

*Due raccolte d'autore: le "Poesie di Ripano Eupilino"
e il ms. Ambrosiano III.4*
Stefania Baragetti

1. A inaugurare la carriera letteraria di Giuseppe Parini, nel 1752, è la raccolta di *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, che gli garantisce, l'anno dopo, l'ammissione nell'Accademia dei Trasformati; invece, a chiudere il suo lungo percorso è la silloge di rime in fase di allestimento almeno dal 1789, anno di composizione del sonetto di apertura (*Scende il poter del tuo divino aspetto*), conservata nel quaderno manoscritto III.4 del fondo pariniano della Veneranda Biblioteca Ambrosiana (S.P. 6/2 III.4).¹ Se la prima è stata

¹ Una descrizione del manoscritto III.4 offrono Nadia Ebani, *I manoscritti*, in Giuseppe Parini, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, edizione critica a cura di Nadia Ebani, Verona, QuiEdit, 2019, pp. 25-60; alle pp. 37-39; e Stefania Baragetti-Maria Chiara Tarsi, *Nota al testo*, in Giuseppe Parini, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di Stefania Baragetti e Maria Chiara Tarsi, con la collaborazione di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, coordinamento e prefazione di Uberto Motta, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, XI), pp. 39-57; alle pp. 42-43. Nel seguito si adotta la sigla *Poesie varie*. Sul fondo pariniano, donato da Cristoforo Bellotti alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana nel 1910, cfr. «Con dotte carte». *L'Ambrosiana e Parini. Manoscritti e documenti sulla cultura milanese del Settecento*, a cura di Giulio Carnazzi,

pubblicata (con falso luogo: Londra, Tomson),² l'altra, predisposta dall'allievo Agostino Gambarelli, ma «con giunte e correzioni tutte di mano» di Parini,³ non è approdata alla stampa, nonostante questo fosse l'obiettivo (lo testimonia la confezione accurata del manoscritto). Le ragioni, non del tutto chiare, sono forse riconducibili alla morte di Gambarelli, il 15 giugno 1792; venuto a mancare colui che aveva incoraggiato le ambizioni editoriali del maestro, cadevano i presupposti per completare il volume. Tuttavia, non si possono escludere motivi propriamente letterari,⁴ né che il fallimento del III.4 fosse venuto a coincidere con l'abbandono del progetto di completamento del *Giorno*. Nel 1791, mentre il III.4 era in preparazione, a Giambattista Bodoni, che a Parma aveva ristampato le *Odi* da poco apparse a Milano, Parini propose un'edizione del *Giorno*, rivisto e completato degli altri due poemetti (il *Vespro* e la *Notte*); ma questa iniziativa non andò a buon fine.⁵

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

² In realtà, l'edizione fu pubblicata a Lugano dalla tipografia Agnelli; cfr. Dante Isella, *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino, seguite dalle scelte d'autore per le «Rime degli Arcadi» e le «Rime varie»*. Con il saggio di Giosue Carducci «Il Parini principiante», edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2006, pp. vii-xx; alle pp. ix-xi; Anna Bellio, *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, introduzione di Anna Bellio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, I), pp. 13-23; a p. 15. Nel seguito si adottano le formule *Ripano Eupilino*, a cura di Isella e *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico.

³ Così si legge nella nota di Francesco Reina sul piatto interno della copertina del III.4; cfr. Baragetti-Tarsi, *Nota al testo*, in *Poesie varie*, p. 43. Cfr. anche Giovanna Benvenuti, *Due poesie e un manoscritto*, in *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, FrancoAngeli, 2009, pp. 73-86; in particolare p. 77, nota 10.

⁴ Morto Gambarelli, Parini «o non [ebbe] più la forza per affrontare le fatiche della stampa, o forse non [ravvisò] ragioni poetiche sufficientemente forti per rappresentarsi nel volume, o forse per entrambi i motivi» (Nadia Ebani, *Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, «Per leggere. I generi della lettura», a. XV, n. 28, 2015, pp. 126-139; in particolare pp. 134-135).

⁵ Si veda la missiva a Bodoni del 19 novembre 1791, in Giuseppe Parini, *Lettere*, a cura di Corrado Viola, con la collaborazione di Paolo Bartesaghi e Giovanni Catalani, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, III), pp. 213-216. Cfr. anche Benvenuti, *Due poesie e un manoscritto*, cit., pp. 82-83.

Ora, a stabilire un raccordo fra le due raccolte che si collocano a distanza di circa quarant'anni, e corrispondono rispettivamente all'esordio e alla maturità di Parini, sono *in primis* alcune coincidenze testuali, a partire dai tredici sonetti di *Ripano Eupilino* confluiti nel III.4, il quale, offrendo un saggio rappresentativo dell'intero *iter* poetico dell'autore, non trascura la fase dell'apprendistato.⁶ A questo dato si affiancano altre questioni: le difficoltà di datare i singoli componimenti, di ripercorrere i tempi della costruzione di entrambe le sillogi, di individuare le modalità di selezione e collocazione dei testi. Il *dossier* genetico del III.4 può offrire appigli utili a fare luce su questi aspetti, nonostante i problemi che le carte pariniane pongono, a partire dall'ordine e dalla cronologia degli autografi,⁷ e le vicissitudini che hanno contrassegnato la storia del III.4; infatti, dopo la morte di Gambarelli, Parini riprese a lavorare sul manoscritto, con emendamenti, integrazioni e cassature, operando dunque una selezione ulteriore (da 101 componimenti iniziali a 65), condotta principalmente secondo criteri di convenienza morale e politico-sociale. Ora, indefinibili sono la cronologia e la sequenza delle fasi correttorie e degli interventi di eliminazione dei testi, come altrettanto imprecisabile è il momento della trascrizione in calce al quaderno, da parte di Parini, di quattro sonetti composti tra il 1789 e il 1793: *Silvia immortal, benchè da i lidi miei; Poi che tu riedi a vagheggiar dell'etra; Fingi un'ara, o Pittor. Viva e festosa; Rapi de' versi miei picciol Libretto*.⁸

Per contro, il volume di *Ripano Eupilino* «sembra uscito dal nulla»,⁹ poiché non si possiedono testimonianze autografe che consentano di ricostruirne la storia genetica. A ciò si aggiunga la nota reticenza del poeta a parlare dei propri lavori; infatti, nel suo epistolario sono del tutto assenti

⁶ *Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore; Colei, Damon, colei, che più d'un angue; Nè d'erba nè di rio vaghezza prende; O Sonno placido, che con liev'orme; Filli, qualor con un bel nastro appeso; Sciogli, Fillide, il crine, e meco t'ungi; Da questo cerchio, che sul lito io segno; Oimè che turbine rivoltuoso; Son le Furie d'Averno, a quel ch'io sento; Muse pitocche, andatene al bordello; Molti somari ho scritto in una lista; O monachine mie, questa fanciulla; Da un tal, che pare una mummia d'Egitto (Poesie varie, pp. 201-216, 226-234, 236-238).*

⁷ Sul caso del *Giorno* si veda, da ultimo, Roberto Leporatti, *Nota al testo*, in Giuseppe Parini, *Il Giorno. Il Mattino, Il Meriggio, Il Vespro, La Notte*, a cura di Roberto Leporatti, commento di Edoardo Esposito e Antonio Di Silvestro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, XIII), pp. 27-81.

⁸ *Poesie varie*, pp. 351-359.

⁹ Isella, *Introduzione*, cit., p. IX.

riferimenti sia alle *Poesie di Ripano Eupilino*, sia al III.4. Poche, dunque, le informazioni disponibili, peraltro avvolte da punti interrogativi: si ritiene che, prima del 1753, Parini abbia assistito ad alcune delle tre adunanze annuali che i Trasformati riservavano al pubblico milanese; questo dato sarebbe suffragato dal riscontro, nel *Ripano Eupilino*, di tematiche trattate in quelle occasioni pubbliche.¹⁰ E poi, il giovane Parini si è misurato con un gruppo presumibilmente più ampio di testi: l'approccio selettivo è infatti svelato dal titolo stesso (*Alcune poesie*) e dalla nota *A' Leggitori*, dove l'autore parla di «questa piccola parte delle mie Rime», e aggiunge di avere «voluto scerre da' miei poetici lavori varj di vario argomento, e di varie spezie» (il verbo *scerre* è ripetuto poco dopo: «scerre sì poco numero di componimenti»)¹¹ Tuttavia, non si conoscono le coordinate temporali di questa operazione, né la consistenza effettiva del *corpus* di partenza.

È intorno alle azioni di selezione e sistemazione entro una struttura organica che ruotano entrambi i progetti pariniani; ma cambiano le ragioni di fondo. Se la silloge di esordio ha una funzione 'introduttiva' (è la chiave di accesso alla realtà accademica dei Trasformati), le motivazioni del III.4 vanno invece lette in relazione al cantiere parallelo delle *Odi*, stampate nel 1791 a Milano, presso Giuseppe Marelli, con l'aiuto di Gambarelli. Quest'ultima edizione si rese necessaria, perché i testi, già apparsi autonomamente nell'arco di un trentennio, «avevano fatto il guadagno di passare da una mano all'altra, e da questa a quella città, tanto infedeli e scorretti e mutili e svisati, da non potersi talvolta più riconoscere per fattura dello ingegno che li aveva prodotti».¹² Di fatto, anche il III.4, il «volume di meno scarsa mole» annunciato nella redazione scartata dell'*Avviso* premesso alle *Odi*,¹³ nasceva dalla stessa esigenza di tutelare la correttezza formale delle

¹⁰ Cfr. Edoardo Spoglianti, *Parini giovanile*, edizione critica con note di *Alcune poesie di Ripano Eupilino* preceduta da due lezioni, Faenza, Lega, 1943, p. 28.

¹¹ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 1-2; cfr. anche *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 59.

¹² Così scriveva Gambarelli nell'*Avviso* preposto alle *Odi* (1791), in Giuseppe Parini, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di Stefano Carrai, Trento, Università degli Studi-Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1999 (rist. anast. edd. Milano, Marelli, 1791; Milano, Genio Tipografico, 1802), pp. [3]-[6]: [3]. Si veda anche Giuseppe Parini, *Odi*, a cura di Mirella D'Ettore, introduzione di Giorgio Baroni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, IV), p. 61.

¹³ La versione scartata (Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, S.P. 6/5 XII 4) si legge in Paolo Bartesaghi, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, in *Rileggendo Giuseppe*

rime, di evitare le false attribuzioni e scongiurare il pericolo di edizioni pirata; un aspetto, quest'ultimo, che, nel caso delle *Odi*, aveva indotto Parini a cedere alle insistenze degli amici, ma soltanto per la pubblicazione di ventidue testi, «e non più».¹⁴ A consolidare i legami fra l'edizione del 1791 e l'antologia delle rime, che non contiene testi apparsi nelle *Odi*, interveniva inoltre un'analogia testuale: sotto la sorveglianza di Parini, Gambarelli aveva inserito nelle *Odi* quattro sonetti, sempre con l'intenzione di contrastarne la diffusione incontrollata. Si tratta di due sonetti sul tema dell'improvvisazione poetica (*Qual cagion, qual virtù, qual foco innato e Qual fra quest'erme, incolte, orride rupi*), collocati in nota all'*Alceste*; quello in risposta all'omaggio, da parte di Alfieri, del primo dei tre volumi delle sue *Tragedie* (1783), edito in nota ai vv. 5-6 de *Il dono* (*Tanta già di coturni, altero ingegno*); e quello ispirato alla prima ascensione, a Milano, del pallone aerostatico (1784), stampato in nota ai vv. 21-22 de *La recita de' versi* (*Ecco, del mondo e meraviglia e gioco*).¹⁵ I quattro sonetti sono confluiti nel III.4 e 'sopravvissuti' al secondo processo di revisione svolto da Parini dopo la morte di Gambarelli.

Quanto alla selezione, non conosciamo il *modus* che ha guidato la cernita delle *Poesie di Ripano Eupilino*, mentre possiamo ricostruire il procedimento adottato per allestire il III.4; cosa che induce a chiedersi, nonostante non sia possibile fornire una risposta, se l'autore abbia replicato una strategia operativa già collaudata nella silloge giovanile. Ad ogni modo, è possibile, in linea di massima, definire per il III.4 una seriazione che consente di seguire i testi dai manoscritti Ambr. II.2, II.3, II.4, II.5, II.6, II.7, II.8 ai quaderni autografi Ambr. II.1c, II.1f, II.1g, II.1h, che contengono copie in pulito; alcune rime presenti in questi quaderni, in cui peraltro figurano undici odi (a conferma ulteriore della convergenza fra le due operazioni di raccolta dei primi anni Novanta),¹⁶ sono transitate nel

Parini: storia e testi, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011 («Studi ambrosiani di italianistica», 2), pp. 181-198; a p. 198.

¹⁴ Parini, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, cit., pp. [4]-[5]; Parini, *Odi*, a cura di D'Ettore, cit., p. 61.

¹⁵ Cfr. Parini, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, cit., pp. 166, 168-170, 174; *Poesie varie*, pp. 105-110, 164-167.

¹⁶ *Il pericolo* (II.1f, cc. 17-20), *Il bisogno* (II.1g, cc. 10-12), *La impostura* (II.1g, cc. 13-15), *La salubrità dell'aria* (II.1h, cc. 4-8), *Il piacere e la virtù* (II.1h, cc. 15-16), *Il brindisi*

III.4 passando attraverso il manoscritto III.8 (S.P. 6/2 III.8) preparato da Gambarelli sotto l'egida di Parini (1790).¹⁷ Il III.8 presenta quasi tutti i testi ammessi nel III.4 (98 su 105), generalmente caratterizzati da un segno marginale di approvazione (due tratti verticali a cui se ne sovrappongono altrettanti orizzontali).

In secondo luogo, a unire le due raccolte della giovinezza e della maturità sono alcune somiglianze strutturali, che – occorre specificare – si rilevano soprattutto tra il *Ripano Eupilino* e la prima forma del III.4 (che precede il rimaneggiamento dell'autore). Entrambe presentano un numero di testi quasi congruente (94 le *Poesie di Ripano Eupilino*, 101 il III.4); si aprono con un sonetto e chiudono con un componimento di estensione maggiore (il III.4 muta poi fisionomia quando l'autore aggiunge in calce quattro sonetti). Tre le sezioni individuabili nel *Ripano Eupilino*, se si adotta il principio metrico: la prima, anepigrafa, di 54 sonetti; la seconda di 33 sonetti comuni e caudati è intitolata *Poesie piacevoli*; la terza contiene testi più lunghi disposti in modo proporzionato, infatti i tre capitoli e le tre egloghe pescatorie sono inframmezzati da una epistola in sdruciolli sciolti. Altrettante le sezioni nel III.4: il primo blocco è intitolato *Sonetti*; il secondo prende avvio con la canzonetta *Offeso un giorno Amore*; il terzo – collocato dopo l'indice – è introdotto dalla dicitura *Frammenti* (i quattro sonetti integrati in un secondo tempo da Parini costituiscono una quarta sezione). Inoltre, i sonetti (compresi i caudati) sono quantitativamente superiori in ambedue le sillogi e di numero quasi affine: 87 nel *Ripano Eupilino*, 82 nel III.4 (prima della revisione). E poi, è il criterio metrico a guidare, in linea di massima, la disposizione dei testi, mentre quello tematico interviene all'interno di ciascuna categoria metrica: se nella raccolta della maturità è comprensibilmente più ampio il ventaglio di motivi, come del resto nu-

(II.1h, cc. 21-23), *Le nozze* (II.1h, cc. 23-25), *La educazione* (II.1h, cc. 33-36), *Piramo e Tisbe* (II.1h, cc. 37-38), *Alceste* (II.1h, cc. 38-39), *La musica* (II.1h, cc. 40-43). Cfr. Giuliana Benvenuti, *Tavole dei codici*, in *Precettor d'Amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, cit., pp. 103-135; alle pp. 104-105.

¹⁷ Sul percorso che dagli Ambr. II.2-II.8 conduce al III.4 si vedano Giuliana Benvenuti, "Deh maladette usanze indiavolate!", in *Precettor d'Amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, cit., pp. 87-101 e Stefania Baragetti, *Il ms. Ambr. III.4*, in *Poesie varie*, pp. 25-33: 29-33. Per notizie sul III.8: Ebani, *I manoscritti*, cit., pp. 49-56; Baragetti-Tarsi, *Nota al testo*, cit., p. 44.

merosi sono i nomi menzionati, anche afferenti alla sfera pubblica (il III.4 si apre nel segno dell'arciduchessa Maria Ricciarda Beatrice d'Este), nelle *Poesie di Ripano Eupilino* è Parini stesso a offrire l'elenco degli argomenti nella nota *A' Leggitori* («Voi ci troverete adunque nel presente volumetto, componimenti e Sacri e Morali e Amorososi e Pastorali e Pescatorj e Piacevoli e Satirici e di molte altre guise»).¹⁸ Nello specifico, in merito alla struttura di *Ripano Eupilino*, potrebbe essere utile stabilire un raffronto con le edizioni coeve di Vittore Vettori (*Le piacevoli rime*, 1744), Giuseppe Baretta (*Le piacevoli poesie*, 1750) e Gasparo Gozzi (*Rime piacevoli*, 1751), al fine di verificare se e come questi volumi abbiano influenzato la costruzione della silloge pariniana, al di là della ripresa di «modi, forme (e lingua) del più smaccato bernismo»¹⁹ e del titolo *Poesie piacevoli* che contraddistingue una delle sezioni di *Ripano Eupilino*. Per ragioni cronologiche, la stessa indagine potrebbe includere anche l'edizione postuma delle *Rime* di Francesco Puricelli (1750), curata da Domenico Balestrieri; un omaggio a una delle figure maggiori della tradizione arcadica milanese.

In ultimo, a stabilire un *trait d'union* è altresì la fortuna postuma: la fisionomia d'autore di ambedue le sillogi è stata alterata da Francesco Reina nell'edizione delle *Opere* (Milano, Genio Tipografico, 1801-1804, 6 voll.), dove i testi sono stati arbitrariamente distribuiti nei volumi secondo e terzo.²⁰ E il destino delle due raccolte converge ancora se si guarda ai successivi esiti editoriali che propongono soluzioni critiche differenti: nel caso di *Ripano Eupilino*, Dante Isella (2006) ha messo a testo la *princeps* del 1752, registrando in apparato le varianti evolutive rilevate nell'esemplare delle *Poesie di Ripano Eupilino* contenente correzioni d'autore (Veneranda Biblioteca Ambrosiana, S.P. 6/1 I.1),²¹ mentre Maria Cristina Albonico (2011) ha scelto di riprodurre il testo di quest'ultima copia emendata da

¹⁸ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 2; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 59.

¹⁹ Giulio Carnazzi, «*Forse d'amaro fiel*». *Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005, p. 54.

²⁰ Cfr. Maria Cristina Albonico, *Nota al testo*, in *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 25-56; in particolare alle pp. 53-55, e Baragetti, *Il ms. Ambr. III.4*, cit., p. 29. Sul lavoro di Reina: William Spaggiari, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 117-160 (con il titolo *Francesco Reina editore del Parini*, in William Spaggiari, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 133-172).

²¹ Isella, *Introduzione*, cit., pp. XIV-XX.

Parini, costruendo un apparato genetico.²² Una situazione analoga riguarda il III.4, per il quale i moderni editori hanno dovuto determinare se restituire l'ultimo progetto (frutto dell'operazione censoria di Parini seguita alla scomparsa di Gambarelli), di fatto corrispondente all'ultima volontà dell'autore, oppure il primo, quello completo. La prima strada è stata percorsa da Nadia Ebani (2019), che, accogliendo il suggerimento di Dante Isella, ha pubblicato i soli testi rimasti dopo l'operazione censoria di Parini, riunendo quelli cancellati in un'appendice;²³ la seconda dai curatori della Edizione Nazionale delle Opere (2020), che, aderendo alla proposta di Giovanna Benvenuti, hanno restituito il *corpus* integrale, distinguendo i testi cassati, al fine di documentare le stratificate vicende redazionali e la storia della trasformazione della silloge.²⁴

2. Nell'ampio dibattito critico sollecitato dalle celebrazioni del bicentenario della morte di Parini (1999), si è notato che, in merito al *Ripano Eupilino*, è stata sottovalutata «alquanto l'organizzazione interna del volume – il suo carattere di 'raccolta' o di 'canzoniere'»; pertanto, la «dimensione originale, personale, sperimentale che dir si voglia [...] andrebbe forse individuata e messa a fuoco proprio partendo da un'attenta considerazione della composizione della raccolta e della presa di posizione a livello istituzionale o storico-letterario che tale composizione comporta».²⁵ Le recenti acquisizioni testuali (le due edizioni critiche curate rispettivamente da Dante Isella e Maria Cristina Albonico) e le indagini su alcuni nuclei della silloge, che hanno dimostrato l'«anelito alla perfezione» dell'esordiente, autore di «un 'libro' talmente costruito»,²⁶ esorta-

²² Albonico, *Nota al testo*, cit., p. 51.

²³ Cfr. Dante Isella, *Le testimonianze autografe plurime*, in *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009, pp. 29-50; alle pp. 37-38 (già in Dante Isella, *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987, pp. 19-36); e Nadia Ebani, *Criteri di edizione*, in Parini, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, cit., pp. 66-69.

²⁴ Si vedano Benvenuti, «*Deh maladette usanze indiarvolate!*», cit., pp. 97-101; e Baragetti, *Il ms. Ambr. III.4*, cit., p. 30.

²⁵ Bart Van den Bossche, «*Superare l'Arcadia*». *Il noviziato poetico di Parini*, in *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, «Rivista di letteratura italiana», numero monografico a cura di Giorgio Baroni, a. XVII, n. 2-3, 1999, pp. 183-196; la citazione a p. 194.

²⁶ Uberto Motta, «*Ripano*», I-III: *autoritratto del Parini da giovane*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di Stefania Baragetti, Rosa Necchi, Anna

no a proseguire la rilettura della prima tappa della produzione di Parini. Tenuto conto che la riflessione su ordine e proporzione teorizzata nelle *Lezioni di Belle Lettere* (primi anni Settanta) trova riscontro nei rapporti di equilibrio che regolano le strutture delle *Odi* (1791) e del III.4,²⁷ può essere utile tornare ad analizzare il *Ripano Eupilino* da questo punto di vista, mettendo in luce una perizia già attiva nella costruzione del libro e nella definizione dei legami tematici, retorici e metrici tra i singoli testi.

A una prima disamina, muovendo da dati macroscopici, la serie dei sonetti 'magici' (XXIV-XXX), che «sembrano la prova più singolare di questo Parini»,²⁸ occupa all'incirca la metà della prima sezione della silloge, in posizione di rilievo, dunque, fra i due sonetti metapoetici collocati agli estremi (*Voi, che sparsi ascoltate in rozzi accenti*, I e *Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore*, LIV), di cui il primo, che inaugura la raccolta di *Ripano Eupilino* nel segno di Petrarca, è un «pedaggio obbligato per chiunque volesse entrare nel Parnaso dell'Arcadia»;²⁹ va inoltre specificato che questi testi (I, XXIV-XXX, LIV) presentano lo stesso schema rimico (ABBA ABBA CDC DCD). All'incirca a metà della seconda parte (*Poesie piacevoli*) si trova il caudato *Molti somari ho scritto in una lista* (LXXIV), di polemica contro una tipologia di rimatore, colui che non sa ma pretende «saper di Poesia» (v. 2),³⁰ diametralmente opposta a quella che Parini intende incarnare, messa a fuoco in luoghi strategici della silloge: nel sonetto incipitario, nel LIV e nell'egloga dialogica conclusiva.

Guardando ora ai dati microtestuali rilevati da una prima campionatura che non si pretende esaustiva, e che si sofferma sulla prima sezione, si registrano connessioni capfinide tra i sonetti II-III, uniti anche dalle

Maria Salvadè, Milano, Led, 2019, pp. 111-117; le citazioni alle pp. 112, 117.

²⁷ Si vedano Nadia Ebani, *Corrispondenze e architetture nelle «Odi» di Giuseppe Parini*, in *Variis Linguis. Studi offerti a Elio Mosele in occasione del suo settantesimo compleanno*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 217-229; Nadia Ebani, *Parini: la proporzione delle parti e il libro delle «Odi»*, «Strumenti critici», a. XXII, n. 2, 2007, pp. 213-226; Nadia Ebani, *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Le Odi*, a cura di Nadia Ebani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2010, pp. ix-xxxiii.

²⁸ Sergio Antonielli, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 40. Cfr. *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 26-32; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 86-96.

²⁹ Carnazzi, «*Forse d'amaro fiel*». *Parini primo e satirico*, cit., p. 13. Cfr. *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 3, 56; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 61, 127-128.

³⁰ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 79, 162; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 162-163.

parole-rima *mondo-giocondo* (II, vv. 10, 12 e 14; III, vv. 1 e 4), e XXIX-XXX, peraltro concatenati in virtù della ripresa della rima in *-ende: incende-rende-prende* (XXIX, vv. 10, 12, 14), *prende-intende-ascende-offende* (XXX, vv. 1, 4, 5, 8).³¹ Alcuni testi sono legati da stessi schemi rimici ed elementi tematici: per esempio, i sonetti XII-XIII (ABBA ABBA CDC DCD) sono incentrati sul motivo della musica, in particolare il dettaglio dell'«avorio della man» (XII, v. 13) si connette alla «candida man» (XIII, v. 3), mentre il movimento della mano, che «così lieve passeggia, e sì spedita» (XII, v. 8), è richiamato dall'azione «ch'or sale, or scende» (XIII, v. 3).³² Similmente, i sonetti XVI-XVII (ABAB ABAB CDC DCD) presentano uno sviluppo tematico che approda a esiti affini: da un lato, entro uno scenario campestre, i mietitori stanchi conversano a fine giornata incuranti del fatto che il bue si stia cibando del loro raccolto; dall'altro, impegnato nella vendemmia, Graspin dimentica di raccogliere alcuni «grappoletti» (v. 14) perché distratto dalle chiacchiere di Filli.³³ A stabilire un *trait d'union* fra i sonetti LIII-LIV, oltre al motivo della poesia declinato in un esempio negativo (l'ignoto verseggiatore che ha osato intervenire «sugli scritti del Parini per renderli più conformi all'uso toscano»)³⁴ e in uno positivo (Parini stesso, che mira a conseguire con i suoi versi «eterno onore», v. 8), è l'immagine conclusiva del serpente (v. 14): da un lato, il cenno al mito di Pitone ucciso da Apollo svela la volontà di rivalsa dell'autore contro l'oscuro profanatore; dall'altro, l'immagine di Ercole bambino che annienta i serpenti riflette l'audacia di Parini esordiente che non teme di incamminarsi lungo i sentieri della poesia.³⁵ Nei sonetti XXIV-XXV, sul motivo del sortilegio, si riscontrano parole-rima simili nelle quartine: *petto-aspetto-getto-metto* (XXIV) e *metto-petto-Aletto-aspetto* (XXV); mentre i sonetti XXI-XXII sono connessi dalla ripresa della rima in *-anne: canne-verranne*

³¹ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 4-5, 31-32, 155-156; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 62-63, 93-96.

³² *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 14-15, 160; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 72-74.

³³ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 18-19; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 77-78.

³⁴ Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Ettore Bonora, Milano, Mursia, 1991, p. 73.

³⁵ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 55-56, 159; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 126-128.

(XXI, vv. 9, 12), *canne-andranne-cappanne-verranne* (XXII, vv. 2, 3, 6, 7).³⁶ I legami sono anche di natura sintattica, come si osserva nei sonetti VI-VII, dove la sequenza di interrogative si apre nel v. 14 del VI e prosegue lungo tutto il testo successivo, dove quattro domande sono poste in chiusura di ciascuna strofa; mentre i sonetti XXXIII-XXXIV presentano *incipit* ipotetici: il primo avanza la possibilità di allontanare la Morte attraverso l'offerta di oro, mentre il secondo, che accoglie la soluzione avanzata nella prima terzina di XXXIII, introduce l'immagine del vino (poi sviluppata in tutto il testo) che allontana qualsiasi preoccupazione.³⁷ Invece, i sonetti XXVI-XXVII sono costruiti sul dialogo, maschile l'uno, femminile l'altro: nel primo, una voce, «probabilmente Damone»,³⁸ si rivolge a Tirsi, il cui nome è menzionato quattro volte in luoghi di rilievo (in apertura delle quartine e nell'ultima terzina, rispettivamente nel secondo e primo emistichio dei vv. 12, 14); nel secondo, la maga istruisce Fillide sulla creazione di un unguento in grado di innescare divergenze fra Licida e Iole (si noti che l'erba raccolta dalla maga nel bosco [XXVI, v. 4] potrebbe essere la verbena di cui si parla nel XXVII, v. 4).³⁹

Analogie più puntuali si riscontrano nei sonetti XIX-XX, peraltro uniti dallo stesso schema rimico (ABAB ABAB CDC DCD).⁴⁰

Si vaga pianta, e sì gentile avea	Quella pianta gentil, ch'avea battuta	
Con mie lunghe fatiche a tal ridutta;	Con le folgori Giove in sul terreno,	
Che le sue fronde invidiar pareva	Così rapidamente era cresciuta,	
Ogni arboscello, anzi la selva tutta.	4 Ch'ì n'avea colmo di dolcezza il seno.	4
Nè più di Borea, o d'Aquilon temea	Ma 'l mio compagno agricoltor veduta	
Contra i be' rami suoi l'orrida lotta:	Non prima l'ebbe, che, d'invidia pieno,	
Ma lieto alla sua dolce ombra sedea	Sentì pugnersi il cor d'aspra feruta,	
Pur cogliendone alfin le prime frutta.	8 Sol vedendo indiviso arbor sì ameno.	8

³⁶ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 23-24, 26-27, 153; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 82-83, 86-87.

³⁷ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 8-9, 35-36; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 66-67, 100-102.

³⁸ *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 88.

³⁹ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 28-29, 154; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 88-91.

⁴⁰ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 21-22; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 80-81.

Quando Giove improvviso ecco disserra	Con ascosa pertanto ignobil arte	
Fulmine, che col colpo i rami adorni	I be' frutti m'invola, e pien di duolo	
In uno, e me con lo spavento atterra.	11 Me'l tronco ad odorar lascia in disparte.	11
Or giace il parto di sì lunghi giorni;	Torna o Giove a cacciar l'arbore al suolo;	
Ed io stommi guardando in su la terra,	Che chi niun vuol de' suoi piaceri a parte	
Ch'alcun germoglio a pullular ritorni.	14 Ben non merta costui di goder solo.	14

Gli *incipit* condividono il riferimento alla «pianta gentil». I due tempi di crescita e distruzione repentine della pianta, corrispondenti alla partizione in quartine e terzine (XIX), sono condensati nella prima quartina del XX: la «dolce ombra» (XIX, v. 7) proiettata dalla pianta rimanda alla sensazione gradevole provata nel vederla cresciuta («n'avea colmo di dolcezza il seno», XX, v. 4), mentre l'imminenza dell'azione, riferita a Giove in XIX («improvviso», v. 9), è propria anche della pianta, che «rapidamente era cresciuta» (XX, v. 3); e poi, si stabilisce il contrasto fra la paziente opera di cura («Con mie lunghe fatiche», XIX, v. 2) e la fulmineità della distruzione («Con le folgori», XX, v. 2). L'immagine centrale delle «prime frutta» (XIX, v. 8) corrisponde a quella fiorente dell'«arbor sì ameno» (XX, v. 8); mentre il pronome «me» ricorre nei vv. 11 di entrambi i sonetti. Infine, Giove, replicato tre volte, è un collante ulteriore fra i due testi (XIX, v. 9, XX, vv. 2, 12).

Volendo estendere l'indagine, si possono mettere in dialogo le *Poesie di Ripano Eupilino* e il III.4, registrando alcune corrispondenze testuali. Per esempio, nel sonetto XXVII della raccolta giovanile, l'incantesimo ordito dalla maga ha lo scopo di creare dissapori fra gli amanti («La pace che tra loro han l'acqua e 'l foco / Abbian gli amanti ancor Licida e Iole», vv. 13-14); per contro, nel sonetto XXIX del III.4 l'intervento di Venere riunisce «i duo beati amanti Elpino e Nice», che «S'amavan senza fiori e senza frutta» (vv. 13-14); poi, se in quest'ultimo sonetto Nice è espressione di bruttezza, nel sonetto LII di *Ripano Eupilino*, invece, è emblema di bellezza, anche se Elpino è esortato a cogliere la perfezione soltanto in Dio.⁴¹ Un altro nesso è fra i sonetti *Endecasillabi, cui porgerete* (*Ripano Eupilino*, XLII) ed *Endecasillabi, voi non diletta* (III.4, LXIII), a partire dal vocativo incipitario e dall'uso dell'endecasillabo falecio: il primo contiene una

⁴¹ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 29, 54, 154; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 90-91, 125; *Poesie varie*, pp. 138-139.

esortazione ai propri versi, affinché riattivino l'estro dell'amico Francesco Manzoni; nel secondo, invece, il poeta guarda alla propria arte, proponendosi di evitare argomenti immorali per conservare i versi «puri e tersi» (v. 7) e i «vocaboli e detti onesti» (v. 13). Sono dichiarazioni di poetica, nel segno dell'equilibrio; il «tenero suono» degli «Endecasillabi» (XLII, vv. 1-2) e le «Cose [...] dal ciel venute» (XLII, v. 14) concorrono alla definizione dell'impegno etico-morale a cui Parini mirò fin dagli esordi.⁴²

3. Ora, questi ultimi rilievi aprono a un approfondimento sulle interrelazioni fra *Ripano Eupilino* e il III.4. Nello specifico, come anticipato, a fungere da anello di congiunzione sono i tredici sonetti che dal *Ripano Eupilino* transitano nel III.4, passando attraverso il volume tredicesimo delle *Rime degli Arcadi* (Roma, Giunchi, 1780); nel dettaglio, la silloge arcadica ospita l'ode *La vita rustica* e quattordici sonetti, quattro dei quali presenti sia nel *Ripano Eupilino* sia nel III.4 (*Colei, Damon, colei, che più d'un angue; Nè d'erba nè di rio vaghezza prende; O Sonno placido, che con liev'orme; Sciogli, Fillide, il crine, e meco t'ungi*), tre soltanto nel III.4 (*Virtù donasti al Sol, che a sè i pianeti; Questa che or vedi, Elpin, crinita stella; Che pietoso spettacolo a vedersi*).⁴³ L'operazione di raccolta svolta per l'Accademia dell'Arcadia, che nel 1777 aveva ammesso l'autore tra le sue file,⁴⁴ rappresenta uno snodo significativo tra le sillogi dell'apprendistato e della maturità. Indipendentemente dal fatto che l'invio a Roma di versi di argomento rusticale tradì forse una incomprensione dei nuovi indirizzi filosofico-scientifici promossi dal custodiato di Gioacchino Pizzi, interessa qui notare che il manipolo di testi per le *Rime degli Arcadi* apre la strada ai progetti editoriali dei primi anni Novanta (nelle *Odi* confluisce *La vita rustica*, mentre nel III.4 trovano spazio i sette sonetti sopramenzionati), e

⁴² *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 44; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 113; *Poesie varie*, pp. 200-201.

⁴³ Sia concesso il rimando a Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, Led, 2012, pp. 389-390. Cfr. anche Maria Luisa Doglio-Manlio Pastore Stocchi, *Rime degli Arcadi I-XIV (1716-1781). Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, *ad indicem*.

⁴⁴ Si veda la missiva a Gioacchino Pizzi, da Milano, 17 maggio 1777, in Parini, *Lettere*, cit., pp. 155-157.

nel contempo mantiene un piede nel passato, a conferma che «Parini non dimenticò il lontano esordio poetico neppure negli ultimi anni».⁴⁵

Non solo; a unire la silloge giovanile, la sezione pariniana del volume arcadico e il III.4 sono le tracce autografe nell'esemplare, già ricordato, delle *Poesie di Ripano Eupilino* (S.P. 6/1 I.1).⁴⁶ La presenza della mano autoriale che agisce in due direzioni, emendando e distinguendo alcuni testi con segni di selezione, solleva qualche interrogativo, a partire dalla cronologia degli interventi, ignota. L'operazione stessa di scelta (25 sonetti) consente di avvicinare al cantiere del III.4 il lavoro condotto sulla copia della silloge dell'apprendistato, «una sorta di antologia personale» utilizzata per costruire la raccolta della maturità.⁴⁷ Tuttavia, occorre segnalare che alcune varianti registrate a penna da Parini nell'esemplare di *Ripano Eupilino*, poi transitate nel III.4, sono acquisite nel volume tredicesimo delle *Rime degli Arcadi*.⁴⁸ Questa osservazione apre due scenari, che potrebbero essere verificati attraverso lo studio degli aspetti materiali del testimone (nello specifico, gli inchiostri).⁴⁹ Il primo induce a pensare che la revisione di alcuni testi giovanili sia avvenuta intorno al 1777-1780 (tra l'ammissione di Parini in Arcadia e la stampa del volume tredicesimo) e l'autore, circa un decennio dopo, alle prese con la preparazione del III.4, abbia trascritto gli esiti di quella stessa revisione nella copia di *Ripano Eupilino*. Invece, il secondo cambia decisamente la prospettiva, perché sposta l'avvio del lavoro sull'esemplare di *Ripano Eupilino* all'altezza della cernita dei testi per le *Rime degli Arcadi*; ciò significa che sullo stesso esemplare Parini è tornato in un secondo tempo, mentre era alle prese con il progetto del III.4.

⁴⁵ Isella, *Introduzione*, cit., p. XIII.

⁴⁶ Ne offre una descrizione Albonico, *Nota al testo*, cit., pp. 32-33.

⁴⁷ Isella, *Introduzione*, cit., p. XVIII.

⁴⁸ Si veda, per esempio, l'apparato critico del sonetto *Nè d'erba nè di rio vaghezza prende*, in *Poesie varie*, pp. 167-169, 206-207. Cfr. anche Parini, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, cit., pp. 147-148.

⁴⁹ Sull'analisi materiale dei testimoni pariniani, utile per stabilirne la seriazione e la collocazione temporale, cfr. Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, «Ecdotica», vol. IX, 2012, pp. 39-68; Alberto Cadioli, *Ripercorrere gli autografi di Parini*, in *I manoscritti italiani del XVIII secolo. Un approccio genetico*, a cura di Christian Del Vento e Nathalie Ferrand, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 117-125.

Premesso ciò, per fare luce sui legami tra il III.4 e la copia di *Ripano Eupilino* può essere utile tornare a riflettere sui segni di approvazione depositati in quest'ultima. Di seguito si offre un prospetto in cui gli *incipit* dei testi selezionati seguono la numerazione (fra parentesi quadre) e l'ordine definiti nella *princeps* del 1752; dopo la freccia → si indica se i testi figurano nel volume tredicesimo delle *Rime degli Arcadi* (*RdA* XIII) e/o nei III.8 e III.4; in caso contrario, il testo è affiancato da una X. L'asterisco * contrassegna i testi del III.4 espunti da Parini dopo la morte di Gambarelli.

- Filli, qualor con un bel nastro appeso* [XIII] → III.8, III.4*
Ecco Bromio, Pastori, ecco Lio [XV] → *RdA* XIII
Ahi quante, ahi quante di pietate ignudi [XVIII] → *RdA* XIII, III.8
Sì vaga pianta, e sì gentile avea [XIX] → *RdA* XIII
Quella pianta gentil, ch'avea battuta [XX] → *RdA* XIII
Lungo 'l Sagrin mentre i pastor le gote [XXII] → III.8
Pendi mia cetra umil da questo salce [XXIII] X
Accendi il foco, Elpin, mentr'io mi bendo [XXIV] → *RdA* XIII
Da questo cerchio, che sul lito io segno [XXV] → III.8, III.4
Tirsi, non tel diss'io, ch'all'aere fosco [XXVI] X
Sciogli, Fillide, il crin, e meco t'ungi [XXVII] → *RdA* XIII, III.8, III.4
Già s'odon per lo Cielo alti rimbombi [XXVIII] X
Colei, Damon, colei, che più d'un angue [XXIX] → *RdA* XIII, III.8, III.4
Nè d'erba, nè di rio vaghezza prende [XXX] → *RdA* XIII, III.8, III.4
Io di Lidia il gran Re non mi rammento [XXXII] X
S'io mi credessi, che con Or la Morte [XXXIII] X
Se di Bacco il liquor nel mio Cervello [XXXIV] X
Rondinella garruletta [XXXV] → *RdA* XIII, III.8
O Sonno placido, che con liev'orme [XLI] → *RdA* XIII, III.8, III.4
Oimè che turbine rivoltuoso [XLIII] → III.8, III.4
Carca di merci preziose, e rare [XLV] → III.8
Perchè sono un fanciullo, un garzoncello [LIX] → III.8
Da un tal, che pare una Mummia d'Egitto [LXXII] → III.8, III.4*
O monachine mie, questa fanciulla [LXXXIII] → III.8, III.4
Muse pitocche, andatene al bordello [LXXXV] → III.8, III.4*

Per prima cosa, non tutti i sonetti affiancati dal segno di selezione, sopra o accanto all'*incipit*, sono confluiti nel III.4. Questo dato implica almeno due momenti successivi di scrematura: il drappello di testi individuato in

partenza, più cospicuo (25) e comprendente dieci sonetti già apparsi nel volume tredicesimo delle *Rime degli Arcadi*, è sottoposto a ripensamenti all'altezza del manoscritto preparatorio III.8, nel quale alcuni componimenti non approdano affatto, altri sì ma in seguito non entrano nel III.4. È poi un terzo momento di cernita, interno al III.4: dopo la morte di Gambarelli, Parini espunge, fra gli altri, tre componimenti ereditati dalla raccolta di esordio.

Inoltre, un altro elemento va messo in rilievo. Alcuni sonetti non contrassegnati nell'esemplare ambrosiano di *Ripano Eupilino* figurano nel III.8 e talvolta nel III.4. Anche in questo caso si registrano tre livelli di selezione: interno al III.8, nel passaggio al III.4, interno al III.4.

Manzon, s'io vedrò mai l'aspro flagello [XXXIX] → III.8

Filli, questo splendor, che con tant'arte [XLVIII] → III.8

Gira l'alta Donzella, e in mille nodi [XLIX] → III.8

Qual fu? qual fu la scellerata mano [LIII] → III.8

Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore [LIV] → III.8, III.4*

Stava a l'ombra gentil di un gran cotale [LV] → III.8

Molti somari ho scritto in una lista [LXXIV] → III.8, III.4*

Son le furie d'Averno, a quel ch'io sento [LXXXIV] → III.8, III.4

Alla luce di questi dati è possibile ipotizzare che Parini abbia lavorato a più riprese sulla copia di *Ripano Eupilino*, e in modo discontinuo, ovvero non facendo sempre ricorso ai segni di selezione. Ma anche quando li utilizza agisce probabilmente in tempi o con finalità differenti, perché diversi sono i simboli impiegati. Se ne contano quattro: la crocetta (prevalente), i due tratti verticali sovrapposti a uno orizzontale (*Perchè sono un fanciullo, un garzoncello*), i due tratti verticali sovrapposti ad altrettanti orizzontali (*Da un tal, che pare una Mummia d'Egitto*), il tratto obliquo (*Pendi mia cetra umil da questo salce*).⁵⁰ I sonetti *Perchè sono un fanciullo, un garzoncello* e *Da un tal, che pare una Mummia d'Egitto*, distinti con segni diversi (e con inchiostri altrettanto diversi, l'uno più chiaro, l'altro più spesso e scuro), sono al centro, nel III.4, di una vicenda peculiare: il primo è stato sostituito dal secondo trascritto su un foglio incollato

⁵⁰ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 25, 61-62, 161; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 85, 138-139, 158-159.

sul bordo della carta originaria, tagliata, che conteneva *Perchè sono un fanciullo [...]*. L'indice del quaderno reca conferma di questa modifica: l'*incipit* di *Perchè sono un fanciullo [...]* è cassato, e quello di *Da un tal [...]* è integrato da Gambarelli.⁵¹ Ma il discorso non finisce qui: nel III.8 Gambarelli affianca ai testi da passare nel III.4 i due tratti verticali sovrapposti ad altrettanti orizzontali, mentre Parini – che supervisiona il lavoro del manoscritto preparatorio («è lì, ben presente») – utilizza la crocetta che «sembra indicare non approvazione», come invece risulta nella copia di *Ripano Eupilino*, «bensì divieto di includere i testi così contrassegnati nella raccolta antologica».⁵² Queste considerazioni suscitano più domande: l'idea di sostituire (nel III.4) un sonetto con l'altro è maturata quando Parini stava lavorando sulla copia di *Ripano Eupilino* oppure in un secondo tempo, cosa che dunque ha comportato un ritorno sulla copia stessa? La diversità delle spunte scandisce momenti differenti del processo selettivo? Si può ipotizzare un ruolo di Gambarelli nel segmento di lavoro condotto da Parini sull'esemplare di *Ripano Eupilino*, data la presenza di un contrassegno (quello accanto a *Da un tal, che pare una Mummia d'Egitto*) ampiamente utilizzato dall'allievo nel III.8?

Nadia Ebani ha rilevato che, nel III.8, la crocetta apposta da Parini ricorre nel margine sinistro o sopra l'*incipit* dei seguenti sonetti, unitamente al segno di Gambarelli: *Qual fu? qual fu la scellerata mano; Gira l'alta donzella, e in mille nodi; Filli, questo splendor, che con tant'arte; Carca di merci preziose, e rare; Manzoni, s'io vedrò mai l'aspro flagello; Stava a l'ombra gentil di un gran cotale; O monachine mie, questa fanciulla; Muse pitocche, andatene al bordello; Molti somari ho scritto in una lista; Ahi quante, ahi quante di pietade ignudi; In man d'Essecutori, e di notai*.⁵³ Interessa sottolineare che sono tutti sonetti derivati dalle *Poesie di Ripano Eupilino*; dettaglio che induce a riportare all'attenzione la questione dei tempi di lavoro sulla copia della silloge giovanile. Ora, nonostante la censura pariniana segnalata dalla crocetta, tre dei sonetti sopracitati approdano nel III.4 (*O monachine mie [...]*, *Muse pitocche [...]*, *Molti somari [...]*), forse perché la crocetta

⁵¹ Cfr. Bartesaghi, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, cit., pp. 189-190; *Poesie varie*, p. 235.

⁵² Ebani, *Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, cit., p. 134 (cfr. anche Nadia Ebani, *Introduzione*, in Parini, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, cit., pp. 5-23; alle pp. 8-11).

⁵³ *Ibidem*.

dell'autore non figura «come per il solito, nel margine sinistro, ma in alto, lungo il margine superiore, con scarsa evidenza».⁵⁴ Tuttavia, non si può escludere un ripensamento del poeta, che peraltro nell'esemplare ambrosiano di *Ripano Eupilino* aveva selezionato due dei tre sonetti (*O monachine mie [...]*, *Muse pitocche [...]*); un ripensamento che si rinnova nel momento in cui, dopo la morte di Gambarelli, Parini torna a lavorare sul III.4, approvando *O monachine mie [...]* e cassando, questa volta definitivamente, *Muse pitocche [...]* e *Molti somari [...]*.⁵⁵ Ma non è questo l'unico caso: per esempio, i sonetti *Ahi quante, ah quante di pietate ignudi* e *In man d'Essecutori, e di notai* non sono contrassegnati nella copia ambrosiana di *Ripano Eupilino*, né figurano nel III.4, ma si affacciano nel solo III.8.⁵⁶

Questi dati confermano la complessa stratigrafia dell'*iter* selettivo che presiede alla costruzione del III.4, fatto di ritorni sui propri passi e costellato di incertezze su tempi e motivazioni che hanno guidato la scelta e l'esclusione dei testi, talvolta deducibili per via indiziaria. Si può dunque provare a formulare qualche congettura, ragionando sui testi selezionati nell'esemplare di *Ripano Eupilino*.

L'inserimento nel III.4 del sonetto *Filli, qualor con un bel nastro appeso*, cassato in ultimo da Parini, recide la connessione tematica stabilita, nelle *Poesie di Ripano Eupilino*, con *Qual dolce spiritello entro alle dita*,⁵⁷ di fatto, *Filli, qualor [...]* è estrapolato dalla sequenza 'amorosa' della prima raccolta, e nel nuovo macrotesto assume una funzione diversa, facendo da 'cuscinetto' tra quattro sonetti sul motivo della magia. Probabilmente a Parini non importava conservare a tutti i costi gli stretti vincoli che, nella silloge giovanile, univano un sonetto ad un altro. Lo stesso discorso vale infatti per i testi accolti nel volume tredicesimo delle *Rime degli Arcadi*: nel III.4 si ripristina il nesso capfinido tra i sonetti *Questa che or vedi*, *Elpin, crinita stella* e *Impavidi il novello astro vedrete*, spezzato per contro nelle *Rime degli Arcadi*, dove non figura *Questa che or vedi [...]*; mentre, sia nella silloge

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 162-164, 167-168; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 162-163, 177-178, 181-182; *Poesie varie*, pp. 227-234.

⁵⁶ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 20, 76; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 79, 156-157.

⁵⁷ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 14, 160; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 72-74; *Poesie varie*, pp. 209-211.

arcadica sia nel III.4 è conservato il legame tra i sonetti *Colei, Damon, colei, che più d'un angue e Nè d'erba nè di rio vaghezza prende*.⁵⁸

I sonetti *Si vaga pianta, e sì gentile avea* e *Quella pianta gentil, ch'avea battuta* non approdano né nel III.8, né nel III.4, forse per evitare l'analogia 'vegetale' con l'*incipit* del sonetto *L'arbor son io, Signor, che tu ponesti*, accolto nella silloge della maturità.⁵⁹ La stessa causa può spiegare le esclusioni sia di *Ecco Bromio, Pastori, ecco Lio* (dal III.8 e dal III.4), per schivare somiglianze con gli *incipit* dei sonetti (entrambi nel III.4) *Ecco, del mondo e meraviglia e gioco* ed *Ecco la reggia, ecco de' prischi Incassi*, sia di *Accendi il foco, Elpin, mentr'io mi bendo*, al fine di non replicare il modulo imperativo e vocativo che troviamo nell'*incipit* di *Sciogli, Fillide, il crine, e meco t'ungi* (nel III.4), con cui peraltro condivide lo stesso tema (la magia).⁶⁰ Si può ritenere che il sonetto di ottonari *Rondinella garruletta*, approvato in un primo tempo (nel III.8 non è contrassegnato dalla crocetta di Parini), non sia entrato nel III.4 per scongiurare sovrapposizioni con il sonetto *Quanto t'invidio bello uccellino* (in seguito cassato dall'autore), che nell'*incipit* contiene la formula aggettivo e sostantivo, replicata (ma invertita) nel verso conclusivo («uccellin bello»); la stessa disposizione chiastica si registra in *Rondinella garruletta* (vv. 1, 14).⁶¹ Inoltre, l'assenza di quest'ultimo componimento dalla silloge consuntiva, in cui avrebbe «rappresentato [...] un caso unico» (come lo è già in *Ripano Eupilino*),⁶² solleva interrogativi sulla natura delle scelte metriche; di fatto, nel momento in cui, nel III.4, seleziona e riunisce le tappe più significative della sua carriera poetica (sia in termini di contenuto, sia di forma), Parini fa perdere le tracce di questo

⁵⁸ *Poesie varie*, pp. 112-116, 203-207.

⁵⁹ Questa motivazione potrebbe avere guidato altre esclusioni: «si veda l'analogia di inizio tra *L'arbor fatale* e *L'arbor son io*; di *Filli, questo splendor* con *Filli, qualor* (con accento, inoltre, sulla medesima sillaba *or*), di *Qual fu, qual fu* con *Qual cagion, qual*; oppure si considerino analogie tematiche, come nel caso del motivo abbastanza particolare della danzatrice in *Gira l'alta fanciulla*, piuttosto vicino a quello del sonetto *Mirate come scioglie e come affrena*» (Ebani, *Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, cit., p. 134). Cfr. *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 21-22; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 80-81; *Poesie varie*, pp. 173-174.

⁶⁰ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 17, 26, 154; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 76, 86, 90-91; *Poesie varie*, pp. 108-110, 170-173, 211-213.

⁶¹ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 37; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 103-104; *Poesie varie*, pp. 191-193.

⁶² Ebani, *Introduzione*, in Parini, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, cit., p. 11.

esercizio. Invece, nella copia di *Ripano Eupilino, Lungo 'l Sagrin mentre i pastor le gote* è affiancato (a sinistra) dalla crocetta di selezione posta all'altezza delle terzine (non, come di consueto, accanto o sopra l'*incipit*), vicina a un tratto obliquo. È forse quest'ultimo a orientare la spiegazione dell'esclusione del sonetto dal III.4 (senza contare che sarebbe utile cogliere le ragioni anche dei due tratti che comprendono, sopra e sotto, il pronome «al quale», v. 9). La serenità del paesaggio lacustre che avvolge le quartine si infrange nella seconda parte del testo: infatti, nelle terzine, fiancheggiate dal tratto obliquo, l'allusione alla causa giudiziaria per l'eredità della prozia spezza l'incanto idilliaco dei primi otto versi. Forse, a distanza di anni, il poeta non ritenne opportuno riportare alla luce quella vicenda sgradevole, peraltro accentuata – nel testo – dalla contrapposizione fra il «te felice» (v. 9), riferito a Francesco Manzoni, che può godere «beato» del «paterno suol» (v. 11), e il «me» (il poeta) che invece è sopraffatto dal pensiero del «dubitoso piato» (vv. 12-13).⁶³

Volendo offrire nel III.4 un saggio del tema bucolico, l'autore predilige la connotazione 'magica'; infatti, nella copia di *Ripano Eupilino*, seleziona tutta la sequenza di sonetti che narrano di incantesimi e sortilegi (XXIV-XXX), salvo poi compiere una scrematura nei passaggi al III.8 e al III.4. In quest'ultimo convergono quattro testi: se è comprensibile la scelta di *Colei, Damon, colei, che più d'un angue e Nè d'erba, nè di rio vaghezza prende*, uniti dalla connessione capfinida, quella degli altri due, *Sciogli, Fillide, il crin, e meco t'ungi* e *Da questo cerchio, che sul lito io segno*, potrebbe ricondursi a somiglianze strutturali e alla descrizione di due effetti diversi dell'arte magica;⁶⁴ meno evidente, invece, è la ragione della loro inversione (in *Ripano Eupilino, Da questo cerchio [...]* e *Sciogli, Fillide [...]* sono inframmezzati da *Tirsi, non tel diss'io, ch'all'aere fosco*, mentre in III.4 *Sciogli, Fillide [...]* precede *Da questo cerchio [...]*).⁶⁵ I sonetti *Io di Lidia il gran Re non mi rammento, S'io mi credessi, che con or la Morte* e *Se di Baccho il liquor nel mio Cervello*, selezionati nella copia di *Ripano Eupilino*, sono forse stati omessi (in III.8 e III.4) per la coincidenza tematica con il sonetto (presente in III.4) *Oimè che turbine rivoltuoso*, in cui il vino è celebrato come rime-

⁶³ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 24; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 83-84.

⁶⁴ Si rimanda ai cappelli introduttivi ai due sonetti in *Poesie varie*, pp. 211-214.

⁶⁵ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 28; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 88-89.

dio alle preoccupazioni e al pensiero della morte.⁶⁶ Nello specifico, mette conto fare luce sul significato del tratto di penna che affianca a sinistra la seconda quartina e la prima terzina di *Se di Bacco il liquor nel mio Cervello*, che probabilmente contiene la chiave di lettura dell'esclusione: qui, gli effetti del vino si ripercuotono sull'attività poetica, resa instabile («E vo cantando or questo carne, or quello, / Or sedendo su l'erba, or s'una pietra, / E col pensiero calco la Terra, e l'etra», vv. 5-7), e influenzano le ambizioni dell'autore, volte in un'unica direzione: «Di contender tra 'l fiasco, e tra 'l bicchiere» (v. 11).⁶⁷ Sono immagini che contrastano con gli ideali di moderazione ed equilibrio che innervano, nel III.4, le dichiarazioni di poetica.

A queste considerazioni si affianca una domanda: quale significato assumono i testi di *Ripano Eupilino* nel III.4, ovvero in un nuovo progetto d'autore peraltro destinato a mutare fisionomia dopo la morte di Gambarelli? Anche in questo caso è possibile avanzare qualche ipotesi, muovendo dal presupposto che, nel III.4, ai tredici componimenti estratti dalla raccolta giovanile è assegnata una collocazione naturalmente diversa da quella originaria: per esempio, i quattro sonetti sul tema della magia (*Ripano Eupilino*, XXIX-XXX, XXV, XXVII) sono inframmezzati da due di tutt'altro argomento (*Ripano Eupilino*, XLI, XIII), quasi a volere creare una pausa entro la serie 'magica'; chiude l'intera sequenza un sonetto sul motivo bacchico (*Ripano Eupilino*, XLIII).

Il sonetto *Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore*, che nelle *Poesie di Ripano Eupilino* sigilla la prima sezione metrica, nel III.4, invece, inaugura il drappello di testi della silloge del 1752, salvo poi essere espunto durante l'ultima revisione del poeta, che forse, ormai maturo, ritenne incongruo conservare questi versi recanti un riferimento alla propria gioventù («giovine d'anni ancor son'io», v. 6).⁶⁸ Ma, al di là della motivazione dell'atto censorio, importa sottolineare che l'espunzione del sonetto priva, di fatto, la sequenza giovanile della dichiarazione di vocazione poetica. Facendo un passo indietro, è utile rilevare che, nel *Ripano Eupilino*, *Io son nato in Parnaso [...]* è preceduto dal sonetto *Qual fu? qual fu la scellerata mano*, che condanna – come si è visto – la superbia di un igno-

⁶⁶ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 34-36, 158; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 98-102, 114-115; *Poesie varie*, pp. 214-216.

⁶⁷ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 36; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 102.

⁶⁸ Cfr. il cappello introduttivo al sonetto, in *Poesie varie*, pp. 201-202.

to verseggiatore; quindi, a un esempio negativo che stravolge il pensiero «dritto, e sano» in «torte insulse fole» (vv. 3-4) si contrappone, in *Io son nato in Parnaso [...]*, l'immagine di Parini ispirato da «divin furore» (v. 5), ma in modo misurato («Che d'Icaro non temo il caso rio», v. 7), ed estraneo alla «turba di sciocchi invida, e bieca» (v. 9).⁶⁹ Nel III.4, invece, non si intende innescare una riflessione oppositiva, bensì, antepoendo a *Io son nato in Parnaso [...]* il sonetto in faleci *Endecasillabi, voi non diletta*, si mira a rinnovare, rafforzandolo, un ideale di poetica ormai consolidato (quindi, non è più l'esigenza giovanile di affermazione per contrasto).⁷⁰ Peraltro, nel quaderno, la critica al modello del poeta che ambisce alla gloria senza possedere le qualità (nei faleci *Vate non trovasi che più bei versi*) segue un sonetto che prende di mira coloro che si arricchiscono contraendo matrimoni di convenienza (*Crispin non avea pan tre giorni è oggi*): pertanto, la nota di biasimo assume anche una connotazione etico-sociale, estendendosi dal discorso poetico a quello di classe.⁷¹

E poi, guardando, nel III.4, ai cinque sonetti caudati delle *Poesie piacevoli* di *Ripano Eupilino*, ci si imbatte nuovamente in un'alterazione della disposizione originaria. Nella silloge giovanile, otto sonetti separano *Molti somari ho scritto in una lista* (LXXIV) da *O monachine mie, questa fanciulla* (LXXXIII), *Son le Furie d'Averno, a quel ch'io sento* (LXXXIV), *Muse pitocche, andatene al bordello* (LXXXV); in III.4, invece, *Son le Furie d'Averno [...]*, che propone il ritratto ripugnante di sei sorelle, precede, nell'ordine, *Muse pitocche [...]*, *Molto somari [...]*, *O monachine mie [...]*; scelta che consente di riunire i versi in cui Parini interviene contro la moda della poesia d'occasione, al centro di un acceso dibattito a metà Settecento.⁷² Inoltre, nel III.4, la prima sezione metrica è chiusa dal caudato *Da un tal, che pare una mummia d'Egitto*, che nel *Ripano Eupilino* precede *Molti somari [...]* (LXXII); dunque, anche in virtù della posizione di rilievo assegnatagli nel quaderno, *Da un tal [...]*, che contiene il ritratto grottesco di un esecutore testamentario, riprende il registro basso e il gusto iperbolico del caudato *Son le Furie [...]*, animato da figure altrettanto stravolte. En-

⁶⁹ *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 55; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 126.

⁷⁰ *Poesie varie*, pp. 200-201.

⁷¹ Ivi, pp. 218-222.

⁷² *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, pp. 79, 89-93; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, pp. 162-163, 177-182; *Poesie varie*, pp. 226-234.

tro questi due estremi si inseriscono, come ricordato, *Muse pitocche [...]*, *Molto somari [...]*, *O monachine mie [...]* e il sonetto comune *Il Pomo che a le nozze di Peleo*.⁷³ Questa distribuzione simmetrica si infrange quando Parini torna a lavorare sul III.4: a sopravvivere sono soltanto *O monachine mie [...]* e *Son le Furie d'Averno [...]*, probabilmente ritenuti gli esercizi più significativi della riflessione sulla poesia di circostanza da un lato, e del repertorio giocoso-caricaturale dall'altro.

4. Fin qui si è focalizzata l'attenzione sul legame tra il III.8, il III.4 e la copia ambrosiana di *Ripano Eupilino*; ma, volendo porre quest'ultimo testimone in relazione alla complessiva storia redazionale del III.4, occorre chiamare in causa gli autografi Ambr. II.2, II.3 e II.4 e i quaderni Ambr. II.1c, II.1f, II.1g, II.1h. Tutti, compreso l'esemplare di *Ripano Eupilino*, sono accomunati dalla presenza dei segni di selezione (ne sono invece privi gli Ambr. II.5-II.8), e a prevalere è quello impiegato da Gambarelli nel III.8 (i due tratti verticali sovrapposti da altrettanti orizzontali); poi, mette conto segnalare che nei manoscritti II.2-II.4 e II.1c-II.1h non è alcuna traccia dei testi di *Ripano Eupilino* selezionati per il III.4. Questi indizi alimentano due riflessioni: da un lato, le spunte inducono a pensare che la cernita condotta sull'esemplare ambrosiano si sia svolta contestualmente (o con un minimo scarto cronologico) a quella sui manoscritti sopracitati; dall'altro, l'autore ha assegnato alla copia di *Ripano Eupilino* la stessa funzione di strumento di lavoro dei quaderni II.1c-II.1h. Il volume a stampa, a sua volta frutto di una lontana selezione, è un bacino da cui attingere, un canale privilegiato che connette direttamente la raccolta del 1752 a quella costituenda, mentre i quaderni sono un luogo di raccolta, in cui si trascrivono e selezionano i testi; tutti, ad ogni modo, «aprono la strada all'Ambrosiano III 4».⁷⁴ Se la copia di *Ripano Eupilino* consente di ripercorre l'iter di alcuni testi entro un ampio arco cronologico (dal 1752 ai primi anni Novanta), di altri componimenti ammessi nel III.4 non si conosce la storia precedente al loro inserimento negli autografi II.2-II.4 e II.1c-II.1h (senza contare la difficoltà di datare i testimoni apografi, di mani non identifica-

⁷³ *Poesie varie*, pp. 234-236.

⁷⁴ Benvenuti, "Deh maladette usanze indiavolate!", cit., p. 92.

bili, tra cui spicca l'Ambr. III.2, che riunisce le *Poesie piacevoli* e i capitoli di *Ripano Eupilino*).⁷⁵

Il *focus* qui proposto sull'esemplare ambrosiano di *Ripano Eupilino* ha sollevato più interrogativi, taluni privi di risposte, sulla diversità dei segni di selezione, sui tempi, sui ruoli di Parini e Gambarelli, sulle ragioni che hanno decretato la sfortuna di alcuni testi, prima selezionati e poi esclusi dal III.4. Pertanto, al fine di illuminare alcune zone rimaste in ombra, può venire in soccorso, come già anticipato, lo studio delle caratteristiche materiali dei testimoni, al fine di identificare in modo più preciso le fasi degli interventi sull'esemplare di *Ripano Eupilino*, e dunque metterle in relazione con il lavoro condotto sugli autografi e apografi. Contestualmente, uno studio approfondito sulla disposizione dei componimenti di *Ripano Eupilino* nel III.8 – sempre con un occhio di riguardo alla materialità delle carte – può aggiungere qualche tassello utile a comprendere meglio la logica selettiva che ha guidato il lavoro sulla silloge giovanile e a leggere criticamente quest'ultima in rapporto ai legami stabiliti con il III.8, alle soglie del III.4.⁷⁶

stefania.baragetti@unimi.it

Riferimenti bibliografici

«Con dotte carte». *L'Ambrosiana e Parini. Manoscritti e documenti sulla cultura milanese del Settecento*, a cura di Giulio Carnazzi, Bologna, Cisalpino, 1999.

Sergio Antonielli, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, Led, 2012.

Paolo Bartesaghi, *Le «Rime» del Parini nell'Ambrosiano III 4*, in *Rileggendo Giuseppe Parini: storia e testi*, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011 («Studi ambrosiani di italianistica», 2), pp. 181-198.

Giovanna Benvenuti, *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

⁷⁵ Cfr. Albonico, *Nota al testo*, cit., pp. 49-50.

⁷⁶ Si veda, qui, la nota 49.

- Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini. Una riflessione metodologica*, «Ecdotica», vol. IX, 2012, pp. 39-68.
- Ripercorrere gli autografi di Parini*, in *I manoscritti italiani del XVIII secolo. Un approccio genetico*, a cura di Christian Del Vento e Nathalie Ferrand, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 117-125.
- Giulio Carnazzi, *«Forse d'amaro fiel». Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005.
- Maria Luisa Doglio-Manlio Pastore Stocchi, *Rime degli Arcadi I-XIV (1716-1781). Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- Nadia Ebani, *Corrispondenze e architetture nelle «Odi» di Giuseppe Parini*, in *Variis Linguis. Studi offerti a Elio Mosele in occasione del suo settantesimo compleanno*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 217-229.
- Parini: la proporzione delle parti e il libro delle «Odi»*, «Strumenti critici», a. XXII, n. 2, 2007, pp. 213-226.
- Le «Odi» pariniane: libro d'autore o volume di editore?*, «Per leggere. I generi della lettura», a. XV, n. 28, 2015, pp. 126-139.
- Dante Isella, *Le testimonianze autografe plurime*, in *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009, pp. 29-50 (già in Dante Isella, *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987, pp. 19-36).
- Uberto Motta, *«Ripano», I-III: autoritratto del Parini da giovane*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di Stefania Baragetti, Rosa Necchi, Anna Maria Salvadè, Milano, Led, 2019, pp. 111-117.
- Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Ettore Bonora, Milano, Mursia, 1991.
- Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di Stefano Carrai, Trento, Università degli Studi-Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1999 (rist. anast. edd. Milano, Marelli, 1791; Milano, Genio Tipografico, 1802).
- Alcune poesie di Ripano Eupilino, seguite dalle scelte d'autore per le «Rime degli Arcadi» e le «Rime varie». Con il saggio di Giosue Carducci «Il Parini principiante»*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2006.
- Le Odi*, a cura di Nadia Ebani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2010.

- Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, introduzione di Anna Bellio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, I).
- Lettere*, a cura di Corrado Viola, con la collaborazione di Paolo Bartesaghi e Giovanni Catalani, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, III).
- Odi*, a cura di Mirella D'Etto, introduzione di Giorgio Baroni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, IV).
- Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, edizione critica a cura di Nadia Ebani, Verona, QuiEdit, 2019.
- Poesie varie ed extravaganti*, a cura di Stefania Baragetti e Maria Chiara Tarsi, con la collaborazione di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, coordinamento e prefazione di Uberto Motta, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, XI).
- Il Giorno. Il Mattino, Il Meriggio, Il Vespro, La Notte*, a cura di Roberto Leporatti, commento di Edoardo Esposito e Antonio Di Silvestro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, XIII).
- William Spaggiari, *L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 117-160 (con il titolo *Francesco Reina editore del Parini*, in William Spaggiari, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 133-172).
- Le carte di Giuseppe Parini*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, Atti del Convegno di Milano, 15-18 maggio 2007, a cura di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso, Milano, Cisalpino, 2008, 2 voll., vol. I, pp. 413-431.
- Edoardo Spoglianti, *Parini giovanile*, edizione critica con note di *Alcune poesie di Ripano Eupilino* preceduta da due lezioni, Faenza, Lega, 1943.
- Bart Van den Bossche, «*Superare l'Arcadia*». *Il noviziato poetico di Parini*, in *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, «Rivista di letteratura italiana», numero monografico a cura di Giorgio Baroni, a. XVII, n. 2-3, 1999, pp. 183-196.