevano di confabulare colle genti di campagna scherzevolmente, e di essere spettatori de' rustici baccanali; e quando o fra loro stessi, o col dolce Filocare o col Parroco della villa, venerabile uomo, e di varia erudizione e ammirabil memoria fornito, passavano l'ore in discorsi serj e in letterarie quistioni. Non di rado il giovine Protimio formava egli solo il divertimento de' suoi ospiti, come quegli, che sortito avendo natural genio per la pittura, amava moltissimo di far de' paesi ora in carte, ora in tele. E siccome avea sperimentata altre volte non infelice la mano sua nell'eseguir de' ritratti, volle far quelli d'ambidue loro, e la sorte lo favorì. Soleva egli eziandio trattenersi con quella macchina pittoresca, che Camera Ottica s'appella, collocandola sull'eminenze, ed invitandoli a contemplare le accoltevi immagini de' paesi circonvicini; mentre. pareva, che la stessa luce e gli stessi specchi si compiacesse di colorire là entro così vaghi prospetti.

Tale era la distribuzione e l'impiego de' primi giorni della villeggiatura, quando a Protimio, nel punto che si stava su d'un terrazzino cogli ospiti godendo il fresco, venne in mente di propor loro un'impresa letteraria di bizzarra invenzione. Poiché, disse egli, ed abbondiamo di ozio, e siamo tanti quante sono le Grazie, tentiamo di far qualche cosa di memorabile, e di segnalar colla penna questo nostro autunnal contubernio. Sieno i passatempi delle altre villeggiature la caccia, il ballo, la musica, il giuoco, la veglia; abbia la nostra onde distinguersi, e sia madre di più bei frutti. Io non vi parlo di lavori di gran mole o di seria applicazione, restringiamoci a degli scritti di gusto e di capriccio, componiamo, se vi piace, un giornale, ma un giornale perfettamente burlesco, il di cui fine sia di mettere in ridicolo alcuni de' pregiudizj correnti. E questo fine si otterrà facilmente, qualora s'inventino delle opere cattive ad essi analoghe, e sopra queste si lavorino delle relazioni e degli estratti. Non dubitate, che non ci mancherà certamente materia, e noi per tal guisa illustreremo quest'ozio iseriano, occuperemo noi stessi con piacere, divertiremo gli amici spregiudicati, e forse presteremo un utile servizio alla società.

Non così tosto ebbe finito il giovine di parlare, che i due compagni manifestarono allegri la loro approvazione, e Polimate, la di cui fervida fantasia era già entrata rapidamente nello spirito dell'impresa, creò in quell'istante il titolo di *Lazzaretto Letterario*, dicendo ch'esso pareva adattabile ad un giornale, in cui non si avrebbe riferito che dei parti d'ingegni loschi e di cervelli offuscati. Si ricevette il suggerimento con vivo applauso, e non si tardò punto a farne partecipe la saggia Ismene, e a chiederla del suo importante giudizio. Essa si mostrò favorevole all'impresa, ed animò i compagni all'esecuzione. Ma il caldo e impaziente Protimio non avea punto bisogno degli altrui stimoli: egli si ritirò immantinentemente nel suo studio, e ne distese un picciolo saggio. L'esempio accese vieppiù gli altri, e da quel giorno in poi cominciarono tutti e tre, ma in ispecie Polimate e Protimio, a distribuire il tempo con maggior parsimonia, e a raccogliersi metodicamente al tavolino per iscrivere sopra que' libri, che non esistevano in verun luogo, fuorché nella loro fantasia. Essi però non attendevano alla fabbrica del *Lazzaretto*, e al mestier de' Falsarj tanto costantemente, che qualche volta non vagassero in altre composizioni, e a norma degl'incontri che loro si presentavano, non

facessero quando una Farsa, quando una Cicalata, o una Novella. La fama del Giornale iseriano stese ben presto il suo volo a tutte le vicinanze, e gli articoli, che si mandavano dai Giornalisti all'una o all'altra adunanza, incontrarono l'aggradimento delle persone di buon senso, e l'indignazione di quelle, che non ne avevano mai avuto. Crebbe ogni giorno la lena e il coraggio agli autori, e il *Lazzaretto* ideato sul terrazzino e intrapreso per divertimento insieme cogli altri scritti divenne in poco tempo un libro di giusta mole.

IL PEDANTE DI BUON GUSTO
O SIA AVVENTURE DELL'AB. N.N.

Un Abatino di naso profilato, che va leggero per le vie collo zazzertino ben liscio, che dalla sua iniqua stella è stato condannato all'istituzione di nobili ragazzi, e dalla sua poca scienza costretto a contenersi entro i limiti della Grammatica, ma che per un genio superiore si sdegna della propria fortuna, e tenta sovente innalzarsi, che si mostra ristucco degli allievi, e intollerante della loro custodia, che nel tempo della scuola in mezzo ai contorcimenti si ristora coll'Adelaide del Ringhieri¹, o coll'Olimpiade del Metastasio, che si coltiva il favore d'una giovane, che legge opere di spirito, che sa recitare con della grazia e del gesto i madrigali e' le anacreontiche, che compone egli stesso de' martelliani, o qualche sonettino, in cui non manchi né il mormorio del ruscello, ne il garrire de' pinti augelli, per farsi merito presso alla sua letterata, che intavola delle dispute sopra una rima del Petrarca, od una voce del Boccaccio, che per altro sa pochissimo di ortografia, e meno ancor di latino: ecco l'immagine di quel pedante di buon gusto, di cui nella presente opera si favella. Di qual utilità può essere questo libro? Chiunque ne sia l'autore, sappia, che la madre natura avevagli risparmiata gran tempo innanzi codesta briga, stampando, ma non co' torchi, de' libri vivi cotanto simili al suo, che questo non può dirsi sennon una copia d'infiniti originali.

¹ *Pompeo Ulisse Ringhieri*: monaco Olivetano col nome di Francesco (Imola 1721-1787), autore di molte e applaudite tragedie spettacolari romanzesche e sentimentali tra cui *Sara in Egitto* e *Imelda*.

IL CUOCO ALLA MODA.

L'omicidio ridotto a principj non è più l'oggetto solamente della medicina e dell'arte della guerra. I cuochi già da gran tempo erano, forse senza saperlo, entrati nell'alleanza di queste arti micidiali; ma in questo secolo, in cui tutto spira sistema, doveva rivestirsi d'uniforme scientifico anche la ghiottoneria, e comparire ragionatrice, e calcolante la leccardaggine. Un cuoco alla moda non potrà d'or innanzi ignorare né il disegno, né la botanica, né la chimica, né il calcolo più sublime. La cucina dovrà essere una poliglotta, e le stoviglie e i deschi una simbolica geografia; giacché non vogliono più soffrire due salse della stessa nazione, o due nomi dello stesso dialetto. In cento e trenta ipotesi si sviluppano dal N. A. i più importanti teoremi di scalcheria, da' quali potrà facilmente qualunque cuoco ricavar delle ordinate applicabili alle commissioni incidenti, che gli potessero venir appoggiate. Bizzarro tra gli altri è il teorema 5. dell'ipotesi 27. la quale ha per titolo: *Sia da imbandirsi una cena per nozze, alla quale debba succedere una danza*: il teorema è del seguente tenore: *determinare la quantità degli assorbenti necessarj all'equilibrio d'una famosa bottiglieria, sicché lo stravizzo nulla tolga alla leggerezza*. Coll'ovvia immagine d'una curva algebrica si procede analiticamente; e non si dubita che la proposizione non possa esser dimostrata, specialmente ove parlisi di *leggerezza*. L'Italia dotta abbiassi somma cura e di non leggere questo libro, che moltiplica inutilmente gli oggetti dell'applicazione, e di farlo leggere ben attentamente a tutti i suoi cuochi; perché v'è luogo a sperare, che sua mercè sgomberanno ben presto dalle cucine per popolare gli spedali de' pazzzerelli.

LA BIBLIOTECA DEL GENTILUOMO.

Un secolo illuminato non può sofferire, che la nobiltà sia ignorante; e il genio benefico de' francesi non può permettere, che menti destinate alle sublimi meditazioni de' fasti domestici giungano per vie distorte e facili alla sommità del sapere. L'Enciclopedia e l'Emilio. E sono gli elementi della biblioteca, che ora annunziamo, la quale sul titolo convince d'impostura le immense raccolte di

Aldovrandi¹, e di Muratori, i quali tanti volumi in foglio consecrarono a un solo articolo della letteratura. Ecco Archimede, che move con un sol dito la vastissima Quadrirème; ma l'Italia ha da gran tempo perduta la stampa di questi genj, e, se prestiam fede al modestissimo nostro autore, delle tante sue antiche glorie non le resta più nulla, se non la pedanteria, che si logora dietro a una lingua morta, o un estro non pensatore, che stempra in mille voci armoniose un miserabile concettino. La Germania è una raccoglitrice paziente di varianti lezioni; e l'Inghilterra una calcolatrice melensa, amante del paradosso, e il più delle volte assurda nelle sue deduzioni. La sola Francia, conchiude, è la madre del genio, la sede del saper vero, l'emporio non solamente de' grandi originali, su cui si formino l'anime pensatrici, ma eziandio di que' divini Prometei, che possono formarle ad un tratto. Chi non riconosce in questo tratto eloquente la pennellata maestra, con che l'autore fa il ritratto di se medesimo? Possa essere questo così vero, come sono i giudizi pronunziati sopra la nostra, e sopra le due altre nazioni! ma chi ne può dubitare, se il nuovo Prometeo non ha mai varcato le alpi, e non ha mai letto un'opera non francese?

La poesia e l'eloquenza sono l'argomento dei tre primi volumi, compresi ancora un corso perfetto di geografia, il quale non ci lascia ignorare la più sfasciata bicocca del Perigord², e forma di tutta Italia una sola provincia, di cui nomina, ma non descrive la capitale. Dovea forse un discendente de' Galli far conoscer l'antica Roma, o il diligentissimo descrittore delle presidiali e di tutte le corti di Giustizia dei villaggi francesi, avvilirsi fino a indagar la forma e la politica amministrazione delle straniere repubbliche?

Quanto alla poesia e alla eloquenza, dopo alcuni pochi precetti, e una ben lunga invettiva contro d'un certo Fabio, che dicesi averne scritto delle istituzioni da potersene stampare *un in foglio*, si fa la scelta e l'analisi de' capi d'opera, che nell'una e nell'altra di queste due facoltà, ha prodotto la Francia.

¹ *Aldovrandi Ulisse* (Bologna 1522-1602). Di nobile e ricca famiglia, fu autore di una *Storia Naturale*, di cui preparò e curò solo i primi quattro volumi, pubblicò anche *Le statue antiche di Roma* (1556) e *l'Antidotarium Bononiense* (1574). Le sue collezioni di erbari furono tra le prime e più notevoli.

² *Perigord*: regione storica della Francia, compresa attualmente quasi tutta nel territorio della Dordogna.

Le favole del la Fontaine vagliono ben più che i racconti di Fedro. Quest'uomo ruvido si contenta che le bestie parlino; la Fontaine pien di decoro e di proprietà le fa parlare in cirimonia e in cadenza. Alcune odi ragionate del signor de la Mothe e di Rousseau compensano con vantaggio le sconnesse immaginazioni di Orazio, e i salti mortali del greco Pindaro, che non potevano aver mai luogo in questa raccolta; dopodiché que' due buoni vecchi non seppero mai che il sillogismo dialettico potesse aspirar all'onore delle bellezze liriche.

Benserade³ e Dorat⁴ nei balletti e nelle arie teatrali presentano de' modelli da ridur alla disperazione la fantasia focosa di Galuppi e l'anima armonica di Pergolesi. Despreaux⁵ nel suo *Lutrin* fa ridere tutti quei che non gustano le scipitezze del Tassoni e del Carteromaco; e nelle satire sorpassa la severità e 'l giudizio di Giuvenale, sferzando così acremente Quinault⁶ e il solo che abbia osato di addolcire la tibia della gallica Clío. La poesia francese non doveva avere le mezze tinte; e le degradazioni dei tuoni, dietro alle quali si perdettero nei secoli oscuri Omero e Virgilio, riuscivano inopportune alle muse della Senna e del Rodano, le quali vestendo tutti i soggetti d'un eroico uniforme dovevano sulle stesse corde cantare il Passero pipillante di Lesbia, la Reggia fremente d'Eolo, e l'Assemblea maestosa de' Numi.

Dopo di questi pezzi ammirabili vengono il Cid di Cornelio, l'Atalia di Racine, il Cesare del sig. di Voltaire: ai quali nomi non fia che opponga la Grecia ne i Sofocli, ne gli Euripidi, e molto meno alcuno de' suoi poetuzzi l'Italia, avvegnaché cento trent'anni prima avesse per mano dello Speroni rimesso a Melpomene il disusato

³ *Benserade Isaac de*: poeta (Normandia 1612-Parigi 1691), elegante, di vena madrigalesca.

⁴ *Dorat Claude Joseph* (Parigi 1734-1780): autore di poesie e lettere, di romanzi, tragedie e commedie.

⁵ *Boileau-Despreaux Nicolas* (Parigi 1636-1711); *Lutrin* è il titolo di un poema eroicomico di N. Boileau in 6 canti pubblicati tra il 1674 e il 1683, satira della vita canonica alla Sainte-Chapelle di Parigi e delle discordie dei canonici per via di un vecchio leggio. Il Boileau fu anche autore di nove satire di un certo prestigio.

⁶ *Quinault Philippe* (Parigi 1635-1683): scrittore di tragedie, tragicommedie e commedie riboccanti di tenerezze, di dissertazioni galanti, di madrigali e di massime ingegnose. Finì con lo scoraggiarlo la trionfale rivalità di Racine. La sua opera di teatro fu comunque famosa. Scrisse anche numerosi libretti d'opera, applauditissimi.

coturno, e poscia colla Merope di Maffei tratto le lagrime a tutta l'Europa.

L'affluenza de' capi d'opera della commedia debbe aver imbarazzato il N.A. sulla scelta di alcun tra essi, onde contento d'ispirar il disprezzo per tutto ciò ch'è o antico o straniero, rimette al genio di ciascheduno la lettura de' pezzi, i quali non posson essere se non eccellenti, se sieno nazionali; imperciocché se l'autor del *Burbero di buon cuore* fu ammirato a Parigi, ciò debbe riconoscersi come un effetto del soggiorno da esso fatto in quella gran capitale, e attribuirsi all'influenze del clima, che valsero a elettrizzar un'anima non francese.

La *Enriade*⁷ ne' punti suoi più felici di prospettiva fornisce i saggi dell'Epopeja, e quella sublime prosa rimata che necessariamente fa cader di mano a qualunque anima, che sia cara alle muse, le romanzesche fole di M. Lodovico, e il Monocordo patetico di M. Torquato; e possono a genio loro garrir Omero e Virgilio, e protestarsi che a que' due soli messeri fu concesso finora di porsi a bocca l'epica tromba, perché in fine qual confronto può farsi tra le capricciose invenzioni de' Latini e de' Greci, e le filosofiche ispirazioni de' Francesi? V'è alcuno che possa legger in madama Dacier que' nomi proprii dell'Iliade così lunghi lunghi, che quattro o cinque vocaboli non bastano per esprimerli, e quelle indecenze di assomigliare gli eroi in battaglia a un asino, che si pasce in un campo di biade, e di descrivere i re in atto di metter sullo schidone le carni e di stuzzicar il fuoco sotto le pentole? Non dovevano mancar alla biblioteca de' lunghi pezzi di queste versioni per somministrar alla nobiltà letterata una giusta idea del merito di questi antichi, e per convincerla dell'inutilità di leggerli nel loro idioma natìo.

Occupa l'ultimo luogo della Raccolta poetica un tratto ben lungo del poema di Racine sopra la Religione, e molto sembra compiacersene il N. A. perché sin alla teologica meta abbiano e mirato e toccato le galliche muse. Ardir memorando e senza esempio, che costò all'Italico Dante sin dal 1300 il titolo di Divino.

⁷ *Enriade*: poema in dieci canti in versi alessandrini di Voltaire, pubblicato nel 1723. Il poema, ricco di immagini mitologiche e disquisizioni storiche, fallì nell'ambizioso progetto di dare alla Francia gloria nell'epica, ma resta importante perché manifesta vivaci sentimenti di tolleranza religiosa e civile.

Niuno dubiterà, che ugualmente vasta debba essere la raccolta de' gran modelli dell'arte oratoria, sicché non possa omai più far d'uopo di leggere le orazioni ne di Tullio, ne di Demostene per formarsi in ogni genere di eloquenza. Quest'arte divina, ch'è la primogenita della libertà, e che si pasce di argomenti grandi e variati, come non sarà volata alla cima più alta in mezzo d'una nazione così libera, ch'è l'idolatra de' suoi sovrani; e mercé d'un'accademia così feconda di temi, che dopo un secolo e più ridice tuttavia giornalmente le lodi del cardinal Richelieu, e del cancelliere Seguier?

La storia non si doveva ommettere, ma una storia seguita avrebbe stancata la nobiltà, che si vuol erudire senza pedanteria. Non tutto ciò, che fu fatto, dee scriversi, diceva un grand'uomo francese, ma tutto ciò, che fu fatto degno d'esserlo letto. La sentenza è nazionale, adunque non può non esser verissima. Seguendo una tal massima il N. A. ha saggiamente escluso la storia della Bibbia, come piena di avvenimenti, che non hanno più alcun rapporto colle moderne istituzioni, quella de' Greci, come spirante troppo il genio repubblicano; e tutta la romana antica fino alla seconda guerra cartaginese, come atta a ispirare delle virtù troppo ruvide, e troppo contrarie al dilicato pensare. Nondimeno alcuni avvenimenti presi da quelle storie si riferiscono staccatamente a guisa di piccoli pezzi galanti per onesta ricreazione de' nobili leggitori. Infatti era ben giusto, che Licurgo fornisse degl'intermezzi graziosi alle serie letture degli amori di madama di Montespan⁸, del fallimento di Law⁹, e delle utilissime fondazioni del signor de la Fevillade¹⁰.

La filosofia, la politica, l'agricoltura, il commercio, l'arte del disegno, la musica, l'architettura civile e militare, l'araldica, la diplomatica occupano i sei ultimi tomi. Ma troppo lungo sarebbe il

⁸ *Montespan Françoise-Athénais*: favorita di Luigi XIV, moglie di Enrico Luigi Tarchese di Montespan. Era una delle figure più notevoli della corte, sia per aspetto sia per vivacità d'ingegno. Fu la più intensa delle passioni amorose di Luigi XIV, al quale la Montespan diede otto figli. Nei suoi ultimi anni condusse vita devota.

⁹ *Law John*: barone di Lauriston – finanziere scozzese (Edimburgo, 1671-Venezia 1729), ideatore di un ardito progetto mirante a stimolare l'attività economica mediante l'emissione di biglietti di banca garantiti dalla terra e così protetti dalle variazioni di valore dei metalli preziosi. Alcuni errori tecnici nell'operazione portarono alla svalutazione dei biglietti e al fallimento del progetto.

¹⁰ Probabilmente La Feuillade Louis, duca d'Aubusson (1673-1725). Partecipò alla campagna d'Italia del 1706 ottenendo alcuni successi.

ragionarne minutamente; onde noi, rendute umilissime grazie al nuovo Prometeo formatore de' genii grandi senza fatica, e delle anime pensatrici senza meditazione, chiuderemo l'estratto con avvertirlo, che v'è da temer moltissimo, che i semi divino-enciclopedici da esso sparsi nella sua biblioteca, anziché germogliar de' grandi uomini, non producano di qua dall'alpi de' piccioli palloncini; imperciocché noi viviamo sotto un ciel così grave, e un clima così infelice, che né Galileo, né Sarpi, né Vallisnieri, né Morgagni, né Guicciardini, né Palladio, né Raffaello, né Tiziano, né Corelli, avvegnaché restassero tanto addietro in lor cammino nelle sommità enciclopediche. nondimeno non giunsero neppur a quella mezzana altezza se non dopo molti e molt'anni di fatica, di studio, di applicazione.

IL CODICE DELLA NOBILTÀ.

Questo codice contiene le leggi del tratto e della conversazione, che sono da osservarsi dalla nobiltà, e specialmente dalla titolata, come avverte l'autore del preambolo, il di cui sangue vanterà un crivello alquanto più fino. Il libro non porta veramente il nome di traduzione, ma si pretende che sia lo strutto di certe opere tedesche. Noi riferiremo in questi fogli alcune delle leggi fondamentali. Il nostro nobile adunque, che qui s'istituisce, dovrà in primo luogo farsi un dovere di pretender la mano sì dagli estranei, che dagli amici, se mai ne avesse, il che sarà un caso straordinario; e tanto per via, quanto in ogni riduzione, se fosse anche villeresca. Questa mano ha da formare il grand'oggetto delle sue splendide gelosie, ed egli, anzi che perderla, dee rinunziare a qualunque utile impresa, giacché il trovarsi piuttosto a oriente che a ponente, è ben altra cosa, che il tralasciare un uffizio o di stima, o di gratitudine, o di umanità. Che se il titolato vedesse, che il servire alla stessa sua patria portasse pregiudizio alla mano, di cui si è professato l'eroe, egli deve fare un atto generoso, per quanto caro gli costi, deve sopprimer le voci della natura, e assicurare la propria stirpe dal disonore de' pubblici impieghi. La casa del nostro nobile verrebbe troppo contaminata se fosse aperta ad ogni ordine di persone, e l'esalazioni degli sciocchi plebei, che dovrebbero venire a supplicarlo, offuscherebbero la bella purità del suo sangue. Quindi è, ch'egli neppure alla notturna

conversazione, ai trattamenti, ed alle feste di ballo non dovrà ammettere che de' suoi pari; e qualora abitasse in luogo, dove non ce ne fossero, dovrà piuttosto soffrire una noiosa solitudine, che una compagnia lutulenta. Non sarà egli questo un glorioso martirio? Egli avrà ancora il suo rituale dei complimenti, e la sua pertica delle riverenze. La cordialità è un nome che abbassa, che avvilisce e che confonde colla turba. Il nobile si deve cavare da questo branco di oscuri, da questa massa corrotta, le sue azioni devon esser misurate e in battuta. Vi sono dei piccioli enti, ai quali esso non farà che chinare un po' il capo; ve ne sono degli altri un po' più grandi, che accompagnerà fino all'uscio, sparendo a un tratto furiosamente. In somma gli architettati inchini e le snelle strisciature staranno in proporzione delle rispettive nobiltà che si *aborderanno*. Il nostro titolato avrà per massima di non legger mai libri, che sieno soverchiamente filosofici, e che abbattano i pregiudizj: la filosofia è bella e buona, ma che giova l'intenderla se il mondo già non si cambia? Il suo studio sarà invece sopra l'araldica e la diplomatica. Egli avrà una perfetta cognizione del valore dei titoli, della composizione delle prove e della competenza delle cancellerie. Egli non terrà carteggio se non con qualche personaggio di alta sfera, osservando però di esprimere sempre nelle sottoscrizioni i proprii titoli, predicati, ec., e di non legarsi mai all'ortografia. L'ilarità è figlia della leggerezza, e gli scherzi distruggono la gravità. Il passo del nostro nobile sarà sempre studiato, perch'egli non fa niente a caso, e il suo contegno sarà in ogni tempo serio, quale si converrebbe a un ministro. Sono le anime piccole, che dopo qualche occupazione abbisognano di sollievo. Un personaggio di una condizion superiore, anzi d'una specie affatto diversa, sostiene ognora l'immenso onor de' suoi titoli colla stessa maestà. Fin nelle ville, ed in mezzo alle più amene brigate egli conserverà un viso tale, che al primo *abordo* ognuno dica: Questi è un titolato.

Si dà però nel codice non per precetto, ma per consiglio, che qualora un'irresistibile convenienza cavalleresca non richiegga altrimenti, egli si tenga lontano da simili compagnie, come da un'occasione prossima di discendere a delle cose indecenti, attesa la libertà seducitrice della campagna, inimica giurata delle più sacre etichette. Noi crediamo, che questo si darebbe dall'autore per un precetto, s'egli non confidasse moltissimo sulla costanza de' suoi

magnanimi titolati. O tempi! o costumi! o codice sciagurato, figlio d'un nuovo genere di tirannia, che ammorba ed appesta la società!

IL GIOVINE CIVILE.

Ella è sempre una temerità l'imprendere a scriver sopra di una materia che è stata di già sviluppata da uomini grandi, e su cui si hanno dei libri classici che saranno sempre il modello. Pure qualora un autore sia sì valente, che giunga o ad illustrare tai libri col suo dello stesso argomento, o anche ad accrescere il numero delle cose utili da quelle insegnate, può benissimo avvenire, ch'egli ne riporti lode ed applauso. Ma guai, se tutto all'opposto dopo i lumi, che potea ricavare da' più antichi, si ravvolge tuttavia nelle tenebre! peggio ancora se con voluti errori tradisce il suo assunto! Noi siamo costretti ad applicare questi riflessi all'autore della presente opera, il quale, come se Cicerone negli Uffizj, e il nostro monsignor della Casa nel Galateo non avesse esauriti i più nobili precetti intorno al giovane civile, si è pensato di tesserne un nuovo trattato, e (ciò che non dee sopportarsi) nel tesserlo ha deformata maliziosamente quella bella e perfetta immagine, che i predetti saggi scrittori ci aveano colorita, sostituendone un'altra sconcia ed indegna. Non si aspetti dunque il lettore, che in questo libricciuolo si tratti della verecondia, della modestia, della mansuetudine, del contegno, della sobrietà, virtù tanto amabili in un giovane ben nato, e sì ad esso convenienti. Non si aspetti neppure, che vi si parli di applicazione, di coltura, di studio, di buon gusto. Questi al N. A. son nomi ignoti. Egli non conosce che la galanteria, il *petit-metrisimo*, l'attillatura, ed è tanto per sua disgrazia imbevuto di massime erronee, che in queste cose fa consistere i pregi della nobile gioventù. Divide il libro in dodici capi piuttosto verbosi, i quali noi non seguiremo distintamente, ma ne daremo in complesso un brevissimo estratto. Vuol dunque, che il giovane civile sappia sopra tutto acquistarsi la grazia del bel sesso, dalla viva conversazione del quale, e non dai libri morti, spera che trarrà moltissimo profitto, e diverrà l'uomo più manieroso e dilicato del mondo. Ma come incontrar questa grazia senza dei meriti? l'oggetto primario illumina sempre per i mezzi. Qui il N.A. ne assegna quattro principalmente, di ciascuno dei quali

forma un gravissimo insegnamento. Essi sono la pettinatura, le mode, i lavorieri donneschi ed il giuoco.

Desidera pertanto, non solo che il nostro giovane ami di comparire mai sempre in perfetta *frisatura*, e si mostri esatto osservatore delle rivoluzioni vestiariè, ma eziandio che a un bisogno possa servir le signore in qualità di parrucchiere, e sia poi sempre il loro esploratore e consigliere sulle varianti foggie degli abiti. Circa i lavorieri donneschi, è patto fatto, ch'egli se ne debba render intelligente e capace; il che potrà conseguir facilmente nelle ore dell'assedio, ch'egli pianterà alle proprie amiche. Dei varii generi de' giuochi ognuno può figurarsi cosa dica l'autore, il quale per altro non rimuove dal suo alunno tutte le belle arti, e tutti affatto gli studii. E ciò tanto è vero, che gli comanda espressamente di porre moltissima attenzione nell'imparare il ballo, da cui ne nascono due beni, il primo di poter servire in infiniti incontri le signore, il secondo di acquistare un'agilità e leggiadria sorprendente nel portamento, e nell'eseguire gl'inchini, i passi, le riverenze. Dopo il ballo si raccomanda un po' di musica, ch'è uno de' primi elementi dei ceti sì urbani che villereschi. Quante volte non riesce opportuno il saper gorgheggiare un'arietta, trimpellare il chitarrino, suonare una danza? questo alle volte può decidere d'una fortuna amorosa. Quanto allo studio, il nostro institutore dopo aver benignamente avvisato l'allievo che non tema di alcuna grave imposizione, lo riduce al puro obbligo d'imparare il francese, almeno a segno d'intenderne certi romanzi, ed alcune commedie lagrimanti, colla lettura delle quali potrà, quando gli piaccia, passar le lunghe ore noiose della sua vita, ricreare eziandio qualche volta il crocchio femminile, provvedersi dell'una o dell'altra sentenza per ogni caso, ed acquistare qualche sorta di gusto per gli spettacoli, e specialmente per il teatro, affinché, quando mai vi si trovi, sappia mostrar piacere ed entusiasmo. Siccome però una lettura di simil sorta non deve esser frequentissima, come quella che richiede molta fissazione, e funesta troppo un cuor tenero, e siccome altresì è doveroso, che il giovane civile non manchi di fare ogni giorno le sue visite a questa ed a quella; quindi perché la sua conversazione non riesca scipita e digiuna, e non conduca sugli occhi della dama il sonno, e gli sbadigli sul labbro, egli è pur necessario, che impieghi qualche tempo nell'andare in cerca di novità, che materia forniscano a' suoi discorsi,

senza aver sempre bisogno di mormorare della pioggia, della siccità, delle strade. A questo importante oggetto il N. A. indica specialmente le botteghe del caffè¹. Qui, dic'egli, si posson raccorre con diligenza tanto le nuove politiche di gran rilievo, quanto tutte le altre, i passaggi, le staffette, le voci che corrono, i casetti del luogo, gli aneddoti, i pettegolezzi, e tutto ciò che può dar da discorrere a una conversazione. Qui dunque il nobile alunno sovente volgerà il piede, e qui passerà buona parte della mattina, e del dopopranzo. Chi può ridire quanto più illuminato e brillante sen tornerà alla casa delle sue favorite? Ma un bel riflesso prima di finire il trattato è venuto in mente all'autore. Egli si è fatto d'improvviso a considerare, che il giovane civile, qualora a queste azioni, ch'egli chiama statarie, non accoppiasse degli esercizi virili e di forza, correrebbe pericolo di divenire inerte e spossato, e di perdere ancora la salute, cosa, che spiacerebbe moltissimo alle signore.

Ecco pertanto gli antidoti dell'inerzia. Vuole, che il suo allievo si vada divertendo col giuoco del pallone, e a suo tempo si diletti di uccellare, e di andare alla caccia. Inesperto ne' linguaggi umani, egli intenderà appuntino, ed esprimerà quei de' volatili, e ignorante delle qualità del galantuomo, egli non s'ingannerà punto nel conoscer quelle dei cani. Ma che? il pallone e la caccia appartengono soltanto alle buone stagioni. Ebbene, il bigliardo sarà l'esercizio ordinario di tutti i tempi. Si faccia un sacrificio al genio dell'educazione coll'incendio di questo libro.

¹ La satira si riassume in quest'immagine della bottega del caffè, simbolo, lungo tutto il secolo, della fede illuministica nella divulgazione delle idee, ma anche, polemicamente, del carattere esclusivamente divulgativo, appunto, del sapere in essa circolante, ai limiti del pettegolezzo culturale e dell'infatuazione. In un capitolo burlesco inedito, intitolato *A' Signori studiosi del Caffè*, il Vannetti ridicolizza la capacità di giudizio dei tanti acculturati figli dei caffè, «barbacani», che se ne stanno a «illustrar gazzette e editti», riferendosi a un episodio contemporaneo, per cui un sonetto di Eustachio Manfredi era stato aspramente criticato e attribuito a Carlo Rosmini.

ALLA NOBILE E GENTIL DONZELLA N.N.

La Società del Lazzaretto Letterario.

La giornata di Sasso¹ fu così deliziosa, che non poteva essere trasandata nelle memorie di una villeggiatura che si è proposta di consecrar alle lettere anche i più leggeri accidenti. Ma le sole muse degne erano di farne parola; e queste avrebbero amato meglio di eternamente tacersi, che di cantare a piacere dello scrittor destinato a una tale impresa. Egli è un cotal uomiciatolo, che non valse mai un frullo nel coltivarsi le buone grazie delle donzelle: e a voi non occorre dirlo due volte, che lo squadrate molto a minuto fin dalla prima, che lo vedeste, e oggidì lo conoscete perfettamente. Poiché però sulla tavola del diamante stava scritto, che un qualche nonnulla se ne cantasse, volle la buona ventura, che gli sovvenisse di certi suoi cartafacci ranci, muffiti, ne' quali da più anni dormiva un frammento arabo d'Isuff Iman Catibsin, tratto diligentemente da lui medesimo da un vecchio codice Bessarioniano². Si accinse subito a vestirlo alla nazionale, e vestitolo il più propriamente che potea farsi in villa, lo rimise alla società nostra acciocché a voi lo inviassimo.

Voi sarete forse tentata di far della braccia croce veggendovi comparir innanzi un pezzo di poesia araba, tradotta in prosa italiana colla intenzione di celebrare quella nostra vignetta. Ma che farete poi, quando nella poesia araba scritta più di otto secoli prima troverete una descrizione così accurata, che meglio non avrebbe potuto farsi da uno della partita, se col toccalapis avesse nel tacuino segnato fino i punti e le come del nostro divertimento? Avvertite, che vi si ritrovano fino i nomi delle persone, soltanto che si accozzino le lettere in maniera alquanto diversa; e se a voi non dispiaccia d'essere la Ditomanì, alla quale il poeta scriveva, vi troverete voi stessa rappresentata nelle vostre stessissime vesti, e vi troverete ancora la sorpresa piacevole, che ci faceste alla chiesuola di s. Anna; e può dirsi, che la chiesuola medesima siavi mentovata col proprio suo nome, giacché l'Annù-Mesched degli Arabi appunto significa tempietto d'Anna. Che più? in quella polvere crocea d'Ismenì, e in quell'altra d'Isuff Iman simile nel colore

¹ *Sasso di Stria*: aspra cima dolomitica (2477 m. s.m.), dominante e quasi incombenente sul passo di Falzarego e sulla grande strada delle Dolomiti.

² *Bessarione*: cardinale, teologo e umanista (Trebisonda 1403-Ravenna 1472).

dell'ametisto, non sembra forse che il poeta abbia accennato le due così saporose polente da noi godute, la prima dono di quella illustre matrona che in Arcadia appellasi Ismene, e la seconda mercé quel generosissimo vostro zio, che gli Orientali non potrebbero altrimenti chiamare, e per cagion del suo nome, e per cagion del suo carattere? Una così perfetta rassomiglianza potrebbe indurre qualche critico intemperante a dubitare della sincerità del bel pezzo che vi si offre: ma voi, che siete la temperanza stessa, rifletterete, ch'esso non vi poteva mai essere offerto se non fosse stato cotanto rassomigliante; e che non è sì poco amante delle sue lodi chi vel presenta, che se avesse potuto esserne l'inventore, fosse per contentarsi di comparirne soltanto l'interprete. Gradite, gentil signora, che se le muse francesi conducono tuttodì a riverirvi il genio e la disinvoltura, le arabe facciano strada una volta alla più perfetta e più durevole riconoscenza.

31 Ottobre 1777.

LA GIORNATA DI OSSAS

FRAMMENTO ARABO DELL'IMAN ISUFF CATIBSIN¹

I respiri delle tue rose non sono così soavi, e non sono tanto vaghe le tinte de' tuoi tulipani, come fu alla mia anima il giorno decimosettimo della luna di Caslar. La rugiada stillata da quell'aurora formerà le perle più lucide degli Harem del Soffi², e i venticelli che aleggiarono tra le fronde saranno riposti nelle grotte occidentali del giardin del profeta per dispergervi le fragranze immortali, ed atteggia le rigonfie vesti delle divine Houris³. Amabile Ditomanì, ti scrivo sotto un platano antico, che ingombra l'aria più pura del Persistan: il celeste Tigri mi scorre poco lunge da' piedi, e le sparse torri che si confondono colle nuvole mi accennano, che sono a vista della fulgida residenza de' nostri califi⁴. Qui usava di assidersi Ferdoussi, quando l'armonia delle sfere scendeva a congiungersi col

¹ *L'Iman Isuff Catibsin* fu dopo Doack, Ferdoussi e Saadi il poeta più celebre dell'Oriente. Fiorì alla corte de' figliuoli di Mehemoud Sebeghtkeghin il fondatore della dinastia de' Gaznevici. Non è da stupirsi che il sig. Herbelot non ne abbia fatto menzione nella sua Biblioteca orientale.

² Alberghi reali del monarca di Persia.

³ *Houris*, le vergini del giardin de' credenti.

⁴ La residenza de' califi era la città di Bagdad, a vista della quale il poeta immaginava di cantare.

suo liuto⁵, e qui Doack all'olezzar della valle più deliziosa, che fecondino le aure cadenti dalle colline dell'Irac-Arabì, coglieva quegli ammalianti concenti, i quali potevano discacciar dalla reggia de' Saamanidi⁶ le accigliate loquaci cure e la mutola sparuta tristezza.

Doack e Ferdoussì, voi cessaste di vivere quando l'angelo della morte volle divertir il profeta dal senso delle indegnità degli Omanidi⁷. Si tacquero allora le cetre del Persistan, e tutta l'amenità dell'Irac Agemì divenne il museo ricuopritore delle vostre tombe⁸. Pende da un salice la tua cetra, o Doack, e il vento della sera percuotendola colle sue ali profumate dagli aromi di Serendip⁹, ne cava una melodia, che riconduce il sonno su le stanche palpebre degli amanti: e il tuo liuto, o Ferdoussì, si sta appeso a una palma, che già piantò l'amor della tua Maani¹⁰, e ora guardano a vicenda la gloria, il silenzio, lo stordimento. La gioja domina i miei pensieri; ma senza l'arte divina di questi figli del canto essa è un raggio tremolo di luna su la torbida faccia del lago di Sebestan-Aramì¹¹.

Chi è colei che ne ascende dalle basse rive di Lenosire? La rosa d'Iram e il candido germe delle convalli del Chorassan segnano le sue gote; è il suo ciglio l'arco della virtù degli Alidi nelle pianure di Bectrin¹²; sereni e dolci sono gli occhi suoi, come lucicor di ponente allorché il Sole s'immerge nelle marine placide del Curdistan. Tu così ne venisti a noi, o figlia de' Nirigaspedi, vaghissima Saretè. Ridib, il saggio Ridib, il figlio dell'armonia e delle grazie, reggeva il tuo fianco, e l'orme tue erano dignità e leggiadria. Il colle di Rasci vide un'immagine delle Houris; e la virtuosa Ismenì ti accolse come

⁵ S'è tradotto *liuto* per mancanza d'altri nomi corrispondenti a codesto strumento musicale da noi non conosciuto.

⁶ Nella corte di questi principi fiorirono Ferdoussì e Doack.

⁷ *Omanidi* sono i seguaci di Abubeker e nemici di Alì. I Persiani chiamano con questo nome i Turchi, a' quali danno anche il titolo di *Sciiti*, cioè eretici, perché non riconoscono Alì come solo legittimo successore del supposto profeta.

⁸ L'Arabo: *l'amenità dell'Irac-Agemì ricuopri di musco* ec.

⁹ Ceilan, isola del mar dell'Indie celebre per la cannella, ec.

¹⁰ Maani fu la Laura di Ferdoussì, il più simile di tutti i poeti orientali al nostro Petrarca.

¹¹ Lago feccioso e tutto ingombro di canne palustri, la di cui superficie non può esser atta a riflettere i raggi della Luna.

¹² *Alidi* cioè Persiani. Allude il poeta a un arco trionfale eretto da' Persiani dopo quella illustre vittoria riportata sopra gli Omanidi.

un raggio di letizia nuotante su l'innocenza. Nigivan, l'Iman Serevè¹³, il grave Ottob, il taciturno Dervisch di Namorec¹⁴, l'unigenito d'Ismenì il mio tenero e brillante Vannectheghin, io stesso prendemmo allora a seguirti, e tutti con noi sen vennero i figli della giocondità e del piacere.

Già s'erano sotto il Sole curvati gli alti monti di Media, ed egli nella gloria de' suoi destrieri sorgea sublime alla destra di noi. Il riso degli occhi nostri dardeggiava sul fiume d'Assuris, e le voci dello scherzo molcevano come uno Scerbeth di Schirai¹⁵ le auree pendenti da' rami tremoli delle vigne di Nairiv. Qual di queste, o Ditomanì, spiegò leggiera il suo volo, e ti condusse a noi prima che noi credessimo, che tu avessi neppur fatto il Wodù¹⁶ prescritto nel Koran la notte del gran decreto? Il crine del colle Ossaside cominciava a scoprirsi dalle pendici di Nairiv: l'Iman Serevè sciolse a salutarlo il flessuoso canto de' suoi sospiri; e apertosi dietro a noi l'Annù-Mesched, ne uscisti tu come l'astro della notte dall'angolo settentrionale della torre di Basra. Il nostro giubilo si ripercosse nelle alte cime di Mazilen, e le querce annose di Sofal alzarono i gridi della gioja alla nostra sorpresa. Come nuvola stringe con fascia variopinta l'aurora, che il capo suo tenga celato nell'atro piovoso elmo di Orione, così a te la raccolta chioma stringeva, nero Karpack¹⁷, zona cilestre il molle seno, e le altre membra una veste sazia de' fiori del Persistan colle fimbrie recise al notturno manto del mare. La polvere odorosa che il vento della mattina scuote da' roseti di Sidin non manchi mai sotto a' tuoi passi, o amabile Ditomanì, ove tu non cammini su i tappeti dell'Indostan; dappoiché non temesti il duro aspetto delle pietrose vie per accelerare agli occhi nostri la gioja di rivederti. E tu, o vaghissima Saretè, appoggiata al tuo Nigivan, vanne leggiadra nel decoro de' piedi tuoi, e annunzia alle figliuole di Ossas, che nel coro della letizia ne viene Ditomanì sostenuta dal suo Ridib.

¹³ *Iman* ministro della religione.

¹⁴ *Derwisch*, nome de' monaci maomettani.

¹⁵ *Scerbeth* bevanda deliziosa composta di miele, droghe e sugo di frutta. La città di Schiraz in Persia ne ha tuttavia fabbriche rinomate.

¹⁶ *Wodù* è l'abluzione, che i Maomettani debbono premettere alle loro orazioni.

¹⁷ *Karpack* abbigliamento della testa diverso dal turbante.

Uscirono all'incontro di noi le semplici abitatrici di Ossas; e la voce del tuono provocò i seni della convalle e fino le antiche torri di Naillac a rallegrarsi di sì bel giorno.

Ne' grappoli rubinosi di Mascat e negli aurei del Scheristan stava preparato il balsamo de' Scheick¹⁸ d'Idumea; e quale il profeta, avvegnaché stanchezza non curvisi sopra di lui, gode nondimeno e ristorasi se l'immortal Mandané allo scendere dal divino Hourach¹⁹ a lui presenti nella coppa gemmata lo Scerbeth apprestatogli dalle Houris, così noi, a delizia, non a ristoro, prendemmo dalle tue mani, o vezzosissima Sareté, la pompa delle vigne di Ossas, e dalle tue, o amabile Ditomanì, la dovizia del midolloso frumento raccolto nelle pianure di Ghebal. Serevè e Vannectheghin saltellavano come i cervetti novelli in mezzo a' prati di Casbin; Ridib e Ottob componevano nella pace l'ondeggiar della gioja²⁰; Nigivan come il fiume azzurro²¹ che porta le acque del Diarbeck fino alle ultime terre, non poté non diffonderla fino alla saggia Ismenì; e questa dopo il volgere di cento lune tornò a riconoscere la mano del tripudio e le note della esultanza.

Sotto i veli dell'oro sostenuti dalle funi di seta due volte tinte nella grana di Hormuz si assise la gloria de' Gaznevidi²² alle mense dell'amorosa Haramnour²³; ma la letizia non vi disciolse la zona, e le sue falde di rose si stettero ripiegate nella maestà dinanzi al terror della spada. La crocea polvere d'Ismenì e la tua, Isuff Iman, simile al pallor de' giacinti, dolci furono a' labbri nostri sopra il violaceo, lume dell'ametisto di Haram, e più che non si abbellano le chiome²⁴ delle donzelle di Herzeruni all'aureo scintillar de' topazj nel dì della pompa, nel giorno del gran Beiram²⁵. Il riso discinse il manto alla gioja, e come un padiglion nel deserto, in faccia al Sole, così ne

¹⁸ *Scheich* cioè *signore*; ma dicesi propriamente de' re.

¹⁹ Nome della cavalcatura di Maometto.

²⁰ La frase araba ha una forza maravigliosa, ma egli é impossibile di renderla esattamente nella nostra lingua.

²¹ L'Eufrate, il quale da' monti dell'Armenia scorre nel mar dell'Indie.

²² Mehemoud il grande fondatore della dinastia di tal nome.

²³ La sultana Haramnour, figlia d'un kam de' Tartari e moglie di Mebemoud, si rese celebre per le sue virtù e pel suo amor coniugale.

²⁴ Tal è la costruzione araba. Noi diremmo: *Più che le donzelle non pregiano lo scintillar de' topazj per ornarsene le chiome* ec.

²⁵ Festa principale de Maomettani la qual succede al digiun Ramadan.

fummo coperti. I figli dell'aria²⁶ furono il nostro cibo, e i gorgheggi della loro armonia parvero entrar nella gola dell'Iman Sereve, che cantò su l'aria di Chovarems la disperazion degli amanti²⁷ composta dal divino Saadi per consolare la bella Maridé nel giorno del suo dolore. L'inganno innocente e la tua sorpresa, o Ditomani...

Il rimanente è perduto.

EX ANTIQUO CODICE BESSARONIANO MANU EXARATO.
DIES OSSAS.

Et factum est, et luna vigesima mihi plusquam odor halans rosae tuae, et plusquam color tulypani tui in varietate.

Guttae roris expressae sub auroram fient margaritae in aedificationem domus regis, et venti silvarum transferentur in antra contra faciem occidentis in orto prophetae ad odorem suavitatis in aeternum, ut dilatentur vestimenta dearum in majestate.

Meditatio mea, Ditomane, ad te sub platano antiqua, quae replet serena coeli Persistan.

Pedes meos Tigris alluit, et cacumina turrium in nubibus, ipsa testimonium sedis domus caliphos, quae inhabitatur a luce.

Hic sedit Pherdoux in diebus, quum ad dulcedinem lyrae suae coeli moverentur. Hic Doack in amoenitate convallium, sub alis foecundantis aerae de collibus Hirc; collegit verba sermonis in seductionem, ad eripienda atria domus Saamanidum de manu circumeuntis curae, et de flagello amaritudinis.

Obdormitio Doack et Pheordoux in tempore, quorum angelus mortis abstulit a propheta tristitiam iniquitatis Homanidum.

Tunc siluerunt cytharae Persistan, et laetitia tampusorum Hirc cooperuit sepulchra eorum musco.

Cythara tua, Doack, in ramis salicis, et ventus de Occidente percutiet illam in odore aromatum Serendib, ut fiat dulcedo chordarum ejus in soporem lassitudinis amantium.

Chelys tuus, Pherdoux, de plenitudine palmae, quam plantavit dilectio Maanidis ex te; et silentium gloriae in circuitu ejus.

²⁶ Gli uccelli.

²⁷ Aria celebratissima tra' Persiani. Saadi fu il Metastasio, e il Corelli dell'Indostan.

Laetitia animae meae in cogitationibus meis; absque scientia istorum facta est sicut radius lunae tremulus super faciem lacus Sebestan per obscurum.

Quae est ista, quae ascendit de ripis humilitatis Lenosir? genae ejus de foliis rosae Hiram, et de candore germinis convallium Chorassan; arcus virtutis, quem tetenderunt Alides in campis Bectrin, signavit supercilia ejus. Serenitas oculorum ejus sicut lumen occidentis, quum sol descendit in tranquilla maris Curdistan.

Sic tu ad nos venisti, filia Nirigapedum Sarete, in pulchritudine tua. Fortitudo femoris tui sapientiae Ridib, quem genuit laetitia de sinu concentus, et secus pedes tuos suavitas et decorum.

Viderunt colles Rasei simulacrum similitudinis Hourisidum, et salutatio Ismenidis ad te tamquam ad radium laetitiae, qui habitat in innocentia.

Tunc sequuti sumus te, et erant nobiscum Nigivan, sacerdos Sereve, Octob, solitarius Namorec, Vannectheghin unigenitus Ismenidis, et omnes filii jucunditatis venerunt post gressus nostros.

Jam montes Mediae curvaverant cacumina sua sub Oriente, et Sol a dexteris ascendebat in gloria fulgoris sui.

Oculi nostri sicut sagitta laetitia super flumen Assuis, et voces jubilationis sicut mel potionis Schiraz super auras, quae pendent de ramulis vinearum Nairiv.

Quae fuit aura, quae explicuit volatum suum, ut levaret pedes tuos ad obviandum nobis, Ditomane? quia adhuc non credebamus, quod plantae tuae tetigissent lavacrum Wodu, quod praescriptum est in Koran in nocte magnae ordinationis.

Conspectus crinis collis Ossas de pendicibus Nairiv: sustulit vocem sacerdos Sereve ad salutandum eum in flexione cantus suspiriorum suorum.

Apertae sunt portae templi Annae post terga nostra, et apparuit decorum tuum sicut astrum noctis de angulo septentrionis turris Basra.

Repercussio gaudii nostri usque ad alta Mazilen: quercus Sophal antiquae nimis dederunt plausum suum in laetitia.

Quemadmodum cingulum nubis multicolor circa auroram, cujus caput in caligine Orion, ita capilli tui in corona nigroris Karpack.

Zona caerulea circa divitias sinus tui, et circa membra tua vestimentum saturatum floribus Persistan cum fimbriis de facie maris nocturna.

Subspergatur pedibus tuis, Ditomane, qui non ambulant super tapeta Indostan, odor pulveris, qui excutitur a vento de rosetis Sidin in matutinis; quoniam non horruisti asperitatem viarum, ut festinares oculis nostris gaudium conspectus tui.

Tu autem, Sarete, progredere in fertitudine brachii Nigivan, et in decore plantarum tuarum formosissima, et annuntia filiis Ossas, quia in choro laetitiae appropinquat Ditomanes in robore brachii Ridib.

Prosiluerunt ad nos habitatrices Ossas simplices corde; et a voce tonitruu plauserunt valles, turres Naillae clamaverunt ad laetandum super die illo.

In pyropo racemorum Mascat, et in auro Scheristan balsamum regum Idumaeae.

Sicut laetatur propheta, qui nescit lassitudinem, in phiala gemmata potionis Hourisidum de manu Mandanis in descensu Haurach; sic deliciae nostrae, Sarete, honor vinearum Ossas de dextera tua, refectio nostra, Ditomane, abundantia medullae tritici ex campis Ghehal de manibus tuis.

Tripudium Sereve et Vannectheghin sicut cervorum juvenulorum in medio pratorum Casbin.

Ridib et Ottob in tranquillitate similes fluctuantibus laetitia.

Nigivan tamquam flumen caeruleum, quod aufert aquas Diarbeck in extrema terrae; propterea diffudit jucunditatem suam super cor Ismenidis, et oculi ejus post lunam centesimam agnoverunt rursus manum tripudii, et sermonem exultantiae.

Sub velamentis aureis cum funiculis sericis, quae bis tinxit purpura Hormuz, assedit gloria Gaznevidum ad mensas Haramnour, filiae amoris.

Zonam suam non dissolvit laetitia; sinus vestium ejus de rosis convoluti in majestate in conspectu terroris gladii.

Pulvis croceus Ismenidis, pulvis tuus, sacerdos Joseph, tamquam pallor hiacynthorum.

Dulcedo ejus in labiis nostri supra violas amethysti Haram, et supra fiammas topatiorum, quibus virgines Herzerum ornaverunt capillos suos in die solemnitatis Beiram.

Amictum laetitiae expandit risus, et nos cooperti sumos sicut tabernaculum in deserto contra faciem solis.

Filii aeris cibus oris nostri: facta est suavitas cantus illorum in gutture sacerdotis Sereve.

Canticum ejus super plectrum Chovarems desperatio amantium, opus virtutis Saadi ad consolandam pulchritudinem Maridis in die irae doloris sui.

Innocentia deceptionis, et congressionis tuae, Ditomane...

Reliqua desiderantur.

LETTERE ITALIANE DEL CONTE N.N.

Non v'è forse cosa tanto acconcia a interessare lo spirito, ad istruirlo, e a dilettarlo insieme, quanto le lettere famigliari, qualora sien parto d'un'anima pensatrice, dilicata e generosa, poiché e sono le depositarie di tutti i sentimenti ed i moti del cuore, che in un'anima tale non posson essere che belli, e portano seco una maniera di dire tutta amena e soave e formano come tante opericciuole staccate, che lungi dall'annoiare per la lunghezza e per il pedantismo, riescono piacevoli per la stessa varietà degli argomenti. Ma pur troppo è poi vero il detto de' nostri maggiori: *la corruzione dell'ottimo è pessima*. Queste lettere famigliari tanto giovevoli e grate, quando nel loro genere sono perfette, divengono la stessa inezia, e lo stesso tedio, allorché nulla contengono d'interessante intelletto. Tali sono appunto le lettere del signor conte N.N. Una secca offerta di uccelli pigliati dall'autore a un suo parente, un mercantile ringraziamento per certa provvista di cioccolatto, diciotto stringati auguri di buone feste e di buon capo d'anno, venti freddi complimenti per il giorno natalizio e nomastico, sei cronologici ragguagli dell'arrivo suo nell'una o l'altra città, quattro spedizioni di quadri e d'altra roba, nove indispensabili condoglianze, sette formolari congratulazioni per nascite e per nozze, quattro affettati inviti a cena a delle dame, e dieci indecise promesse di venir in campagna alle medesime; ecco i capi-materie veramente significanti di questo epistolario; noi rifletteremo inoltre, ch'esso in buona coscienza non si può neppure chiamare italiano, come si legge nel titolo.

Forse il N.A. ha creduto, che per esser considerato uno scrittore brillante bastasse lo scrivere in un linguaggio infranciosato, e perciò

ha sparsi in ogni lettera a larga mano i gallicismi. Noi per fargli servizio vorremmo, ch'egli avesse finto quest'epistolario per far la satira al genio dominante. Ma siamo troppo certi, che la cosa non è così, poiché nelle sue lettere vi troveremmo altri tocchi, ed altre spennate. Il signor conte adunque ha scritta con tutta serietà la seguente lettera, che noi proponiamo ai leggitori per saggio,

Madama tre volte charmante.

Io vengo di vedervi, e sul momento mi regretto d'una cosa, ch'or mi avviso di non avervi detta, perch'ero colla testa in una manovra di conseguenza. Madama, venite domaniserà col vostro tavolino delle ombre a onorarmi ad un rendezvous. Voi mi obbligherete ben fortemente, e vi giuro, che non vi sarà che un buglione, un pollo al sale, ed un ver d'eau. Questa sarà una reprimenda per voi: m'intendete, io so revanchiarmi. Ma di grazia, non ci fate aspettare con quello starvi sì lungamente al miroir. Anche disabbigliata siete sempre giuliva.
Io sono, ec.

In tutto l'epistolario questa è la lettera la più sopportabile per il concetto, e la meno infranciosata per la lingua. Noi scuseremo volentieri il signor conte, se per mancanza di genio e di studio non sa scriver con maggior garbo, lo loderemo eziandio, se lo vuole, perché adempisce ai doveri della società giusta le sue circostanze, ma non potremo mai approvare, che o egli, o altri aggravino le ormai troppo piene librerie di simili produzioni, che per la loro frivolezza era meglio, che giammai non nascessero, e che nate son degne di morir tostamente.

RACCOLTA PER LE NOZZE DI ANTONIO VERNIGATO TAPEZZIERE CON
LUCIA BIGOLINI CAMERIERA DELLA NOB. SIGNORA N. N. 1774 IN 8
PAGINE SENZA LA DEDICA ALLA PADRONA DELLA SPOSA.

Noi possiamo ben dire ai poeti della nostra Italia: e fino a quando vi abuserete della nostra pazienza; fin a quando proseguirete a disonorare la vostra professione, e a metterla in dispregio e in obbrobrio? La poesia, quell'arte venuta dal cielo per essere l'istrumento più nobile e più durevole della gloria degli eroi, è oggimai destinata a celebrare con inettissimi versi non dirò i giornalieri imenei della nobiltà, ma eziandio gli oscurissimi degli artigiani e delle fantesche. Si può egli immaginare un avvillimento e

uno strapazzo più enorme? Eppure basta legger la dedica alla nobile signora N.N. per intendere con quanta serietà dal raccoglitore si prenda la cosa, e quant'egli sia intimamente persuaso dell'eccellenza della sua raccolta. Egli si esprime, che sa benissimo di non fare alla dama un presente che uguagli in tutto il di lei merito, ma che spera però di non offerirle neppure un dispregevole libro, dacché la coscienza non gli rimorde di non aver impiegati dei migliori soggetti a lui cogniti. Di fatto se l'essere membro di qualche società letteraria è un sicuro contrassegno del merito (del che noi non decidiamo), molti valentuomini sono i profanatori delle muse, cioè a dire, gli autori delle presenti poesie; imperciocché non v'ha quasi sonetto, che unitamente alla sigla di abate non porti in fronte quella di accademico o umbro o agiato o fiorentino, e in qualche luogo si leggono i nomi di Nidrejo Britannico, Amadrisio Carpazio, Nervonio Privernate, Dindimi Poliglottide ed altri, i quali tutti noi inchiniamo a creder che sieno pastori arcadi. Quanto ai componimenti medesimi, non si può certo dire che la bassezza della materia abbia punto pregiudicato al fervore degli scrittori, giacché questa raccolta non cede alle altre neppure nella varietà. Vi sono dei sonetti eroici e dei burleschi, delle canzoni e delle sestine, dei madrigali e degli endecasillabi, ne vi mancano gli strambotti in vernacolo di Zuanne Puttin e di Menegon dal Sentiero, e i soliti epigrammi greci colla versione latina, e qualche carme catulliano per arte non meno che per natura durissimo, in cui si ripete almen due volte il *si quid carius est oculis*, e il *quantum est hominum venustiorum*. Sebbene queste servili imitazioni, anzi copie, non ci disgustano tanto che molto più non ci offendano certi pensieri magnifici fuor di tempo, e certe iperboli spropositate. Se per un pajo di nozze vili e plebee si voleva impiegar l'estro apollineo, si doveva almeno impiegarlo con discrezione, e adattare all'argomento le idee. Questa legge gravissima della poesia non è stata certamente osservata dall'autore del sonetto duodecimo, nel quale si approfondono i vocaboli più risonanti, e si parla d'un tuono, che potrebbe convenire a una coppia niente meno che principesca. Noi ci appelliamo al tribunale de' leggitori.

Dove i Vati Latini e dove i Persi,
 Dove i Petrarca sono e i Fracastoro?
 Sorgano; e i plettri lor dall'Indo al Moro

Risuonar faccian d'armoniosi versi.
 Ecco Imen vincitor dei fati avversi,
 Ecco si stringe Antonio al suo tesoro:
 Ondeggiano alla Ninfa i crini d'oro,
 E brillan per letizia i lumi tersi.
 Coppia gentil, che Italia nostra onori,
 Anzi l'Europa e 'l gran pianeta tutto
 Sovra quante mai furo o saran poi,
 Vivi felice in seno a eterni amori,
 Vivi, e n'esca di prole inclito frutto,
 Che rinnovi il valor degli Avi Eroi.

Dopo che il bravo raccoglitore ha dato luogo a simili pezzi, la mostruosità de' quali apparisce anche a un cieco, noi non ci facciamo più meraviglia, ch'egli abbia ammesso il sonetto decimoquinto senza punto accorgersi ch'è parto d'un accorto accademico fiorentino, il quale ha inteso con esso di porre in ridicolo appunto il dominante cacoete di solennizzare con poesie le nozze d'ogni mezza cuffia e d'ogni parrucca di rifiuto. Questo è l'unico sonetto, che almeno per l'intenzione ci sia piaciuto, e però ne vogliamo fregiare i nostri fogli ad onore della bizzarria di chi lo compose, e della bontà di chi lo raccolse. Esso è fatto per dialogo.

L'Amico e il Poeta.

A. E che stai tu scrivendo? P. Un bel Sonetto.
 A. Fantastico? P. Eh! non sai che un signorone
 Or si fa sposo? A. O corpo di Plutone!
 L'hai forse come prendere un sorbetto?
 P. Il mestier del poeta è maledetto,
 Ma ov'entrare ci debba l'invenzione.
 A. E per nozze? P. È capace ogni buffone.
 A. Perché? P. Perché s'ha a dir quel che altri han detto.
 A. Dimmi dunque di grazia, che dirai?
 P. Dello sposo ch'è egregio. A. Sai chi sia?
 P. Di nome. A. E della sposa? P. Non capisci?
 Dirò ch'è bella. A. La vedesti? P. Mai,
 Ma vien così qualcosa in tasca mia.
 A. Or'io non parlo più: segui e finisci.

Facciamo di nuovo applauso al sentimento di questo sonetto, ma tuttavia desideriamo, che questa raccolta e tutte le altre simili che si possono veramente chiamare *Annales Volusi cacata charta*, vadano presto

in dimenticanza e in dispersione, affinché non sieno monumenti obbrobriosi presso la posterità della nostra barbarie. Noi speriamo vivamente che saremo esauditi.

RACCOLTA DI POESIE DELL'AB. N.N. MAESTRO DI RETTORICA.

Noi riferiamo con piacere questo libro, poiché speriamo che la poesia sia vicina al suo miglioramento, veggendola essere già arrivata al colmo della barbarie. Il sig. abate lontano dall'imbarazzarsi in canzoni, in ottave, in capitoli ec. ha avuto un po' di cristiana compassione per il genere umano, ed ha ridotta tutta la pestilenza del suo poetare a de' Sonetti, che come accenna egli stesso nella sua breve prefazione di 80 pagine è il componimento più corto, tranne il madrigale, e il più intelligibile, tranne l'epitafio; ed egli ha cercato principalmente d'essere inteso. Egli esamina in questa sua prefazione se sia utile alla società ch'escano al presente di simili raccolte, nel che noi ammiriamo la vasta sfera delle sue viste, e conchiude di sì, facendo vedere che mancano a' giovani ancora de' buoni modelli, giacché le poesie del Petrarca sono tali, che un prete non doveva mai farle, e quelle de' cinquecentisti sono troppo piene di metafisica. Noi non entriamo a rilevar il peso di questi argomenti, ma assicuriamo bensì il lettore che se questi antichi modelli sono cattivi, nulla v'ha di più bello di quelli che ci porge il sig. maestro di rettorica.

Esso nell'anzidetta prefazione ci avvisa perché non abbia procacciato, al suo canzoniere, ch'egli così chiama perché non v'entrano canzoni, un mecenate, dicendo, che dispera dell'applauso del presente secolo, il quale non gusta molto certe bellezze apollinee; sentenza che in bocca d'un tanto poeta fa a noi grande onore. Dice di più, che gli era venuto in mente di dedicare il suo libro al secolo XIX in cui pensa che possa rinascere il genio del XVII ma che su l'incertezza, esortato dalla sana teologia a scegliere il partito più sicuro, offre il medesimo libro al primo secolo che sarà di buon gusto. Parrà strano ad alcuno, che il N. A., il quale non credeva la nostra età giudice competente, si sia però affrettato di dare alla luce i suoi preziosi MSS.; ma bisogna riflettere, che lui morto, l'incuria de' posteri gli avrebbe condannati a un'eterna obblivione.

Egli dà fine a' suoi prolegomeni con una forte invettiva contro la Bergalli, il mostruoso Gobbi, il laido Ceva¹ e il zucchissimo Tagliazucchi raccoglitori delle più fredde inezie; e detesta la non curanza regnante del cannocchiale aristotelico, e il pessimo abuso di leggere la perfetta poesia del Muratori, libro pienissimo di errori di stampa.

Dopo una sì dotta parlata ci si apre dinanzi agli occhi il canzoniere, che tutto è diviso in cinque classi di sonetti, cosicché la stessa varietà contribuisce all'adempimento d'una delle promesse del poeta, il quale nella non mai abbastanza citata prefazione si esprime, che due cose ha avute in mira nelle sue poesie, la prima di comprendervi tutte le rime possibili, la seconda di non commettervi alcun errore di lingua, nel che non diffida punto di se stesso, essendo stato capace di espurgare da simili errori una tragedia del celebre Bettinelli, sino a costo di deformarla.

Le cinque classi suddette vengono composte di sonetti cabalistici, ne' quali da ogni verso risulta un millesimo, cosa in vero nobile, amena e significante; di sonetti acrostici, che letti per lungo e per largo, per dritto e per traverso configurano colle lettere il nome dell'eroe che vi si celebra, lavoro sublime della combinazione; di sonetti paranomastici, in cui il nome de' soggetti da celebrarsi somministra qualche bisticcio onorifico, che trasporta il poeta a degli edifizii immaginari, nella qual classe sono sparsi anche degli anagrammatici; di sonetti anfibologici, che coprono con una scaltra condotta degli alti misteri, e sospendono il riflessivo lettore con degli equivoci falsi pregni di veri sentimenti; e di sonetti araldici, lo scopo de' quali è una magnifica continuata allusione agli alberi delle famiglie, a' privilegi, agli stemmi ec. ec. fatica atta a stancare le schiene più dure e le teste più fredde.

In tutte queste classi per altro si trattano degli argomenti assai belli, e si sfiorano de' pensieri molto spiritosi. Nella classe cabalistica vi è fra le altre cose una corona di sonetti, che presentano una serie cronologica delle principali azioni di Bertoldo alla corte del re Alboino; e due sonetti fatti a bella posta per segnar l'anno in cui Noè piantò la vigna. È superfluo di ridire la quantità delle

¹ *Ceva Tommaso* (Milano 1649-1736): compose un poema in nove libri di esametri, misto di lezioso, puerile, comico, inoltre scenette realistiche sull'infanzia di Gesù e varie *Sylvae*.

composizioni nella classe acrostica, poiché lo stesso autore ci avverte, che fino dal tempo, che a lui

*non anco la stagion novella
Spargea de' primi fiori il vago mento,*

si diletta moltissimo d'un tal genere, e lo considerava per la pietra lidia degl'ingegni. Grande sforzo in vero che ci ha voluto a combinare quel suo sonetto in lode di Bartolommeo Coglione, cosicché per ogni parte letto ci mostrasse il cognome a lettere majuscole. Nel genere paranomastico ed anagrammatico son memorabili i sonetti sopra di *Nix, Nex, Nox, Nux*; di *Fama, Fame, Fumo*; *Zappa, Zeppi, Zuppa*; sopra di s. Pantaleone col motto *Leo Panta*, e di s. Maria Maddalena col motto *Grandila Mala mea*. Nella classe anfibologica si distingue il sonetto su l'acquavite, in cui risulta un bell'equivoco etimologico fra l'acqua di vite e l'acqua di vita, e ne nasce una giudiziosa sospensione nella scelta dell'attributo. Questo componimento è notato a dito fin dall'autore, il quale si scaglia in una nota contro di quello sciocco di Orazio, perché lodando ne' suoi carmi tante sorte di vini, non abbia mai fatto parola di quest'acqua vitifera, ch'è la madre delle poetiche convulsioni: laddove Tibullo sebben uomo mediocre ne ha fatto l'elogio con quel verso:

Temperet annosum Martia lympha merum,

in cui il sig. maestro di rettorica riconosce l'epitteto *Martia* dato all'acquavite per indicarne la forza, e spiega il *temperi* per *temperi* o *aguzzi*, come se l'annoso vino senza quella compagna fosse per avere poco vigore. Noi ci rallegriamo di questo nuovo significato da lui scoperto. Siamo all'ultima classe, ch'è l'araldica, nella quale siccome ci sembra di fatto originale, vogliamo dare a' nostri lettori un saggio nel seguente sonetto:

Prendendo il nobile sig. N. N. Maffei quanti premii poteva prendere, e i premii più illustri di rettorica del secondo anno, l'anno MDCCLXXVII

SONETTO

Di tua famiglia mi fu mostra un giorno
La nobil pianta diramata e stesa
Dal gran Scipion Maffei, e attorno attorno
La dovizia de' frutti a' rami appesa.

Quinci l'impero far se stesso adorno
 Vedea di frutta; e quinci pure attesa
 Vedea raccorre frutti d'ogn'intorno
 La veneranda destra della chiesa.
 Oh ben più volte avventurosa mano
 Cui tu ne venghi un dì concesso in dono
 Dal Ciel di noi dispositor sovrano!
 Che non potrà da Te sperar di buono,
 Da Te che in questa acerba età lontano
 Stendi il tu' onor di cinque trombe al suono?

Basta leggere l'intestatura di questo saggio per conoscere la nettezza delle idee del poeta e la felicità di esporle. Quel *Prendendo quanti premi potea prendere*, e quella *Rettorica del secondo anno l'anno 1777* sono pure le frasi graziose! Ma consideriamo alquanto il Sonetto. Ecco tosto una *Pianta* che fornisce al N.A. un bosco intero di pensieri, fra i quali ve n'ha uno ch'è il più nuovo del mondo, e consiste nel mettere il march. Maffei in un aspetto, in cui non fu mai né dalla società, né da' letterati riguardato, cioè di padre di bastardi; questo è indicato da quelle parole: *La nobil pianta diramata e stesa Dal gran Scipion Maffei*, mentre è noto ch'egli fu sempre nubile. Il sig. maestro di Rettorica veramente non era obbligato a vederne la conseguenza, perché egli non è maestro di dialettica. Tuttavia quanto segue è affatto coerente: *E attorno attorno la dovizia da' frutti a' rami appesa*; poiché si suol dir per proverbio, che non v'è la razza più fiorita di quella de' bastardi, e che essi sono la gente più fortunata. Non è dunque maraviglia se il sig. N.N. Maffei ha presi quanti premj poteva prendere *nella Rettorica del secondo anno*, i quali certo non sarebbero stati così *illustri*, se presi gli avesse nel secondo anno di rettorica.

Nella seguente quaderna vede l'autore l'impero e la chiesa intenti a sfruttare la pianta; si deve intendere ch'egli abbia posta la chiesa dopo l'impero, perché prima va il maschio e poi la femmina, ond'è che si dice sempre Adamo ed Eva. Della chiesa veramente egli dice, che coglieva i frutti colla mano, cui dà l'epitteto di *attesa*, il quale non poteva andar meglio per la rima. Ma dell'impero non dice nulla come gli raccogliesse, è però probabile, ch'egli per decoro mandasse un uomo su l'albero, e stesse a ricevergli col cappello.

Noi aspettavamo che nel primo terzetto capitasse o un rimbrotto del papa contro la chiesa, che senza licenza avea raccolto de' frutti

spurii, ovvero il breve di dispensa. Ma il poeta ci trasporta di repente al Sig. N.N., il quale come frutto ancora acerbo è rimasto appeso alla pianta, ed ha resistito agli sforzi e della chiesa e dell'impero: anzi da quelle parole *Oh ben più volte avventurosa mano Cui tu ne venghi un dì concesso in dono*, sembra doversi dedurre, ch'egli non fia per toccare ne alla mano della chiesa né a quella dell'impero, ma ad una terza che non si sa. La drittura però dell'argomento non è la regola più certa per conghietturare cos'abbia pensato il Sig. maestro.

Deliziamoci intanto l'orecchio coll'armonia della chiusa, e chiudiamo anche noi: *Che non potrà da Te sperar di buono*. Questa frase è tutta sublime; *da te*, questa replica sbalordisce: *che in questa acerba età lontano*; avverta il lettore che *lontano* non è nome, ma avverbio; *stendi il tu' onore* è un'eleganza simile al *ma' passi* e al *ma' chiavelli* per cui il Salvini dava sette delle sue cene. *Di cinque trombe al suono*.

Oh queste trombe sono veramente sonore: ma che trombe mai sono? Quelle della fama non già, che ne ha avuta sempre una sola. Noi ci avanziamo a dimandare: il Sig. maestro di retorica sarebbe fors'egli amante di trombettare?

APPENDICE

D'ALCUNI TRATTI DEL LAZZARETTO

STAMPATI NEL GIORNALE DELLA SIG. CAMINER-TURRA

E OMMESSI NELL'EDIZIONE FATTANE A PARTE.

SIGNORA

Con questa mia lettera io vi reco una novella la più inaspettata; finora voi avrete pensato che tutti i giornali, che si fanno, sieno veri come il vostro, cioè a dire, versino sopra libri reali. Deponete pertanto simil credenza, e sappiate, che in qualche parte del mondo, anzi d'Italia, si fanno de' giornali più falsi ancora delle monete adulterate. Tant'è: il capriccio e la bizzarria hanno occupata una impresa, che di natura sua è piena di serietà. Non pensiate che scherzi: io stesso mi ritrovo sul fatto, e in mezzo a questi bravi falsarii, i quali con tutto il delitto, che hanno addosso, credete che mi son cari. Essi sono alcuni amici di anima sensibile, e di genio allegro, che ragunati dal buon destino in una deliziosa villeggiatura, si sono accordati di passar l'ore notturne in iscrivere degli articoli sopra certi libri, i quali hanno tutta l'esistenza nella lor fantasia. Essi

fanno servire questo falso giornale ad una urbana e generica satira di certi pregiudizii o morali, o letterarii, o di qualunque altro genere, che sembrano essere più invalsi. Il bello si è, che uno de' pseudogiornalisti ha lavorata una prefazione breve sì, ma che ha tutta l'aria d'importanza. Io suppongo di fare a voi cosa grata col mandarvi e questa ed un saggio altresì dell'opera stessa, la quale or ferve più che mai. Accertatevi che gli autori, per la stima che fanno di voi, hanno udita con molto piacere la mia intenzione, ed anzi v'inviterebbero nella loro società, se non sapessero che siete troppo amante del vero. Essi per dirla schietta avrebbero un gusto matto, che voi accordaste l'onore delle stampe a questi parti d'un'ozio non scioperato. Che se mai vi prendesse l'umore di palesare le loro imposture, io veggo, che noi avremmo il giornale in giornale. Credetemi sempre vostro ec.

LAZZARETTO LETTERARIO

Dai Colli di Bromio l'autunno del 1777.

Noi siamo una società letteraria condotta dal buon genio in un angolo dell'Italia per far del bene alla nostra nazione con un giornale. Non si rida né della nostra impresa, né del titolo che assumiamo di Lazzaretto. Questo è il più conveniente; e il nostro istituto non è superfluo, quantunque inondata sia oggi l'Italia di giornali, di effemeridi, di gazzette. Anzi la stessa copia di simili libricciuoli è quella, che ci rappresenta come necessaria la nostra idea per l'onore, e il vantaggio della repubblica. Essi non presentano se non de' libri insigni, e per poco divini; il Lazzaretto nostro non presenterà, che quelle opere, la lettura delle quali, o per la frivolezza della materia, o per la cattiva maniera di maneggiarla è assolutamente da fuggirsi. L'adulazione universale ha reso oggimai più necessario l'avvertire i letterati di ciò, che non debbano leggere, che di ciò che debbano venerare. E per questo appunto intitoliamo il nostro giornale Lazzaretto, perché ognuno intenda, ch'egli non è che un ricettacolo di opere di quegli autori che avrebbon bisogno dell'Anticira¹ di Orazio.

¹ *Anticyra: Nescio an Anticyram ratio illis destinet omnem*, v. 83 della satira III del libro II dei *Sermoni* oraziani. In questa satira Orazio dissente con lo stoico, il quale asserisce che tutti gli uomini sono pazzi fuor che il filosofo, il poeta afferma che il filosofo

L'ALGEBRA APPLICATA ALL'ARTE DI SCOPPIARE I CAMINI.

1776 in 4.to.

Nelle anime intemperanti sarebbe alle volte minor male l'ignoranza, che la troppa scienza. Ecco nel presente libro una prova di questa proposizione. Veramente il gusto del calcolo è passato oggidì in fanatismo, e i letterati di primo ordine, o che credono di esserlo, non degnano d'uno sguardo quell'opera in cui esso non entri. Che maraviglia dunque? dopo l'introduzione di sì applaudito abuso, e dopo la sublimazione a' misteri algebrici delle dogane e delle scarabattole, non si dovea aspettare, se non che si sublimassero la caligine e il fumo, e divenisse oggetto scientifico anche l'istituzione dello spazzacamino. Possa sorgere un tempo chi calcoli le sublimi pazzie degli stessi calcolatori.

RAGIONAMENNTTO CONTRO IL TEATRO.

1772 in 12.

Siccome non è piccolo il numero di coloro che mancano d'un'anima sensibile e pensatrice, così lo stampatore di questo libro si può lusingare di averne a fare un grandissimo smercio. Il zelante declamatore dopo aver tolta la mano al P. Rossignoli in riferire cento miracoli strepitosi operati a gastigo di persone, che gustavano i teatrali spettacoli, recatosi sopra se stesso esamina profondamente la sua materia, calcola le oscillazioni insidiose de' musicali stromenti, notomizza le pettorine delle attrici, e sino i calzoni de' ballerini, e dopo di tutto ciò non dubita di asserire, che quel luogo è un ricettacolo di rappresentazioni, di azioni, e di pensieri diabolici, e che fino l'aria vi è pregna di peccati mortali. Non si dubita ch'egli parli de' teatri moderni, mentre conferma le sue invettive colle testimonianze de' padri antichi; egli si farebbe torto grandissimo sospettandolo poco informato del suo argomento, dappoiché ci si protesta di non essere mai stato presente a una commedia, e di non aver nemmeno veduto mai la decorazione d'un teatro.

è, invece, il più pazzo di tutti. Anticyra era una città della Focide in Acaia dove nasceva l'elleboro, pianta usata come rimedio contro la pazzia (Plauto e Orazio).

DIMOSTRAZIONE FISICO-STORICO-CRITICA DELLA NATURAL
 COMPrensIONE DELLA PROVINCIA TRENtINA NELLA GERMANIA,
 E NON NELL'ITALIA. OPERA DEL CONTE N.N.

1777 in 8.vo.

Frutto di grandi ricerche, e uno stillato della più fina dialettica dee dirsi questa dimostrazione, la quale è tutta appoggiata sulla natura e sulla storia. Quanto alla natura, il N.A. riflette, che i popoli trentini beono col latte il linguaggio italiano, il che prova, ch'essi son nativi tedeschi. Quanto alla storia, egli si riporta all'ultimo concilio generale, il quale non essendosi voluto dal papa tenere in Germania per giusti motivi, ma sibbene in Trento, ci fa fede, che Trento è una città di Germania. Aggiunge a ciò, che questa città fra l'altre contrade ne ha una detta la Tedesca, il che mostra, che fra i Trentini e i Tedeschi non v'ha distinzione alcuna. Chiude in fine colle vicende della Val Lagarina, la quale fu tanto tempo una parte della Venezia terrestre, e non passò sotto il governo tirolese, che nel 1509. Il che basta per convincere ognuno ch'essa formò sempre di natura sua un quartier del Tirolo, avvegnaché neppur dopo quell'epoca abbia mai potuto accrescere il numero de' sei antichi quartieri di tal provincia. Aggiunge forza a questa dimostrazione un'appendice, in cui si nota, che tutti i gazzettieri, i giornalisti e gli scrittori di storia letteraria sogliono parlare di Trento e di Roveredo come di città d'Italia; con che si dichiarano di comprenderle nel Tirolo naturale. Noi ci congratuliamo col sig. conte N. N., e co' suoi fautori unitamente.

RIFLESSIONI SULL'UTILITÀ DELLA LINGUA LATINA.

1777 vol. 3 in 8.vo.

Ecco in pochi tratti il contenuto di questo prezioso parto della ragione. Perché impiegare l'irreparabile tempo nello studio d'una lingua tanto aspra ed imbarazzata, che più non si parla, e di cui si crede per un'illusione fantastica d'intender le voci, che realmente più non s'intendono? Essa potrebbe interessare, se ci somministrasse dei monumenti ragguardevoli dell'umano intelletto, e dei mezzi onde perfezionarlo. Ma già è dimostrato, che i filosofi, i quali scrissero in quella lingua, erano al paragone de' nostri in densissime tenebre; e quanto agli oratori e ai poeti, essi non dovettero la loro gloria al latino, ma alla natura. Se questa sarà verso di noi liberale, perché non

potremo divenire uguali ed anche migliori di essi senza sapere il latino? Lasciamo dunque un tale studio ai preti ed ai frati, ai quali pur ne basterà una leggera tintura, e seguiamo le utili massime de' nostri filosofi, e di tutti coloro che brillano ne' crocchi gentili, ai quali un solo *orum arum* romperebbe crudelmente il timpano del delicatissimo orecchio.

LETTERA ALL'AUTRICE DEL GIORNALE.

SIGNORA

Non vi avessi io mai consigliata a stampare quel saggio del Lazzaretto, che vi mandai! Gli autori ne hanno tanta boria, e si è loro riscaldata siffattamente la fantasia, che di continuo mi stanno addosso perché procuri la stessa fortuna a degli altri articoli, che han lavorati. Io ho detto loro, che non bisogna stancare la vostra compiacenza, e che forse il Pubblico non gradisce tanto que' pezzi, quant'essi pensano. Ma nulla vale il mio dire: essi sono persuasi de' lor ghiribizzi, e vogliono far a me l'onore di credermi un troppo buon intercessore presso di voi. Anzi sentite di più. Questi bravi signori non sono molto restati paghi dell'altra mia lettera, in cui non vi scopriva il luogo della loro dimora; e perciò uno di essi, quasi per puntiglio, ha distesa una lunga cantafavola, dove non solo ha espressi i nomi de' paesi, ma ne ha fatta eziandio una minuta descrizione, alla quale si è compiaciuto di aggiungere per umiltà la storia medesima del Lazzaretto, storia che veramente interessa i fasti della letteratura d'Italia. Un tale scritto, che immortala la nostra villeggiatura, è stato a me raccomandato insieme con molti altri articoli per il fine suddetto. Che volete ch'io faccia? a questo mondo non bisogna essere ostinati. Eccovi dunque un involto intero di robe false, tranne però la descrizione. Vi troverete anche un certo frammento arabo tradotto in italiano e in latino, che forse non avreste immaginato mai, che nei nostri contorni si dissotterrassero di tai morti. Ma in ciò mi rimetto alla lettera proemiale e alle note, che vi ha fatte uno dei giornalisti. In voi sta ora di non farmi perdere il concetto di buon intercessore, in cui sono, siccome è pure in vostra mano di prevalervi degli annessi scritti con quell'ordine ed economia, che a voi sembrerà più opportuna. I miei amici vi fanno i lor complimenti per interesse e sotto condizione. Disponete di me come di un vostro ec.¹.

¹ Segue in questo luogo la Lettera che si è giudicato opportuno di collocare a c. 35.

PARTE TERZA
SULLE ORME DI LEOPARDI

POSA LA LUNA, E DI LONTAN RIVELA

Che il Leopardi sia delicato e commovente cantore della luna non si può mettere in dubbio. All'altezza poetica dell'astro notturno nei *Canti* leopardiani e anche al suo spessore filosofico sono stati dedicati molti studi critici. È di metà Novecento la schedatura delle presenze lunari nell'opera complessiva del poeta proposta da Walter Mauro¹ e di lì a poco gli studi sulla simbologia lunare nel recanatese si sono moltiplicati² trascurando però la parte giovanile della produzione: le *Puerili*, i *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*. È evidente che i testi giovanili non offrono tesori di poeticità, ma sono ugualmente preziosi perché regalano indizi utili per la interpretazione critica delle successive composizioni.

Nei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, scritti tra il marzo e il maggio 1819, per un progettato ma mai realizzato romanzo autobiografico, si leggono occasioni di scrittura, frammenti di pensieri e di immagini. La luna è accostata alla puerile, già ordinaria, condizione di solitudine del Leopardi. Il poeta pensa a un motivo autobiografico da inserire nel romanzo e scrive di giacere in solitudine d'estate con le persiane chiuse «alla luna annuvolata e caliginosa»³. I due aggettivi, inconsueti se si confrontano con le successive prove poetiche, richiamano uno stato di calura estiva e la luna velata non è ancora quella investita sentimentalmente dal futuro poeta.

Ma poco più avanti compaiono questi appunti: «veduta notturna della luna a ciel sereno dall'alto della mia casa tal quale alla similitudine d'Omero»⁴. Il punto d'osservazione, ossia la casa paterna, il luogo elevato: «dall'alto» e il cielo sereno fanno pensare ad altre ambientazioni notturne e lunari simili: *Le ricordanze*, *Alla luna*, *La*

¹ WALTER MAURO, *Leopardi e la luna*, Roma, Carocci, 1959.

² Si veda, al riguardo, la ricognizione critica di PAOLO ROTA, «Italianistica», Pisa, 2-3, 1994, pp. 521-527.

³ GIACOMO LEOPARDI, *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, in *Opere*, a cura di SERGIO SOLMI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956-1966, t. I, p. 903.

⁴ *Ibidem*.

sera del dì di festa. Non solo, i commentatori osservano che molto probabilmente la similitudine di cui parla il Leopardi è la stessa da lui riportata nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*⁵ come esempio di poesia sentimentale che nasce dall'imitazione della natura soprattutto quando l'imitazione riguarda cose comuni «che fanno al pensiero e alla fantasia nostra molto più forza imitate che reali»⁶. La luna è qui già elemento forte della riflessione poetica del Leopardi, è, tra le cose comuni, quella intensamente dotata di poeticità se viene trasfigurata in opere d'imitazione. Si noti, al tempo stesso, il valore e il significato attribuito dal Leopardi al principio dell'imitazione.

Poco citati, se non in studi specifici, sono anche i versi di *In lunam*, una delle *Odae adespotae* dal titolo significativo per la ricerca che qui ci si propone. L'ode, che, per gioco di finzione letteraria, il Leopardi dice di Anacreonte, mentre è sua l'elaborazione sia dell'originale greco sia della traduzione latina, è un cantico di lode alla luna. L'intenzione celebrativa espressa nel primo verso dal «canere lubet»⁷ si realizza nel «canemus», futuro verbale dal deciso piglio operativo, del secondo verso. La luna è il divino lume che unisce cielo e terra in un misterioso destino di peregrinazione. L'astro notturno che possiede il cielo: «Tu enim caelum habens»⁸ è, come sarà nella ulteriore produzione poetica leopardiana, metafora forte di un viaggio soprannaturale nell'infinito del cosmo, viaggio sublime per le emozioni che suscita nell'immaginazione dei mortali, al di sopra delle grandi eppur piccole realtà terrene, ma nonostante il quale il corpo celeste rimane vigile compagno di strada dell'umanità. La terra pure condivide infatti con la luna un'esperienza di cammino attraverso il correre del tempo, nell'alternarsi del giorno e della notte, ad esempio: «et dum ubique fessi / silent homines, / medium per coelum tacite / nocturna solaque iter facis; / super montes, arborumque / cacumina, et domorum culmina, / superque vias et

⁵ Omero, *Iliade*, VIII, vv. 555-9. Riproduco il testo leopardiano: «Si come quando graziosi in cielo / rifulgon gli astri intorno della luna, / e l'aere è senza vento, e si discopre / ogni cima de' monti ed ogni selva / ed ogni torre; allor che su nell'alto / tutto quanto l'immenso etra si schiude, / e vedesi ogni stella, e ne gioisce / il pastor dentro all'alma»

⁶ LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Opere*, cit., p. 813.

⁷ LEOPARDI, *Opere*, cit., t. I, p. 254.

⁸ *Ibid.*, v. 4.

lacus / canum iaciens lumen»⁹, ma in condizione di sua fedele, ammirata suddita, viva quasi per renderle onore e valorizzarne il corso. La promozione della luna a regina dell'universo e della notte è una fantasia poetica che il Leopardi non abbandonerà mai così come la tenera sollecitudine, a volte persino implorante, con la quale si rivolge ad essa, amante gioioso e timido insieme, sicuro e indeciso davanti a tanta bellezza «sublimen, [...] venerandam, [...] luciferam»¹⁰. L'immagine furtiva del ladro che teme il raggio della luna: «Te fures quidem reformidant, / universum orbem inspectantem»¹¹, inconsueta nei versi del Leopardi, sarà invece ripresa dai successivi poeti romantici i quali priveranno la scena del significativo *inspectantem* ben inserito invece nella poetica lunare del recanatese che spesso sembra non desiderare altro se non potersi illudere di una partecipazione dell'argenteo lume alle vicende umane.

Un altro componimento giovanile, la cantica *Appressamento della morte*, anticipa la devozione per la luna propria della produzione leopardiana successiva. Nelle terzine del canto primo il satellite sale in cielo al morire del sole: «lampa» quest'ultimo, «lume» la «bianca luna». I versi propongono due vedute paesistiche illuminate più che nei loro elementi materiali, in quelli aerei o indefiniti. Il fumo, la voce, l'indeterminatezza dell'insieme, «l'auretta» odorosa sono un'interessante spia delle predilezioni del Leopardi maturo:

Era morta la lampa in Occidente,
 e queto 'l fumo sopra i tetti e queta
 de' cani era la voce e de la gente:
 [...]
 Sprezzando ira di gente e di fortuna,
 pel muto calle i' già da me diviso,
 cui vestia 'lume della bianca luna.
 Quella vaghezza rimirando fiso,
 sentia l'auretta che gli odori spande,
 mollissima passarmi sopra 'l viso¹².

⁹ Ivi, vv. 12-19, p. 255.

¹⁰ Ibid., vv. 29-30.

¹¹ Ibid., vv. 20-21.

¹² Ivi, vv. 1-3 e 19-24, rispettivamente a p. 256 e 257.

Nello stesso canto è frequente l'uso della sinestesia e della metafora; forme verbali e attributive allargano i confini della loro significazione consueta con esiti volti a umanizzare gli elementi del mondo naturale: «e *queto* 'l fumo sopra i tetti», «Fiorita tutta la spiaggia *ridea*», «cui *vestia* 'l lume della bianca luna», «e di lontan s'udiva *urlar* la pioggia» (Canto primo, vv. 2, 16, 21 e 53). La connotazione spirituale del «queto» è identica a quella del più famoso «e *queta*» nei versi della *Sera del dì di festa*: «sovra i tetti e in mezzo agli orti / posa la luna, e di lontan rivela / serena ogni montagna» dove anche nel «serena» è possibile ravvisare un cortocircuito di sensazioni: una fisica, alla vista e, un'altra, morale, all'intelletto. Le terzine dell'opera, dantesche per struttura metrica, per situazione inventiva (il poeta si finge morto tra gli spiriti dell'oltre tomba), allegorica e anche per scelte linguistiche, aprono quindi ad alternative lessicali e a rappresentazioni tipiche del futuro Leopardi. Si confronti: «o come ride striscia di sereno / dopo la pioggia sopra la montagna» (Canto secondo, vv. 7-8) con «Passata è la tempesta: / [...] Ecco il sereno / rompe là da ponente, alla montagna» della *Quiete dopo la tempesta*. Nella seconda rappresentazione la violenza del «rompe» è funzionale alla recuperata serenità di cielo e di vita comunicata dagli espliciti «far festa», «si rallegra», «cantando», ma anche dal più pacato e tipicamente umano «sorridente», riferito al «Sol che ritorna». La vaghezza di simile soluzione espressiva è già nel giovanile «ride striscia di sereno»; sia l'immagine del sole che ride, sia l'anticipazione del famoso idillio ricompaiono ai versi 55-58 del Canto quarto. In questo, dedicato alle meraviglie del Paradiso, è usuale il riferimento all'ineffabile, ma la vaghezza, seppur necessaria alla dimensione teologico-allegorica del contesto, diventa qui, nell'adozione dell'aggettivo corrispondente, autonoma scelta linguistica: «Splendean l'erbette di sì *vago* lume / che luccicar men *vaghi* a la mattina / i rugiadosi prati han per costume» (Canto quarto, vv. 82-83) preannunciando quella che, nei versi della maturità, sarà giustificata dalla poetica delle idee vaghe e indistinte. Tale poetica è adombrata mirabilmente anche nel gioco di luci e ombre suggerito dal verso 88: «Inteccivansi i raggi tra le piante». Nello *Zibaldone* il Leopardi teorizzerà proprio il piacere prodotto all'immaginazione dalla vista impedita o provvisoriamente interrotta di oggetti o fenomeni naturali.

Oggi è Giorgio Cavallini a ripercorrere i sentieri notturni dei *Canti* leopardiani illuminati dall'argenteo corpo celeste¹³. Il critico, nel suo taglio interpretativo, riconferma il lirismo sentimentale del poeta e ne valorizza le ascendenze classiche. Non smentisce, sarebbe impossibile, la magia consolatrice della luna che il Leopardi di continuo contempla. Il poeta la ammira: la sente, se si esclude il *Bruto minore*, luce rassicurante al centro di un calmo scenario, oppure pietosa spettatrice delle miserie umane e, comunque, incantevole appiglio per l'umano bisogno di inganno. Frequente è quindi, nei suoi versi, accanto a limpidi squarci paesistici, il modulo colloquiale e confidente. A tutti sono note la familiarità e la tenerezza con le quali il poeta si rivolge al prediletto astro. Trascolorate dal filtro della memoria e da uno stato d'animo fortemente incline alla pensosità e alla solitudine, le care visioni lunari sono spesso, in Leopardi, velate di malinconia. La sofferenza personale del poeta, inoltre, proiettata entro l'infinito silenzio del cielo, al quale il Leopardi chiede risposte che già sa non verranno, conferisce alla sua poesia lunare una voce di dolce mestizia. Ne nascono, secondo i sentimenti e i pensieri dominanti, una sensazione di calma o di ribellione, un'atmosfera di immoto chiarore, di concretezza, ma, al tempo stesso, ed è la grande poesia leopardiana, di indefinito, di vago, di inafferrabile incanto.

Si leggano alcuni versi: «Placida notte, e verecondo raggio / della cadente luna» (*Ultimo canto di Saffo*, vv. 1-2), «Dolce e chiara è la notte e senza vento, / e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / posa la luna, e di lontan rivela / serena ogni montagna» (*La sera del dì di festa*, vv. 1-4), «O cara luna, al cui tranquillo raggio / danzan le lepri nelle selve» (*La vita solitaria*, vv. 70-71), «Sotto limpido ciel tacita luna» (*Al Conte Carlo Pepoli*, v. 132), «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / silenziosa luna? / Sorgi la sera, e vai, / contemplando i deserti; indi ti posi» (*Canto notturno*, vv. 1-4), «Quale in notte solinga, / sovra campagne inargentate ed acque, / là 've zefiro aleggia, / [...] / dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno / nell'infinito seno / scende la luna» (*Il tramonto della luna*, rispettivamente vv. 1-3 e 10-12).

Non è difficile riconoscere quanto l'atmosfera indeterminata che circonda la luna sia affidata ai soavi aggettivi scelti che, seppure

¹³ GIORGIO CAVALLINI, *Torna azzurro il sereno. Nuovi studi leopardiani*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 13-34.

attributivi, nella loro genericità ne salvaguardano la magia vaporosa, impalpabile, indefinibile. Si osservi ora, nell'elenco che segue e che riguarda solo gli epiteti lunari *candida, placida, taciturna, aurea, cadente, graziosa, diletta, queta, cara, tacita, silenziosa, vergine, intatta, mortal non, ciprigna, solinga, eterna, pensosa, immortal, recente, rugiadosa*, la decisa frequenza di accezioni che sottolineano la dimensione di estraneità dell'astro alla conosciuta vicenda esistenziale di corruzione e morte comune agli uomini. La conseguenza immediata è la incontaminata purezza e incorruttibilità del corpo celeste, da qui la sua attrattiva. Si sa quanta parte del fascino sia spiegabile anche in termini di imprevedibilità. E proprio una situazione di vagheggiamento sentimentale significano i tre aggettivi *cara, graziosa, diletta* mentre *recente e rugiadosa* la connotano in termini legati ai rispettivi contesti.

Anche i verbi contribuiscono a quanto è stato detto. Sono infatti usati per lo più in senso assoluto e mirabilmente indicano lo stato di sospensione e quindi di aerea leggerezza della luna; ecco alcuni esempi: «posa» nella *Sera del dì di festa*, «sorgi», «vai», «contemplando», «ti posi» nel *Canto notturno*, «pendevi» in *Alla luna*, «biancheggiar» nel *Sabato del villaggio*, felice contrappunto del bellissimo «imbruna» riferito all'aria nel medesimo canto e nel *Tramonto della luna*, del mirabile «brilla» del *Passero solitario* e del dolcissimo «rida» del *Canto notturno* riferiti alla primavera.

È evidente che la predilezione del Leopardi per la «dolce» notte e, soprattutto, «chiara», cioè lunare, si lega alla virtù dell'immaginare. A questa preziosa facoltà dell'animo umano, che tanta parte occupa della sua riflessione (si pensi ai molti passi dello *Zibaldone* in cui il recanatese annota pensieri sull'immaginazione), il poeta si rivolge nei *Canti* con tre aggettivi, *vago, caro, confidente*, che esprimono, si noti bene, anche nel numero ristretto, la sintesi di quel che si è osservato per gli attributi riservati alla luna¹⁴.

¹⁴ Indispensabile per una sicura e veloce indagine dei lemmi poetici leopardiani è la consultazione dei seguenti volumi di concordanze: LUCIANO LOVERA e CHIARA COLLI, *Concordanze dell'opera poetica leopardiana*, in GIACOMO LEOPARDI, *Canti, Paralipomeni, poesie varie, traduzioni poetiche e versi puerili*, a cura di CARLO MUSCETTA e GIUSEPPE SAVOCA, Torino, Einaudi, 1968; ANTONIETTA BUFANO, *Concordanze dei «Canti» del Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1969; GIUSEPPE SAVOCA, *Concordanze dei «Canti» di Giacomo Leopardi*, Firenze, Olschki, 1994.

Alla luna, alle sue ricche potenzialità d'inganno, l'innamorato poeta riconosce il grato compito di lasciare agli uomini l'illusione della felicità. Si sa che la beatitudine è, per il Leopardi, garantita dalle risorse di «immaginativa» del cuore e che queste sono mantenute vive dalla bellezza, dalla perfezione, ma soprattutto dalla varietà delle cose create. Tale teoria è spiegata in quella commovente operetta morale, la *Storia del genere umano*, nella quale egli traduce in favola mitologica il rapporto tra “felicità” e “illusioni”. Inseguendo con strazio l'ineluttabile destino di infelicità insito nella natura umana che, se pur protesa all'“espansione”, ossia alla varietà, alla molteplicità, all'infinito e ai dolci errori che vi si accompagnano, è invece condannata al limite, al finito e all'uniformità, il Leopardi incolpa la «Verità» di essere stata il «Genio» distruttore di tutti i consolanti fantasmi inviati sulla terra da Giove per beneficiare gli uomini:

Era tra quelle larve, tanto apprezzate dagli antichi, una chiamata nelle costoro lingue Sapienza; la quale onorata universalmente come tutte le sue compagne, e seguita in particolare da molti, aveva altresì al pari di quelle conferito per la sua parte alla prosperità dei secoli scorsi. Questa più e più volte, anzi quotidianamente, aveva promesso e giurato ai seguaci suoi di voler loro mostrare la Verità, la quale diceva ella essere un genio grandissimo, e sua propria signora, né mai venuta in sulla terra, ma seder cogli Dei nel cielo

Gli esseri umani, annoiati della piccolezza e della povertà delle loro cose, che tali appaiono perché «la comune viltà dei pensieri e l'ignavia dei costumi facevano che quasi niuno oggimai [...] seguisse» le benefiche larve, implorano il dono della Verità. Li accontenta Giove, stanco delle loro lamentele. Egli, allontanati tutti gli altri fantasmi, dà al Genio della Verità dimora stabile sulla terra e agli dei, che gli chiedono una spiegazione, temendo anche di rimanerne defraudati, così risponde:

Perocché laddove agl'immortali ella dimostrava la loro beatitudine, scoprirebbe agli uomini interamente e proporrebbe ai medesimi del continuo dinanzi agli occhi la loro infelicità; rappresentandola oltre a questo, non come opera solamente della fortuna, ma come tale che per niuno accidente e niuno rimedio non la possono campare, né mai, vivendo, interrompere. Ed avendo la più parte dei loro mali questa natura, che in

tanto sieno mali in quanto sono creduti essere da chi li sostiene, e più o meno gravi secondo che esso gli stima; si può giudicare di quanto grandissimo nocumento sia per essere agli uomini la presenza di questo genio. Ai quali niuna cosa apparirà maggiormente vera che la falsità di tutti i beni mortali; e niuna solida, se non la vanità di ogni cosa fuorché dei propri dolori. Per queste cagioni saranno eziandio privati della speranza; colla quale dal principio insino al presente, più che con altro diletto o conforto alcuno, sostentarono la vita. [...]

E nel medesimo tempo si troveranno essere destituiti della naturale virtù immaginativa, che sola poteva per alcuna parte soddisfarli di questa felicità non possibile e non intesa, né da me, né da loro stessi che la sospirano. E tutte quelle somiglianze dell'infinito che io studiosamente aveva poste nel mondo, per ingannarli e pascerli, conforme alla loro inclinazione, di pensieri vasti e indeterminati, riusciranno insufficienti a quest'effetto per la dottrina e per gli abiti che eglino apprenderanno dalla Verità. Di maniera che la terra e le altre parti dell'universo, se per addietro parvero loro piccole, parranno da ora innanzi menome: perché essi saranno instrutti e chiariti degli arcani della natura; e perché quelle, contro la presente aspettazione degli uomini, appaiono tanto più strette a ciascuno, quanto egli ne ha più notizia¹⁵.

La conclusione si adatta alla condizione dell'uomo del Duemila che le meraviglie della scienza e della tecnica hanno abituato a sentire a portata di mano terre lontanissime e spazi siderali, avvertendolo contemporaneamente della loro piccolezza e di quella della sua mente e spogliando quindi i luoghi conosciuti della meraviglia e dello stupore poetico e l'ingegno umano della presunzione di onnipotenza. Si può ben dire che l'uomo moderno, diversamente dall'antico (eterna *querelle* leopardiana), può condividere la visione sentimentale ed intellettuale del mondo, della storia, di se stesso che ha il Leopardi e crucciarsi perché quanto più si abbattono confini tanto più si ha la consapevolezza dolorosa della loro esistenza. Questa è infatti la condanna a cui si è assuefatto: mentre vuole partecipare del mistero della conoscenza e vincere, riuscendovi, il proprio senso di esclusione, lo patisce sempre rinnovantesi nel sentimento di una perdita, di «una assenza e distanza, ed infine disinganno»¹⁶. La

¹⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di SAVERIO ORLANDO, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1998, pp. 75 e 77-78.

¹⁶ Cfr. due studi di MICHELE DELL'AQUILA, «Un rovello è di qua dall'erto muro»: note sulla elegia leopardiana, «La nuova ricerca», Fasano, 8, 1999, pp. 5-12 e ID., *Leopardi: La canzone «Alla Primavera»* «Rivista di letteratura italiana», Pisa-Roma, I, 1999, pp.

perdita è quella dell'eden beato rappresentato dalla condizione felice dell'umanità al suo apparire, un'umanità ingannata e ingannantesi nello stupore della bellezza ed immensità delle cose terrene.

La funzione salvifica, che nel racconto mitologico viene riconosciuta a Giove, nella vicenda esistenziale è invece dal Leopardi affidata all'immaginazione poetica. La poesia, che è essenzialmente «finzione», si affida alla natura, la scruta ed il poeta «potendo illudere come vuole, scelga dentro i confini del verosimile quelle migliori illusioni che gli pare, e quelle più grate a noi e meglio accomodate all'ufficio della poesia, ch'è imitar la natura, e al fine, ch'è dilettere». Riguardo a ciò, dopo aver riportato queste parole dal *Discorso sulla poesia romantica*, il Dell'Aquila aggiunge:

Una concezione della poesia che si accordava all'edonismo ed al sensismo appena tramontati e riproponeva il «commercio coi sensi, per li quali è nata e vivrà finattantoché sarà poesia», contro ogni romantica inclinazione metafisica intesa a «farla praticare coll'intelletto, e strascarla dal visibile all'invisibile e dalle cose alle idee e trasmutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale»¹⁷.

Quale verosimile oggetto naturale può realizzare meglio della luna, «benigna delle notti reina» (*La vita solitaria*), un simile ideale poetico? Il piacere che il poeta “nel pensier si finge” contemplando la sua «ciprigna luce» (*Alla primavera*) è il medesimo che prova sul colle dell'*Infinito*. È il piacere del «vago immaginar» (*Le ricordanze*) stimolato dalla situazione di esclusione causata dalla siepe, la cui presenza è al tempo stesso ostacolo e incoraggiamento al fantasticare. Lo accompagna il corteggio dei ricordi, dei rimpianti, delle speranze, dei moti del cuore, delle domande di senso che incalzano l'astro nel *Cantico notturno di un pastore errante nell'Asia*.

Il diletto prodotto dall'immagine della luna è quindi provocato dall'inganno e dal conseguente sommovimento delle memorie e delle passioni grazie alle quali, anche se tristi, la dolcezza struggente della vita contrasta l'infelicissimo stato della noia.

155-167. Da p. 159 di quest'ultimo è tratta la citazione; tra virgolette si leggono le parole del Leopardi.

¹⁷ ID., pp. 158-159.

O graziosa luna, io mi rammento
 che, or volge l'anno, sovra questo colle
 io venia pien d'angoscia a rimirarti:
 e tu pendevi allor su quella selva
 siccome or fai, che tutta la rischiari.
 Ma nebuloso e tremulo dal pianto
 che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
 il tuo volto apparìa, che travagliosa
 era mia vita: ed è, né cangia stile,
 o mia diletta luna. E pur mi giova
 la ricordanza, e il noverar l'etate
 del mio dolore.

[...]

ancor che triste, e che l'affanno duri!¹⁸

Si osservi in questi versi la presenza, accanto all'ispirazione lunare, degli elementi poetici sopra nominati e cioè il prediletto colle, il ricordo, la commozione del cuore, la vitalità di questo. La lontananza del satellite, perso nell'immensità celeste, è suggerita dal salire di Giacomo sul colle quasi a cercare un'opportunità di avvicinamento incoraggiata dal movimento opposto al salire espresso nel «pendevi» che pare legittimare tale illusione. Se ne ricava una finzione altamente poetica e quindi consolante che si esprime nel supporre la luna animata e quindi interlocutrice, nel fingerla amica confidente. Più facilmente del poeta poté immaginare viva la natura, ossia partecipe dei sentimenti umani, il «viator» della *Primavera o delle favole antiche*:

Vissero i fiori e l'erbe,
 vissero i boschi un dì. Conscie le molli
 aure, le nubi e la titania lampa
 fur dell'umana gente, allor che ignuda
 te per le piagge e i colli,
 ciprigna luce, alla deserta notte
 con gli occhi intenti il viator seguendo,
 te compagna alla via, te de' mortali
 pensosa immaginò¹⁹.

¹⁸ GIACOMO LEOPARDI, *Alla luna*, in *Opere*, cit., t. I, p. 61. Per questa e per le citazioni successive dai *Canti* si veda anche l'edizione critica *Canti di Giacomo Leopardi*, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Milano, Il Polifilo, 1984.

¹⁹ ID., *Alla primavera o delle favole antiche*, in *Opere*, cit., t. I, vv. 39-47, p. 38.

Dove è senza difficoltà interpretare il «compagna alla via» fuori dal senso letterale e quindi compagna di destino, di condizione esistenziale. In questi versi si noti il rimpianto della felice, già vichiana, infanzia dell'umanità.

Lo stato privilegiato di un cuore aperto alla meraviglia e allo stupore e di un animo sensibile, caldo di impeti è condizione indispensabile al Leopardi per rivolgere versi alla luna. Lo confermano gli sciolti *Al conte Carlo Pepoli*:

Ben mille volte
 fortunato colui che la caduca
 virtù del caro immaginar non perde
 per volger d'anni; a cui serbare eterna
 la gioventù del cor diedero i fati;
 [...]
 Or quando al tutto irrigidito e freddo
 questo petto sarà, né degli aprichi
 campi il sereno e solitario riso,
 né degli augelli mattutini il canto
 di primavera, né per colli e piagge
 sotto limpido ciel tacita luna
 commoverammi il cor²⁰

allora il poeta cederà al filosofo investigatore dell'«acerbo vero».

La poesia lunare del Leopardi si inserisce quindi, a buon diritto, entro la poetica dell'immaginazione, del vago, dell'idillio, del primato della lirica sull'epica e sulla tragedia, poetica che egli illustra ripetutamente nello *Zibaldone* e che, già dalle prime pagine di questo, si riconosce nella famosa contrapposizione natura-ragione (poeticamente adombrata nella diade illusioni-arido vero, giovinezza-vecchiezza, degli sciolti al Pepoli, del *Passero solitario*, di *A Silvia* e di altri versi). L'antitesi è ribadita nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* dove finisce con l'inscrivere nella divisione della cultura e della civiltà europee in due grandi filoni, quello del Nord e quello del Sud, già individuati e studiati nella seconda metà del

²⁰ ID., *Al conte Carlo Pepoli*, in *Opere*, cit., t. I, vv. 110-114 e vv. 127-133, pp. 83 e 84.

Settecento dagli intellettuali francesi ruotanti nell'orbita di madame de Staël e, soprattutto, dalla Staël stessa.

Ma i versi notturni del recanatese, come del resto tutti i suoi scritti, non sono estranei a una ricca messe di pensieri antropologici, astronomici, filosofici, storiografici, molti dei quali rintracciabili nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. A questi ha dedicato competente attenzione Bortolo Martinelli nel saggio *Il pastore e l'astronomo: la scena del "Canto notturno"*²¹. Se è legittimo riconoscere ricchezza di significato e di allusioni ai titoli delle opere artistiche, non si neghi tale diritto a quelli dell'indagine critica. Il Martinelli nell'intitolare il suo studio ha centrato due figure la seconda delle quali non sembrerebbe avere licenza di intromissione. Ma essa è lo sdoppiamento culturale della prima ed acquista cittadinanza poetica per il deciso riconoscimento compiuto in tal senso dal Leopardi stesso. Egli infatti, riconoscendo nella *Storia dell'astronomia* la straordinarietà scientifica della disciplina, avverte anche le potenzialità poetiche messe in moto dalla sublime ed entusiasmante esperienza dell'infinito che l'astronomo quotidianamente compie con le sue indagini. Nel pastore, infine, si identifica il Leopardi stesso. Lo scienziato che il Martinelli vede affacciarsi sulla deserta pianura asiatica quale ombra del pastore-poeta-astronomo simboleggia la maniera acculturata di esplorazione del cielo, ma l'atteggiamento spirituale che accompagna il suo sguardo verso le stelle è identico a quello del semplice pastore ed entrambi lo condividono col poeta in un perfetto movimento circolare. Alla contemplazione dello spazio infinito lo guida infatti la comune domanda di senso: ed io che sono? che scaturisce dalla serie incalzante di domande rivolte con ingenua meraviglia alla luna dallo schivo nomade dell'Asia:

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
 silenziosa luna?
 Sorgi la sera, e vai,
 contemplando i deserti; indi ti posi.
 [...]
 Dimmi, o luna: a che vale
 al pastor la sua vita,
 la vostra vita a voi? dimmi: ove tende

²¹ BORTOLO MARTINELLI, *Il pastore e l'astronomo: scena del "Canto notturno"*, «Otto/Novecento», Milano, 2, 1999, pp. 5-66.

questo vagar mio breve,
 il tuo corso immortale?
 [...]
 Pur tu, solinga, eterna peregrina,
 che sì pensosa sei, tu forse intendi,
 questo viver terreno,
 il patir nostro, il sospirar, che sia;
 [...]
 Mille cose tu sai, mille discopri,
 che son celate al semplice pastore.
 Spesso quand'io ti miro
 [...]
 dico fra me pensando:
 a che tante facelle?
 che fa l'aria infinita, e quel profondo
 infinito seren? che vuol dir questa
 solitudine immensa? ed io che sono?²²

La scelta del protagonista nomade, della sua condizione, quindi, di primitivo, è significativa dell'incanto che la luna ha esercitato sul genere umano fin dai suoi primordi sociali, civili e artistici. Nel pastore si legge un altro *topos* letterario: la metafora dell'*homo viator* che nasce, peregrina e muore. Pellegrina, si noti, è anche la luna: «Sorgi la sera, e vai, / contemplando i deserti; indi ti posi» e anche la luna, come il pastore, contempla. Il movimento dell'osservare è inevitabilmente opposto: dalla terra al cielo e dal cielo alla terra in una curiosità assillante e angosciata nel primo caso, placida nel secondo. Le domande del pastore rimangono senza risposta. In realtà non è che egli sia privo di certezze: «Questo io conosco e sento, / che degli eterni giri, / che dell'esser mio frale, / qualche bene o contento / avrò fors'altri; a me la vita è male» e questo confida alla luna, «giovinetta immortal», per ben due volte: «Vergine luna, tale / è la vita mortale» e «Intatta luna, tale è lo stato mortale». La caducità significata dall'aggettivo «mortale» non è qui da intendersi nell'accezione più comune, che non è quella che spaventa il Leopardi, ma connota il destino di perdita, di assenza, di venir meno della felicità che, tensione indefinita verso l'infinito, sfugge di mano all'uomo dopo breve godimento, soppiantata dalla noia (si legga la

²² GIACOMO LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia*, in *Opere*, cit., t. I, vv. 1-4; 16-20; 61-64; 77-79; 85-89, da p. 103 a p. 106.

ricordata operetta morale *Origine del genere umano*). Anche la conclusione del canto, a dispetto del dubbio retorico, si affida a una certezza: «forse in qual forma, in quale / stato che sia, dentro covile o cuna, / è funesto a chi nasce il dì natale»²³.

I precedenti letterari più prossimi si individuano nella poesia notturna inglese di Ossian e di Young che suggestionano il Leopardi e nella nuova sensibilità preromantica per la notte e l'indefinito, i precedenti antropologici nell'interesse per le civiltà orientali e nello studio di esse²⁴, quelli filosofici nelle teorie del de La Lande e del Buffon.

La critica ha in varie occasioni sottolineato, a proposito del *Canto notturno*, il superamento del soggettivismo leopardiano nell'ammisione di una comune situazione di *souffrance*. In questo senso la poesia si attesta sulla linea del *Dialogo della terra e della luna*.

Dopo aver rimproverato la terra di orgoglio "vanerello" perché presume tutte le cose, «di qualunque parte del mondo sieno», conformi alle sue, la luna dice di intendere bene cosa sono i «vizi, i misfatti, gl'infortuni, i dolori, la vecchiezza, in conclusione i mali», ne è infatti tutta piena:

Terra: E generalmente gli abitatori tuoi sono felici o infelici?

Luna: Tanto infelici, che io non mi scambierei col più fortunato di loro²⁵.

La caratteristica principale della luna nelle *Operette morali* è l'indifferenza alle sorti dell'uomo, come indifferente ad esse è la natura tutta. Così si legge nel *Dialogo della Terra e della Luna*, nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* e nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*. La imperturbabilità dell'astro notturno e quindi la sua distanza, che non danno a ben sperare in alcuna forma di «amata compagnia» (*Canto notturno*) nonostante lo slancio del cuore umano proteso verso di esso, è avvertibile nei vari «taciturna», «queta», «tacita», «silenziosa», «eterna», «solinga», «immortale» che attraver-

²³ Si veda GIORGIO CAVALLINI, *Dialettica di «forse» e «certo» nel «Canto notturno»*, in *Parole d'autore. Usi stilistici da Boccaccio ad oggi*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 123-133.

²⁴ Si veda GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, *Leopardi e i Kirghisi*, «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, 493, 1979, pp. 124-134 e ENRICO CERULLI, *Il «Canto del pastore errante» e i canti dei pastori erranti*, in *Leopardi e l'Ottocento*, Atti del II convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki, 1970, pp. 167-171.

²⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, cit., p. 122.

sano i *Canti*, mentre il «pensosa» lascerebbe intendere un ripiegamento meditativo della luna sui destini dell'uomo, che può illudersi di averla «compagna alla via»:

Vissero i fiori e l'erbe,
visero i boschi un dì. Conscie le molli
aure, le nubi e la titania lampa
fur dell'umana gente, allor che ignuda
te per le piagge e i colli, ciprigna luce, alla deserta notte
con gli occhi intenti il viator seguendo,
te compagna alla via, te de' mortali
pensosa immaginò²⁶.

E se l'uomo moderno non gode, come l'antico invidiato in questi versi della *Primavera*, di tale speranza, non si arrende e alla natura chiede di essere almeno «spettatrice»:

se tu pur vivi,
e se de' nostri affanni
cosa veruna in ciel, se nell'aprica
terra s'alberga o nell'equoreo seno,
pietosa no, ma spettatrice almeno²⁷.

Alla struggente domanda del pastore dell'Asia minore: «Che fai tu, luna, in ciel, dimmi, che fai, / silenziosa luna?» si può comunque rispondere che il nostro satellite sorge la sera e illumina la notte per rendersi utile in obbedienza delle leggi e dei bisogni di natura, ma soprattutto si leva e «posa» “queto” per dare piacere all'uomo; la poesia, la musica e le arti tutte da sempre comunicano il diletto che le immagini di indefinito, le sensazioni di immenso o il senso di incognito ad esso collegati, suscitano nel cuore. La luna, con la sua luce, è, infatti, nello *Zibaldone*, al centro della teoria leopardiana delle «idee *indefinite*»:

Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ec. ci destino idee *indefinite*, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce. [...]

²⁶ ID., *Alla primavera o delle favole antiche*, in *Opere*, cit., t. I, vv. 39-47, p. 38.

²⁷ *Ibid.*, vv. 91-95, p. 41.

Per lo contrario la vista del sole o della luna in una campagna vasta ed aprica, e in un cielo aperto ec. è piacevole per la vastità della sensazione. Ed è pur piacevole per la ragione assegnata di sopra, la vista di un cielo diversamente sparso di nuvoletti, dove la luce del sole o della luna produca effetti *variati*, e indistinti, e non ordinari, ec. È piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell'astro luminoso ec. ec. A questi piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede²⁸.

Ecco la stessa poetica delle «idee *indefinite*» tradotta nei famosi versi del *Tramonto della luna*:

Quale in notte solinga,
 sopra campagne inargentate ed acque,
 là 've zefiro aleggia,
 e mille vaghi aspetti
 e ingannevoli obbietti
 fingon l'ombre lontane
 infra l'onde tranquille
 e rami e siepi e collinette e ville;
 giunta al confin del cielo,
 dietro Appennino od Alpe, o del Tirreno
 nell'infinito seno
 scende la luna; e si scolora il mondo;
 sparison l'ombre, ed una
 oscurità la valle e il mondo imbruna;
 orba la notte resta,
 e cantando, con mesta melodia
 l'estremo albor della fuggente luce,
 che dianzi gli fu duce,
 saluta il carrettier dalla sua via²⁹

dove questa «una oscurità» desolante che, tramontando la luna, chiude il movimento della prima parte della similitudine significa che la situazione di grazia poetica e sentimentale è legata non all'uniformità dell'«una», bensì alla vaghezza del «mille vaghi aspetti / e ingannevoli obbietti» prodotti dalla luce argentata alternantesi

²⁸ ID, *Zibaldone di pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, vol. I, pp. 1013-1014.

²⁹ ID., *Il tramonto della luna*, in *Opere*, cit., t. I, vv. 1-19, p. 160.

con le ombre della notte. La poesia è orchestrata sulla similitudine tra il tramonto dell'astro e lo svanire della giovinezza. Il secondo movimento del paragone: «tal si dilegua, e tale / lascia l'età mortale / la giovinezza. In fuga / van l'ombre e le sembianze / dei dilettoni inganni; e vengon meno / le lontane speranze / ove s'appoggia la mortal natura» ben fa intendere che al tramonto della luna è accostata la vecchiaia «quando in fuga / van l'ombre» ossia i sogni, gli ameni inganni, le speranze. Allora alla poetica delle idee indefinite si accompagna la poetica delle illusioni.

Ancora nello *Zibaldone* la luce lunare è tra le cause «fisiche» che, come dice il Leopardi, «svegliano l'ingegno». Ci si trova di fronte a una chiara testimonianza dell'adesione del poeta di Recanati alla teoria del sensismo:

Spessissimo l'ingegno è svegliato da cause fisiche manifeste ed apparenti, come un suono dolce, o penetrante, gli odori, il tabacco, il vino ec., e quel che dico dell'ingegno, dicasi delle passioni, de' sentimenti, dell'indole ec.; e quel che dico dello svegliare dicasi del sopire, del muovere, dell'affettare, modificare come che sia, dell'accrescere, dello sminuire, del produrre, del distruggere o per sempre o per certo tempo ec. Tutti questi effetti nei casi qui considerati, non hanno a far coll'assuefazione, e dimostrano p. conseguenza che lo *spirito* dell'uomo può esser modificato e diversamente conformato da cause, circostanze e accidenti fisici diversi dalle assuefazioni. Così p. e. la luce è *naturalmente* cagione di allegria, siccome il suono, e le tenebre di malinconia; quella eccita sovente l'immaginazione ed ispira; queste la deprimono³⁰.

L'allegria e il piacere che la luna e la sua luce regalano all'ingegno dell'uomo hanno natura immaginativa ossia sono legati alla capacità di figurarsi ciò che non c'è, di fingersi piaceri infiniti, di stabilire un rapporto stretto con la natura e con le realtà inanimate, di illudersi, di creare, di cogliere rapporti tra le cose per inventare metafore e avere, quindi, uno stile poetico:

chiunque non sa immaginare, pensare, sentire, inventare, non può né possedere un buono stile poetico, né tenerne l'arte, né eseguirlo, né giudicarlo nelle opere proprie né nelle altrui³¹;

³⁰ ID., vol. II, p. 1682.

³¹ ID., vol. II, p. 1773.

Non è il caso del grande Leopardi ricco sia di stile poetico sia di immaginazione. Lo si ascolti un'ultima volta:

Terra: Cara Luna, io so che tu puoi parlare e rispondere; per essere una persona, secondo che ho inteso molte volte da' poeti: oltre che i nostri fanciulli dicono che tu veramente hai bocca, naso e occhi, come ognuno di loro; e che lo veggono essi cogli occhi propri; che in quell'età ragionevolmente debbono essere acutissimi. Quanto a me, non dubito che tu non sappi che io sono né più né meno una persona; tanto che, quando era più giovane, feci molti figlioli, sicché non ti maraviglierai di sentirmi parlare. Dunque, Luna mia bella, con tutto che io ti sono stata vicina per tanti secoli, che non mi ricordo il numero, io non ti ho fatto mai parola insino adesso, perché le faccende mi hanno tenuta occupata in modo che non mi avanzava tempo da chiacchierare³².

Poeti e fanciulli sono chiaramente accomunati dal dono dell'invenzione. Essa è metaforicamente raffigurata negli occhi infantili, ed è quindi prerogativa dell'infanzia e della giovinezza che vedono quello che vogliono vedere. Questo esordio dell'operetta leopardiana ha la freschezza di una favola che riduttivamente vien fatto di dire "da bambini", ma si può ben riconoscere in essa e nella sua "fanciullaggine", che tradisce, a monte, il sapere della maturità desideroso d'illudersi, gran parte delle risorse poetiche del Leopardi. Il percorso lirico sentimentale del poeta, infatti, tende a una sola meta: dare una piacevole risposta positiva all'accorata domanda: «Vivi tu, vivi, o santa / natura?» (*Alla Primavera*, vv. 20-21).

³² ID., *Operette morali*, cit, p. 116.

UN CAPITOLO DI LEOPARDISMO OTTOCENTESCO

La poesia lunare del primo Ottocento e di metà secolo si ispira ai motivi prediletti dalla lirica del tempo, lirica di filiazione romantica e quindi sentimentale ed individualistica, ma anche popolare, civile e patriottica come vuole la storia nazionale del Risorgimento italiano e aperta al sentimento religioso.

I poeti “lunari” aderiscono al gusto già settecentesco, youngiano e ossianico, della poesia notturna, gusto tenebroso, malinconico e percorso da ansie del divino.

Ma nelle loro poesie esso appare, per lo più, privato del profondo senso del dramma, della morte e della infelicità che lo avevano caratterizzato presso i popoli nordici e interpretato, invece, secondo i movimenti di un sentimentalismo languido, a volte patetico, alla ricerca della serenità consolatrice.

Si leggano, al riguardo, alcuni versi da *Alla luna*, traduzione da Hervey di Agostino Cagnoli: «O de' cieli seconda / E prima della sera meraviglia, / Regina vereconda / Alla bella degli astri aurea famiglia, / Passi nell'alma, che di te non tace, / La tua santa dolcezza, e la tua pace»¹.

La luna è quindi raffigurata in una veste confortante e se anche, spesso, è accostata al pensiero della morte, non illumina tetri scenari sepolcrali, come avveniva nel Settecento preromantico, ma stende il suo raggio gentile e placido a significare, nella vanità e fugacità del tutto, che il momento conclusivo di ogni esistenza è tramonto inevitabile, riposo da delusioni e amarezze, fine delle fatiche non solo quotidiane, ma di un'intera vita. Così scrive il veneziano Luigi Carrer che, seppur senza commozione sincera, si rivolge frequentemente alla luna con affettuosi appellativi:

¹ I versi citati sono riprodotti, come pure i seguenti, da AGOSTINO CAGNOLI, *Poesie*, Reggio, Calderini, 1844, vol. I, p. 219.

O di cari pensieri allettatrice,
 Amo la luce tua limpida e pura,
 E t'amerò, se amar pur anco lice,

Quando, cessato il pianto e la paura
 E la speme e il desio, d'un infelice
 Rischiarerai la fredda sepoltura².

Spesso il tramonto della luna è paragonato alla «fatal quiete» della famosa *Sera* foscoliana. Si ascolti ancora il Cagnoli:

Tu non mi ascolti: omai
 tramonti, e dir mi sembri
 Co' moribondi rai
 Ch'io pur tramonterò.

Ah qual tu adesso, in breve
 Tramonterà mia stella:
 Tu sorgerai più bella
 Io più non sorgerò³

Si verifica, così, una curiosa trasposizione del *topos* letterario del tramonto: mentre il crepuscolo del sole suggerisce da sempre pace, ma come sospensione momentanea delle attività diurne, lo scomparire della luna viene contemplato misticamente come allegoria della morte, ossia conclusione definitiva del peregrinare umano, e questo nonostante il fenomeno celeste si rinnovi di giorno in giorno. Infatti, circondato da un'atmosfera di mistero quasi sacrale, esso diventa simbolo di una realtà immateriale, estranea alle leggi che regolano la vita fisica, raffigurata invece nel corso del sole legato direttamente al ciclo vitale di produzione.

L'esperienza poetica leopardiana, tanto alta e singolare e modello privilegiato per il tema lunare, si banalizza in formule stereotipe che perdono molto della primitiva suggestione.

I poeti che lungo il secolo imitano il Leopardi, la fortuna del quale è testimoniata anche da numerose poesie a lui intitolate, imprigionano il chiaro di luna, dalle immensità celesti e dai sentieri

² LUIGI CARRER, *Che s'io te miro, o luna...*, in LUIGI BALDACCI, *Poeti minori dell'Ottocento*, Napoli, Ricciardi, 1958, t. I.

³ CAGNOLI, *Alla luna*, in *Poesie*, cit., vv. 17-24, p. 110.

dell'infinito, entro i confini dello sfogo personale, ma, soprattutto, quando anche riutilizzano forme linguistiche, stilistiche, sintattiche, prosodiche, retoriche del maestro, esse appaiono svuotate della tensione etica ed estetica di cui furono il frutto. Sotto il profilo tecnico la loro lingua non si allontana, quindi, decisamente, da quella della comunicazione, neppure il ritmo si fa "disegno" poetico e, quanto al contenuto, la sostanza della meditazione leopardiana, la vaghezza della contemplazione tipica del recanatese, il suo *pathos* universale e cosmico, il coraggio e la sincerità delle sue emozioni legate all'astro celeste, come pure l'inquietudine polemica si smarriscono spesso in lamentosi versi di solitudine, di rimpianto, di infelicità e di amore, oppure si ritrovano in banali quadretti paesistici dal tratto definito e lineare.

In Agostino Cagnoli la concretezza descrittiva delle immagini, alcune particolarmente felici, riscatta comunque un debole sentimentalismo al quale conferiscono nobiltà anche alcuni elementi dell'idillio leopardiano, assunti con un certo garbo: lo stato di sofferta solitudine, l'alternanza di contemplazione e meditazione, il culto degli «ameni inganni», l'uso del vocativo, delle esclamazioni e delle interrogazioni retoriche. Alcune riprese lessicali testimoniano una dipendenza stretta dal modello: la luna è definita «peregrina», «placida» e «vereconda», ricorrono le indeterminate espressioni «aerei campi», «altissimi silenzi», «interminabile quiete»:

Tutto veggendo sconsolato il mondo
 Provveggo al mio dolor, indi sul nudo
 Suolo mi getto, e gli occhi, che di pianto
 Rugiadosi si fanno, io mando in giro
 Per l'etra, e te, placida Dea, pur seguo
 Dentro la nube che ti vela il volto,
 E che, da lei sciogliendoti, saluti
 Mentre un orlo le fai di schietto argento.
 Poch'aere prendi, e squallida ritorna
 La nube che solinga erra e si perde⁴.

In questi sciolti, appesantiti da un lessico ricercato e da una sintassi pretenziosa, il terzo verso richiama quello, più famoso anche se poco riuscito, della *Sera del dì di festa*: «e qui per terra / mi getto, e

⁴ CAGNOLI, *Alla luna*, in *Poesie*, cit., vv. 12-20, p. 145.

grido, e fremo». Tutto il canto si intona a situazioni esplicitamente leopardiane e può essere letto come uno dei più significativi esempi di leopardismo ottocentesco.

Se pur invocata come dispensatrice di pace, la luna si accompagna per lo più, nei poeti del primo Ottocento, a sentimenti di mestizia, di sconforto, di nostalgia, di memoria.

È nuova, entro tanta malinconia, la sua ambientazione in chiave patriottica. Penso a Gabriele Rossetti della *Dimora in Inghilterra*. La poesia è lo sfogo di un esule costretto ad abbandonare l'Italia; si apre su un notturno tenebroso che rivela interferenze con la sensibilità preromantica, mentre il metro richiama quello manzoniano degli *Inni sacri*: «Oh che notte bruna bruna / Senza stelle e senza luna! / Par che in tuono di lamento / Gema il vento – e gema il mar, / Quasi stesser l'aure e l'onde / Gemebonde – a ragionar!». La luna assente simboleggia la solitudine del perseguitato politico, la notte cupa e burrascosa l'avversità della sua sorte. Si osservi come, nonostante le immagini si proponcano funeste, alla lettura si sdrammatizzino in un clima quasi da filastrocca. Altrove, sempre nel Rossetti, la luna ispira versi tra il contemplativo e il riflessivo nei quali è paragonata alla vita dell'uomo oppure è contemplata nella sua misteriosa, ma triste meraviglia: «Ah su quest'occhio estatico, / ch'ella richiama a sé, / spunta una stilla tremola, / e non so dir perché»⁵.

La commozione suscitata dal bianco disco lunare è frequentemente di natura amorosa. La regina della notte è rappresentata spesso da Luigi Carrer come confidente degli amanti, interlocutrice dell'uomo pensoso, guida consolante dell'esule o del patriota e risorsa per il pellegrino:

Luna, che il mondo illumini
d'un pallido chiaror,
e irrori di mestizia
a' fidi amanti il cor;
che al pellegrino e all'esule
inanimi i pensier,
mentre la patria ei medita,
o i rischi del sentier;
o tu, che pel domestico

⁵ GABRIELE ROSSETTI, dal *Veggente in solitudine, giorno primo, novena prima*, in BALDACCI, *Poeti minori ...*, cit., vv. 540-543, t. I, p. 23.

orto seguendo vo,
 quando le cose tacciono
 ed io posar non so;
 dolce un tuo raggio piovimi
 sull'agitato sen,
 al dolce sguardo simile
 del mio perduto ben.
 Oh quai soavi immagini
 risvegli, o luna, in me!
 Di quai care memorie
 parla il mio cor con te!⁶

Infine al poeta piace pensarla, nei suoi tanti sonetti e nelle ballate d'intonazione vagamente leopardiana e petrarchesca, amorevole «interprete / al mutuo sospirar», incoraggiamento alla vita e alla speranza. È notte; l'allegria gioventù festeggia lieta, fervono le danze e i cuori imparano ad amare, ma una donna è sola, è triste (viene alla mente il Leopardi della *Sera del dì di festa*), ricorda i tempi della giovinezza, le passate speranze. «Vanne di quell'afflitta alla dimora, / o luna, e d'un gentil raggio ricrea / la cameretta ov'ella siede e plora»⁷ canta il Carrer che, in un altro sonetto modulato sul petrarchesco *Solo e pensoso*, ricorda i luoghi dell'infanzia dove, scrive, «lieto amoreggiavi gli astri e la luna».

Nella poesia di Alessandro Poerio, nobile figura di intellettuale, moralista e patriota, la luna non è la prima ispiratrice, ma si inserisce entro una situazione sentimentale che avverte l'ora del tramonto, della sera e della notte come la più consona a partecipare, nella quiete del silenzio, all'alito del mistero e del dolore o al richiamo dell'eternità in cui l'anima si espande al senso religioso dell'esistere: «Mentre spuntan le stelle a far la bruna / Notte di miti rai bella e vivace / Le tornanti memorie ad una ad una / Stanche salutano lei di mesta pace. / E non la morde più cura nessuna / Del terrestre avvenir, cosa fallace, / Ma un presentir d'Eternità, qual ombra / Cui getti il vero innanzi a sé la ingombra»⁸.

⁶ LUIGI CARRER, *Alla luna*, in BALDACCI, *Poeti minori...*, cit., vv. 1-20, t. I, p. 210.

⁷ ID., *A chi risplendi, o luna?*, in BALDACCI, *Poeti minori...*, cit., vv. 9-11, p. 206.

⁸ ALESSANDRO POERIO, *Meditazione*, in *Poesie*, a cura di NUNZIO COPPOLA, Bari, Laterza, 1970, pp. 119-120.

Il lessico, poco elegante pur in qualche pretesa di ricercatezza, è modulato, per lo più, su una sonorità vocalica prevalente che lo ingentilisce mentre la rima cantilenante svisciva la materia del canto.

Il poeta, dal contrasto vita-morte che gli amati aspetti della natura tanto più sembrano richiamare quanto più sono belli e calmi, prova uno stato ora di serena pace, ora di malinconia: «Non si posa ivi soltanto / La gentil Malinconia / Dove in nebbia è tinto il giorno, / [...] / Sotto il guardo delle stelle, / Circonfusa della pura / Della Luna queta luce, / Tra le tepide fragranze, / tra 'l fiorir delle campagne / Dove ridono più belle / Le sembianze di Natura / Ella sente più potente / Quella voce che le piagne / Nel profondo, e più sospira / Degli spirti al chiuso mondo / Che d'intorno le si aggira»⁹.

Il paesaggio lunare è, in questi versi, proprio per la sua bellezza, equivalente a mestizia. Si noti che nel Poerio la tendenza al pianto si riscatta con la forza della fede. La fede infatti interviene spesso a conferire, a lui e ad altri versificatori del periodo, «un tono personale, non mai edulcorato, alle note idillico-eroiche d'origine leopardiana, che vedono ridotta la loro latitudine polemica in una misura più rassegnata e consolatoria»¹⁰.

In un'ispirazione idillica di chiara matrice leopardiana, per cui la natura si fa partecipe dei sentimenti umani, si trovano nel Poerio anche i motivi dell'infinito, della rimembranza, del «caro immaginar».

Sedesti mai solingo in riva al mare
 Quando il primier nell'onda
 Raggio di stella si vede tremare?
 Mentre la notte, occupatrice arcana,
 Più si facea profonda,
 Di' non vani dal tuo pensiero il lito?
 Nel silenzio di tutto
 Il ritornar del flutto,
 Di', non ti parve un suon de l'Infinito?¹¹

L'immagine di una luna "gentile", lume discreto sulle acque scintillanti del lago di Garda, è offerta ai lettori dal trentino Andrea

⁹ POERIO, *Malinconia*, in *Poesie*, cit., pp. 59-60.

¹⁰ RENZO NEGRI, *Leopardi nella poesia italiana*, Firenze, Le Monnier, 1970, p. 10.

¹¹ POERIO, *Sedesti mai solingo in mezzo al mare*, in *Poesie*, cit., p. 329.

Maffei che, sensibile al fascino dell'indistinto, celebra la notte come momento ideale per uno spirito «vago di meste fantasie». Rivolto al lago il poeta canta: «Dai troni alpestri che ti fan catena / Vereconda reina alza la luna / E quel lume gentil sulla tua bruna / Onda con dolce tremolio balena. / Stende un'ombra soave e vaporosa / Sui lontani tuoi lidi un vel leggero, / E coll'ultimo lembo il ciel confonde»¹².

Il Leopardi è qui presente nell'appellativo «vereconda», nell'opposizione «reina», nella dolce vaghezza del paesaggio che si vela sotto l'«ombra soave e vaporosa» stesa sulle tremule acque per liberarle di quei netti confini di monti disegnati, un po' incumbenti, all'inizio della strofa e per sollevarle in un'avventura di sogni. Tutto del Maffei è invece il pensiero che il cuore «Più libero, più largo in questa luce, / In quest'aere egli batte e più che altrove / Qui si fa, meditando, a Dio vicino».

Scarsi riconoscimenti ha avuto dalla critica, sia contemporanea, sia successiva, la scuola poetica romana di metà Ottocento raccolta intorno al Caffè Greco di via Condotti. Tra i sodali, accomunati da un vivo senso della tradizione classica e da un fervido spiritualismo cristiano, figurano i nomi di Paolo Emilio Castagnola, dei due fratelli Maccari, di Augusto Caroselli e di Pietro Cossa.

In metri classici dal linguaggio sostenuto e declamante il Castagnola ambienta la luce lunare su paesaggi di resti antiquari (*Al Colosseo*) che rimandano al neoclassico gusto settecentesco delle rovine, ma arricchito di riflessioni sul tempo, sulla storia, sul cammino della civiltà, sul valore esemplare dei monumenti che, testimonianza di glorie passate, incitano a glorie future.

Negli sciolti di *Primavera ritorna*, la luna completa un quadro paesistico campestre di immediata evidenza pittorica: la villanella dai bruni capelli, il margine della fontana, l'albero centenario, l'usignolo, il garzoncello. Numerosi e spontanei nascono i richiami al Leopardi. Ma la impietosa corsa del tempo che distrugge «un dolce error pieno d'incanti» è accettata dal Castagnola con spirito religioso. Anelito d'infinito, coscienza d'ineffabile, piacere della bellezza è quanto provano la mente e il cuore dinanzi a spettacoli della natura straordinari per immensità, quali quelli del mare o del cielo. L'animo

¹² ANDREA MAFFEI, *Al Benaco*, in *Liriche*, Firenze, Le Monnier, 1878.

del poeta si smarrisce. La luna è stimolo alla fantasia poetica e non è estranea al sentimento d'amore che dalla sua immagine trae nuova tenerezza. A lei il Castagnola si rivolge con appellativi delicati:

Ivi solenne

Pellegrinando per gli spazi, mesta
 E giovinetta, o Luna; e de' cipressi
 Lambir parei la cima, e sovra i campi
 Tanto versavi albore! E le socchiuse
 De' fior corolle pendule imbiancare
 Tremolante godevi, e puro argento
 Render fontane e rivi: mareggiando
 Sotto al bel raggio tuo lungo il Tirreno¹³

Solenne, nitida e composta è questa veduta lunare nella quale la «sorella del sole» (Leopardi, *Frammento XXXIX*, v. 8) si fa dispensatrice lieta di soffusa luce. Si noti che il suo raggio dà nuova vita con discrezione a realtà naturali ben definite ma, al tempo stesso, vaghe: la cima dei cipressi, le corolle pendule che, imbiancate dalla luna tremula, tremolanti appaiono a loro volta e, nell'ondeggiare all'aria argentea, suggeriscono una sensazione di indeterminazione, come pure le fontane e i rivi che perdono la loro concretezza per farsi colore puro, mentre il «mareggiando» del Tirreno viene a sua volta librandosi in pulviscolo argenteo smarrendo ogni riferimento immediato alla realtà.

Una nota di originalità è nella poesia lunare dei fratelli Maccari che disegnano scene villerecce e campestri partecipando del gusto, che si afferma a livello europeo, per la cosiddetta letteratura "campagnola". In loro si avverte un vivissimo sentimento della natura, venato di un'affettività intenerita ed elegiaca:

È luglio, ed è la notte desiata.
 Alla sinistra della mia casetta
 Pende la luna sopra il verde poggio
 Che pur tutto s'imbruna, e innanzi luce
 sull'arso prato dove canta il grillo.
 [...]
 Appar di sotto il piccolo giardino

¹³ PAOLO EMILIO CASTAGNOLA, *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1857, p. 40.

Che mestamente sveglia amore, e al chiaro
Tutti godono i vasi della finestra¹⁴.

Il dolore, la fugacità e la vanità delle cose si superano con la partecipazione fresca e cordiale alle situazioni quotidiane e familiari, dalle quali l'animo dei due fratelli si eleva alla fede in Dio. La classicità rivive, soprattutto in Giambattista, come adesione piena e ingenua alla voce della natura secondo l'insegnamento dei lirici greci.

Infatti Giambattista Maccari vede con timore l'avanzare della scienza indagatrice che può distruggere il mito romantico-sentimentale della luna se viene scrutata affannosamente al telescopio. Già nel Settecento Carlo Gastone della Torre Rezzonico aveva immaginato di ammirarla con occhi di scienziato e, nell'Ottocento, gli succederà lo Zanella con il suo *Microscopio e telescopio*. Ma si legga *Alla luna* del Maccari:

Luna che fughi le grandi ombre in cielo,
e fai degli alti monti
nell'aer chiaro nereggiar le cime,
tu le terrene cose
leggiadre e paurose
egualmente fai meste,
tu che riempi di mestizia il mondo.
Ecco le piante e i fiori
han perduto i colori.
Tu solamente bella
per l'immenso sereno
ti ruoti, e fai sparir ogni altra stella.

Pur quel lucido velo in cui t'ascondi
squarciar volle il mortale.
Io vidi i segni d'una gran ruina
ch'hai nel tuo seno, o antica
della notte regina.
Hai tu cangiato forma?
O Iddio or ti trasforma?
e il quarto suon dell'angelica tromba
nella mute tue valli oggi rimbomba?

¹⁴ GIUSEPPE MACCARI, *È luglio, ed è la notte desiata*, in *I poeti della scuola romana dell'Ottocento*, a cura di FERRUCCIO ULIVI, Bologna, Cappelli, 1964, p. 193.

Il mortale ti spia,
 e tu cura nessuna
 senti di noi, o luna?
 che sai di questa terra
 piena d'odi e di guerra,
 che al par di te solinga,
 e di te in vista forse ancor più cara
 le tue notti rischiara?

[...]

Io quel dì maledico
 in cui ti vidi entro l'acuta lente.
 Pria più bella e lucente
 tu m'apparivi per gli eterei calli;
 or l'orride tue valli
 talor pensando mi diventi oscura,
 ed io ti guardo allor pien di paura¹⁵.

Sono, nel complesso, versi freddi e poco ispirati già nella strofa iniziale che pure vorrebbe riproporre l'antica suggestione legata al fascino dell'astro di Diana. Il modello leopardiano è ormai poeticamente molto lontano anche nelle deboli domande di senso che seguono e che vanno interpretate alla luce della presunzione scientifica: ha la scienza da offrire risposte ultime al perché dell'esistenza umana?

Omaggio a una moda e niente più sono i versi alla luna di Augusto Caroselli e di Pietro Cossa. A quest'ultimo va riconosciuto un maggior impegno metrico e stilistico di chiara filiazione leopardiana.

Concludono questa rassegna della poesia romantica di metà Ottocento il Prati e l'Alardi che sviluppano in grado esaustivo la tendenza patetica del tardo romanticismo.

Poeta dalla facile e duttile vena canora, Giovanni Prati cantore della luna segue con grande varietà di motivi le orme dei predecessori. Il «limpido pianeta» è, nei suoi versi, compagno dei tristi pensieri (*Lacrimae rerum*), ispiratore di un indefinibile stato d'animo che invita al canto (*Chi sono e chi non sono*), luce di morte sulle

¹⁵ GIAMBATTISTA MACCARI, *Alla luna*, in BALDACCI, *Poeti minori...*, cit., vv. 1-29 e 40-46, pp. 390-391.

tombe (da *Canti per il popolo: Visione*), lume lontano e freddo su tetri paesaggi paurosi (*Il conte Verde*) nei quali si consuma anche il dramma dello sfiorire di una giovane vita (da *Canti per il popolo: Viaggio notturno*), dispensatrice di pace in una natura tutta bella e poetico invito all'amore tra le creature:

In questa verde selva
 Tutto è laccio d'amore:
 L'erba favella al fiore,
 Il fior favella all'albero
 E l'albero alla belva,
 E la belva feroce e la gentile
 Al ritornante aprile.

In questa selva bruna
 Le deità più belle
 Favellano alle stelle
 Parlan le stelle all'etere
 E l'etere alla luna
 E la luna alla notte
 E questa ai tanti
 Suoi pensierosi amanti¹⁶.

Anafore, allitterazioni, ripetizioni, riprese, giochi di rime, contribuiscono a creare in questi versi una morbida vocalità suadente e gioiosa che si irrigidisce nel corso della poesia con il ridursi dell'emozione amorosa alla persona del poeta e della sua amante:

Io più non mi conosco
 E in me stilla un languor che sembra morte
 Le tue braccia rattorte
 Al collo mio, come fiorenti rami
 Di mandorlo, colora
 Col suo raggio la luna¹⁷.

La luna è spesso, nel Prati, sfondo paesistico di silenziosa e calda complicità confidenziale alle fantasticherie e ai pensieri d'amore:

¹⁶ GIOVANNI PRATI, *Foresta*, in *Iside*, Roma, Forzani, 1878, p. 199.

¹⁷ Ivi, p. 202.

I pochi intorno
 Pini eminenti e il fiumicel di quella
 Nostra veglia amorosa eran compagni.
 E su, nell'alto, testimon gentile,
 La fantastica luna. E alle morenti
 Falde del clivo quell'allegro canto
 Che mandava all'april la giovinezza¹⁸.

Non manca l'ispirazione patriottica. L'uomo pensoso delle difficili sorti d'Italia, malinconico cerca la luna e le chiede la forza di credere e di amare (da *Canti politici: Noi e gli stranieri*). Decisamente diversa dagli esemplari che l'hanno preceduta è la poesia *Alla luna*. Entro la consueta cornice dell'alterità e dell'indifferenza dell'astro, il Prati si dilunga rievocando la storia dei secoli passati infine rammenta, con immagini del tutto insolite nel "genere" lunare, lo scolorarsi del satellite per la morte di Cristo.

Nell'Alardi non è così evidente come nel Prati una poesia decisamente selenica. Il bianco disco illumina pitture d'ambiente con rievocazione di scene primordiali o con sfondo di ruderi e di castelli ove l'Alardi si mostra in ascolto religioso delle voci della natura. In lui come in Young, le stelle e la luna, anche se non esplicitamente nominata, sono, con la bellezza del creato e con le gioie dell'amore, prova sicura dell'esistenza di Dio. In alcuni versi delle *Lettere a Maria* l'astro notturno è paragonato a un amante discreto che amoreggia con la terra da una sconfinata lontananza:

Vedi lassù nel ciel romitamente
 La luna andar, come una mesta? Ed ella,
 Da che volò la prima ala del tempo,
 Con la terra amoreggia. Un'infinita
 Lontananza di freddo aere le parte;
 Pur fra i silenzi del viaggio arcano
 Si seguon sempre e si verran compagne,
 Il Signor lo sa quando. E ne le notti
 Si scambiano un saluto alternamente
 Con favella di luce; ed ogni giorno
 S'intendono coi palpiti del mare...
 Si guardan sempre, e non si toccan mai.

¹⁸ GIOVANNI PRATI, *Erina*, in *Opere varie del Comm. Giovanni Prati*, Milano, Guigoni, 1875.

Così noi due soletti pellegrini
In vicinanza coraggiosa e monda
Malinconicamente esuleremo¹⁹.

«Mesta» è la luna, malinconici i due amanti, l'atmosfera è quella tipica del languido sentimentalismo dell'ultima maniera romantica, venato di religiosità e avvilito dalla situazione politica. Ma la fantasia, giocata sul desiderio, che è stato del Leopardi e di tutti i poeti esaminati, di veder realizzata una corrispondenza tra cielo e terra è, in questi versi dell'Alardi, inconsueta. Cielo e terra si parlano con il linguaggio dei fenomeni naturali, la rivoluzione della terra intorno al sole, la comparsa della luce, la manifestazione delle maree e il poeta riesce a trasfigurarli con gentilezza.

Se nel complesso della produzione poetica di metà Ottocento, in un clima di generale fedeltà ai tratti caratteristici del gusto romantico-il senso dell'infinito e del mistero, la sensibilità esasperata, la propensione per il dolore-il nostro satellite ispira immagini scontate, non mancano del tutto, quindi, spunti di originalità. Il contesto storico e culturale del momento li indirizza verso forme di spiritualismo cristiano, di fervore patriottico o di riflessione scientifica.

¹⁹ ALEARDO ALEARDI, *Lettere a Maria*, in *Canti*, Firenze, Barbera, 1911, pp. 135-136.

NOVECENTO... CHIARI DI LUNA

Nel secondo Ottocento, il progressivo attenuarsi delle tendenze idilliche e della lirica romantica nella sua accezione patetica, porta gradualmente al rifiuto, già nella tensione polemica degli Scapigliati, dell'immagine lunare come proiezione affettiva e consolatoria. Neppure l'oggettivazione della lirica (Carducci, secondo il Thovez, ne sarebbe il primo responsabile) favorisce la formazione di un canto selenico a cui sia legato l'io del poeta secondo l'impulso romantico di abbandono espansivo che è alla base del diarismo. «Odio la faccia tua stupida e tonda» scrive il Carducci in *Romanticismo e classicismo* mirando a condurre in buon porto, anche con questo rifiuto, la sua battaglia per liberare la poesia dall'*impasse* in cui si trova alla fine del nostro Risorgimento. Quindi la poeticità dell'astro notturno è già in crisi quando, con l'espandersi del decadentismo, si verifica un ulteriore attenuarsi della confidenzialità idillico-ottocentesca, finché si giunge, con il futurismo, a «uccidere il chiaro di luna».

Ma in qualche "periferico" la fantasia selenica si sbizzarrisce ancora: è il caso di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, una voce «minore» ma originale, della quale la critica ha sottolineato le assonanze ora con Pascoli, con Carducci o con D'Annunzio da una parte, ora con Montale dall'altra, e, senza dubbio, con il simbolismo francese¹. Autore di versi e prose grezze e lampeggianti, in lui si continua il selenismo dell'Ottocento idillico minore, con qualche punta acre di originalità degna di una riscoperta. La natura è il tema fondamentale della sua poesia, tra essa e lo stato d'animo malinconico ed elegiaco del poeta vi è sempre una rispondenza. Come i suoi fratelli spirituali di metà Ottocento, Ceccardo predilige i paesaggi autunnali, le ore del crepuscolo e le notti lattee; non riproduce invece i colori decisi del giorno e smaglianti dell'estate.

¹ Per PIETRO PANCAZZI (*La poesia di Ceccardo*, «Corriere della sera», Milano, 6 ottobre 1937) il *Libro dei frammenti* (1895) «ci appare come uno dei pochi testi eletti del simbolismo italiano».

Uno stato di serena pace frammisto ad un progressivo immalinconire dell'animo è espresso in *Luna estiva*:

Or che la luna estiva in su le soglie
 chiama l'abitator de la campagna,
 l'uom loda il chiaro tempo e la compagna
 da la conocchia il suo fuso discioglie.

E un indistinto mormorio di foglie
 a quel uman sussurro s'accompagna,
 come sospiro d'acqua che si lagna
 nel cavo de la man che la raccoglie.

Quindi pe' campi cadono giganti
 ombre di nubi e di arbori tra 'l lume
 e il timor preme il piè dei viandanti;
 e pel seren la luna alta governa
 la bianca vela, e specchiata sul fiume
 gli conta una sottil favola eterna².

L'uomo che si fa sull'uscio e la donna che abbandona il lavoro per contemplare la luna sono di chiara ascendenza leopardiana. Nella seconda quartina si accentua il dialogo tra uomo e natura; si tratta di un parlar sommesso, interrotto dai turbamenti e dai timori inaspettatamente fugati dal senso d'eternità delle terzine finali. Si osservi in esse il contrasto tra la calma della bianca luna, che naviga "serena" «pel seren» perché «governa» il suo fatale andare, e le incertezze, i dubbi sul sentiero prodotti nel viandante dalle giganti, incombenti ombre della notte. Il gusto schiettamente romantico del Roccatagliata Ceccardi di personificare gli elementi della natura, identifica la luna in una fanciulla (*Sempre la luna* e *Le notti dei morti*) e la luce lunare in «breve orlo di riso all'orizzonte»³. La similitudine,

² La poesia, della raccolta *Sonetti e poemi*, è contenuta in CECCARDO ROCCATAGLIATA CECCARDI, *Tutte le poesie*, a cura di BRUNO CICHETTI ed ELIGIO IMARISIO, Genova, Sagep, 1982, p. 156. La maggior parte dell'opera di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi fu pubblicata originariamente in riviste e giornali e, mentre le poesie vennero quasi tutte ristampate in volumi e in opuscoli, l'opera in prosa rimase inedita o dispersa.

³ Rispettivamente in «La Riviera Ligure», Oneglia, giugno 1900, in *Piccoli Poemi d'autunno*, «Il Secolo XX», 8 novembre 1898 (questo ora in UGO CLADES, *Ceccardo Roccatagliata Ceccardi*, Firenze, Sansoni, 1969) e in *La città della luna*, «La Riviera Ligure», Oneglia, ottobre 1900.

lavati già da ogni sozzura di logica. O pazzi, o fratelli nostri amatissimi, seguitemi!

3.

Si udì gridare nella solitudine aerea degli altipiani: – Uccidiamo il chiaro di luna! –

Fu così che trecento lune elettriche cancellarono coi loro raggi di gesso abbagliante l'autentica regina verde degli amori. E il binario militare fu costruito⁵.

I pazzi simboleggiano qui l'opposto della razionalità predominante, borghese e capitalistica, incarnata negli abitanti di Paralisi e di Podagra (l'invenzione toponomastica è quanto mai eloquente), e, poeticamente, nella figura della luna. Ma la sentenza capitale, pronunciata nel famoso titolo *Uccidiamo il chiaro di luna* dell'altrettanto famoso manifesto è, in realtà, preparata e accompagnata da tutta una serie di note programmatiche, implicitamente o esplicitamente selenicide in altri proclami:

Il nostro franco ottimismo si oppone così, nettamente, al pessimismo di Schopenhauer, di quel filosofo amaro che tante volte ci porse il seducente revolver della sua filosofia per uccidere in noi la profonda nausea dell'Amore coll'A maiuscolo.

È appunto con questo revolver che noi bersaglieremo allegramente il gran Chiaro di luna romantico. [...] Al chiaro di luna nostalgico, sentimentale e lussurioso, noi opponiamo infine l'eroismo ingiusto e crudele che domina la febbre conquistatrice dei motori⁶.

L'impulso di Marinetti e dei seguaci a farsi contemporanei della realtà industriale in un'esistenza consapevolmente partecipe del momento storico, sostituendo il rombo del motore alla vellutata luce lunare, è una intensa anche se breve fiammata di fiducia e di certezze in una generazione ormai in intima familiarità col dubbio. Sul piano più generalmente culturale essi sono i soli, nel quindicennio che precede lo scoppio del primo conflitto mondiale – un pugno d'anni pieni di vicende decise, arroventate e contraddittorie –, in una

⁵ Da *Uccidiamo il chiaro di luna* (aprile 1909), in *Teoria e invenzione futurista*, a cura di LUCIANO DE MARIA, Milano, Mondadori, 1968, pp. 13-24.

⁶ Da *L'Uomo moltiplicato e il Regno della macchina* (maggio 1910) e da *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna*, in DE MARIA, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 258 e 262.

condizione sempre più indecifrabile e drammatica (la crisi dell'identità e l'uomo pirandelliano) a trovare e ad abbracciare intiera un'alternativa alla soluzione ottocentesca affettivo-consolatoria.

Il medesimo rifiuto, da altro versante, di certi moduli d'impronta romantica spiega, in parte, l'assenza di una costante e quindi significativa ispirazione lunare nei Vociani che, battendo nuove strade sui crocicchi europei, tendono al recupero della vita attraverso il recupero della cultura quale strumento per riallacciare lo spirito individuale a quello universale⁷.

Una cultura che Boine, Onofri, Campana, Rebora e Sbarbaro trasformano in linguaggio nuovo, parola elevata a misura di eticità come in Leopardi. La loro segreta fedeltà al poeta recanatese ha origine e si svolge nella tensione esistenziale potentemente espressa con la parola, più che in quella idillico-contemplativa ed è mediata dai contatti col simbolismo. Posizione non priva di conseguenze, quindi, per l'ulteriore destino poetico dell'immagine lunare. L'empito lirico della poesia vociana non può bastare infatti a riproporla nel pieno della sua potenza iconica. La nuova fruizione di matrice simbolistica della parola evocatrice, la nuova concezione della poesia, folgorazione e intuizione del vero che è oltre la realtà sensibile, proiettano una grigia patina *demodée* sulle «ingannatrici» apparenze fenomeniche. In Rebora il senso panico di comunione con la natura che, per la problematica esistenziale e morale del poeta, si fa quasi presagio di un dono divino, diventa anticipo di un'estasi nella rassicurante fiducia religiosa di una profonda armonia nell'universo: «ogni cosa s'intende / tra foci errando e sorgive»; «la quotidiana e breve / vicenda è il suon concorde d'ogni cosa»⁸. La ricerca di simile armonia e la fede in essa, sebbene reminiscenza ossianica e younghiana filtrata attraverso la poesia ottocentesca, è espressa in forme assai diverse.

Solo in Campana e nella sua predilezione per la notte ricompare la vecchia luna, immagine classica di calma esistenza o romantica creatura misteriosa colma di suggestioni metafisiche e ammirata con cuore nuovo proteso verso l'infinito:

⁷ LUCIANO NANNI, *Poeti vociani fra vita e poesia*, «Il Mulino», Bologna, 216, 1971, pp. 756-759.

⁸ *L'ora intima e L'infinito riposa*, da *Frammenti lirici*, in *Poesia italiana dei Novecento*, a cura di EDOARDO SANGUINETI, Torino, Einaudi, vol. II, 1969.

Qual ponte, muti chiedemmo, qual ponte abbiamo noi gettato sull'infinito,
che tutto ci appare ombra d'eternità?

A quale sogno levammo la nostalgia della nostra bellezza?

La luna sorgeva nella sua vecchia vestaglia dietro la chiesa bizantina [...].

Dalla cresta acuta nel cielo, sopra il mistero assopito della selva io scorsi
andando pel viale dei tigli la vecchia amica luna che sorgeva in una nuova
veste rossa di fumi e di rame: e risalutai l'amica senza stupore come se le
profondità selvagge dello sprone l'attendessero levarsi dal paesaggio ignoto.
Io per il viale dei tigli andava intanto difeso dagli incanti mentre tu sorgevi
e sparivi dolce mia amica luna, solitario e fumigante vapore su barbari
recessi. E non guardai più la tua strana faccia ma volli andare ancora a lungo
pel viale se udissi la tua rossa aurora nel sospiro della vita notturna delle
selve⁹.

e soluzione espressiva originale di un'arte «attratta da un lato verso
immagini angosciose, spasmodicamente protese in segni caparbi
d'allucinata voluttà, e partecipi di un caos convulso; mentre dall'altro
mira invece con disperata energia ad un mondo di aeree luminosità
ove ogni congestionamento si redima in statiche e ristorate forme»¹⁰.
L'antinomismo lirico, evidente nelle figure femminili di Campana, si
esprime anche in opposti paesaggi d'angoscia e di calma. Nel trionfo
dell'esuberanza alogica, che prelude a certe forme tipiche
dell'assurdo, l'ispirazione inquieta di Campana si rasserena in
immagini lunari.

Svolta fondamentale nella via verso l'essenzialità lirica, la
produzione vociana pone le basi della non lontana poesia pura. Ma
prima che la stagione ermetica si svolga in tutta la sua pienezza, deve
esaurirsi il movimento di cultura iniziato dagli scrittori che si
raccolgono intorno alla «Ronda»¹¹:

A trent'anni la vita è come un gran vento che si va calmando.

O animosa e benedetta gioventù, addio. Vogliamo affrettarci a renderti gli
onori che ti si devono e riconoscere che tu sei passata, dal momento che

⁹ *La notte e La Verna*, in DINO CAMPANA, *Opere e contributi*, a cura di EMILIO FALQUI, Firenze, Vallecchi, 1973, pp. 17 e 33.

¹⁰ MARIO PETRUCCIANI, *Poesia pura e poesia esistenziale*, Torino, Loescher, 1957, p. 10.

¹¹ Cfr. il meditato articolo di LIA GUZZETTA FAVA, *La «Ronda» cinquant'anni dopo: ideologia e letteratura*, «Lettere italiane», Firenze, I, 1971, pp. 111-128.

non potremmo prolungarti neppure d'un minuto senza sembrare dei ragazzi invecchiati¹².

Il frammentismo vociano li infastidisce al pari del mito romantico dell'uomo prostrato e implorante l'Assoluto. Al frammentismo i rondisti oppongono un disegno organico e lo stile è da loro esaltato come esatta e lucida significazione dell'idea. Restaurano infatti i valori tecnici, grammaticali e sintattici, consacrati dai classici. Non hanno le illusioni e le effusioni sentimentali, l'intenzionalità cosmica e metafisica del Leopardi, supremo poeta selenico. Nei versi fermi e sorvegliati di Cardarelli e di Bacchelli la luna non è comunque solo elemento paesistico: è lievito di riflessione, di rapimenti emotivi, di creatività. In Cardarelli essa pulsa e vive ed è compagna dell'inquieto, veloce cammino del tempo. È a volte «cheta» (*Settembre a Venezia*), a volte «nova» (*Stelle cadenti*), incosciamente desiderata dagli alberi di *Primavera cittadina*, amata dall'uomo che vorrebbe condividere il suo destino di eternità. Di ambientazione lugubre, insolita in Cardarelli che vive con desiderio di abbandono l'ora del crepuscolo (*Sera di Gavinana*, *Largo serale*, *Sera di Liguria*), sono i versi modulati sul trascorrere del tempo in *Autunno veneziano*¹³:

Adesso che l'estate,
 sudaticcia e sciroccosa,
 d'incanto se n'è andata,
 una rigida luna settembrina
 risplende, piena di funesti presagi,
 sulla città d'acqua e di pietre
 che rivela il suo volto di medusa
 contagiosa e malefica.
 Morto è il silenzio dei canali fetidi
 sotto la luna acquosa.

Proprio il tempo, una delle vie che avvicinano la vicenda umana e poetica di Cardarelli a quella leopardiana, sostanziata di commiati dal presente, ha, nel poeta ligure, grande rilevanza tematica. In Bacchelli la luna è elemento di una natura celebrata in poesie

¹² VINCENZO CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, in *La Ronda. Antologia*, a cura di GIUSEPPE CASSIERI, Firenze, L. Landi, 1955, p. 2.

¹³ VINCENZO CARDARELLI, *Opere complete*, a cura di GIUSEPPE RAIMONDI, Milano, Mondadori, 1962, p. 373.

pensosamente malinconiche, nelle quali il poeta indugia commosso sulle cime dei pioppi, sul canto di un chiù solitario, sugli oliveti, sulle pietre. Ma proprio in virtù delle movenze riflessive cui si affida, la poesia dei due rondisti continua la più fertile intuizione “lunare” ottocentesca, quella che trasforma la poesia sulla luna in poesia sull'uomo. Questo carattere, meno esplicito in Cardarelli (*Primavera cittadina*), è più chiaramente afferrabile nel poeta bolognese. Si legga *Crepuscolo*¹⁴:

In riva al Garda una sera d'estate
 intesi una cicala che cantava,
 forse ingannata dal sentor di sole
 reso dall'arsa terra generosa,
 dopo il tramonto; e già la luna bianca
 drizzava in cielo le corna falcate.
 Oh, quante volte ho dubitato anch'io
 il calor della vita e dei pensieri
 e le nostre passioni esser non altro
 che un inganno di sole tramontato.

Viene alla mente l'ungarettiano *Sentimento del tempo* (*Quale grido*). La luna, sorta al posto del sole tramontato, illude la terra, ma richiama l'uomo alla vanità del tutto, alla sensazione della morte e della rovina cosmica.

Nell'abbraccio serale dei raggi lunari Bacchelli sembra trovare una maggiore rassegnazione alle leggi di vita e di morte e una maggiore fiducia nella possibilità delle illusioni e delle speranze di rinascere dopo le inevitabili frustrazioni:

Sul ponte antico d'un antico fiume
 in Val di Loira, appena sorta estenua
 la luna di settembre all'orizzonte
 un'anima d'argento, un'agonia
 d'argento che rinasce in oro e in porpora.
 Come nella passione amor consunto
 si ritrova e rinnova nell'amore,
 s'estingue il giorno in notte, notte in giorno:

¹⁴ RICCARDO BACCHELLI, *Versi e rime, Bellezza e Umanità*, Milano, Mondadori, 1972.

tutto che nasce è da un'estenuazione,
 in ogni estenuazione è una rinascita.
 (*Cbiar di luna*)

Una modulazione logica, anche nei punti più prossimi alla rarefazione verbale, sostiene *Sera di febbraio* di Saba:

Spunta la luna.
 Nel viale è ancora
 giorno, una sera che rapida cala.
 Indifferente gioventù si allaccia;
 sbanda a povere mete.
 Ed è il pensiero
 della morte che in fine, aiuta a vivere¹⁵.

Affondano in realtà nell'Ottocento, nel «divino per *lui* milleottocento» (*La vetrina*), le notazioni realistiche e la calda umanità di questa e di altre poesie lunari di Saba, di *Sera* ad esempio:

Or che biancheggia in ciel sulla pianura
 la solitaria falce della luna,
 e abbandonano i monti ad una ad una
 le mandrie ch'eran sparse alla pastura;
 così buona la Terra, così pia
 sembra in quest'ora devota dell'Ave,
 che un inganno soave
 tiene l'animo e i sensi in sua balia¹⁶.

Chiarezza di segno e metrica leopardiana testimoniano quella fedeltà alla nostra migliore tradizione che «distoglierà Saba dalle più eversive avventure intellettualistiche del Novecento»¹⁷. Il mito dell'aurora del mondo e quello della verità che dà pace, la virtù di riempire di grazia ogni cosa usuale, di inserirla con occhi innamorati nel grande fluire desolato della vita umana e di rappresentarla in toni familiari e semplici, a volte con un'evidenza pittorica che rimanda alle prove migliori dei poeti della scuola romana (*La sera*), animano,

¹⁵ UMBERTO SABA, *Ultime cose*, in *Parole-Ultime cose-Mediterranee*, Milano, Mondadori, 1966.

¹⁶ Questa composizione e quella che segue sono tratte da UMBERTO SABA, *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1965².

¹⁷ ETTORE CACCIA, *Letture e storia di Saba*, Milano, Bietti, 1967, p. 19.

sullo sfondo di un paesaggio lunare, la poesia *Meditazione*. Ancora il mito dei primordi accostato all'immagine della luna e da essa esplicitamente richiamato è in *Nuovi versi alla luna*, animati da una inedita similitudine:

La luna non mi pare come l'occhio
 del sole, l'accecante occhio che tutto
 vede, ma non discerne e non ricorda;
 ella sa le presenti e le passate
 cose, e per quelle che saranno porta
 un finissimo intuito; ed anche ha un certo
 fare, austero e materno,
 ch'io la riguardo come il bimbo, toltà
 del suo fallo la traccia,
 scruta furtivo la marmorea faccia
 della madre, la sua bocca che tace,
 un sorriso indicibile che toglie
 ogni sua pace.

Molto, anche in Saba, è controllato in una misura di pensiero; un pensiero che sorregge la poesia moderna negli anni fra le due guerre, quasi ne interpretasse un'aspirazione al dialogo più che al monologo, proprio mentre questa è animata, nella sua vicenda ermetica, da una tensione autobiografica tanto più forte quanto meno suasi vi sono gli stimoli ideali e le ragioni sociali e civili che avevano operato nell'Ottocento romantico e positivistico.

I nuovi motivi ispiratori che guidano la stagione ermetica, sono la coscienza dell'invecchiamento e della corruzione, lo smarrimento di ogni fiducia razionale (da qui l'indecifrabilità del mondo e una desolata solitudine), la salvezza nella memoria e nel sogno di un «paese innocente» e di una purezza aurorale, oppure il sentimento di un acuto «male di vivere» che si traduce in rinuncia e indifferenza e disperata solitudine. La parola contratta e chiusa si carica di potere conoscitivo e medianico.

L'immagine della luna rivive soprattutto nella poesia di Giuseppe Ungaretti, assai più legata alla tradizione (Petrarca e Leopardi) di quanto sembrò al suo primo apparire. Sul modulo colloquiale si regge più di una composizione di *Sentimento del tempo*. È possibile, comunque, tracciare una distinzione tra le scelte espressive ungarettiane e quelle romantiche: il momento evocativo è, in

Ungaretti, soluzione di un rapporto di immedesimazione con la natura senza essere ricerca di facile confidenzialità come nell'idillismo ottocentesco; esso è inoltre ridotto nel tempo dalla disciplina espressiva per la quale la vera poesia è assicurata, e insieme addensata, nell'accensione del lampo intuitivo, espresso in una parola che è «folgorazione» ed essenzialità.

La luna delle poesie ungarettiane non è al centro di un paesaggio consegnato al lettore già costruito con pacatezza e determinazione descrittiva. Il quadro paesistico può essere prodotto successivo della rielaborazione fantastica di chi legge, attività alla quale, come è noto, la poesia ermetica lascia ampio margine, come sottolineava il De Gourmont riconoscendo in essa una fonte di grande consolazione psicologica. In *C'era una volta* e nei *Fiumi* lo sguardo del poeta indugia su apparenze naturali da favola e, tra esse, su una luna discreta. È possibile riconoscere anche, soffiati di una vena malinconica e nostalgica, alcuni motivi della situazione idillica leopardiana, quali quello della rimembranza¹⁸ (*I fiumi*) e quello della solitudine:

Bosco Cappuccio
 ha un declivio
 di velluto verde
 come una dolce
 poltrona
 Appisolarsi là
 solo
 in un caffè remoto
 con una luce fiavole
 come questa
 di questa luna¹⁹.

¹⁸ L'assiduo vagheggiamento leopardiano della fanciullezza è ben altra cosa dalla trasognata «memoria» di Ungaretti su cui insiste LUCIANO REBAY nel suo saggio *Le origini della poesia di G. Ungaretti*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1962. Nel poeta ermetico la memoria è evocazione, in una luce di miraggio, di suggestioni della lontana infanzia o di ineffabili trasalimenti dei sensi, quindi un discorso di rapporti come quello condotto dal Rebay va accolto con prudenza. Cfr. RENZO NEGRI, *Leopardi nella poesia italiana*, Firenze, Le Monnier, 1970, p. 121.

¹⁹ GIUSEPPE UNGARETTI, *C'era una volta*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di LUIGI PICCIONI, Milano, Mondadori, 1970². Da questa edizione sono tratte le poesie che seguono.

In altri versi, in una situazione di idillio, sotto un cielo stellato, rivivono i caratteristici motivi leopardiani dell'infinito (*La notte bella*) e della vanità di ogni cosa (*Sereno*). Quella vanità che la tragedia della guerra pone costantemente sotto gli occhi nella sua realtà d'odio, durante una notte di luna piena, accanto ad un «compagno massacrato». Ma in *Veglia* l'amore della vita salva Ungaretti dall'annientamento:

Un'intera nottata
 buttato vicino
 a un compagno
 massacrato
 con la sua bocca
 digrignata
 volta al plenilunio
 con la congestione
 delle sue mani
 penetrata
 nel mio silenzio
 ho scritto
 lettere piene d'amore
 Non sono mai stato
 tanto
 attaccato alla vita

Nelle liriche di *Sentimento del tempo* al modulo colloquiale non si accompagna l'abbandono idillico. I motivi dell'antecedente ispirazione soggettiva rivivono, in forme più organiche e complesse, nelle quali è riconoscibile il filtro intellettuale e riflessivo. Nelle trame di esso l'immagine della luna fa da sfondo ai motivi caratteristici della poesia ungarettiana: la sensazione della rovina e della morte non solo dell'individuo ma dell'universo tutto, il dissidio fantasia-realtà e quindi il senso tragico dell'esistenza nella vanità delle illusioni e nell'altalena di speranze e di frustrazioni all'apparire del vero.

L'ambientazione «rovinistica» di *Ultimo quarto*, di inequivocabile derivazione settecentesca ma rivisitata in chiave moderna, offre al lettore una luna abilmente, ma crudelmente, sfatata. Isolata là, in apertura, prima leggera, poi, bruscamente «arida» (non è un caso che nome e aggettivo costituiscano verso) illumina morte. I vivi, pipistrelli, capre, usignolo non si sa cosa le dicano, nel senso che è un parlar tra sordi:

Luna,
 Piuma di cielo,
 Così velina,
 Arida,
 Trasporti il murmure d'anime spoglie?
 E alla pallida che diranno mai
 Pipistrelli dai ruderi del teatro,
 In sogno quelle capre,
 E fra arse foglie come un fermo fumo
 Con tutto il suo sgolarsi di cristallo
 Un usignolo?

Sul presagio della catastrofe cosmica si costruisce *Quale grido*:

Nelle sere d'estate,
 Sparendoti sorpresa,
 Lenta luna, fantasma quotidiano
 Del triste, estremo sole,
 Quale grido ridesti?
 Luna allusiva, vai turbando incauta
 Nel bel sonno, la terra,
 Che all'assente s'è volta con delirio
 Sotto la tua carezza malinconica,
 E piange, essendo madre,
 Che di lui e di sé non resti un giorno
 neanche un mantello labile di luna.

Ungaretti chiama la luna «Piuma di cielo, velina, arida, allusiva». Ne disegna così la sottile leggerezza, l'alterità; al tempo stesso egli la coinvolge nel dramma dell'esistenza scoprendola a illuminare, dall'alto del cielo, non già un mondo puro ma un mondo corrotto che ha in sé le tracce della rovina. E così quello dell'astro è, in *Notte di marzo* e in *Preludio*, un raggio indiscreto che rompe il silenzio e turba il sonno della notte richiamando la terra alla realtà della sofferenza:

Luna impudica, al tuo improvviso lume
 Torna, quell'ombra dove Apollo dorme,
 A trasparenze incerte.
 Il sogno riapre i suoi occhi incantevoli
 Splende a un'alta finestra.
 Gli voli un desiderio,

Quando toccato avrà la terra,
 Incarnerà la sofferenza.
 (*Notte di marzo*)

Magica luna, tanto sei consunta
 Che, rompendo il silenzio
 Poggi sui vecchi lecci dell'altura
 Un velo lubrico.
 (*Preludio*)

Montale assegna invece al mare, caro anche ai simbolisti, una potenzialità poetica primaria iscrivendo raramente nei suoi paesaggi l'immagine della luna. Quando il poeta non traduce in versi lo smarrimento dei sensi assopiti nella calura, né l'immobile paesaggio ligure sotto il sole di mezzogiorno, per cui «e più e più si mostrano d'attorno / per troppa luce, le parvenze, falbe» simboleggiando nell'«arsura» e nel «secco greto» l'aridità di un'esistenza indecifrabile (*Portami il girasole*), l'ora del crepuscolo è vissuta come «ora che rasserena» e che regala il sortilegio di non riconoscersi più.

In *Cave d'autunno* e in *Altro effetto di luna*²⁰ l'astro notturno, lungi dall'ispirare languidi sentimentalismi, illumina il tipico mondo di Montale gremito di oggetti e di segni trasportati in un teso linguaggio allusivo. Si legga la prima delle due poesie appena ricordate:

Cave d'autunno
 su cui discende la primavera lunare
 e nimba di candore ogni frastaglio,
 schianti di pigne, abbaglio
 di reti stese e schegge,
 ritornerà ritornerà sul gelo
 la bontà d'una mano,
 varcherà il cielo lontano
 la ciurma luminosa che ci saccheggia.

La seconda, nella molteplicità degli oggetti che compongono il paesaggio, con effetti di un'immagine in controluce, dà esplicitamente posto alla luna solo nel titolo. Nella trama figurativa sono

²⁰ EUGENIO MONTALE, *Le occasioni*, Milano, Mondadori, 1967⁷.

essenziali gli effetti luminosi. Si avverte, al fondo, un intimo rassegnato moto del cuore:

La trama del carrubo che si profila
nuda contro l'azzurro sonnolento,
il suono delle voci, la trafila
delle dita d'argento sulle soglie,
la piuma che s'invischia, un trepestio
sul molo che si scioglie
e la feluca già ripiega il volo
con le vele dimesse come spoglie.

Il tempo della sera e della notte occupa il paesaggio poetico di Salvatore Quasimodo inserendosi nel cuore della sua ispirazione oscillante tra due poli: il rimpianto di un beato Eden e di una naturalità felice (la nativa isola siciliana, l'infanzia, o l'una e l'altra confuse in un sogno), e l'assillo della solitudine e della sofferenza. Nel momento del dolore e del pianto vive spesso, nella poesia quasimodiana, una tendenza mistica che anima anche tanta parte della lirica moderna. Ma l'anelito religioso accompagna solo a volte la poesia lunare di Quasimodo. Mentre le ombre e il silenzio della notte illune sono il simbolo dell'assurdo destino in cui si dibatte l'uomo sulla terra con l'unica certezza del dolore (*Alla notte, Rifugio di uccelli notturni, Si china il giorno*), la «fronte della luna» compare come elemento del paesaggio siciliano mitizzato, paradiso perduto. In *Mai ti vinse notte così chiara*, un cielo notturno, costellato di astri, è sfondo al motivo delle beate origini dell'infanzia dell'uomo, motivo non nuovo, né caratteristico solo di Quasimodo, ma serpeggiante nella poesia moderna dopo Leopardi e Baudelaire. Proprio la luna nel sogno del mitico paese schiude alla luce il cuore del poeta in *Cavalli di luna e di vulcani*²¹:

Isole che ho abitato
verdi su mari immobili.
D'alghe arse, di fossili marini
le spiagge ove corrono in amore
cavalli di luna e di vulcani.

²¹ Le citazioni sono tratte da SALVATORE QUASIMODO, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1966.

Nel tempo delle frane,
 le foglie, le gru assalgono l'aria:
 in lume d'alluvione splendono
 cieli densi aperti agli stellati;
 le colombe volano
 dalle spalle nude dei fanciulli.
 Qui finita è la terra:
 con fatica e con sangue
 mi faccio una prigionia.

A rendere poeticamente vitale il rimpianto del sogno, la luna riappare in *Una sera, la neve*, e in *Sera nella valle del Masino*:

Breve gioco avverso alla memoria:
 la neve è qui discesa e rode
 i tetti, gonfia gli archi del vecchio Lazzaretto,
 e l'Orsa precipita rossa fra le nebbie.

Dove l'anca colore dei miei fiumi,
 la fronte della luna dentro l'estate
 densa di vespe assassinate?
 (*Una sera, la neve*)

Non udrò fragore ancora del mare
 lungo i lidi dell'infanzia omerica,
 il libeccio sull'isole
 funebre a luna meridiana,
 donne urlare ai morti cantando
 dolcezze di giorni nuziali.
 (*Sera nella valle del Masino*)

Luna evanescente, immersa in un'atmosfera rarefatta, "densa" di immaterialità, abitata da visioni che parlano un linguaggio intenso di vita e di morte, un linguaggio che pesa ma è alato al tempo stesso. Certo la luna di Quasimodo è altra rispetto a quella consegnataci dalla tradizione ottocentesca. Nel poeta siciliano i versi non conoscono indugi idillici, le immagini, fatte parole pure, si susseguono in condensati di allusioni, "assalgono" la poesia che dal sogno innocente approda al dolore di vivere. Capita allora che, umiliato il sogno dall'arido vero (*Elegia*), con inflessioni linguistiche meno allucinate del solito, la luna sia cantata gelida ed estranea presenza incontaminata:

Gelida messaggera della notte,
 sei ritornata limpida ai balconi
 delle case distrutte, a illuminare
 le tombe ignote, i derelitti resti
 della terra fumante. Qui riposa
 il nostro sogno. E solitaria volgi
 verso il nord dove ogni cosa corre
 senza luce alla morte, e tu resisti.

Nella poesia più moderna, che, sulle orme della lezione ermetica, si affida all'analogia con mistica fiducia, il fascino del nostro satellite si insinua nell'autobiografia di Libero de Libero (*Convegno con brindisi*)²², conosce nuova espressione nel gaio quadretto realistico di vita campagnola di Leonardo Sinisgalli (*La luna nuova di settembre*), ritorna, collegato alla struggente nostalgia dei limbi incorrotti dell'infanzia dell'uomo e del mondo, in Alfonso Gatto. Tenace ed essenziale motivo di questo poeta, la luna, in un itinerario lirico durante il quale il fatto umano e il fatto visivo si compenetrano in modo che il primo perda ogni sua resistenza narrativa e il secondo ogni suo residuo naturalistico, asseconda le tendenze pittoriche dell'autore: «case limpide argentee, azzurri carri di neve, monti pallidi, bianca notte, verde serata». Essa è stimolo, oltre che alla fantasia coloristica, che si risolve in una forma musicale tendente, a volte, alla melodia lieve del cantabile, alla sensibilità malinconica di Gatto trepidante di fronte alla pace della campagna illuminata dalla luna in contrasto con l'arida solitudine della città. Si leggano *Canto alle rondini* e *Un'alba*²³.

Sulla tragedia della guerra la luna di Gatto si fa, contrariamente all'amara disillusione di Quasimodo, «luna di pietà». Compresa del dramma umano, rimanda alla più vera tradizione di Young e di Ossian:

Un sogno,
 e imbianchi, luna di pietà, la guerra,

²² Questa poesia e la successiva si trovano in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di EDOARDO SANGUINETI, Torino, Einaudi, vol. II, 1969.

²³ Questi testi e i seguenti sono in ALFONSO GATTO, *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1941.

o mia voce perduta che reclini
per tutti i morti il capo sulla neve.
(*Alla voce perduta*)

Diventa, anche, sfondo a una meditazione dolce sulla morte:

Era un dolce rumore
che tu lasciavi al giorno
quel cernere la ghiaia
azzurra e al suo colore
trovar celeste intorno
la sera. Ora, che appaia
la luna e del suo vento
lasci più solo il mondo,
ci sembrerà d'udire
nell'aria il tuo lamento.
Era un tuo grido a fondo
l'infanzia, un rifiorire
(*Lelio*)

riconoscibile anche in questo abbraccio di luce che chiama a sé gli uomini:

«Com'è bella la notte e com'è buona
ad amarci così con l'aria in piena
fin dentro al sonno». Tu vedevi il mondo
nel plenilunio sporgere a quel cielo,
gli uomini incamminati verso l'alba.
(*A mio padre*)

Come si vede è poco ricorrente un'immagine idilliaca della luna; frequente, invece, il suo levarsi ad occasione di pause meditative i temi delle quali sono l'ansia per la fugacità dell'esistenza e per la realtà della morte, il rimpianto dei limbi puri dell'infanzia propria e del mondo, la seria consapevolezza di un impegno di solidarietà reciproca tra gli uomini che un imperscrutabile disegno ha posto «su un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granellino di sabbia impazzito che gira e gira e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino»²⁴, e di rispetto della nostra libertà e dignità.

²⁴ LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in *Opere di L. Pirandello. Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, vol. III, 1966⁴, p. 268.

Temi che dalla *Ginestra*, attraverso il Pascoli, giungono a Pirandello (dove sulla «pietà» prevale il «riso») e s'irradiano nella lirica contemporanea.

La letteratura selenica, quale prodotto della sensibilità e del gusto romantici, mostra, come si è letto, di strutturarsi sul presupposto dell'inaccessibilità dell'astro. Oggi però che la distanza tra la terra e la luna è stata colmata dalle conquiste del progresso tecnico e che l'uomo ha posto piede sul nostro satellite e pensa già ad uno sfruttamento turistico dello spazio, s'è avanzata da più parti l'ipotesi che la conquista possa aver esaurito definitivamente la poeticità dell'astro. Si affaccia allora il quesito della sopravvivenza del tema "lunare" in poesia. Un articolo di Montale, comparso sul «Corriere della sera» nel luglio del 1969 (il 20 luglio 1969 si compì il primo sbarco dell'uomo sulla luna), si propone esplicitamente di rispondere osservando che il progresso e l'ambizione dell'arte all'aggiornamento non hanno ancora vinto sull'estrosità della fantasia e sulla spontaneità del sentimento:

«La luna, la fredda, buia, disabitata luna, il pianeta che forse si distaccò dalla terra quando questa era ancora in uno stato di semifluidità, potrà ancora suggerire ai poeti l'immagine della falce, del corno, del velo, dello specchio oscurato; e dalle varie fasi delle lunazioni i pescatori, gli aruspici, e i viaggiatori sedentari Potranno trarre presagi, auguri e tutto un vasto repertorio di ciò che in altri tempi fu detto "poesia"».

Il poeta ligure nello stesso articolo, però, così continua:

«Nessun poeta moderno si rivolgerebbe alla luna col famoso interrogativo "che fai tu, luna, in ciel?"»²⁵.

riconoscendo che lo sbarco sulla luna ha modificato il nostro rapporto con essa.

Nella presunzione della scienza si dimentica che l'iniziale domanda del pastore errante sfocia nell'altra: «ed io, che sono?». Possiamo dire superata anche questa, risolta dalla NASA?

Una simile illusione è condannata, tra gli altri, da Quasimodo:

²⁵ EUGENIO MONTALE, *Luna e poesia*, «Corriere della sera», Milano, 17-7-1969, p. III del «Supplemento».

In principio Dio creò il cielo
e la terra, poi nel suo giorno
esatto mise i luminari in cielo
e al settimo giorno si riposò.

Dopo miliardi di anni l'uomo,
fatto a sua immagine e somiglianza,
senza mai riposare, con la sua
intelligenza laica,
senza timore, nel cielo sereno
d'una notte d'ottobre
mise altri luminari uguali
a quelli che giravano
dalla creazione del mondo. Amen.

(*Alla nuova luna*)

da Franz Maria D'Asaro:

Ma adesso già sai che eri uomo senza fede:
sei ancora stella al guinzaglio del sole
che ti trattiene nella curva eterna dello spazio
per non farti illudere
d'essere libero nei regni non tuoi²⁶

e da Buzzati²⁷. Sono significativi i passi in cui l'autore del *Deserto dei Tartari* esprime l'ansia di un possibile risorgere di tutte le utopie distrutte dal conoscere e la sconfitta dell'uomo entusiasta che sulla luna non troverà nulla: «pietre morte e basta». La medesima realtà del nulla che aspetta l'uomo detta questi versi epigrafici a Bacchelli²⁸:

Anno '70. è la seconda volta
Che l'uomo va sulla luna,
E se n'è già annoiato. Ma, diciamo
La verità: per quello che ci trova!
(*Cronaca spaziale*)

²⁶ FRANZ MARIA D'ASARO, *Assalto allo spazio*, in *L'ultima estate*, Milano, Cavallotti, 1967.

²⁷ DINO BUZZATI, *Non deluderci, Luna*, «Corriere della sera», Milano, 17-7-1969, p. VII del «Supplemento».

²⁸ BACCHELLI, *Versi e rime*, cit.

Accade dunque che siano proprio la grandezza dell'impresa spaziale coi suoi miracoli tecnologici e la conseguente morte del mito romantico della irraggiungibilità dell'astro notturno, a richiamare, dopo il labile trionfalismo delle «magnifiche sorti e progressive», l'attenzione sui limiti dell'uomo, sul mistero che lo circonda e a far tornare di attualità la leopardiana domanda «ed io che sono?».

C'è chi ha risposto con parole crude, amare, a questo interrogativo di sempre, proprio riferendosi all'allunaggio. Si tratta di Guido Ceronetti che, nella polemica del momento dello sbarco, senza risolvere naturalmente alla base il quesito metafisico, ha definito la tecnologia spaziale «un titanismo di piccoli lordatori uniti»²⁹ e rivolto con angoscia alla luna le ha dedicato questi versi:

Vedrai sull'orlo dei tuoi cimiteri
 Un piede, Luna, di podagroso
 Come una mummia fasciato affacciarsi:
 Ma una mummia non è, devi guardarti.
 Abbi pietà di te, non lo lasciare
 Muovere un passo, è terrore puro.
 Anche la morte, sotto di lui, rimuore.
 Sia cotto in una cenere totale
 E spolpato dal dente dei deserti,
 Spunti l'esangue jena lunare
 E non ne lasci un'unghia nella polvere.
 [...]
 Luna, non pianto, non malinconia,
 Ma un crimine veloce e silenzioso
 O come staccherai quell'orma orribile
 Di piede umano dagli strati sottili,
 Dai vuoti pieni d'anime lontane,
 Dai ricordi di luce del tuo viso?
 Alla comune galera incatenati
 I tuoi devoti di quaggiù remando
 Sotto le fruste, ti pregano
 Se hai agito da Dea, di agire ancora:
 Uccidi chi profana la tua sfera.
 (*Alla luna, venendo da lei il piede umano per il suo male*)³⁰

²⁹ GUIDO CERONETTI, *Difesa della luna*, Milano, Rusconi, 1971, p. 17.

³⁰ CERONETTI, *Difesa della luna*, cit., p. 23.

Il grido: «Uccidi chi profana la tua sfera» è opposto a quello lanciato all'inizio del secolo dai futuristi: «Uccidiamo il chiaro di luna». Nei versi del Ceronetti il piede di «podagroso» è chiaro riferimento polemico alla marinettiana città di Podagra, emblematicamente inventata dal Marinetti nel suo Manifesto per ironizzare sui seguaci della tradizione.

L'ironia da "pestigrafo", come lui stesso si definisce, del Ceronetti si esercita su un rifacimento in versi del leopardiano *Dialogo della Terra e della Luna*.

Il nostro pianeta, a colloquio con il suo "violato" satellite, si lamenta della crudeltà degli uomini. Lo stesso fa la luna, che racconta, per di più, quanto l'ambizione di conoscere abbia rovinato i suoi fantomatici abitatori, i cosiddetti *Seleniti*, i quali si sono distrutti con le loro mani. La terra le confessa che teme di finire distrutta per colpa dell'uomo; egli crede «Spegnendo in me la vita, strappare / la sua alla morte, alla miseria, al malocchio»³¹.

Ma si ascolti la fine della conversazione:

LA LUNA

Ti compiango, Morire
Per mano di un cretino...

LA TERRA

Che in me la vita si plachi: non è un male.
Ma un carnefice divino,
Un carnefice in tutto più che umano,
Angelico o infernale,
Speravo. Invece, cara,
Uno squallido pazzo col suo arsenale
Di fissazioni, un opaco boia
Tutto sperimentale...
In gioventù era meglio. Si è guastato.

LA LUNA

Guarda a Oriente, sorella.
Potrebbe ancora spuntare
Nelle ultime ore
L'Angelo sterminatore³².

³¹ CERONETTI, *Ultimo dialogo della Terra e della Luna*, in *Difesa della luna*, cit., p. 85.

³² *Ibid.*, pp. 85-86.

Sarebbe una fortuna, per la Terra, l'arrivo di un «Angelo Sterminatore», si potrebbe così incolpare il destino e, all'ultimo momento, salvare l'uomo dalla responsabilità della distruzione. Altre domande, nel frattempo, incalzano: «Che cosa abbiamo fatto? Che cosa ancora faremo?»³³. Potremmo già rispondere alla prima, quanto alla seconda ci si può rimettere al giudizio dei posteri condividendo, nel frattempo, i timori del Ceronetti e riconoscendone l'estro profetico, un estro che già aveva mostrato di possedere Primo Levi nel suo *Vizio di forma*. Dopo tante trasformazioni, indubbiamente anche la vita poetica della luna è cambiata, forse si è fatta un po' più difficile comunque, nei versi, la nostra candida lucerna è, ancora oggi, di moda.

³³ Ibid., p. 69.

Finito di stampare
nel mese di aprile 2000
dalla Litografia Solari
Peschiera Borromeo (Milano)

EB BOOK

Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica
<http://www.unicatt.it/librario>
versione digitale 2007
ISBN 978-88-8311-072-6