

ANTONIO PIROMALLI

GIUSEPPE PARINI



« LA NUOVA ITALIA » EDITRICE
FIRENZE

Tutti i diritti di traduzione e di riproduzione (anche di semplici brani riprodotti per radio-diffusione) sono riservati per tutti i paesi, compresi i Regni di Norvegia, Svezia e Olanda.

PRINTED IN ITALY

© Copyright 1966 by « La Nuova Italia » Editrice, Firenze.

I

RIPANO EUPILINO

Le *Alcune poesie di Ripano Eupilino* (1752) non sono le primissime poesie di Parini poiché le *Varie*, ordinate cronologicamente da Guido Mazzoni¹, comprendono qualche poesia del 1752 e qualche altra potrebbe trovarsi tra le innumerevoli raccolte collettive occasionali del Settecento pubblicate per nascite, morti, nozze, vestizioni monastiche, predicazioni, prime messe, attrici, cantanti etc. Ma le *Alcune poesie* rappresentano una scelta indicativa e consapevole, compiuta dallo stesso Parini durante il *plenum* del versaiolismo arcadico del Frugoni, quando i segni di vecchiaia dell'Arcadia sono evidentissimi nel carattere provinciale e accademico delle tornate letterarie e mondane. La pubblica opinione della quale era portavoce il Frugoni, maestro degli infanti ducali, maestro di corte e ispettore agli spettacoli, era quella delle corti e del loro piccolo seguito ma il versaiolismo di Comante Eginetico era dilagato nelle varie colonie arcadiche, accresciuto dalla musa delle epopee facete, dall'imitazione di Pulci e Berni. D'altra parte i riferimenti mitologici e l'edonismo classicistico-rococò appesantivano gli *Amori* di Savioli con i

¹ G. PARINI, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. MAZZONI, Firenze 1925.

quali siamo all'insegna della grazia e ci volgiamo verso nuovi sviluppi del classicismo. Il vero nerbo dell'Arcadia erano state le discussioni teoriche, il fermento generato dalla tensione antibarocca, il proposito di riprendere la tradizione, l'avviamento verso un nuovo gusto. Le rime di Ripano ci consentono di ricostruire l'educazione letteraria del giovine abate e di ricondurla alla tendenza classicistica istituzionalmente cinquecentesca e arcadica ma di un'Arcadia non frugoniana. L'« indisciplinato abate » negli anni della prima giovinezza si era fatto educatore, come ha scritto lo Spongano¹, ma in primo luogo si era fatto educatore di se stesso attraverso lo studio, testimoniato da Francesco Reina, di Virgilio, Orazio, Dante, Petrarca, Berni, Ariosto, i poeti prediletti e innumerevoli altre letture di classici italiani di tutti i secoli. Il giovine non si era chiuso, inoltre, nell'arcadia letteraria ma negli anni trascorsi in casa Serbelloni aveva osservato la vita elegante e complicata da ricercatezze, contrapponendo ad essa, pur ammirevole per eleganza, la propria disciplinata moralità sempre presente nell'indisciplina giovanile del temperamento anche giocoso, perché tendente ironicamente al controllo morale. È stato giustamente osservato dallo Spongano che le accuse carducciane di sensualità e di turpiloquio lanciate contro il giovine abate sono da considerarsi « piuttosto come una tirata retorica che come un giusto giudizio morale ». In realtà l'attenzione del Parini alla realtà popolare, alla poesia dialettale, le polemiche giovanili contro il toscanesimo astratto dalla concretezza della vita e dell'uso s'inquadrano nei toni della cultura lombarda alla quale il Parini fu molto vicino per ami-

¹ R. SPONGANO, *Il primo Parini*, Bologna 1963.

cizia e consonanza di gusto con uomini rappresentativi del tempo. Contro gli abusi accademici della letteratura del tempo il Berni aveva fornito i modelli e le forme dello scherzo, dell'ironia, della caricatura, della deformazione stilistica, il vocabolario caratterizzante per proprietà e per vivacità, oltre che per buona tradizione, il movimento dell'arguzia e del brio a Vittore Vittori (1744), Carlo Cantoni (1752), Giuseppe Baretta che era stato tre anni a Milano fra gli amici Trasformati e che nel 1750 stampa *Le piacevoli poesie*. L'Accademia dei Trasformati, restaurata nel 1743, difendeva le tradizioni della scuola letteraria lombarda e un genere di poesia popolare, di tendenza morale e satirico-civile, espressa in forme giocose e anche in forme dialettali; il Maggi, il Puricelli venivano rinfrescati dagli amici di Parini, Carlo Antonio Tanzi, Domenico Balestrieri. Il Tanzi, lasciò scritto il Parini, « sapeva che la vera poesia dee penetrarci nel cuore, dee risvegliare sentimenti, dee muover gli affetti »; del Balestrieri, poeta anche dialettale, il Parini scrisse: « Tu pur ieri adulto / me giovanetto di tua manolgevi / de le Pierie al culto ». La cultura regionale lombarda, lontana da quelle che il Parini chiama « lasciviuzze toscane », la polemica contro il versaiolismo encomiastico e occasionale (contro, quindi, un costume letterario contemporaneo), il linguaggio toscano bernesco e rustico rappresentano istituzioni e forme letterarie congeniali al Parini giovane, sciolto e combattivo, sono i legami più chiari con i Trasformati, con la società milanese e lombarda.

Nelle poesie di Ripano Eupilino c'è una prima parte di cinquantaquattro sonetti e una seconda parte di *Poesie piacevoli* (trentatré sonetti, tre capitoli, un'epistola in endecasillabi sdruciolli) e certamente tra il giovane

combattivo, spavaldo, polemico contro le convenzioni e il poeta del *Giorno*, raffinato ed esercitato nell'eleganza, c'è molta distanza. Né, del resto, sarebbe cosa normale che il giovane possedesse la riposata saggezza, le morbide volute stilistiche del poeta maturo: ma comune è il legame con la tradizione del classicismo, l'amore per il lavoro letterario. Sono quelle rime, ha scritto il Sapegno, « l'esercizio di un principiante, e nulla più; ma senza quell'esercizio non sarebbe facile intendere la raffinatissima esperienza tecnica che si riscontra in tutte le parti dell'opera pariniana, anche in quelle più sorde poeticamente e più scialbe ». Nell'avvertenza *A' lettori* il Parini dichiara di avere pubblicato il libretto di versi per sapere quale egli « sia per riuscir nel poetico mestiere », di avere scelto dai « poetici lavori » vari argomenti e generi di letteratura per sapere dai lettori e dai critici « a qual maniera di comporre » egli dovesse attenersi e quale tralasciare; nello stesso tempo il poeta avverte che non sente « così basamente » di se stesso da non confidare che qualche lavoro o per la « limatezza » o per la « novità » o per un « particolare e nuovo suo gusto » possa porgere diletto al lettore. La tendenza classicistica della poesia pariniana si trova documentata nei sonetti amorosi in cui prevale il petrarchismo ma ben diverso è il tono classicistico di altri componimenti aventi un « senso schietto della concretezza e della realtà » che frena la mano « dai pericoli della gonfiezza e da quelli della vuotaggine » (Spongano). I calchi petrarcheschi sono evidenti ¹ in I (« Voi, che sparsi ascoltate in rozzi accen-

¹ Citiamo dall'edizione critica di *Alcune poesie* in E. SPOGLIAN-
TI, *Parini giovanile*, Faenza 1943.

ti »), II (« Qual su' rami d'un faggio, e qual d'un orno »), V (« O pellegrin, che non vedesti mai »), in quasi tutti gli altri sonetti e si tratta di un petrarchismo generico o eccessivamente fedele al modello. Nondimeno le endiadi aggettivali, verbali (« bianca e gentile », « altera e umile », « dolci e leggiadre », « ardo e spero », « alta e gentile », « tremulo e teso »), l'aggettivazione, il ritmo musicale condensano in qualche componimento lo stile secondo lo stampo classicistico e l'ispirazione riesce a muovere le forme tradizionali (VI):

Ella, bassando gli occhi dolcemente,
il volto d'un rossor dolce copria,
e per le labbra a consolarmi intente,
a' dolcissimi accenti il varco apria.

Altre volte il linguaggio è povero: « bel cibo », « bel corpo », « bel nastro ». Nei componimenti pastorali che seguono siamo oltre i simboli di un'Arcadia ritualisticamente evocati e ricollegati con le tradizioni antichissime e recenti della letteratura pastorale, con le finzioni e le idealizzazioni, sicché il Parini sembra ricollegarsi non già alla dolce « Arcadia triumphans » del Settecento, ai teneri amori, ma al classicismo, per le immagini evidenti e per talune precisazioni linguistiche che condensano realisticamente una scena (XVII):

Vedi come quel tralcio il palo fasci?
Quivi con Filli a sgrappolar ti metti,
dove l'uva mi par legata a fasci.

Ma non far poi, che si colei t'alletti
co' cenni, o col gracchiar, che tu ne lasci
sotto l'avare frasche i grappoletti.

Il discorso è colloquiale, non solenne ma convinto sul piano della rappresentazione artistica. È pur vero che la campagna e i personaggi non sono quelli della realtà del tempo e il poeta non rivela di essere un « moderno », partecipe della sua età, ma nei sonetti magici sono introdotti, nella stessa poesia pastorale, una maggiore determinazione e una maggiore evidenza, una immaginazione popolare travestite in letteratura cinquecentesca. Vi sono certamente limiti di cultura letteraria perché il Parini si aggira nell'ambito di letteratura greco-latino-italiana e manca qualsiasi accenno di presentimento preromantico ma in quell'ambito della tradizione classica il Parini viene operando con sottile sapienza di artista. Preparati dalla cruda atmosfera di XVIII in cui il lupo va fuori del chiuso dell'ovile, « alto ululando per disdegno e rabbia », i sonetti magici attraggono nella misura classica la tradizione popolare dei riti di fascinazione, di malia, le maledizioni, le invocazioni. Dietro la strega di XXVIII si sente l'ombra di Virgilio:

Lasso! ben il diss'io quel dì che alzarse
vidi l'infame Strega, alta sei spanne
da terra con le chiome orride e sparse;

ch'ella mandò fuor de le sozze canne
terribil voce, e allor la Luna sparse
raggio di sangue in ver le mie capanne.

I sonetti in cui il Parini imita anacreontiche (XXX-XXXIII) rivelano il possesso di un esercizio stilistico che si distende in altre forme e altri metri. In alcuni componimenti il Parini dichiara animosamente la propria vocazione poetica. Nel XXXVI le Muse donano al

Parini per il suo amico Manzoni un « bell'aureo vaso » di acqua che discende dal fonte della poesia:

Indi: Questo a lui porgi, e d'ogni greve
morbo il sollevi, e lo risvegli al canto.
Disse, e me 'l porse colla man di neve.

Al risentimento per il destino avverso, espresso in forme quasi prefoscoliane (« Manzoni, s'io vedrò mai l'aspro flagello / de l'irata fortuna un di placarse ») in XXXVII corrisponde la baldanzosa fiducia del poeta di raggiungere alte vette:

Ah così s'ammollisca il destin fiero;
che quanto il Trace e quel Teban già feo,
di far tento, e più ancora, i' non dispero.

Si vengono precisando le metafore in cui si parla delle Muse o della Poesia, la precisazione si colora di affettuosi accenti verso le « Sorelle alme e divine » (XXXVIII), le « alme Suore » di LII, in cui lo spirito combattivo del Parini si erge contro la « turba di sciocchi invida e bieca » che egli vincerà « ch'anco Alcide fanciul vinse i serpenti »:

Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore
tutte furon presenti al nascer mio;
e mi lavaro in quel famoso rio,
mercé solo del quale altri non muore.

Però mi scalda sí divin furore.
Sebben giovine d'anni ancor son io,
che d'Icaro non temo il caso rio,
mentre compro co' versi eterno onore.

Tale convinzione, quasi sacra, non si avverte in altri sonetti moraleggianti in cui il poeta fa vedere, come

Luciano nei suoi dialoghi dei morti, la bellezza ridotta a spoglie ossa (XLIV) o indica la vanità delle ricchezze in un sonetto che si svolge solo con domande e interrogazioni (XLIX):

Che val, ch'entro a' gemmati aurei palagi
per le splendide sale uomo s'inoltre,
e coperto di bisso e d'aurea coltre
su le morbide piume il corpo adagi?

L'Arcadia convenzionale è lontana ma il Parini più sciolto e combattivo, quello che viveva con un particolare accento di vivacità, di risentimento, di polemica nella società lombarda contemporanea è quello che presenta la « controfaccia », come ha scritto lo Spongano, nelle *Poesie piacevoli*. Se nella prima parte del libretto il giovine abate aveva operato una scelta di forme classicistiche e lontane dall'Arcadia melica e floreale, in queste poesie presenta una fisionomia giocosa e irosa, un realismo sboccato e tracotante in cui si palesa l'indole impetuosa e ancora acerba del correttore dei costumi. Al classicismo petrarchesco della prima parte corrisponde in queste rime un classicismo giocoso e burlesco che si richiama alla toscanità realistica di Lorenzo, di Burchiello, del Pistoia, di Berni: tale forma espressiva, che si affrancava dall'Arcadia settecentesca serviva alle esigenze culturali dei Trasformati e della loro società, attenta alla vita popolare. Non casuale, pertanto, è la scelta di Ripano; Burchiello, ad esempio, aveva espresso in modi letterariamente originali gli umori spontanei e immaginosi del popolo delle piazze e delle botteghe, aveva satireggiato dotti e notabili, il Pistoia¹ aveva

¹ Cfr. Antonio Cammelli: *stile giocoso e poesia* in A. PIROMALLI, *Dal Quattrocento al Novecento*, Firenze 1964, pp. 11-51.

ripreso i temi del genere giocoso ma con una sua partecipazione umana descrivendo e deformando figure e persone, con un risentito moralismo il Berni aveva animato di spirito antipedantesco, antiletterario e antipetrarchesco i suoi capitoli. Ma per Ripano questi poeti erano in primo luogo maestri di lingua e di stile, essi fornivano i modi espressivi della realtà corpulenta e popolana, dei sentimenti di ira, degli atteggiamenti pugnaci. L'ardire di millantatore del poeta trova corrispondenza negli accrescitivi e nei dispregiativi, spesso variamente elaborati secondo la maniera fiorentinesca o bernesca, negli epiteti anche gratuiti (« cervellaccio, solenne animalone, cuculiare, bacchio, animaccia, impiccataccio, babbione, budellame, cristianaccio, grappare, roгна, piluccone, carogna, pambollito, pollastrona, bagascia, facimale », etc.: vocaboli caratteristici del realismo linguistico pariniano); al bernismo appartiene la ripetizione dello stesso concetto con variazioni linguistiche, alla tradizione giocosa i paragoni animalistici (gli animali, come nella poesia giocosa, appaiono di frequente quali simboli di vizi: « ghiandaia, barbajanni, alocco, draghi, coccodrilli, somari, mignatta, guffi, falimbelli, gatti, pollastrona », etc.), al fiorentinismo burlesco i sonetti a Nencia ricchi di eloquio contadinesco (« dentro un calappio la mia testa caccio », « ti sbarro uno schioppo nel mostaccio »), al burchiellismo il componimento LXV e forse qualche altro. Occorre dire che la tradizione e il genere hanno nel Parini il loro valore e la loro funzione; tuttavia molte di queste rime burlesche, come osserva lo Spongano, derivano da occasioni reali, bernesco è l'atteggiamento letterario ma « gli argomenti in sé sono sempre tolti o colti dalla vita vera ».

Qualche elemento reale traspare a volte ma di solito è soffocato, per noi che conosciamo i riferimenti reali, dal travestimento letterario: si veda il sonetto LXIII contro un « Poeta novello », i due che seguono, quelli per ser Cecco. Anche i sonetti del Burchiello venivano considerati un tempo bizzarrie e stravaganze, finché non si riuscì a penetrare, attraverso accertamenti storici, oltre il velo della letteratura, almeno per qualcuno di essi. Per il Parini si può dire che il carattere del realismo dei componimenti « si può male risolvere finché non sappiamo, caso per caso, se si tratta di esercitazioni comuni o di pitture reali ». Il classicismo offriva ancora al Parini la nettezza, l'icasticità delle immagini che troviamo in LXX: « va via per istrada ritto ritto, / sicché pare appuntato cogli spilli »; mentre l'estro personale del Parini si rivela in molti componimenti contro la Fortuna, contro verseggiatori presuntuosi. Il Berni è presente nella sonettessa LXXIII, indubbiamente letteraria, in cui il Parini aduna il brutto, il deforme:

M'ha invitato a ballar ieri ser Nanni
in cima quattro scale sott'un tetto.
Dall'una banda era appoggiato un letto,
e dall'altra un armadio con tre scanni (...)

I sonatori a lutto
suonavan una razza di strumenti
che ti metteva i brividi ne' denti.
Ambidue gli occhi spenti
avea l'uno, e l'altro era storpiato,
e un, che come un ladro era stracciato,
ci vedea sol da un lato (...)

Stavano ritte ritte
in sulle panche, che parean steccate,
certe brutte fanciulle indiavolate (...)

E la meno che fosse,

avea la roгна, avea il mal francese,
e 'l beneficio non avea del mese.

Un scopator di chiese,
un beccamorto, un zaffo, un ciabattino,
un gabelliere, un lanzo, ed un fachino,
ed anche un cherichino,
di que' che in Chiesa servono alle monache,
un oste, un cuoco, e, per finir le cronache,
due frati senza tonache,
con certi visi di bertucce o monne,
facean conversazion con quelle donne,
a cui putian le gonne
d'un odor d'ogni sorta di malanni.
Oh i begli inviti che mi fa ser Nanni!

Contro i verseggiatori occasionali, numerosi in Arcadia e contro i quali affinerà la sua polemica anche il Baretti, il Parini testimonia la serietà della sua fede letteraria (LXXX):

... Io non vo' più sentir queste sonate.
Che vestizioni, che professioni?

Deh maladette usanze indiavolate!
Possibil, che dottor non s'incoronì,
non si faccia una monaca o un frate,
senza i sonetti, senza le canzoni?

Che debb'io dire? che costei le spalle
ardita volge ai tre nemici armati,
ch'alla cella se 'n va per dritto calle?

Ch'amor disperasi, e gl'innamorati...?
E dalle, e dalle, e dalle, e dalle, e dalle
con questi cavolacci riscaldati!

Nel sonetto LXXXIII il Parini manifesta il proprio sdegno morale contro le abitudini, diventate sociali, di scrivere versi per esaltare i meriti di chi si « acconven-

tava », di chi andava a nozze etc. Il Baretti scriverà a tale proposito che se « una povera ragazza / dall'amante abbandonata, / sconsolata e sconsigliata, / e per giunta alquanto pazza » decide di rinchiudersi nel chiostro, « ecco i zefiri leggiere / che le rubano i capelli, / sempre biondi e ricciutelli, / vale a dir distesi e neri » e se un poeta vuol cantare la innamorata, questa « di suo padre non è lei, / lei, che a sé sola somiglia, / di suo padre non è figlia: / è del seme degli dei. / Non pensate che sia donna, / e nemmeno che sia dea: / è la bella Citerea / scesa a noi in mortal gonna » (*Canzone de' poeti moderni*, vv. 125-131). Il Parini scrive che vuole rinunciare alla corona poetica se è costretto a scrivere intorno a tali soggetti:

... Almen ci fosse ancor qualche cotale
de' prischi Eroi! ma qual ragion comanda
d'ingrandir co' miei versi un animale,
un sciocco, uno stivale
che s'acconventi ovvero una bagascia
che per colpa de' padri il Mondo lascia,
e d'un velo si fascia,
e, giunta in Munister, po' po' in quel fondo
fa forse peggio che non fece al Mondo?...

Nel sonetto LXXXI è la caricatura dell'usanza di monacarsi per stare meglio in convento che nel Mondo, dove non si ha voglia di lavorare; e c'è anche la caricatura di coloro che esaltavano qualunque donna lasciasse il Mondo per il chiostro:

O monachine mie, questa fanciulla
è una fanciulla tutta bella e buona,
bella, e diritta della sua persona,
che, come a donna, non le manca nulla.

Ella poppava quand'ell'era in culla;
poi per forza di Cerere e Pomona
è venuta una bella pollastrona
che finor dette al Mondo erba trastulla.

Ella ha poi un cervel non dal suo sesso,
che mai non fece una minchioneria,
se a sorte mai non la facesse adesso.

Ella è in oltre così divota e pia,
ch'ella, sera e mattina, dice spesso
il Pater nostro e l'Avemmaria.

In fine ella sarìa,
se Iddio daralle grazia ch'ella viva,
proprio il caso per la contemplativa;

e per la vita attiva,
poiché a far berricuocoli e ciambelle
non c'è un paio di man come son quelle

Ei bisogna vedelle:
Ch'io vi so dir che non varria danaio
a petto a lei il miglior ciambellaio

o bericuocolaio:
e, s'ella vale un mezzo mondo a falle,
ne val più di millanta a manducalle.

In un capitolo a don Ambrogio Fioroni, curato di Canzo, il Parini affetta disdegno verso i libri e dice di studiare solamente il *Pecorone* e di essere dedito agli ozi delle liete brigate e dei buoni compagni:

Io sono, verbigrizia, un compagnoone,
che mi piace di ridere e gracchiare
co' miei amici in conversazione.

La partecipazione del Parini alla vita delle liete brigate, fatta con mentalità alquanto scioperata e capricciosa,

dovette essere effettiva negli anni giovanili e nei versi sopra citati appare in maggiore evidenza l'uomo che il poeta. Tuttavia gli anni giovanili furono per il Parini anni di esperienza letteraria costante e laboriosa, durante i quali la mentalità combattiva e la predilezione per il genere giocoso e per il gusto cinquecentesco tennero l'abate lontano dalla Arcadia frivola e frondosa. Si vennero maturando in Ripano esigenze morali che il temperamento e l'esperienza più tardi rafforzeranno e anche se negli anni giovanili i suoi legami con la società del tempo non furono profondi, tuttavia si venne manifestando l'aspirazione a un mondo naturale e razionale che avrà forma d'arte quando si fonderà con il gusto letterario ingentilito e raffinato da cultura ed esperienza. L'esercizio di Ripano Eupilino allora non sarà stato vano.

II

POESIE VARIE

La base fondamentale delle prove di Ripano Eupilino era, abbiamo visto, il classicismo che al poeta consentiva di esprimere in forme letterarie un mondo in cui, pur nella polemica e nel gioco, affiora l'aspirazione al giudizio morale, alla realtà popolare. Dietro l'aspirazione di Parini c'era la tradizione lombarda e milanese, la nuova nervatura realistica che, contro gli eccessi del barocco, il Maggi aveva dato alla cultura nell'Italia settentrionale e, soprattutto, in Lombardia, operando il rinnovamento con la rivoluzione dei temi morali e affettivi. In questa direzione il Parini trova veramente se stesso; lascia dietro di sé il purismo conservatore e accademico polemizzando contro il Branda e il Bandiera, nell'Accademia dei Trasformati, in casa Serbelloni osserva la vita sociale e culturale milanese e partecipa all'attività mondana e sociale. La prima Arcadia antiscettista era ancora per il Parini una grande strada verso il classicismo sicché quando è avvenuta la proliferazione del versaiolismo il Parini si richiama alla prima Arcadia classicistica o al classicismo del Cinquecento e in questa serietà, che si era liberamente modulata letterariamente nei versi seri, giocosi e piacevoli di Ripano Eupilino, c'è già lo sviluppo del Parini verso l'illuminismo. L'attività mondana e sociale, che l'abito ecclesiastico gli