

# Storie di testi e di edizioni: il Settecento

a cura di Stefania Baragetti e Barbara Tanzi Imbri





# Storie di testi e di edizioni

Il Settecento

a cura di Stefania Baragetti e Barbara Tanzi Imbri



Milano University Press

*Storie di testi e di edizioni. Il Settecento* / A cura di Stefania Baragetti e Barbara Tanzi Imbri. Milano: Milano University Press, 2025. (QPEML; 2)

ISBN 979-12-5510-304-2 (print)

ISBN 979-12-5510-305-9 (PDF)

ISBN 979-12-5510-306-6 (EPUB)

DOI 10.54103/qpeml.251

Quando non diversamente indicato, le pubblicazioni della collana Quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria sono soggette a un processo di revisione esterno, vengono valutate e approvate dal Comitato editoriale e devono essere conformi alla politica di revisione tra pari, al codice etico e alle misure antiplagio espressi nelle Linee Guida della collana.

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>



 Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>.

© The Author(s), 2025

© Milano University Press per la presente edizione

Pubblicato da:

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: [redazione.milanoup@unimi.it](mailto:redazione.milanoup@unimi.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da Ledizioni ([www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it))

## Indice

<i>Premessa</i> (Stefania Baragetti e Barbara Tanzi Imbri)	5
Carla Riccardi, <i>Breve itinerario tra le edizioni critiche di grandi testi del Settecento</i>	11
Barbara Tanzi Imbri, <i>Quattro edizioni degli «Amori» di Ludovico Savioli pubblicate da Remondini nel 1789</i>	31
Stefania Baragetti, <i>Due raccolte d'autore: le «Poesie di Ripano Eupilino» e il ms. Ambrosiano III.4</i>	47
Giovanni Biancardi, «Sarò imitatore e non altrimenti poeta». <i>Alcune osservazioni sulla «Sera» di Giambattista Mutinelli</i>	73
Felice Milani, <i>Girolamo Birago e il cardinale Pozzobonelli: una corrispondenza poetica bilingue</i>	105
Carmela Marranchino, <i>Vincenzo Monti e il «Compiler Cisalpino», con un accertamento sulla datazione delle edizioni Pirota e Maspero della «Musogonia» e de «Il Fanatismo» e «La Superstizione»</i>	163
Irene Soldati, <i>Per l'edizione de «Il Fanatismo», «La Superstizione» e «Il Pericolo» di Vincenzo Monti</i>	227
<b>Archivi e biblioteche d'autore: due casi di studio tra Italia ed Europa</b>	
Christian Del Vento, <i>Come leggeva e postillava Alfieri: le postille «di soglia» tra «estrazione» e «marginalizzazione»</i>	253
Nathalie Ferrand, <i>Rousseau: una cangiante volontà d'archivio</i>	307

## **Indici**

<i>Indice delle biblioteche</i> (Giulia Ravera)	321
<i>Indice delle opere</i> (Irene Soldati)	327
<i>Indice dei nomi</i> (Paolo Colombo)	349

## *Introduzione*

Stefania Baragetti e Barbara Tanzi Imbri

Al centro del volume sono le ‘storie di edizioni’, in termini di allestimento (tra genesi e approdo alla stampa), studio della tradizione, ruolo dell’autore, scelte degli editori, trasmissione e fortuna; un tema caro alla rivista «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», che si è consolidato tra i suoi principali ambiti di ricerca nei quasi dieci anni di attività. Dopo un primo momento di riflessione metodologica accolto nel numero monografico del 2020 (nr. 5/I), qui rappresentato da una selezione di contributi già pubblicati,<sup>1</sup> il volume intende offrire una nuova occasione

---

<sup>1</sup> Di seguito i contributi già editi, elencati nell’ordine in cui compaiono nel presente volume: Carla Riccardi, *Breve itinerario tra le edizioni critiche di grandi testi del Settecento*, «PEML», 2, 2017, pp. 171-187 e Barbara Tanzi Imbri, *Quattro edizioni degli “Amori” di Ludovico Savioli*, «PEML», 3, 2018, pp. 69-82, riproposti con minimi ritocchi e un aggiornamento bibliografico; Irene Soldati, *Per l’edizione de «Il Fanatismo», «La Superstizione» e «Il Pericolo» di Vincenzo Monti*, «PEML», 5/1, 2020, pp. 99-117, rivisto anche nei contenuti scientifici; Christian Del Vento, *Come leggeva e postillava Alfieri: le postille «di soglia» tra ‘estrazione’ e ‘marginalizzazione’*, «PEML», 3, 2018, pp. 29-80 che rimane sostanzialmente invariato.

di confronto attraverso alcuni saggi inediti, a conferma di una indagine costantemente attiva all'interno del gruppo di lavoro della rivista.

La prima sezione, più corposa, copre la seconda metà del Settecento, dall'esperienza già post-arcadica, ma ancora non pienamente neoclassica di Savioli, al limitare del secolo successivo, con i poemetti rivoluzionari di Monti che guardano alla letteratura di impegno politico. Si trovano qui prime o nuove indagini su autori o testi meno frequentati dalla critica, mentre, più breve è la seconda parte, che dà spazio a una prospettiva più strettamente documentale, esercitata su due grandi autori quali Alfieri e Rousseau.

Sfaccettato per problemi affrontati e prospettive di osservazione, ma fondato su una base metodologica comune, il volume è strutturato secondo un percorso cronologico, preceduto da un saggio in funzione introduttiva e seguito da una sezione riservata allo studio delle biblioteche e degli archivi d'autore, nonché degli autori stessi in qualità di lettori e postillatori. Il contributo collocato in apertura, *Breve itinerario tra le edizioni critiche di grandi testi del Settecento* di Carla Riccardi, funge da guida attraverso gli studi filologici settecenteschi e sulla filologia d'autore. Con il supporto di osservazioni critiche e metodologiche, la studiosa propone una rassegna delle edizioni e delle indagini condotte in tempi più e meno recenti, che si configura come aggiornamento sullo stato di cantieri aperti da molti anni e su progetti di recente costituzione. Autori considerati sono Alfieri, Parini, Goldoni e Carlo Gozzi, sulle cui Edizioni Nazionali l'autrice si sofferma estendendo l'attenzione anche all'utilità e all'importanza degli studi filologici. L'edizione critica o l'allestimento del testo critico, auspica Riccardi, dovrebbe costituire la base di partenza per interpretazioni che gettino nuova e più viva luce sulle singole opere e sui loro autori, muovendo dallo studio linguistico e stilistico anche nel suo processo in divenire. Soltanto così, estranea al mero tecnicismo, la filologia offre infatti valide chiavi di interpretazione dei testi nel loro 'farsi', dalla genesi alla stampa, e interagire attivamente con il lavoro di commento.

Al saggio di Riccardi, seguono sei affondi su specifici casi di studio, basati sull'interpretazione del dato documentale alla luce del contesto storico, sociale, linguistico e culturale degli autori, e concentrati su questioni diverse, talvolta anche molto circoscritte. Ne offre un esempio il lavoro

di Barbara Tanzi Imbri su *Quattro edizioni degli "Amori" di Ludovico Savioli pubblicate da Remondini nel 1789*, apparentemente identiche, ma in realtà frutto di quattro diverse ricomposizioni del testo. Il contributo, che tocca il problema delle edizioni successive alla prima, è centrato sull'identificazione delle quattro tirature, individuate attraverso l'analisi degli errori e della *mise en page*.

Segue lo studio di Stefania Baragetti su *Due raccolte d'autore: Le "Poesie di Ripano Eupilino" e il ms. Ambrosiano III.4*, di ambito pariniano, che si focalizza sui problemi posti dall'allestimento di due raccolte d'autore distanti nel tempo (l'una marca gli esordi dell'autore, l'altra la sua maturità) ma tra loro interagenti (tredici sonetti delle *Poesie di Ripano Eupilino* sono confluiti nel ms. III.4), che fanno 'sistema' con altri progetti del poeta (*Odi*) e con operazioni editoriali extra-pariniane (le *Poesie di Ripano Eupilino* e il ms. III.4 sono in relazione con il volume tredicesimo delle *Rime degli Arcadi*, 1780). Ancora a Parini riporta il lavoro di Giovanni Biancardi, «Sarò imitatore e non altrimenti poeta». *Alcune osservazioni sulla "Sera" di Giambattista Mutinelli*; una riflessione sull'operazione editoriale coordinata da Antonio Graziosi (1767), che pubblicava la *Sera* di Mutinelli quale continuazione dei due poemetti pariniani (*Mattino* e *Mezzogiorno*). Il rinvenimento di varianti evolutive della *Sera* ha indotto l'autore a reinterrogarsi sul testo e sulla sua circolazione attraverso la ricostruzione delle reti di rapporti tra i partecipanti alla scena culturale lombarda del XVIII secolo. Oltre all'acquisizione di una diversa stesura del poemetto, il lavoro di scavo ha permesso a Biancardi di fare luce su nuovi elementi di un quadro complesso di relazioni che, insieme a figure non di primo piano, coinvolgeva anche i maggiori.

Sotto il titolo *Girolamo Birago e il cardinale Pozzobonelli: una corrispondenza poetica bilingue*, Felice Milani presenta invece una edizione vera e propria, corredata di apparati, osservazioni linguistiche e traduzione di sei testi finora inediti (tre *proposte* in milanese e tre *risposte* in latino). Ampio spazio è assegnato alla indagine sulla lingua, anche nei suoi aspetti morfologici e grafici, e al piano della intertestualità rispetto alla tradizione dialettale coeva, che chiama in causa una produzione vivace, fiorita

nell'Accademia dei Trasformati e animata, fra i protagonisti, da Balestrieri, Tanzi e Parini.

Chiudono il gruppo due contributi montiani fortemente intrecciati tra loro, anche se di taglio diverso. Nello studio su *Vincenzo Monti e il «Compiler Cisalpino»*, con un accertamento sulla datazione delle edizioni Pirotta e Maspero della *“Musogonia”* e de *“Il Fanatismo”* e *“La Superstizione”*, Carmela Marranchino approfondisce la collaborazione di Monti al «Compiler Cisalpino» (primi mesi del 1798) e le sue accese polemiche con Francesco Gianni, che attraversano le colonne dello stesso periodico. Ne risulta un proficuo sguardo di insieme che consente di tornare a ragionare, con nuovi dati alla mano, sui tempi di stampa di alcuni testi montiani, posticipando di qualche mese (primavera 1798) la *princeps* della *Musogonia* e l'edizione milanese Pirotta e Maspero dei poemetti *Il Fanatismo* e *La Superstizione*. A tale risultato si aggiunge, in appendice, l'edizione di articoli di difficile reperibilità.

All'allestimento di un'edizione critica guarda invece il saggio di Irene Soldati, *Per l'edizione de “Il Fanatismo”, “La Superstizione” e “Il Pericolo” di Vincenzo Monti*, che, interagendo con il saggio di Marranchino, riflette sul testo dei tre poemetti rivoluzionari montiani. Di fronte a più edizioni con varianti d'autore, la studiosa esamina la loro storia compositiva e editoriale, fatta di più interventi successivi, ma ravvicinati nel tempo, da parte del poeta. La proposta di testo critico formulata in chiusura tiene conto delle scelte stilistiche dell'autore in rapporto alla dimensione ideologica e al contesto storico lombardo di fine Sette-inizio Ottocento, particolarmente mobile e soggetto a cambiamenti repentini, che inevitabilmente influenzarono le scelte montiane.

Compie il volume una sezione dedicata ad *Archivi e biblioteche d'autore: due casi di studio tra Italia ed Europa*, che riguarda i testi privati, in qualità di carte d'archivio, talvolta deliberatamente abbandonate ai capricci del tempo, in altri casi gelosamente protette, o i testi 'degli altri', in quanto libri o trascrizioni di brani di interesse. Al centro del primo saggio, *Rousseau: una cangiante volontà d'archivio* di Nathalie Ferrand, è la costituzione, se non proprio *costruzione*, di un archivio secondo un preciso disegno, dettato dalla volontà dell'autore di trasmettere una determinata immagine di sé, che dà ragione della perdita di alcuni documenti a fronte della conservazione di altri. Alla parzialità dettata da scelte consapevoli si uniscono poi la dispersione causata dagli eventi

storici e, nel caso di Rousseau, anche la mancata conservazione della biblioteca così come era stata progettata, che rendono più arduo il lavoro di ricostruzione di un patrimonio fortemente decurtato. Il contributo di Ferrand mette in luce il lavoro degli studiosi che seguono libri e carte attraverso la corrispondenza e i legami personali dell'autore, canali privilegiati che permettono di individuare tracce più precise e nuove basi di partenza per raggiungere documenti altrimenti perduti.

Sempre al rapporto tra l'autore e le sue carte è dedicato il saggio di Christian Del Vento, *Come leggeva e postillava Alfieri: le postille «di soglia» tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'*, che pone al centro il legame tra l'autore e le opere di altri, analizzato attraverso note, postille e segni di lettura, indizi di un contatto anche 'fisico' con i testi della sua biblioteca. In particolare, l'attenzione rivolta alle 'postille di soglia', che sopperiscono all'assenza di alcuni elementi peritestuali, permette di comprendere come Alfieri costituì nel tempo la propria personale raccolta libraria. Oltre a essere di fondamentale supporto per la classificazione delle carte d'archivio e per la ricostruzione della storia dei testi, le abitudini di lavoro dell'autore costituiscono anche uno strumento prezioso in sede critica e di commento in quanto rivelatrici di fonti, o di reti di letture, altrimenti difficili da individuare. Si torna dunque, circolarmente, alla necessità di legare l'ecdotica alla storia e alla interpretazione. Ed è la interazione di queste tre discipline ad essere verificata, e costantemente rinnovata, nei nove saggi che compongono il presente volume; un itinerario che dal testo conduce all'autore, passando attraverso le complesse vicende di elaborazione e trasmissione di un'opera, la cui indagine consente non solo di illuminare il testo in sé, ma anche di contribuire allo studio di uno specifico scenario storico-culturale.



*Breve itinerario tra le edizioni critiche  
di grandi testi del Settecento*

Carla Riccardi

Viene qui riproposto, senza ulteriori ritocchi, il saggio presentato al Convegno *Manuscripts italiens du XVIIIe siècle: une approche génétique*, che si è svolto a Parigi nel 2015 (ENS e Sorbonne Nouvelle, 19-20 marzo), pubblicato dapprima in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2, 2017, e in seguito nei «Quaderni della Rassegna», 2018, con essenziale aggiornamento delle edizioni e indicazione di volumi di saggi relativi ai testi citati. Gli studi sia sul problema della filologia d'autore, sia sulle opere prese qui in esame sono infatti proseguiti negli ultimi anni: per quanto riguarda la filologia d'autore nel 2022 è uscito il volume miscelaneo *Gli "scartafacci degli scrittori"*, a cura di Christian Del Vento e Pierre Musitelli, Roma, Carocci, 2022, che si apre con due saggi dedicati: *Per una storia della "critica degli scartafacci"* di Del Vento e *Alle origini della "critica degli scartafacci"* di Paola Italia; segue una seconda parte dal titolo *L'autore e i suoi scartafacci* dove si presentano approfondimenti su problemi testuali di opere di Petrarca, Boccaccio, Tasso, Marino, dei due Verri, di Leopardi e Manzoni e, in particolare, si segnala per l'argomento del

presente saggio il capitolo di Monica Zanardo, *Le fasi della «conversione letteraria» nella prima redazione della Vita di Alfieri*.

L'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini (Pisa-Roma, Fabrizio Serra) annovera tra le nuove uscite di particolare interesse per il proseguimento della nostra rassegna: «*La Gazzetta di Milano*» (1769), a cura di Giuseppe Sergio, 2018; *Teatro*, a cura di Andrea Rondini, Manuela Martellini, Antonio Di Silvestro. Coordinamento e introduzione di Andrea Rondini, con un saggio di Claudio D'Antoni, 2018; 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, 2020; *Il Giorno. Il Mattino, il Meriggio, il Vespro, la Notte*, a cura di Roberto Leporatti. Commento di Edoardo Esposito e Antonio Di Silvestro, 2020; *Prose. Scritti accademici, prose d'arte, interventi critici*, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, presentazione di Giorgio Baroni, con un'Appendice di *Addenda et corrigenda* a cura di Corrado Viola, 2021: si tratta del quattordicesimo volume delle *Prose* che chiude l'Edizione Nazionale iniziata nel 2011.

Sulla *Vita* di Alfieri nei medesimi «Quaderni della Rassegna» si segnala l'importante analisi delle varianti del manoscritto Laurenziano «Alfieri 13» a cura di Monica Zanardo, e più recentemente il fondamentale e ponderoso volume di Christian Del Vento, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019) con il ricco catalogo delle edizioni appartenute ad Alfieri e citate nel testo, delle edizioni delle opere dello scrittore, e un'imponente bibliografia di fonti e repertori.

Le edizioni goldoniane sono continuate nella collana "Letteratura universale" dell'editore Marsilio. Citiamo le ultime uscite: nel 2017 *L'impresario delle Smirne*, a cura di Paologiovanni Maione e *Scenari per la Comédie-Italienne*, a cura di Andrea Fabiano, *Drammi comici per musica*, vol. IV, a cura di Anna Vencato (introduzione di Raffaele Mellace), nel 2021 *Carteggio consolare con la Repubblica di Genova*, a cura di Franco P. Olivieri e Giordano Rodda, premessa di Lorenzo Tomasin. Anche le edizioni dedicate alle opere di Carlo Gozzi sono proseguite nel 2018 con *Versi per gli attori. Introduzioni, prologhi e congedi*, a cura di Giulietta Bazoli, Franco

Vazzoler, nel 2020 con *Turandot*, a cura di Nadia Palazzo (introduzione di Paolo Bosisio), e nel 2023 *Memorie inutili*, a cura di Fabio Soldini.

In un panorama assai incerto quanto agli studi di italianistica sommersi da tempo da un'alluvione novecentesca e contemporaneistica, non può non provocare giusta soddisfazione la ripresa e l'arricchimento delle indagini filologico-critiche su autori settecenteschi.

La vitalità delle problematiche relative alle carte del *Giorno* di Parini e la nuova Edizione Nazionale del teatro di Goldoni sembra che abbiano contribuito a rinvigorire gli studi filologici sulla letteratura moderna, studi che hanno attraversato e forse attraversano ancora un periodo di crisi. Le ragioni sono molto varie e non tutte dello stesso calibro: la crisi dell'editoria scientifica ha influito non poco: si sono chiuse da tempo collane storiche, le edizioni nazionali mancano sempre più di risorse. Inoltre ha influito la prevalenza di altri metodi meno attenti alle questioni filologiche e, dunque, al movimento del testo, alla sua genesi e evoluzione, e una forse eccessiva predilezione per l'ambito contemporaneo, certo non da trascurare, né da demonizzare, perché anche le carte della contemporaneità parlano e se ben ascoltate dicono molto per l'interpretazione del testo. Non basteranno certo interventi un po' velenosi sugli archivi del Novecento e ormai del Duemila, né le parole di un pur autorevole critico americano a distoglierci dal metodo filologico, sia che lo si applichi a scartafacci contemporanei e moderni o a codici antichi. Il critico è Edmund Wilson; lo cito dall'articolo di Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata* –<sup>1</sup> per mostrare a quale cecità porti una *vis* polemica veramente male adoperata.

Noi non vogliamo che ci venga servita l'immondizia che lo scrittore ha gettato via. [...] La brama indiscriminata, nelle università, per questa immondizia letteraria è un segno della pedanteria accademica che soffoca lo studio della letteratura americana.

Sicuramente le aberrazioni citate di chi legge *Tom Sawyer* al contrario per accertarsi di minime varianti grafiche fanno parte della fatica mal indirizzata, anche se a volte il minimo è un indizio (vedi *I Sepolcri*), la prova di un

---

<sup>1</sup> Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011, pp. 104-118.

sistema correttorio massimo su cui si regge la revisione di un testo. Ma non entriamo in polemiche fastidiose e inutili innescate da chi destinerebbe alla critica testuale solo gli autori premoderni (fermandosi allora all'Umanesimo e al Rinascimento tutt'al più?) e confonde la filologia d'autore seria con le manie degli eruditi. Certo a volte anche i grandi autori scarabocchiano e ci lasciano testimonianze del tutto inutili, di cui non tener conto, ma il lavoro dell'editore critico (lo dice l'aggettivo stesso) è di criticare, esaminare, vagliare, giudicare, scegliere.

Altra osservazione che si sente è che le edizioni critiche non hanno prodotto studi critici. Ciò non è vero nella stragrande maggioranza dei casi e, se lo è, è provocato dalla voluta separazione che la maggior parte degli studiosi non filologi operano tra introduzioni di edizioni critiche e saggio nel senso tradizionale del termine. In realtà la ricostruzione di un itinerario creativo, di un percorso elaborativo fatto di schede, schemi, elenchi, abbozzi parziali e non è, oltre che la base, la chiave prima dell'interpretazione che deve far parte dell'introduzione critica. L'esame di fondi autografi particolarmente ricchi come, per fare qualche esempio, quelli delle carte di Manzoni, di Leopardi, di Verga e il relativo allestimento di edizioni critiche ha 'costretto' i filologi a esercitare una ostinata analisi critica, perché è nei passaggi cruciali da una stesura all'altra che si comprende il testo ultimo, la linea della definizione della struttura, la ricerca linguistica e sintattica; attraverso le esitazioni, i ripensamenti, il sistema o non-sistema correttorio si disegna un cammino affidato a carte attraverso le quali si costruisce e si precisa gradualmente una poetica (si chiamiamola così, restauriamo l'antica categoria) dell'autore che è fatta di idee, dubbi, certezze, di esperimenti tematici e stilistici, tutte le fasi, insomma, in cui si realizza una visione personale della scrittura, in generale e in particolare in quella determinata opera. Ma anche un percorso solo editoriale come quello dei *Sepolcri* (nell'edizione a cura di Biancardi e Cadioli, Milano, Il Muro di Tessa, 2010) che registra pochissime varianti, ma molti dubbi di grafia, punteggiatura dice molto sulla rifinitura del carne e naturalmente moltissimo sulla fortuna e sulla ricezione.

È chiaro che il filologo non trascura nulla, ogni sospiro del testo nel suo farsi e rifarsi viene registrato in quanto può essere utile all'interpretazione. Certamente il filologo 'indaga, accorda, disunisce', distingue le varie stesure, stabilisce una sequenza di composizione, si compromette con le sue scelte,

usando la strumentazione della critica testuale. Mette tutto a disposizione di chi si porrà al difficile compito di ripercorrere il suo lavoro, di testarne la validità filologica e critica e di, eventualmente, approfondirne degli aspetti o di chi riterrà di rivoltarlo completamente. E non si preoccupa di annoiare il lettore distratto o il critico supponente, ma se pure non si dilunga con rilievi tematico-stilistici offre un terreno dissodato, direi quasi il corpo e l'anima del testo.

Come ho detto il filologo non può esimersi dall'interpretazione: è infatti colui che ha scrutato più addentro nel testo, nella sua gestazione più minuta e/o nella sua evoluzione più stupefacente: il solo disporre i materiali secondo un certo metodo – apparati, appendici, abbozzi, stesure anche minime – il formalizzare le varianti individuandone la diacronia è il primo ma fondamentale stadio interpretativo.

Insomma, un'edizione critica non è la pietra tombale del testo, ma l'inizio della sua rinascita.

Abbiamo citato la vicenda testuale del poema pariniano: una lunga storia che parte con l'edizione Isella e prosegue con le recensioni e i saggi che non solo rilevano le sviste, ma cercano di vedere meglio, proponendo altri metodi per la datazione dei manoscritti da affiancare alla griglia costituita da sistema stilistico e correttorio sia linguistico sia paragrafematico. Non c'è testo infatti che, dato un sistema prevalente, non contraddica rivelandone la fragilità, il suo non essere univoco: l'ambiguità correttoria si riscontra in quasi tutti gli autori. Ecco, quindi, a parte la contestazione di Esposito (1994), che, usando le stesse chiavi, ribalta le conclusioni di Isella sull'altezza dei forestierismi e cambia così la successione degli autografi, il saggio di Leporatti (1988), che propone il criterio delle fonti esterne puntando l'attenzione sui rapporti tra le parti inedite del *Giorno* e la letteratura contemporanea in una rete di riferimenti più ampia possibile. L'intervento di Alberto Cadioli<sup>2</sup> mette a fuoco un altro criterio: lo studio della materialità dei testimoni, carta, filigrana, inchiostri, grafia, *ductus*, messa in pagina,

---

<sup>2</sup> Roberto Leporatti, *Sull'incompiutezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino Monduzzi, 1998, pp. 75-115; Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini*, «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-65.

elementi ineludibili da unire agli altri per un quadro completo della qualità dei mss. in grado di rivelarne la successione.

Se mi è permesso citare qualche mia esperienza otto-novecentesca: le filigrane hanno determinato in modo quasi certo (in una situazione molto complessa trattandosi di appunti in margine alle letture fatte per il *Carma-gnola*) la cronologia dei *Materiali estetici*, oltre che naturalmente rivelarsi utilissime per i testi più noti: si può quasi affermare che in base alle filigrane, confrontando gli autografi delle opere vicine come datazione, si è in grado di stabilire che cosa Manzoni ha scritto in quel determinato, non dico, anno, ma mese, giorno.

La grafia, gli inchiostri, il *ductus* sono stati fondamentali per stabilire la successione degli abbozzi dei *Malavoglia*, del *Mastro*, la qualità della carta per riconoscere le varie tessere del mosaico rappresentato dalle carte del *Notturno*. Dunque non un solo sistema, ma più metodi per risultati più certi.

Tornando agli elementi messi in rilievo da Cadioli, questi sono stati fondamentali nella sistemazione del testo del *Mattino* (1763) e del *Mezzogiorno* (1765) procurata da Giovanni Biancardi nel terzo dei volumi<sup>3</sup> finora usciti dedicati alla poesia nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle Opere di Parini. L'attenzione alle stampe ha permesso di scoprire che non due ma tre furono le prime edizioni milanesi; non solo: il testo dell'edizione Isella (Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 1996) è stato sottoposto a verifica sulla base di queste e delle successive. L'operazione ha portato ad alcune correzioni, minime certo ma significative: ad es. al v. 277 del *Mezzogiorno* al posto di *lentamente* la lezione *lenemente* più convincente per la carezza dell'aura estiva sulle «vaghe membra» del Piacere; al v. 449 *moti* per *motti*, con correlazione più precisa al verbo *veggo*. Inoltre Biancardi mette in appendice il Ms. Ambr. S.P. arm 6 IV, 10<sup>bis</sup>, che Isella aveva utilizzato per l'apparato nella convinzione che si trattasse di un frammento genetico del testo. Riferite puntualmente le discussioni su tale scelta, il curatore lo riproduce appunto in appendice (trascrizione diplomatica e riproduzione fotografica) sospendendo il giudizio sulla sua qualità genetica o evolutiva. Pregevole è anche il commento di Stefano Ballerio che si nutre anche, citandoli, di tutti i contributi precedenti. E ciò diversamente da

---

<sup>3</sup> Giuseppe Parini, *Il Mattino* (1763), *Il Mezzogiorno* (1765), a cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, V).

quanto accade per il primo volume dell'Edizione Nazionale *Alcune poesie di Ripano Eupilino* di Maria Cristina Albonico, che non solo evita il confronto con l'edizione Isella,<sup>4</sup> ma non dà motivazioni sulla scelta di pubblicare non la prima stampa (come Isella), ma l'esemplare della *princeps* con correzioni autografe conservato all'Ambrosiana (S.P. 6/1 I.1), definito «particolarmente significativo, perché reca ritocchi autografi di Parini» (p. 32); in chiusura della nota solo un'apodittica dichiarazione: «Il testo [...] è esemplato su S1, cioè sull'esemplare considerato al n. 3» ovvero al numero che il testimone assume nella pur precisa descrizione di tutti i documenti relativi. Così il commento, scarno o, se vogliamo, reticente come la Nota al testo, non arricchisce il precedente di Bonora, ma neppure aggiorna con le nuove acquisizioni di altri critici (ad es. lo studio di Stefano Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990). Anche il secondo volume dell'Edizione Nazionale, le *Odi* a cura di Mirella D'Etto (2013), incorre nello spiacevole comportamento di non citare correttamente tutti i preziosi antecedenti (ne fa le spese ancora Carrai nella mancata segnalazione della sua priorità nell'attribuire *La Tempesta* al genere dell'egloga piscatoria). Le diverse scelte rispetto all'edizione Isella non vengono adeguatamente illustrate e motivate, come il ricorso all'«Anno poetico» per il testo di *Per l'inclita Nice*, che Isella invece riprese dall'autografo pariniano accogliendo le varianti seriori alla stampa Bolzani del 1795. La D'Etto, basandosi su ricerche di Biancardi, esclude che la cura del volume sia attribuibile a Bernardoni, responsabile della sola edizione del 1814, ma, scegliendo la sola *princeps*, non si confronta analiticamente con l'edizione Isella illustrando i motivi delle differenti scelte.<sup>5</sup>

Importante la ripresa degli studi alfieriani soprattutto di quello che da tempo è considerato il capolavoro, *La vita scritta da esso*, in attesa dell'aggiornamento dell'edizione Fassò. Le celebrazioni alfieriane 1999-2003 hanno prodotto nel 2011 un volume di atti delle giornate di studio tenutesi nell'occasione, che vertono soprattutto sulla cultura di Alfieri, in particolare

<sup>4</sup> *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, I); *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2006.

<sup>5</sup> Si rimanda anche alla limpida recensione di Alessandra Di Ricco, recensione di *Il Mattino (1763); Il Mezzogiorno (1765)* di Giuseppe Parini, a cura di Giovanni Biancardi, «La Rassegna della Letteratura italiana», 118, 2014, pp. 647-649.

francese, e sulla grande fortuna teatrale nell'Ottocento. Più interessante ai fini filologici la nota di Clemente Mazzotta all'edizione del Ms. Laurenziano Alfieri 24 1-2,<sup>6</sup> che segna un punto di partenza nel ridiscutere i rapporti tra il Laurenziano 13 e il 24. In realtà la questione è aperta fin dal Catalogo redatto dal Tassi dei mss. e postillati alfieriani lasciati dal Fabre: il Tassi sostiene che il ms. 13 conterrebbe una stesura scritta di getto.

Il Fassò nell'introduzione all'Edizione Nazionale (Asti 1951) ritiene che i 37 segmenti dal 3 aprile al 27 maggio 1790, scritti con grafia fittissima e sostanzialmente omogenea, rappresentino un redazione diversa dall'abbozzo originale come lo definisce Emilio Teza, primo a esaminarlo.<sup>7</sup> Non solo la grafia lo proverebbe, ma i sommari quasi tutti definitivi, dunque aggiunti a ricopiatura avvenuta, e la «cronologia marginale – per annali – netta e sicura», ma anche l'esame interno del testo, perfettamente compiuto quanto a struttura narrativa. Della stessa opinione recensori e editori successivi: Giuseppe Guido Ferrero, Fiorenzo Forti, Giampaolo Dossena;<sup>8</sup> non così Mario Fubini che vede nel ms. 13 una redazione di getto per l'attitudine di Alfieri «a contemplare sé medesimo e [...] fissare impressioni, pensieri, giudizi in espressioni precise, perentorie». Certo le abitudini scritte hanno a che fare con il carattere, ma non sembrano prove ecdotiche. Ciò che è certo è che il ms. sigillato nel maggio '90 e da riaprirsi per completare il racconto nel febbraio '99 fu aperto nel marzo '98 e da questo anno Alfieri iniziò a stendere nel primo dei due volumetti destinati a contenere la *Parte Prima* della *Vita* una redazione più avanzata, condotta probabilmente su altre carte non pervenute, secondo l'opinione di Fassò e Dossena che ipotizzano una fase intermedia tra il ms. 13 e il 24. Conclusa questa trascrizione-rifacimento il 2 maggio 1803, Alfieri tornò al ms. 13 per aggiungere il *Proemietto* e i capp. XX-XXXI dell'Epoca IV: anche questa volta servendosi di materiali e appunti preparatori poi eliminati, mentre forse solo per gli ultimi tre capitoli la stesura avvenne sul ms. 24; lo proverebbero la quantità di correzioni, il *ductus* meno controllato e il diverso inchiostro. Questa *Parte Seconda* alla morte dell'autore resta tutta da rivedere e da ricopiare: entrano in gioco Fabre, l'abate di Caluso e il Tassi. Il compito è assunto dal

---

<sup>6</sup> *Vita di Vittorio Alfieri, Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2. Commentario*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta e Gino Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003.

<sup>7</sup> *Vita giornali lettere di Vittorio Alfieri*, a cura di Emilio Teza, Firenze, Le Monnier, 1861.

<sup>8</sup> Vittorio Alfieri, *Vita*, a cura di Giampaolo Dossena, Torino, Einaudi, 1967.

Tassi, già segretario di Alfieri, ma Tassi copia non dal ms. 13 ma dall'apografo di Montpellier il 61.11, una copia postuma preparata per agevolare il lavoro del Caluso. A Mazzotta pare che anche il Montp. 61-11 sia di mano di Tassi, contrariamente a Fassò che parla di copista ignoto. È una copia frettolosa e scorretta, che, rivista minuziosamente dal Caluso, viene trasferita con tutte le sue scorrezioni, censure, aggiunte nella sezione apografa del Laur. 24; questa venne confrontata con l'autografo prima di servire da modello per l'altro apografo il Montp. 59.XIII.2, copia di tutta la *Vita* da cui proviene la stampa Piatti del 1808, prima *vulgata* dell'opera.

Quella delle stampe successive è storia nota: tutte hanno seguito la Piatti o la Le Monnier del 1853 rivista sul ms. 24 1-2. Emilio Teza nel 1861 si avvale del Laur.13 finalmente portato alla luce (*Vita Giornali Lettere di V. Alfieri*, Firenze, Le Monnier, 1861) per restaurare la parte finale della *Vita*, soprattutto segnalando le censure di Fabre e Tassi. Fassò nell'Edizione Nazionale del 1951 sceglie di porre a testo il Laur. 24 1-2 a cui fa seguire senza soluzione di continuità il *Proemietto* e i capitoli finali della Parte Quarta del Laur. 13.

È evidente l'importanza dell'anastatica del Laur. 24 1-2, così come l'allestimento del CD Rom del Laur. 13 procurata sempre nel 2004 da Francesco Furia e Clemente Mazzotta con tavole ed indici, in quanto una futura edizione critica dovrà rappresentare la complessità di un'elaborazione condotta in tempi diversi e su diverse carte, ma anche tener conto dell'importanza della *vulgata* proprio in quanto tale ovvero in quanto testo letto in quella forma per più di un secolo. Così come fondamentali sono le concordanze e gli indici della *Vita* procurati da Stefania De Stefanis Ciccone e Pär Larson (*Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso: testo e concordanze*, Viareggio, M. Baroni, 1997), dove il testo si basa sull'edizione curata da Arnaldo Di Benedetto (Milano-Napoli, 1977), rivisto sui manoscritti. Strumento essenziale per l'esame delle varianti e delle aggiunte marginali dell'Alfieri 13 in quanto utile, oltre ai dati materiali, per individuare un eventuale sistema correttivo, sia lessicale sia stilistico, eventualmente aggettante verso il Laur. 24, che metta in grado di sostenere l'ipotesi di un intervento successivo alla copiatura degli ipotizzati abbozzi non pervenuti su cui Alfieri avrebbe scritto una prima stesura della *Vita*.

Tra il 2013 e il 2014 si sono infittiti anche gli studi critici su Alfieri: cito in particolare il ricchissimo volume di Guido Santato *Studi alfieriani*

*e altri studi settecenteschi* (Modena, Mucchi, 2014). A un documentatissimo saggio per un commento alle *Satire*, a preziose indicazioni sull'‘Io autobiografico alfieriano’ e la svolta classica, segue una ‘chicca’ filologica: il ritrovamento della redazione intermedia tra i primi manoscritti e le stampe dei trattati politici, *Della tirannide, Del Principe e delle lettere* e il *Panegirico di Plinio a Traiano* presso i discendenti della sorella di Alfieri. Una nuova edizione critica potrà render conto così delle forti divergenze tra mss. e stampe che era stata messa in rilievo nell'edizione del 1951, senza documentazione a supporto di un intervento pre-stampe.

Una novità: l'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Gozzi che inizia nel 2011 con una vera sorpresa: tre opere inedite *Le gare teatrali, Le convulsioni, La cena mal apparecchiata* a cura di Fabio Soldini e Pier Mario Vescovo. L'editore, Marsilio, e la struttura dell'edizione sono gli stessi dell'Edizione Nazionale goldoniana: prefazione storico-critica, *Nota ai testi*, commento. Inizio importante che sancisce il rinnovato interesse per Gozzi nel panorama letterario e teatrale veneziano, interesse che si è particolarmente risvegliato nell'ultimo quindicennio forse sulla spinta della ben più collaudata edizione goldoniana.

L'edizione prosegue con *Ragionamento ingenuo* (2013), di cui abbiamo avuto esauriente saggio nell'intervento della curatrice Anna Scannapieco, in occasione del *Colloque international: Manuscrits italiens du XVIIIe siècle*, Paris, 19-20 mars 2015. Un nuovo capitolo degli studi gozziani, un nuovo inizio che è stato reso possibile dal rinvenimento dell'archivio nella villa Gozzi di Visinale e dall'approntamento di un primo catalogo, che, sia pur con i limiti di una provvisorietà descrittiva, ha permesso un primo approccio a molte carte che proprio nei lavori dell'Edizione Nazionale potranno essere meglio descritte e ordinate.

Di grande interesse *Le gare teatrali*, commedia metateatrale iniziata nel 1751 all'indomani della rappresentazione del *Teatro comico*, a cui fa il verso o quasi il contropelo con i personaggi di Pasticcio (Goldoni) e Girandola (Chiari), autori di un inverosimile numero di testi scritti in pochissimo tempo. Le commedie rompono i tratti leggendari dell'andata in scena dell'*Amore delle tre melarance* nel 1761, come avvio per scommessa di una carriera teatrale.

La serie continua molto alacramente con *La donna vendicativa* 2013, *La donna serpente* 2013, *Il re cervo* 2014, il poema *La Marfisa bizzarra*

2015.<sup>9</sup> *La donna serpente* presenta nel Fondo Gozzi della Biblioteca Marciana una notevole quantità di stesure, che pongono un problema squisitamente ‘teatrale’ nella distinzione tra «testi “preventivi” – che precedono cioè la messinscena», testi o meglio avantesti allestiti non per la stampa ma immediatamente precedenti la rappresentazione e «testi “consuntivi”», che seguono alla messinscena. Ridurre tutto in un solo apparato avrebbe significato perdere l’evoluzione strutturale; la scelta è stata dunque quella di allestire un’edizione non diplomatica, ma interpretativa presentando per ciascun testimone «un commento non discorsivo sulle varianti ritenute importanti». Forse c’è un piccolo fraintendimento a proposito di distinzione tra due tipi di edizione: l’edizione critica che registra in apparato le varianti di un testo non è né interpretativa né diplomatica, è un’edizione critica che registra appunto in apparato tutte le varianti (e non sempre necessariamente anche le varianti interpuntive, essenziali in poesia, non sempre in prosa, soprattutto in caso di testi di complessa elaborazione che producono apparati imponenti), adottando le appendici per stesure iniziali, incomplete o comunque non rapportabili al testo critico; l’edizione interpretativa, giusta la citazione di Contini (p. 94), è quella che sceglie le varianti più significative, omettendo quelle ritenute non essenziali per la storia, l’interpretazione, l’evoluzione, la datazione del testo.

Riprendendo con qualche aggiornamento una ricognizione precedente, un caso non affrontato nel citato *Colloque international* del 2015 è quello di Goldoni, il caso di una tradizione esclusivamente a stampa, complicata dal fatto che si tratta di testi per il teatro prodotti a ritmo quasi industriale dall’autore e di una sola edizione da lui sorvegliata, anche se non integralmente, la veneziana Pasquali 1761-1780, l’unica considerata di valore autoriale dai moderni editori contrariamente a quanto ritenuto da Giuseppe Ortolani e dagli altri ordinatori dell’*Opera omnia* promossa dal Municipio di Venezia. Riprendo, come già sottolineato, qui in forma breve osservazioni più articolate già rese pubbliche in una precedente occasione. L’edizione nazionale pubblicata presso Marsilio ha iniziato dal 2007 (terzo cen-

---

<sup>9</sup> Nella Collana “Letteratura Universale” di Marsilio: *Commedie in commedia*, a cura di Fabio Soldini e Pier Mario Vescovo, Venezia, Marsilio, 2012; *La donna vendicativa*, a cura di Alessandro Cinquegrani, 2013; *La donna serpente*, a cura di Giulietta Bazoli, 2013; *Ragionamento ingenuo*, a cura di Anna Scannapieco, 2013; *Il re Cervo*, a cura di Valentina Garavaglia, 2014; *La Marfisa bizzarra*, a cura di Marta Vanore, 2015.

tenario della nascita) a intercalare alle commedie testi 'teorici' e, diciamo, di produzione meno controllata e spesso sottovalutata dalla critica come *Drammi comici per musica* (voll. I e II 2007-2015), *Intermezzi e farse per musica* 2008 o *Drammi musicali per i comici del San Samuele* del 2009 in alternanza con *La serva amorosa* 2007, *I puntigli domestici* 2008, *Rosmonda* 2008. È l'esempio di un'Edizione Nazionale che, iniziata negli anni Novanta, prosegue con un ritmo costante e con il risultato ben evidente di rendere disponibili in edizioni controllate e accertate la produzione creativa, memoriale e, come si è detto, teorica di Goldoni, ripercorrendo tutte le edizioni settecentesche e facendo base sulle edizioni di Giuseppe Ortolani, la MV (Municipio di Venezia) iniziata nel 1907, definita sontuosa e benemerita, e la mondadoriana partita nel '35,<sup>10</sup> ovviamente rinnovabili e da rinnovare. L'Edizione Nazionale si raccomanda, come si è detto, anche per un'impostazione ben definita e costante da un volume all'altro secondo la sequenza: introduzione di carattere storico-critico, in cui tutti i dati emersi dalla ricognizione testuale e dal commento vengono presentati, analizzati e fatti reagire, nota ai testi, commento, appendice se la situazione testuale lo richiede, nota sulla fortuna. Le note ai testi esaminano puntualmente le stampe (le molte stampe settecentesche) collazionate fra loro e rappresentate nei loro rapporti da stemmi che, se non sempre sono diretti alla ricostruzione del testo, disegnano la mappa editoriale delle singole opere. La situazione è stata aggiornata da Anna Scannapieco a cui si deve in particolare il censimento e la classificazione aggiornati delle edizioni goldoniane nel fondamentale saggio *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana* uscito nel 2000.<sup>11</sup> E qui ricordiamo le edizioni in questo caso più importanti, la fiorentina Paperini 1753-1757 (PA) e la veneziana Pasquali 1761-1780 (PS), che ebbe le cure dell'autore fino al tomo X, dopo il quale Goldoni, ormai parigino, si disinteressò dell'operazione; la veneziana Zatta 1788-1793, approvata, ma quasi certamente non con-

---

<sup>10</sup> La precedente ricognizione si legge in Carla Riccardi, *Filologia d'autore e filologia dei testi a stampa: risultati recenti su testi sette-ottocenteschi*, «Studi e problemi di critica testuale», 169, 2012, pp. 175-211. Queste le edizioni curate da Giuseppe Ortolani: Carlo Goldoni, *Opere complete* edita dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita, Venezia, Tip. Zanetti, 1907-1952; Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1935-1956, 14, voll.

<sup>11</sup> Anna Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242.

trollata da un Goldoni semiciego, e preceduta da numerose altre stampe settecentesche in gran parte discendenti dalla Paperini, ma facente parte del gruppo meno numeroso appoggiato dichiaratamente alla Pasquali. Il discorso filologico verte, dunque, su queste stampe nell'ambito delle cinque d'autore con le debite riserve sulla Zatta (ricordiamo anche le due altre, la Bettinelli 1750-1757 e la Pitteri 1757-1763).

Oltre ai grandi testi è merito dell'Edizione Nazionale aver riproposto criticamente i testi per musica (intermezzi, farse, cantate, drammi seri, giocosi, berneschi, comici e eroicomici), creazioni considerate quasi estemporanee e poco curate dall'autore che, nonostante ne avesse composti più di ottanta lungo l'arco di una vita, sia nelle notizie autobiografiche sia negli scritti di teoria teatrale ne ridimensionò sempre l'importanza per dar rilievo al suo ruolo di riformatore. Negli ultimi decenni gli studi di storia della musica e di librettistica hanno ridato valore a questa sezione sia nell'ambito della storia del teatro settecentesco sia nei riguardi dell'evoluzione poetica e creativa di Goldoni. Si è, dunque, tanto ampliato il quadro storico-critico da rendere necessaria, nonostante che tutti i testi siano presenti nell'edizione Ortolani, una nuova indagine filologica anche per la tradizione, come dire, volatile, nel senso di non stabile, in quanto sottoposta a rimaneggiamenti non d'autore. Si è iniziato con i *Drammi comici per musica* (vol. I 1748-1751, vol. II 1751-1753), usciti nel 2007 e nel 2013, poi *Intermezzi e farse per musica* 2008 o *Drammi musicali per i comici del San Samuele* del 2009.<sup>12</sup> Quale era la trafila del libretto? Si ipotizza, seguendo la tradizione, un passaggio dal poeta al musicista e forse all'editore di un esemplare derivato dall'autografo, da cui dipendono la *princeps* e la partitura coeva, sempre manoscritta e raramente conservata. Se i tempi erano stretti, Goldoni consegnava direttamente l'originale, come si evince dalle lettere.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Carlo Goldoni, *Drammi comici per musica*, I, 1748-1751, a cura di Silvia Urbani, introduzione di Giovanni Polin, Venezia, Marsilio, 2007; Carlo Goldoni, *Drammi comici per musica*, II, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2013; Carlo Goldoni, *Intermezzi e farse per musica*, a cura di Anna Vencato, introduzione di Gian Giacomo Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008; Carlo Goldoni, *Drammi musicali per i comici del San Samuele*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2009. È uscito nel 2016 il vol. III, 1754-1755, dei *Drammi comici per musica*, a cura di Silvia Urbani.

<sup>13</sup> Si noti che le prime quattro raccolte pubblicate (Tavernin 1753, Olzati 1757, Savioli 1770-1772, Zatta 1794-1795) non ebbero le cure dell'autore e che tutte le stampe successive, trattandosi di testi particolari usati per il canto e la recitazione, come spesso accade

Mancando completamente gli autografi, la scelta obbligata è la riproduzione della *princeps* di ciascun libretto, «l'unica licenziata dall'autore per il musicista ma confezionata dall'editore, e forse – e sottolineo forse – anche dal poeta, con la frettolosa incuria che contraddistingue, almeno per due secoli, il mercato dell'opera».<sup>14</sup> La tradizione è molto scorretta, dunque il problema più spinoso è l'*emendatio*. L'apparato offre la descrizione dei testimoni, citazioni da *Mémoires* e *Prefazioni*, lezioni stravaganti, mantenute o emendate, versi ipometri e ipermetri. Segue un commento stringato, ma efficace, soprattutto linguistico, dato l'uso di lingue e dialetti diversi, oltre naturalmente esplicativo di mode, usanze settecentesche relative al diritto, al cibo, alla medicina ecc. Il tutto è corredato da un supporto informatico ovvero un sito ([www.carlogoldoni.it](http://www.carlogoldoni.it)), dove si possono consultare i testi e le prefazioni d'autore successive alla prima, le note ai testi, nonché le concordanze e l'indice delle piazze e degli operatori, si possono compiere ricerche lessicali e iconografiche.

Le opere per musica sono esemplari dei problemi che comporta l'edizione di testi alla cui realizzazione lavorano più mani e da cui discende una tradizione editoriale molto interventista. Ben diversa è la situazione di una commedia come *La serva amorosa*, uscita nel 2007 a cura di Paola Daniela Giovanelli, la cui cura filologica è firmata da Clemente Mazzotta, o la più recente *Donna di maneggio*. Le *Note al testo*, fatto il punto sulle edizioni della commedia nelle varie stampe settecentesche, e dopo aver riscontrato nella MV la tendenza di Ortolani a confrontare la Pasquali con la Zatta, dichiarano, in mancanza di autografo, la scelta obbligata ovvero testo base PS del 1762 e del 1765 in quanto ultima mano, definizione più consona rispetto a ultima volontà dell'autore, e infatti «da privilegiarsi in quanto espressione delle più avanzate e non coatte intenzioni del commediografo». L'ultima volontà implica le cure e il *placet* autoriale definitivo, che, si è visto, è spesso incerto, quando non vi si sovrappone l'editore.

Ancora un caso interessante è quello dei *Puntigli domestici*, uscito nel 2008 per le cure di Valentina Gritti, in quanto la scelta del testo è indirizzata correttamente da criteri storico-critici. Non si pubblica infatti la Pasquali del 1767, che riflette le posizioni del Goldoni maturo e parigino, ma

---

nel teatro d'opera, introducono modifiche riducendo la dialettalità, espurgando qualche battuta *osée*, correggendo anche la metrica assai trascurata.

<sup>14</sup> Goldoni, *Intermezzi e farsette per musica*, cit., *Nota ai testi*, p. 73.

la Paperini del 1754, che permette di comprendere l'operazione goldoniana su un testo concepito nel 1752 tra i due capolavori della *Locandiera* e della *Serva amorosa*, un testo che torna a usare i modi della Commedia dell'Arte insieme con quelli del nuovo teatro 'borghese', una contaminazione che smentisce la secca alternativa tra due sistemi teatrali, rivelando la duttilità dell'autore e la sua 'spregiudicatezza sperimentale', che gli permettono di non essere obbligato alle formule da lui inventate e propagandate. Come sempre, in casi simili, tra gli editori nasce la discussione tra *princeps* e ultima volontà dell'autore: da un lato l'edizione più vicina all'originale scenico avrebbe meno probabilità di essere stata modificata, in quanto il passaggio dal palcoscenico al torchio sarebbe «un elemento di distanziamento tale da rendere il testo per la scena del tutto perduto» e, dunque, si dovrebbe privilegiare comunque l'ultima volontà dell'autore.<sup>15</sup> D'altra parte in ogni testo il passaggio dalla Paperini alla Pasquali causa la depurazione «dagli elementi più legati alla fenomenologia contingente dello spettacolo»; soprattutto viene alterato il sistema linguistico con varianti morfologiche, lessicali e sintattiche molto rilevanti, tese a elevare il livello del testo, a renderlo più letterario nell'ambito dell'operazione Pasquali, occasione in cui Goldoni vuole creare «una visione unitaria del proprio teatro nella quale sono eliminati i tratti del passato da lui rifiutato (che in vario modo richiamavano l'esperienza della Commedia dell'Arte)» nel quadro della consacrazione della sua riforma teatrale. E ciò avviene anche in altri testi dello stesso periodo 1751-1753, come *L'amante militare* e *Le donne curiose*.<sup>16</sup>

Se si pensa alla diversa soluzione adottata per *La serva amorosa*, composta e pubblicata per la prima volta in PA negli stessi anni, 1752 e 1753, ci si può chiedere il perché di questa scelta: lì la *princeps* viene esclusa in quanto il tomo di PS in cui esce la commedia è ancora sorvegliato dall'autore, mentre una volta a Parigi Goldoni si disinteressa dei tomi successivi al X. E ulteriore motivazione: l'interventismo in direzione toscana degli eredi Paperini. In sostanza si privilegia una consolidata norma filologica (l'ultima volontà dell'autore) rispetto alle ragioni storico-critiche, che

<sup>15</sup> *Il Teatro italiano. IV. Carlo Goldoni, Il Teatro*, a cura di Marzia Pieri, Torino Einaudi, 1991, 3 tt., t. I, *Nota al testo* p. XLIX; Laura Riccò, *Testo per la scena – testo per la stampa: problemi di edizione*, «Giornale storico della letteratura italiana», 173, 1996, pp. 231-232 e 256-257.

<sup>16</sup> Edite nell'Edizione Nazionale: *L'amante militare*, a cura di Piero Del Negro, Venezia, Marsilio, 1999; *Le donne curiose*, a cura di Alessandra Di Ricco, Venezia, Marsilio, 1995.

funzionano senza grossi problemi per *I puntigli domestici*, appartenenti editorialmente alla fase ‘parigina’ della Pasquali, mentre ne creerebbero per la *Serva amorosa*. È la dimostrazione una volta di più della necessità implicita del testo e della ineludibilità di costruire le edizioni critiche non solo eseguendo operazioni filologiche canoniche sui testi, ma ricostruendo ogni volta la tradizione testuale, le ragioni storico-critiche, la ricezione.

Citiamo infine le uscite più recenti: *La scuola di ballo*, a cura di Alina Nari, 2014, commedia di scarso successo: viene individuato nella Zatta 1792 il modello e antigrafo delle edizioni successive (Bonsignori 1792, Masi 1793) e anche dell’edizione Ortolani, che attribuisce la nascita dell’opera a un capriccioso tentativo da parte di Goldoni di riscattarsi dalla disistima dei contemporanei ‘cruscanti arrabbiati’ e la valuta negativamente sia per la lingua sia per la versificazione. La collazione dei tre testimoni settecenteschi ha permesso di riconoscere e emendare le scorrezioni della *princeps* a cui la curatrice si è attenuta, rilevando l’accentuazione toscaneggiante e gli interventi troppo espressivi di punteggiatura della Masi, nell’ottica più conservativa per quanto concerne l’oscillazione ortografica e interpuntiva; 2015 *Il festino* a cura di Chiara Biagioli, commedia uscita nel secondo volume dell’edizione Pitteri 1757 (13 le edizioni settecentesche che contribuiscono a creare la tradizione del testo) a cui si rifanno tutte le edizioni degli anni 1758-1763 senza influire sulla tradizione del testo, come accade invece per la Savioli del 1770 da cui dipende la Bonsignori 1791. Dalla Savioli discendono le quattro stampe tra il ’75 e il ’93 ma attraverso una ristampa del ’71 molto frettolosa e scorretta che introduce varianti deteriori, il che permette di comprendere le evoluzioni variantistiche della commedia.

L’operazione goldoniana dell’editore Marsilio continua alacremente; mentre il testo della nostra ricognizione era in bozze sono usciti due volumi che possiamo solo citare: *Artemisia*, a cura di Marzia Pieri, 2016, recupero di una dimenticata prova tragica di Goldoni, e gli *Scenari per la Comédie italienne*, a cura di Andrea Fabiano, 2017, testimonianza di un’inesausta e varia attività teatrale depositata in copioni, documenti dell’archivio teatrale parigino, recensioni.

Certo la scena goldoniana rivela la sua «impredibilità filologica», come è stata definita, non solo per l’*iter* tipico del testo teatrale, ma perché, come scrive Anna Scannapieco nel suo importante e già citato contributo,

dopo aver ripercorso le dichiarazioni dell'autore a proposito della rielaborazione dei suoi testi, «le originarie configurazioni spettacolari del teatro "riformato" sono forse state per sempre cancellate dalla memoria storica anche per il sovraffollarsi dei "testimoni" che avrebbero dovuto garantirne la fissazione e la permanenza». E dunque dal punto di vista del metodo risulta necessario «il concentrarsi – liberi da ogni pregiudizio ermeneutico – in un'analisi paziente quanto criticamente avvertita di quella ramificata costellazione editoriale settecentesca che ancora per tutto questo secolo ha imprigionato i testi goldoniani in forme caotiche o contraffatte. E sempre più ineludibile appare la necessità di costruire una prospettiva filologica pertinente attraverso l'“approfondimento storico morfologico analitico delle varie tappe editoriali” in cui si sedimentò la tradizione dei testi». E questo è quanto mi pare sia avvenuto nelle varie tappe dell'edizione nazionale dal 2000, quando tale linea è stata indicata, ad oggi.

carla.riccardi@unipv.it

### *Riferimenti bibliografici*

- Il Teatro italiano. IV. Carlo Goldoni, Il Teatro*, a cura di Marzia Pieri, Torino, Einaudi, 1991, 3 tt.
- Vita di Vittorio Alfieri, Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2. Commentario*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta e Gino Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003.
- Vittorio Alfieri, *Vita giornali lettere di Vittorio Alfieri*, a cura di Emilio Teza, Firenze, Le Monnier, 1861.
- Vita*, a cura di Giampaolo Dossena, Torino, Einaudi, 1967.
- Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso: testo e concordanze*, a cura di Stefania De Stefanis Ciccone e Pär Larson, Viareggio, Baroni, 1997.
- Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini*, «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-65.
- Stefano Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990.
- Alessandra Di Ricco, recensione di *Il Mattino (1763); Il Mezzogiorno (1765)* di Giuseppe Parini, a cura di Giovanni Biancardi, «La Rassegna della Letteratura italiana», 118, 2014, pp. 647-649.

- Edoardo Esposito, *Studi di critica militante*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.
- Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011, pp. 104-118.
- Carlo Goldoni, *Opere complete*, edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita, Venezia, Tip. Zanetti, 1907-1952.
- Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1935-1956, 14 voll.
- Le donne curiose*, a cura di Alessandra Di Ricco, Venezia, Marsilio, 1995.
- L'amante militare*, a cura di Piero Del Negro, Venezia, Marsilio, 1999.
- Drammi comici per musica, I, 1748-1751*, a cura di Silvia Urbani, introduzione di Giovanni Polin, Venezia, Marsilio 2007.
- Intermezzi e farse per musica*, a cura di Anna Vencato, introduzione di Gian Giacomo Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008.
- Drammi musicali per i comici del San Samuele*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2009.
- Drammi comici per musica, II, 1751-1753*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2013.
- Drammi comici per musica, III, 1754-1755*, a cura di Silvia Urbani, Venezia, Marsilio, 2016.
- Artemisia*, a cura di Marzia Pieri, Venezia, Marsilio, 2016.
- Scenari per la Comédie italienne*, a cura di Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 2017.
- Carlo Gozzi, *Commedie in commedia*, a cura di Fabio Soldini e Pier Mario Vescovo, Venezia, Marsilio, 2012.
- La donna vendicativa*, a cura di Alessandro Cinquegrani, Venezia, Marsilio, 2013.
- La donna serpente*, a cura di Giulietta Bazoli, Marsilio, Venezia, 2013.
- Ragionamento ingenuo*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2014.
- Il re Cervo*, a cura di Valentina Garavaglia, Venezia, Marsilio, 2014.
- La Marfisa bizzarra*, a cura di Marta Vanore, Venezia, Marsilio, 2015.
- Roberto Leporatti, *Sull'incompiutezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino Monduzzi, 1998, pp. 75-115.

Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2006.

*Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, I).

*Il Mattino (1763), Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, V).

Carla Riccardi, *Filologia d'autore e filologia dei testi a stampa: risultati recenti su testi sette-ottocenteschi*, «Studi e problemi di critica testuale», 169, 2012, pp. 175-211.

Laura Riccò, *Testo per la scena – testo per la stampa: problemi di edizione*, «Giornale storico della letteratura italiana», 173, 1996, pp. 231-232 e 256-257.

Anna Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242.



*Quattro edizioni degli “Amori” di Ludovico Savioli  
pubblicate da Remondini nel 1789<sup>1</sup>*

Barbara Tanzi Imbri

Nel 1765 usciva a Lucca presso Riccomini la prima edizione degli *Amori* di Ludovico Savioli, una raccolta di 24 canzonette galanti in quartine di settenari modulate sul distico elegiaco, che riscosse notevole successo.<sup>2</sup> Non tutte le odi comprese nella silloge erano inedite,<sup>3</sup> perché già nel 1758 Remondini aveva pubblicato a Bassano un volumetto savioliano intitolato *Rime*, che accoglieva dodici dei ventiquattro testi poi entrati negli *Amori*.

---

<sup>1</sup> Il presente contributo è apparso, con lievi differenze, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1, 2016, pp. 69-82, <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/7617/7376>.

<sup>2</sup> Cfr. Antonio Pinchera, *La quartina settenaria “elegiaca” negli Amori di Ludovico Savioli*, in *Chi l'avrebbe detto: arte, poesia e letteratura per Alfredo Giuliani*, a cura di Corrado Bologna, Paola Montefoschi e Massimo Vetta, Milano, Feltrinelli, 1994, pp. 260-281.

<sup>3</sup> Sull'ode-canzonetta si veda Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 120-123.

La pubblicazione di una traduzione latina delle *Rime*, curata da Antonio Laghi e stampata a Faenza nel 1764,<sup>4</sup> suggerisce che le odi del Savioli godettero di una discreta popolarità già prima della circolazione degli *Amori*. Ne è prova il fatto che lo stesso poeta, dedicando l'edizione lucchese a Vittoria Corsini Odescalchi, scriveva:

[...] e confesserò al tempo stesso, che non mi ha recato soverchia meraviglia il sapere d'esser letto da molti. Quella passione, o a dir meglio quel fuoco, di cui si risentono i miei versi, è conosciuto, e sentito più o meno da tutti gli uomini. Se alcuna volta col suo soccorso mi è riuscito d'esprimere la natura felicemente, se taluno avrà creduto di ravvisar ne' miei versi i suoi pensieri stessi, e i suoi casi, ciò basta: la memoria e 'l desiderio avranno fatto il restante, ed io per questa sola via forse potea piacere. Il gentil sesso massimamente ha voluto sapermene grado.<sup>5</sup>

Non è da escludere che proprio il forte interesse suscitato dalle *Rime*, e *massimamente* tra «il gentil sesso», sia stato tra le ragioni che indussero Savioli a pubblicare, sette anni dopo, una raccolta rinnovata, arricchita di dodici testi e con alcune varianti nei dodici già stampati nel 1758.<sup>6</sup> Gli *Amori* non fecero che confermare e accrescere il successo riscosso dal primo volumetto bassanese, raggiungendo un grado di popolarità che Carducci lucidamente espresse con le seguenti parole: «Gli Amori, saputi a mente dagli uomini alla moda, somministravano testi di citazioni galanti; amavano *inter sericos jacere pulvillos*, e *le belle gli leggevano* (dice un imitatore del Savioli) *con trasporto*».<sup>7</sup>

Nonostante la larga diffusione delle canzonette, confermata altresì dalla pubblicazione di ben quarantadue edizioni degli *Amori* tra il 1765 e il

---

<sup>4</sup> Antonio Laghi, *Canzonette del Signor Conte Lodovico Savioli ridotte ad altrettante elegie latine e presentate a Sua Eccellenza il signor conte Bonifazio Spada Cavaliere Gerosolimitano, Ciamberlano, e Generale di Cavalleria delle Loro maestà Imperiali, e Reali*, Faenza, Archi, 1764.

<sup>5</sup> Dedicatoria a Vittoria Corsini Odescalchi, in Ludovico Savioli, *Amori*, Lucca, per Giovanni Riccomini, 1765, pp. (3-4).

<sup>6</sup> Per la storia degli *Amori* e per il testo critico dell'opera, vd. Barbara Tanzi Imbri, *Storia degli Amori di Ludovico Savioli*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 98, giugno 2019, pp. 251-274 e Ludovico Savioli, *Amori*, a cura di Barbara Tanzi Imbri, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

<sup>7</sup> Giosuè Carducci, *Poeti erotici del secolo XVIII*, Firenze, Barbèra, 1868, p. LII.

1944, desta comunque una certa curiosità il reperimento di quattro stampe Remondini con frontespizio del 1789.<sup>8</sup> Il numero è notevole, soprattutto se si pensa che la prima edizione era uscita più di vent'anni prima (1765), e pertanto pone alcuni interrogativi sulle ragioni di una ripresa di interesse così vivace per l'opera. Alcuni elementi utili per fare chiarezza sono offerti da una ulteriore edizione della raccolta, pubblicata a Piacenza a gennaio dello stesso anno (1789) da Niccolò Orcesi. In essa sono infatti incluse cinque lettere anonime, aspramente critiche nei confronti dei componimenti savioliani, che, come si vedrà, potrebbero avere rinnovato l'interesse dei lettori. Stando al biglietto che le accompagnava, non sembra probabile che fossero circolate anche prima della pubblicazione in volume, perché furono consegnate all'editore in forma manoscritta, con la raccomandazione di mantenere anonima l'identità dei due autori, una dama e un suo amico:

Sento, che ristampate gli AMORI del Conte SAVIOLI. Io vi mando un manoscritto, che li riguarda; e pregovi ad aggiugnerlo nella vostra Edizione. [...]. Vi prego anche di tacere a tutti il mio nome, e quello dell'Amico mio. Egli sarebbe assediato da' Poeti per la censura letteraria; io per quella del sentimento, e della delicatezza; e noi occupati d'ordinario in cose più utili non vogliamo tali brighe nè l'uno, nè l'altra.<sup>9</sup>

I timori espressi nel messaggio si dimostrarono presto fondati, dal momento che le obiezioni faziose e provocatorie mosse dai due corrispondenti

<sup>8</sup> Per l'attività dei Remondini cfr. *L'editoria del '700 e i Remondini*. Atti del Convegno, Bassano, 28-29 settembre 1990, a cura di Mario Infelise e Paola Marini, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1992; *Remondini: un editore del Settecento*, a cura di Mario Infelise e Paola Marini, Milano, Electa, 1990; Mario Infelise, *I Remondini di Bassano: stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa, Tassotti, 1980.

<sup>9</sup> Cfr. Ludovico Savioli, *Amori del sig. conte Ludovico Savioli Fontana senator bolognese, con aggiunta di altre sue poesie, e di alcune lettere critiche sopra gli amori*, Piacenza, per Niccolò Orcesi, 1789; il biglietto che accompagna le lettere critiche è pubblicato alle pp. CXLIX-CL. Il termine *ante quem* dell'edizione è fissato da una lettera di Luigi Bramieri al Savioli, datata 22 gennaio 1789, in cui si legge: «Adempio al venerato comando dell'Eccel. V., significandole che nella ristampa ora terminata de' suoi *Amori* non sonosi aggiunte altre sue poesie, fuor quelle tutte che si trovano nel tomo XIII d'Arcadia»; cfr. *Lettere di vari illustri italiani del secolo XVIII e XIX a' loro amici, e de' massimi scienziati e letterati nazionali e stranieri al celebre Lazzaro*

suscitarono le pronte reazioni dei sostenitori del poeta. La prima replica giunse dal letterato Silvio Lagunto,<sup>10</sup> autore di un *pamphlet* apologetico pubblicato dallo stesso Orcesi e circolato sia in forma di opuscolo,<sup>11</sup> sia accluso agli esemplari ancora invenduti degli *Amori*.<sup>12</sup> Non passò molto tempo prima che anche Remondini, già editore delle *Rime* e allora incaricato della stampa degli *Annali Bolognesi*,<sup>13</sup> cogliesse l'occasione per prendere le parti di Savioli, pubblicando a sua volta gli *Amori* preceduti dal seguente avviso *Al lettore*:

Si occorre per quanto è in nostro potere al pubblico desiderio col riprodurre alla luce una terza volta pei nostri torchj le Anacreontiche del celebre Senatore Savioli. L'approvazione uniforme degl'ingegni più colti, e meglio versati nelle bellezze Latine, e Greche, l'entusiasmo infallibile, che risveglian sempre negli animi delicati, ed il molto nome, che d'esse è sparso dopo tanti anni per tutta Italia, e al di fuori senza vestigio di decadenza, formano a nostro giudizio la più adeguata risposta alle Critiche anonime, prodotto insulso d'una ignoranza maligna, nè perchè il chiaro Scrittore distratto in più arcani studj batta in oggi maestramente l'orme di Livio, e di Tacito, e s'acquisti una nuova immortalità, perderà il diritto all'antica, o potranno i Posterì non riconoscere in esso l'emulo d'Ovidio, e di Saffo.<sup>14</sup>

Invero, la licenza di stampa presente negli esemplari delle prime due edizioni bassanesi del 1789 risale al 9 novembre 1788, dunque pare verosimile che Remondini avesse in mente di ripubblicare gli *Amori* già prima della diffusione delle lettere critiche; ma la stoccata presente nell'avviso *Al lettore* non lascia dubbi sul fatto che almeno quelle pagine furono scritte, o

---

*Spallanzani e molte sue risposte ai medesimi ora per la prima volta pubblicate*, Coi Tipi Torreggiani e Compagno, Reggio, 1841, 10 voll., vol. I, pp. 136-137.

<sup>10</sup> Fu autore di sonetti e prose pubblicati dallo stesso Orcesi nel 1789 e nel 1792.

<sup>11</sup> Silvio Lagunto, *L'alchimista smentito, ovvero gli amori del conte Lodovico Savioli Fontana difesi da Silvio Lagunto contro ad alcune lettere critiche fatte da una dama, e da un amico di lei*, Piacenza, per Niccolò Orcesi, 1789.

<sup>12</sup> Ludovico Savioli, *Amori del sig. conte Lodovico Savioli Fontana senator bolognese, con aggiunta di altre sue poesie, e di alcune lettere critiche sopra gli amori, ed in fine la controcritica delle suddette lettere*, Piacenza, per Niccolò Orcesi, 1789.

<sup>13</sup> Ludovico Savioli, *Annali Bolognesi*, Bassano, Remondini, 1784-1795. Remondini in quel periodo stava lavorando al secondo volume, anch'esso pubblicato nel 1789.

<sup>14</sup> Ludovico Savioli, *Amori*, in Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1789, pp. 1-2.

per lo meno modificate, proprio in risposta ai commenti velenosi dei due detrattori del poeta.

Viste le reazioni provocate dalla circolazione delle critiche, che in poco tempo determinarono la pubblicazione di un opuscolo apologetico e di una replica infiammata di Remondini, non è da escludere, come anticipato, che la curiosità dei lettori sia stata rinnovata proprio dai giudizi negativi sulle canzonette e abbia indotto Remondini a ristampare più volte la raccolta, sempre ricomponendo i testi. Per quanto il lasso temporale appaia ristretto, la collazione e il confronto strutturale degli esemplari reperiti ha infatti dimostrato che le quattro stampe bassanesi sono quattro diverse edizioni, ognuna delle quali derivata da una completa ricomposizione delle forme.

La prima delle quattro stampe considerate (siglata *R*<sub>1</sub>) presenta le seguenti caratteristiche:<sup>15</sup>

AMORI || Me Venus artificem tenero | praefecit Amori. | *Ovid. de Art. Aman. l. I. v 9* || IN BASSANO, MDCCLXXXIX | *A Spese Remondini di Venezia*

In 8°, pp. (12), 126, (2)  
Fasc. 10: π<sup>2</sup>, α<sup>6</sup>, A-H<sup>8</sup>

p. [I]	<i>bianca</i>
p. [II]	<i>antiporta</i> : incisione che raffigura le tre Grazie e, nell'angolo in basso a destra, Cupido sul dorso di un cigno.
p. [III]	<i>frontespizio</i>
p. [IV]	<i>bianca</i>
pp. [V-VIII]	<i>avviso</i> : AL LETTORE
pp. [IX-X]	AVVISO PREMESSO ALLA PRECEDENTE NOSTRA EDIZIONE <sup>16</sup>
pp. [XI-XIV]	<i>dedicatoria ALLECCELLENZA</i>   DI   VITTORIA CORSINI ODESCALCO   DUCHESSA DI BRACCIANO ec.    IL CONTE LODOVICO SAVIOLI FONTANA.
p. [XV-XVI]	<i>occhietto</i> : AMORI.
p. [XVII]	<i>bianca</i>
pp. [1]-3	I   <i>A VENERE</i> .
pp. 4-7	II   <i>IL PASSEGGIO</i> .
pp. 8-11	III   <i>IL MATTINO</i> .

<sup>15</sup> Esemplare di riferimento: BNR, 6.19.G.4.

<sup>16</sup> È presente in tutte e quattro le stampe ed è l'*Avviso* già dell'edizione Remondini 1782; cfr. Ludovico Savioli, *Amori*, in Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1782.

pp. 12-15	IV   <i>LA SOLITUDINE.</i>
pp. 16-19	V   <i>IL DESTINO.</i>
pp. 20-22	VI   <i>LA FELICITÀ.</i>
pp. 23-26	VII   <i>LA MASCHERA.</i>
pp. 27-30	VIII   <i>ALL'AMICA</i>   CHE LASCIA LA CITTÀ.
pp. 31-33	IX   <i>ALL'AMICA LONTANA.</i>
pp. 34-37	X   <i>ALLA PROPRIA IMMAGINE.</i>
pp. 38-41	XI   <i>IL TEATRO.</i>
pp. 42-45	XXII   <i>IL FURORE.</i>
pp. 46-49	XIII   <i>ALL'ANCELLA.</i>
pp. 50-52	XIV   <i>ALL'AMICA OFFESA.</i>
pp. 53-56	XV   <i>LA NOTTE.</i>
pp. 57-60	XVI   <i>ALL'AMICA ABBANDONATA.</i>
pp. 61-64	XVII   <i>LE FORTUNE.</i>
pp. 65-67	XVIII   <i>ALL'AMICA INFERMA.</i>
pp. 68-71	XIX   <i>ALLA NUDRICE.</i>
pp. 72-75	XX   <i>AL SONNO.</i>
pp. 76-78	XXI   <i>ALL'AURORA.</i>
pp. 79-82	XXII   <i>ALL'AMICA GELOSA.</i>
pp. 83-86	XXIII   <i>ALL'AMICA INFEDELE.</i>
pp. 87-89	XIV   <i>LA DISPERAZIONE.</i>
p. [90]	<i>bianca</i>
p. [91]	<i>occhietto:</i> AGGIUNTA   DI   ALTRE POESIE   DELLO STESSO AUTORE.
p. [92]	<i>bianca</i>
pp. [93]-97	I   <i>AMORE, E PSICHE.</i>
pp. 98-100	II   <i>TRADUZIONE</i>   DI UN CELEBRE   EPIGRAMMA LATINO.
p. 101	<i>Sonetto</i>
	III   <i>Sollevava dal Gange il roseo petto.</i>
p. 102	<i>Sonetto.</i>
	IV   <i>SUL SEPOLCRO</i>   DI   DANTE ALIGHIERI.
p. 103	<i>Sonetto.</i>
	V   <i>Salve fanciullo eterno; il freddo petto</i>
p. 104	<i>Sonetto.</i>
	VI   <i>PER IL MARCHESE</i>   GIANNICOLÒ TANARI BOLOGNESE   RISORTO DA INFERMITÀ D'ANNI XCV.
pp. 105-107	<i>Ode.</i>
	VII   <i>PER NOZZE</i>   ZAMBECCARI   IN BOLOGNA.
pp. 108-110	<i>Canzone.</i>
	VIII   <i>PER IL PASSAGGIO IN ISPAGNA</i>   DI   CARLO III.
pp. 111-125	<i>Dizionario mitologico</i>
p. 126	<i>Licenza di stampa</i>
pp. [127-128]	<i>bianche</i>

Sono inoltre presenti quattro testatine, alle pp. [V], [IX], [1] e [93], e tredici finalini xilografici, alle pp. [VIII], 3, 7, 11, 19, 26, 30, 37, 56, 64, 75, 78, 86 e 107.

La seconda edizione (d'ora in avanti  $R_2$ ) è molto diversa da  $R_1$ , già nella fascicolazione e nella numerazione delle pagine, che inizia subito con l'avviso *Al lettore*. Gli esemplari di  $R_2$  sono così costituiti:<sup>17</sup>

AMORI || Me Venus artificem tenero | praefecit Amori. | *Ovid. de Art. Aman. l. I. v*  
9. || IN BASSANO, MDCCLXXXIX | *A Spese Remondini di Venezia*

In 8°, pp. (2), 141, (3)  
*Fasc. 10:  $\pi^2$  (-  $\pi^2$ ), a-i.*

p. [I]	<i>frontespizio</i>
p. [II]	<i>bianca</i>
pp. [1]-4	<i>avviso: AL LETTORE.</i>
pp. 5-6	AVVISO PREMESSO ALLA PRECEDENTE NOSTRA EDIZIONE.
pp. 7-10	<i>dedicatoria ALLECCCELLENZA   DI   VITTORIA CORSINI ODESCALCO   DUCHESSA DI BRACCIANO ec.    IL CONTE LODOVICO SAVIOLI FONTANA.</i>
p. [11]	<i>occhietto: AMORI.</i>
p. [12]	<i>bianca</i>
pp. [13]-15	I   <i>A VENERE.</i>
pp. 16-19	II   <i>IL PASSEGGIO.</i>
pp. 20-23	III   <i>IL MATTINO.</i>
pp. 24-27	IV   <i>LA SOLITUDINE.</i>
pp. 28-31	V   <i>IL DESTINO.</i>
pp. 32-34	VI   <i>LA FELICITÀ.</i>
pp. 35-38	VII   <i>LA MASCHERA.</i>
pp. 39-42	VIII   <i>ALL'AMICA   CHE LASCIA LA CITTÀ.</i>
pp. 43-45	IX   <i>ALL'AMICA LONTANA.</i>
pp. 46-49	X   <i>ALLA PROPRIA IMMAGINE.</i>
pp. 50-53	XI   <i>IL TEATRO.</i>
pp. 54-57	XXII   <i>IL FURORE.</i>
pp. 58-61	XIII   <i>ALLANCELLA.</i>
pp. 62-64	XIV   <i>ALL'AMICA OFFESA.</i>
pp. 65-68	XV   <i>LA NOTTE.</i>
pp. 69-72	XVI   <i>ALL'AMICA ABBANDONATA.</i>
pp. 73-76	XVII   <i>LE FORTUNE.</i>
pp. 77-79	XVIII   <i>ALL'AMICA INFERMA.</i>
pp. 80-83	XIX   <i>ALLA NUDRICE.</i>
pp. 84-87	XX   <i>AL SONNO.</i>
pp. 88-90	XXI   <i>ALL'AURORA.</i>

<sup>17</sup> Esemplare di riferimento: Biblioteca Comunale Fabrizio Trisi di Lugo (RA), CAVALLINI CA00 05635.

pp. 91-94	XXII   <i>ALL'AMICA GELOSA</i> .
pp. 95-98	XXIII   <i>ALL'AMICA INFEDELE</i> .
pp. 99-101	XXIV   <i>LA DISPERAZIONE</i> .
p. [102]	<i>bianca</i>
p. [103]	<i>occhietto</i> : AGGIUNTA   DI   ALTRE POESIE   DELLO STESSO AUTORE.
p. [104]	<i>bianca</i>
pp. [105]-109	I   <i>AMORE, E PSICHE</i> .
pp. 110-112	II   <i>TRADUZIONE</i>   DI UN CELEBRE   EPIGRAMMA LATINO.
p. 113	<i>Sonetto</i> .
	III   <i>Sollelevava dal Gange il roseo petto</i> .
p. 114	<i>Sonetto</i>
	IV   <i>SUL SEPOLCRO</i>   DI   DANTE ALIGHIERI.
p. 115	<i>Sonetto</i> .
	V   <i>Salve fanciullo eterno; il freddo petto</i>
p. 116	<i>Sonetto</i> .
	VI   <i>PER IL MARCHESE</i>   GIANNICOLÒ TANARI BOLOGNESE   RISORTO DA INFERMITÀ D'ANNI XCV.
pp. 117-119	<i>Canzone</i> .
	VII   <i>PER NOZZE</i>   ZAMBECCARI   IN BOLOGNA.
pp. 120-122	<i>Canzone</i> .
	VIII   <i>PER IL PASSAGGIO IN ISPAGNA</i>   DI   CARLO III.
pp. 123-140	<i>Dizionario mitologico</i>
p. 141	<i>Licenza di stampa</i>
pp. [142-144]	<i>bianche</i>

Anche in questo caso le testatine sono quattro, come in  $R_1$ , e si trovano in corrispondenza delle stesse pagine, ma presentano disegni diversi. I finali-  
ni, invece, sono tre in meno, perché mancano a p. 23 (p. 11 di  $R_1$ ), p. 64  
(p. 56 di  $R_1$ ) e p. 87 (p. 75 di  $R_1$ ). Gli unici legni che coincidono nelle due  
stampe sono a p. 15 (p. 3 di  $R_1$ ) e a p. 19 (p. 7 di  $R_1$ ).

Importanti differenze si riscontrano anche nella paginazione, nella fa-  
scicolazione, e nei margini delle pagine in prosa, cui si aggiungono, come si  
vedrà, varianti testuali e correzioni di errori. Non v'è dubbio, dunque, che  
 $R_1$  e  $R_2$  siano due edizioni diverse, nonostante la prima pagina dell'avviso  
*Al lettore* di entrambe le stampe rechi la medesima indicazione: «Si occorre  
per quanto è in nostro potere al pubblico desiderio col riprodurre alla luce  
una *terza* volta pei nostri torchj le Anacreontiche del celebre Senatore Sa-  
violi» (corsivo mio). Il fatto che  $R_1$  e  $R_2$  siano segnalate dallo stesso editore  
come fossero un'unica edizione, benché siano evidentemente diverse già

nella struttura, obbliga a soffermarsi sull'errore nel computo, sempre che di errore si tratti, e sulla successione di stampa delle due tirature.

Dalla collazione dei testi poetici è emerso che  $R_2$  presenta otto varianti formali e interpuntive rispetto a  $R_1$ , che interessano IV 29 *fuggiamo* > *fuggiamo*; ; V 26 *catena*; > *catena*; ; VII 21 *pallide*, > *pallide*; ; IX 32 *somiglia*, > *somiglia*; ; XIV 25 *insidie* > *insidie*; ; XVIII 17 *Va* > *Và*; ; XXII 46 *Obbligo* > *Obbligo*, e *Traduzione del Zappi* 2 *pupilla*; > *pupilla*, e che saranno ereditate dalla stampa successiva ( $R_3$ ). Inoltre,  $R_1$  reca due errori singolari, in corrispondenza di VI 29: *M* in luogo di *Me* per la caduta di una lettera, e di VII 55, dove sostituisce la virgola con un punto procurando un evidente errore: «Gelosi custodiscono / I nei, l'acque odorate, / I varj fior, le polveri. / Le gemme, e l'onestate». Dal momento che  $R_2$  reca le lezioni corrette in entrambi i luoghi, deve essere identificata come l'edizione seriore, tanto più che anche le sue otto varianti formali e interpuntive passeranno in  $R_3$ .

Per quanto riguarda la scorretta designazione delle due edizioni, l'ipotesi più economica suggerisce un banale errore del compositore che, lavorando per la stampa di  $R_3$ , potrebbe aver copiato pedissequamente la pagina dell'avviso di  $R_1$ , senza aggiornare la progressione delle stampe. Questa soluzione sembra risolvere rapidamente il problema, ma non permette di spiegare perché  $R_1$  sia stata segnalata come terza edizione degli *Amori*, dal momento che Remondini aveva pubblicato la raccolta soltanto un'altra volta, nel 1782.

Tuttavia, la presunta inesattezza nel computo potrebbe sottendere la correzione di un errore commesso in precedenza. È possibile, infatti, che in occasione dell'allestimento di  $R_1$  Remondini abbia incluso nel conteggio delle sue edizioni anche le *Rime* del 1758, che però comprendevano soltanto dodici delle ventiquattro canzonette successivamente entrate negli *Amori*, e che lo stesso titolo designava come opera affatto differente. Ciò spiegherebbe l'errata segnalazione di  $R_1$  come terza edizione, dopo le *Rime* 1758 e gli *Amori* del 1782, quando invece è soltanto la seconda, e suggerirebbe una diversa lettura della 'svista' di  $R_2$ , che assumerebbe per l'appunto il carattere di correzione. Mantenendo l'indicazione «[...] riprodurre alla luce una terza volta pei nostri torchj», infatti, il conteggio includerebbe l'edizione degli *Amori* del 1782 e la prima della 1789 ( $R_1$ ), ma non più le *Rime*.

Chiarito lo statuto delle prime due edizioni ( $R_1$  e  $R_2$ ) e il loro rapporto, occorre proseguire considerando  $R_3$ , che risponde alla seguente descrizione:

AMORI || Me Venus artificem tenero | praefecit Amori. | *Ovid. de Art. Aman. l. I. v 9.* || IN BASSANO, MDCCLXXXIX | *A Spese Remondini di Venezia.*<sup>18</sup>

In 8°, pp. (4), 141, (3).

Fasc. 10:  $\pi^2$ , a-i<sup>8</sup>.

Per quanto attiene alla struttura,  $R_3$  risulta molto simile a  $R_2$ , tanto da sembrare una mera ristampa, nonostante quanto indicato nell'avviso *Al lettore*: «Si occorre per quanto è in nostro potere al pubblico desiderio col riprodurre alla luce una *quarta* volta pei nostri torchj le Anacreontiche del celebre Senatore Savioli» (corsivo mio). Per quanto sia vero che le informazioni degli editori riguardo alle proprie pubblicazioni spesso non sono attendibili, in questo caso l'affidabilità di Remondini è sostenuta da diversi elementi significativi, che suggeriscono una completa ricomposizione del testo.

Da un'analisi attenta emerge infatti che il fascicolo  $\pi$  di  $R_3$  è completo, mentre quello di  $R_2$  è privo della seconda carta ( $\pi 2$ ) e che  $R_3$  ha un'antiporta calcografica identica a quella di  $R_1$  (c.  $\pi 1v$ ), assente in  $R_2$ . In  $R_3$ , però, non è presente la licenza di stampa, che invece possiedono sia  $R_1$  sia  $R_2$ , e il glossario mitologico termina a p. 141 invece che a p. 140, pur iniziando sempre a p. 123.

Apredo la pagina iniziale delle due stampe si nota inoltre che in corrispondenza della seconda riga  $R_3$  va a capo con l'ultima sillaba di *desiderio*, mentre in  $R_2$  gli spazi bianchi sono ridotti e la parola rimane intera. Sempre a p. [1], la sostituzione in  $R_3$  di *terza* (righe 3-4 di  $R_2$ ) con *quarta* (riga 4) implica lo scorrimento nell'ultima riga dell'intera parola *Anacreontiche*, che in  $R_2$  era spezzata con la prima *A* nella penultima riga. Le differenze sono esigue e non comportano alterazioni nelle pagine successive, tanto che p. [1] di entrambe le stampe ( $R_2$  e  $R_3$ ) termina con le prime tre sillabe della parola *Senatore*, che va a capo a p. 2. Per quanto riguarda l'*Avviso premesso alla precedente edizione*, la p. [5] di  $R_3$  reca una riga in meno rispetto

---

<sup>18</sup> Esemplare di riferimento: BNF, NENC.1.8.4.44.

a  $R_2$ , sebbene abbia margini identici; la dedicatoria a Vittoria Corsini Odescalchi, invece, è identica nelle due edizioni.

Così come le pagine iniziali, anche i fascicoli che contengono i componimenti poetici presentano differenze nella disposizione del testo. Si osserva, infatti, che a p. 111 la prima parola (*sinistro*) del v. 1 della traduzione dell'*Epigramma latino* di Pietro Ceroni va a capo in  $R_3$ , ma non in  $R_2$ , e che la prima riga di p. 119 di  $R_3$  (*Che ai fortunati amanti*) corrisponde all'ultima di p. 118 di  $R_2$ . Per quanto riguarda le note mitologiche, invece, già dalla prima pagina (p. 123) è evidente che le righe di  $R_2$  accolgono almeno una sillaba in più rispetto a quelle di  $R_3$ , motivo per cui le ultime due voci del glossario di  $R_3$  slittano da p. 140 ( $R_2$ ) a p. 141.

Lo scorrimento di poche sillabe e di poche righe non implica necessariamente l'utilizzo di gabbie di stampa diverse per le due edizioni, perché potrebbe facilmente dipendere dall'impiego di caratteri o di spazi bianchi di misura differente,<sup>19</sup> ma certo non lascia dubbi sulla completa ricomposizione delle forme, per giunta confermata da ulteriori elementi. Oltre all'incongruenza dei margini,  $R_2$  e  $R_3$  presentano due varianti relative all'uso delle maiuscole, in II 28, dove  $R_2$  legge *Donna*, mentre  $R_3$  ha *donna*, e in XVII 53, dove *Belle* di  $R_2$  diventa *belle* in  $R_3$ , e due errori: uno a p. 112, in corrispondenza dell'ultimo verso della traduzione di Bettinelli dell'*Epigramma latino*, dove  $R_3$  legge *cupido* in luogo di *Cupido*, e il secondo a p. 118, dove al v. 12 della canzone *Per nozze Zambecari*,  $R_3$  legge *d'avanti per davanti* ( $R_2$ ).

Poco significativa al fine di stabilire se  $R_2$  e  $R_3$  siano edizioni diverse, ma sempre appartenente al sistema di differenze tra le due stampe, è la drastica riduzione delle xilografie, che passano dai 4 frontalini e 10 finalini di  $R_2$  a un unico frontalino in  $R_3$ . I finalini eliminati talvolta sono sostituiti con brevi righe orizzontali, ma l'operazione non è sistematica. Anche le parentesi che includevano i numeri di pagina in  $R_1$  e in  $R_2$  sono assenti da  $R_3$ , che lascia le cifre prive di cornice.

Per quanto si tratti di elementi esigui, l'insieme dei pochi errori delle minime varianti formali, uniti alle differenze d'impaginazione, permettono

<sup>19</sup> Non mi è stato possibile confrontare direttamente i caratteri delle due stampe perché gli esemplari delle due edizioni si trovano in biblioteche diverse, pertanto non posso affermare con certezza che siano identici per forma e dimensioni.

di identificare  $R_2$  e  $R_3$  come due edizioni distinte, e dunque di individuare in  $R_3$  la terza degli *Amori* pubblicata da Remondini nel 1789.

A questo punto rimane da considerare soltanto l'ultima stampa ( $R_4$ ), che il catalogo SBN segnala sulla base di un unico esemplare, mutilo, però, di sei carte (h2-h7). Di seguito il frontespizio con le indicazioni di formato e fascicolazione:<sup>20</sup>

AMORI || Me Venus artificem tenero | praefecit Amori. | *Ovid. de Art. Aman. l. I. v 9.* || IN BASSANO, MDCCLXXXIX | *A Spese Remondini di Venezia.*

In 8°, pp. (4), 138, (2).

Fasc. 10:  $\pi^2$ , a-h<sup>8</sup>, i<sup>6</sup>.

$R_4$  risulta molto diversa dalle tre edizioni appena analizzate già nella struttura; rispetto a  $R_3$  che, come si vedrà, la precede immediatamente, presenta le seguenti differenze: l'ultimo fascicolo (h) è di sei invece che di otto carte, l'avviso *Al lettore* si conclude a p. 3 anziché a p. 4, che rimane bianca, e il glossario mitologico a fine volume, che secondo la mia ricostruzione dovrebbe iniziare a p. 123, come in  $R_3$ , termina a p. 138 anziché a p. 141. Lo stesso avviso *Al lettore* segnala  $R_4$  come *quinta* stampa Remondini, cioè la quarta pubblicata nel 1789, e ulteriori differenze rispetto a  $R_3$  intervengono a confermarne lo *status* di nuova edizione.

Analizzando l'interno del volume, si nota subito che la p. [1] di  $R_4$  presenta uno spazio bianco tra il titolo *Al lettore* e la prima riga di testo di molto inferiore rispetto alla corrispondente di  $R_3$ , e ciò spiega perché l'avviso si concluda a p. 3 e non a p. 4. Differenze si incontrano anche nell'*Avviso premesso alla precedente nostra edizione*, dove le pp. 8 e 9 di  $R_4$  contengono quattro righe in più rispetto a  $R_3$ , e nella dedicatoria a Vittoria Corsini Odescalchi, dove  $R_3$  ha una riga e mezza in più a p. 5, che in  $R_4$  slitta invece a p. 6, pur senza compromettere la successiva, perché il testo termina circa a metà facciata. I margini dei paratesti in prosa che precedono le poesie risultano sempre sfasati nelle due edizioni, segno che  $R_4$  va a capo in modo diverso rispetto a  $R_3$ .<sup>21</sup>

<sup>20</sup> L'esemplare è conservato presso la Biblioteca del Seminario vescovile di Padova, 700.NERA.A.4x.-36.

<sup>21</sup> Così come per  $R_2$  e  $R_3$ , anche in questo caso gli esemplari delle due edizioni si trovano in biblioteche diverse, dunque risulta difficile dire se lo slittamento di poche

Anche l'analisi del glossario mitologico a fine volume ha evidenziato differenze di impaginazione relative sia alla distribuzione degli spazi bianchi tra le note, ridotti in  $R_4$ , sia al numero di righe contenute in ogni pagina, che risultano 33 in  $R_3$  contro le 35 di  $R_4$ .<sup>22</sup> Tali differenze, da cui dipende un risparmio di spazio non trascurabile, danno ragione della conclusione del glossario di  $R_4$  due pagine prima rispetto a  $R_3$ .

Per quanto riguarda i componimenti poetici, le due stampe non presentano differenze di impaginazione nella sezione degli *Amori*, ma in corrispondenza della canzone *Amore e Psiche* si nota che l'ultima riga di p. 105 di  $R_3$  slitta a p. 106 di  $R_4$ , e che le pp. 106-109 di  $R_4$  contengono sempre due versi in meno rispetto alle corrispondenti di  $R_3$ . Inoltre, a p. 108,  $R_4$  va a capo sopra il rigo con l'ultima sillaba di *allaccia* (quarto verso dall'alto), mentre  $R_3$  mantiene la parola intera.

Oltre a presentare struttura e margini differenti rispetto a  $R_3$ ,  $R_4$  reca un errore al v. 2 della traduzione francese dell'*Epigramma latino* (*ler per les*, p. 112) e nove varianti singolari all'interno degli *Amori*, tutte inter-puntive.<sup>23</sup> Quanto alle decorazioni, si osserva in  $R_4$  l'introduzione di un frontalino a p. [13] e l'utilizzo di piccole greche con motivo geometrico come finalini. Poiché le varianti riscontrate, insieme alle differenze strutturali e di impaginazione, non lasciano dubbi sul fatto che anche  $R_4$  sia stata completamente ricomposta, si può finalmente affermare, avendolo dimostrato, che le quattro stampe pubblicate da Remondini con frontespizio del 1789 sono in effetti quattro diverse edizioni.

barbara.tanzi@unimi.it

---

sillabe, e di poche righe, si possa spiegare con l'utilizzo di spazi bianchi di spessore diverso, con l'impiego di caratteri di dimensioni differenti o con una diversa dimensione delle gabbie di stampa.

<sup>22</sup> Ho confrontato il numero di righe presenti nelle uniche due pagine prive di spazi bianchi (pp. 136 e 137 di  $R_3$  e pp. 133-134 di  $R_4$ ).

<sup>23</sup> IV, 50 *natura*: > *natura*; V, 30 *foco*, > *foco*; XI, 27 *saresti* > *saresti*; 50 *consenti*: > *consenti*; XII, 23 *viso*: > *viso*; 80 *ginocchi*: > *ginocchi?*; XIV, 21 *va* > *va*; XVI, 29 *poi*, > *poi*; XXIII, 66 *temuto*: > *temuto*.

*Riferimenti bibliografici*

*L'editoria del '700 e i Remondini: atti del Convegno, Bassano, 28-29 settembre 1990*, a cura di Mario Infelise e Paola Marini, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1992.

*Lettere di vari illustri italiani del secolo XVIII e XIX a' loro amici, e de' massimi scienziati e letterati nazionali e stranieri al celebre Lazzaro Spallanzani e molte sue risposte ai medesimi ora per la prima volta pubblicate*, 10 voll., Reggio, Coi Tipi Torreggiani e Compagno, 1841, vol. I.

*Remondini: un editore del Settecento*, a cura di Mario Infelise e Paola Marini, Milano, Electa, 1990.

Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1994.

Giosuè Carducci, *Poeti erotici del secolo XVIII*, Firenze, Barbèra, 1868.

Mario Infelise, *I Remondini di Bassano: stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa, Tassotti, 1980.

Antonio Laghi, *Canzonette del Signor Conte Lodovico Savioli ridotte ad altrettante elegie latine e presentate a Sua Eccellenza il signor conte Bonifazio Spada Cavaliere Gerosolimitano, Ciamberlano, e Generale di Cavalleria delle Loro maestà Imperiali, e Reali*, Faenza, Archi, 1764.

Silvio Lagunto, *L'alchimista smentito, ovvero gli amori del conte Lodovico Savioli Fontana difesi da Silvio Lagunto contro ad alcune lettere critiche fatte da una dama, e da un amico di lei*, Piacenza, per Niccolò Orcesi, 1789.

Antonio Pinchera, *La quartina settenaria "elegiaca" negli Amori di Ludovico Savioli*, in *Chi l'avrebbe detto: arte, poesia e letteratura per Alfredo Giuliani*, a cura di Corrado Bologna, Paola Montefoschi e Massimo Vetta, Milano, Feltrinelli, 1994, pp. 260-281.

Ludovico Savioli, *Amori*, Lucca, per Giovanni Riccomini, 1765.

*Amori*, in Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1782.

*Amori*, in Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1789.

*Amori del sig. conte Ludovico Savioli Fontana senator bolognese, con aggiunta di altre sue poesie, e di alcune lettere critiche sopra gli amori*, Piacenza, per Niccolò Orcesi, 1789.

*Amori del sig. conte Ludovico Savioli Fontana senator bolognese, con aggiunta di altre sue poesie, e di alcune lettere critiche sopra gli amori, ed in fine la controcritica delle suddette lettere*, Piacenza, per Niccolò Orcesi, 1789.

*Annali Bolognesi*, Bassano, Remondini, 1784-1795.

*Amori*, a cura di Barbara Tanzi Imbri, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

Barbara Tanzi Imbri, *Storia degli Amori di Ludovico Savioli*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 98, giugno 2019, pp. 251-274.



*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).<sup>1</sup> Se la prima è stata

---

<sup>1</sup> 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),<sup>2</sup> l'altra, predisposta dall'allievo Agostino Gambarelli, ma «con giunte e correzioni tutte di mano» di Parini,<sup>3</sup> 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,<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

---

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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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,<sup>7</sup> 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; Rapì de' versi miei picciol Libretto*.<sup>8</sup>

Per contro, il volume di *Ripano Eupilino* «sembra uscito dal nulla»,<sup>9</sup> 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

<sup>6</sup> *Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore; Coei, Damon, coei, 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 revoltuoso; 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).*

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> *Poesie varie*, pp. 351-359.

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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»)<sup>11</sup> 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».<sup>12</sup> Di fatto, anche il III.4, il «volume di meno scarsa mole» annunciato nella redazione scartata dell'*Avviso* premesso alle *Odi*,<sup>13</sup> nasceva dalla stessa esigenza di tutelare la correttezza formale delle

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

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

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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».<sup>14</sup> 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, inculte, 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*).<sup>15</sup> 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),<sup>16</sup> 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.

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

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

<sup>16</sup> *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).<sup>17</sup> 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.

<sup>17</sup> 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»)<sup>18</sup>. 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»<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup> 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),<sup>21</sup> mentre Maria Cristina Albonico (2011) ha scelto di riprodurre il testo di quest'ultima copia emendata da

<sup>18</sup> *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 2; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 59.

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

<sup>20</sup> 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).

<sup>21</sup> Isella, *Introduzione*, cit., pp. XIV-XX.

Parini, costruendo un apparato genetico.<sup>22</sup> 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;<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup>

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».<sup>25</sup> 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»,<sup>26</sup> esorta-

---

<sup>22</sup> Albonico, *Nota al testo*, cit., p. 51.

<sup>23</sup> 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.

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

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> 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,<sup>27</sup> 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»,<sup>28</sup> 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»;<sup>29</sup> 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),<sup>30</sup> 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.

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> 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.

<sup>29</sup> 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.

<sup>30</sup> *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).<sup>31</sup> 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).<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup> 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»)<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup> 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*

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

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

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

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

<sup>35</sup> *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).<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup> Invece, i sonetti XXVI-XXVII sono costruiti sul dialogo, maschile l'uno, femminile l'altro: nel primo, una voce, «probabilmente Damone»,<sup>38</sup> 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).<sup>39</sup>

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

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

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

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

<sup>38</sup> *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 88.

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

<sup>40</sup> *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.<sup>41</sup> 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

<sup>41</sup> *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.<sup>42</sup>

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*).<sup>43</sup> L'operazione di raccolta svolta per l'Accademia dell'Arcadia, che nel 1777 aveva ammesso l'autore tra le sue file,<sup>44</sup> 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 incomprendimento 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

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

<sup>43</sup> 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*.

<sup>44</sup> 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».<sup>45</sup>

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).<sup>46</sup> 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.<sup>47</sup> 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*.<sup>48</sup> Questa osservazione apre due scenari, che potrebbero essere verificati attraverso lo studio degli aspetti materiali del testimone (nello specifico, gli inchiostri).<sup>49</sup> 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.

---

<sup>45</sup> Isella, *Introduzione*, cit., p. XIII.

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

<sup>47</sup> Isella, *Introduzione*, cit., p. XVIII.

<sup>48</sup> 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.

<sup>49</sup> 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*).<sup>50</sup> 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

<sup>50</sup> *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.<sup>51</sup> 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».<sup>52</sup> 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, ah quante di pietade ignudi; In man d'Essecutori, e di notai*.<sup>53</sup> 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

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

<sup>52</sup> 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).

<sup>53</sup> *Ibidem*.

dell'autore non figura «come per il solito, nel margine sinistro, ma in alto, lungo il margine superiore, con scarsa evidenza».<sup>54</sup> 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 [...]*.<sup>55</sup> Ma non è questo l'unico caso: per esempio, i sonetti *Ahi quante, ahi 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.<sup>56</sup>

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*,<sup>57</sup> 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

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *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.

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

<sup>57</sup> *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*.<sup>58</sup>

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.<sup>59</sup> 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).<sup>60</sup> 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).<sup>61</sup> Inoltre, l'assenza di quest'ultimo componimento dalla silloge consuntiva, in cui avrebbe «rappresentato [...] un caso unico» (come lo è già in *Ripano Eupilino*),<sup>62</sup> 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

<sup>58</sup> *Poesie varie*, pp. 112-116, 203-207.

<sup>59</sup> 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.

<sup>60</sup> *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.

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

<sup>62</sup> 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).<sup>63</sup>

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;<sup>64</sup> 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 [...]*).<sup>65</sup> 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-

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

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

<sup>65</sup> *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.<sup>66</sup> 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).<sup>67</sup> 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).<sup>68</sup> 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-

<sup>66</sup> *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.

<sup>67</sup> *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 36; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 102.

<sup>68</sup> 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).<sup>69</sup> 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).<sup>70</sup> 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.<sup>71</sup>

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.<sup>72</sup> 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-

<sup>69</sup> *Ripano Eupilino*, a cura di Isella, p. 55; *Ripano Eupilino*, a cura di Albonico, p. 126.

<sup>70</sup> *Poesie varie*, pp. 200-201.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 218-222.

<sup>72</sup> *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*.<sup>73</sup> 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».<sup>74</sup> 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-

<sup>73</sup> *Poesie varie*, pp. 234-236.

<sup>74</sup> 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*).<sup>75</sup>

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.<sup>76</sup>

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.

---

<sup>75</sup> Cfr. Albonico, *Nota al testo*, cit., pp. 49-50.

<sup>76</sup> 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'Ettorre, 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.

«Sarò imitatore e non altrimenti poeta».  
*Alcune osservazioni sulla “Sera” di Giambattista Mutinelli*  
Giovanni Biancardi

I versi della *Sera* – modesta continuazione del *Mattino* e del *Mezzogiorno* – nel 1766 comparvero a stampa in Verona,<sup>1</sup> anonimi, ma destinati ad una sorprendente fortuna editoriale. In quello stesso anno, infatti, furono riproposti a Venezia, da più d’una tipografia, sia per sé soli, sia di seguito ai due poemetti pariniani.<sup>2</sup> E pure in seguito, accanto al *Mattino* e al *Mez-*

---

<sup>1</sup> Il frontespizio della prima edizione recitava: «LA | SERA | POEMETTO. || [vignetta inc. in rame: lira entro due rami d’alloro] || - | CIÒ IO CCLXVI. | CON LICENZA DE’ SUPERIORI». Nitidamente stampato in 8° antico (mm 188x126 in esemplari a pieni margini), l’elegante volumetto era composto di pp. LXXVI, (4) e al *colophon* leggeva: «Si vende in Verona dal Carattoni | a S. Anastasia»; al *recto* della prima pagina non numerata, l’elenco di 13 «non piccioli» errori «occorsi nel progresso della stampa», trovandosi «lontano l’Autore, nè potendo perciò rivedere di mano in mano i Fogli». Per una sua più compiuta descrizione cfr. Giuseppe Parini, *Il Mattino (1763) - Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, V), p. 44.

<sup>2</sup> La prima *Sera* veneziana uscì senza dati tipografici e fu in seguito fatta circolare unitamente a due rozze ristampe del *Mattino* e del *Mezzogiorno* in una miscellanea intitolata:

*zogiorno*, le sorti della *Sera* continuarono a prosperare, fino a quando non apparvero postumi, nel 1801, il *Vespro* e la *Notte*.<sup>3</sup>

Da allora, la debole operetta andò incontro ad un inclemente, rapido oblio, che si è protratto, in buona sostanza, fino all'ultimo decennio del secolo scorso,<sup>4</sup> quando le ricerche di Franco Fido e Roberto Leporatti, procedendo lungo filoni d'indagine distinti e fra loro indipendenti, sono giunte a convergere, quasi contemporaneamente, sull'operato dell'anonimo continuatore del *Mezzogiorno*.<sup>5</sup>

Entrambi gli studiosi, invero, erano tornati sulle pagine della *Sera* per meglio affrontare i segreti dello scrittoio di Parini, dato che il poeta, pur conoscendo la continuazione dei propri poemetti, non risultava averne mai fatto parola. A Fido, pertanto, interessava riflettere su come l'autore del *Mattino* e del *Mezzogiorno* avesse potuto accogliere la notizia dell'uscita di una *Sera* non sua, immaginare l'effetto che la lettura di quella povera continuazione «poté avere (per usare la suggestiva espressione

---

*Raccolta di varie poesie italiane*; sempre nel 1766, le fecero seguito una «Terza Edizione» di Paolo Colombani, che la ripropose anche assieme ai due poemetti pariniani (per questa, come per la precedente edizione della *Sera*, cfr. Parini, *Il Mattino (1763) - Il Mezzogiorno (1765)*, cit., p. 48) e un'«Ultima Edizione» di Antonio Graziosi che fu stampata in volumetti in 8° antico, di pp. 48 (segnalata da Guido Bustico, *Bibliografia di Giuseppe Parini*, Firenze, Olschki, 1929, p. 40, n. 192).

<sup>3</sup> Nel primo volume della celeberrima edizione delle *Opere* pariniane curata da Francesco Reina e impressa a Milano dalla Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico. Per un elenco e la descrizione delle restanti edizioni in cui la *Sera* comparve di seguito al *Mattino* e al *Mezzogiorno*, rimando a Parini, *Il Mattino (1763) - Il Mezzogiorno (1765)*, cit., pp. 49-56.

<sup>4</sup> A poco valsero, infatti, i rapidi cenni alla *Sera* presenti negli scritti pariniani di Carducci e della sua scuola (cfr. Giosue Carducci, *Storia del «Giorno» di Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1892 e Giuseppe Agnelli, *Precursori e imitatori del «Giorno» di Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1888, pp. 48-54) e passarono pressoché inosservate anche le preziose informazioni biobibliografiche raccolte in Giuseppe Bianchini, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII (Giambattista Mutinelli)*, «Memorie dell'Accademia di Verona (Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio)», s. III, vol. LXXIV/2, 1898, pp. 1-60.

<sup>5</sup> Cfr. Franco Fido, *Le sudate carte della «Sera»: una continuazione apocrifa del «Giorno»*, in *Studi di filologia italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, a cura di Pietro Frassica, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1992, pp. 109-121 (poi raccolto con aggiornamenti e reintitolato *Pastiche: «La Sera», continuazione apocrifa del «Giorno»*, in Franco Fido, *La serietà del gioco. Svaghi letterari e teatrali nel Settecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1998, pp. 60-74) e Roberto Leporatti, *Parini e i «cattivi scolari»*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 291-318.

di Isella) sull'officina della *Notte*». <sup>6</sup> E anche Leporatti, se pur rintracciò qualche tratto di efficacia descrittiva nel quadro d'apertura del poemetto, <sup>7</sup> lo fece nel mentre era impegnato a dimostrare che alcuni temi e qualche immagine dell'imitatore avevano finito, a loro volta, per suggestionare Parini, allorché si pose a lavorare attorno alla quarta e ultima parte del suo poema. <sup>8</sup>

Nell'allestire il testo critico del primo *Mattino* e del *Mezzogiorno*, persino chi ora vi scrive si è preoccupato di illustrare le caratteristiche dell'*editio princeps* della *Sera* e di tutte le stampe settecentesche in cui l'anonima continuazione era stata data di seguito ai poemetti pariniani, senza però soffermarsi più di tanto su quelle singolari iniziative di librai e stampatori non milanesi, poiché intraprese a prescindere dalla volontà di Parini. <sup>9</sup>

Recentemente, invece, Lodovica Braida si è riproposta di ripercorrere con attenzione le vicende editoriali della *Sera*, per dimostrare come le indagini filologiche abbiano finora privilegiato, per alcune opere letterarie, una visione che ha efficacemente definito 'platonica', idealizzazione che ha consentito all'esercizio ecdotico di restituire testi fedeli all'ultima, documentata volontà dei loro autori, ma spesso lo ha reso incapace di comprendere l'incidenza storica delle differenti modalità, e delle diverse vesti, attraverso cui un'opera fu effettivamente letta nel corso del tempo, anche a prescindere dalle intenzioni di chi la compose. <sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Fido, *La serietà del gioco*, cit., pp. 73-74, ma si rammenti che a quel momento cruciale nella storia del *Giorno* pariniano, e al presumibile disappunto del poeta per l'uscita della *Sera*, sono dedicate anche le più recenti considerazioni di Stefano Carrai, *Partizioni e storia redazionale del «Giorno»*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 439-444.

<sup>7</sup> Che giungeva a definire «non privo di una sua originalità» (cfr. Leporatti, *Parini e i «cattivi scolari»*, cit., p. 298).

<sup>8</sup> Ivi, pp. 295-302 e cfr. anche Fido, *La serietà del gioco*, cit., p. 74n.

<sup>9</sup> Mentre la situazione, nel capoluogo lombardo, restò sempre sotto il diretto controllo di Parini e nessun tipografo del Ducato di Milano si azzardò a stampare in un solo volume i suoi poemetti; per le vicende milanesi del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, mi permetto di rimandare, ancora una volta, a Parini, *Il Mattino (1763) - Il Mezzogiorno (1765)*, cit., pp. 59-72.

<sup>10</sup> Cfr. Lodovica Braida, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 2019, pp. 86-102 e per la necessità di rifuggire da un'eccessiva idealiz-

E il caso pariniano, in tal senso, era davvero esemplare. Finché era vissuto, il poeta si era limitato a consentire la pubblicazione dei propri *Mattino* e *Mezzogiorno*. Ciononostante, a partire dal 1766, le prime due parti del poema erano state impresse, a più riprese, assieme ai versi della *Sera*. Si trattava, invero, di edizioni che, pur insistendo nel preservare l'anonimato delle une e dell'altra, consentivano di appurare, inequivocabilmente, che il terzo ed ultimo poemetto non era opera dell'autore del *Mattino* e del *Mezzogiorno*. Tutte, infatti, riproponevano la prosa dedicatoria della *princeps* veronese della *Sera*, che si concludeva con questo invito alla divinità della Moda:<sup>11</sup>

rassicura del pari il tuo primiero gentilissimo Poeta, com'io eccitato mirabilmente dalla bellezza, e dalla novità dell'idee sue leggiadre, con non biasimevole audacia ne volli imitare l'esempio, mentre per altro in così giocondissima impresa

*Da lunge il sieguo e sue vestigia adoro.*

Era altrettanto vero, tuttavia, che quelle composite raccolte venivano proposte dall'editoria veneziana (e furono percepite da molti lettori dell'epoca) come un insieme poetico dotato di sostanziale organicità e compiutezza, così come indiscutibile risultava il loro contributo alla diffusione – e in qualche misura anche alla fortuna – del *Mattino* e del *Mezzogiorno* pariniani, cui molti contemporanei si accostarono leggendo anche una loro continuazione, ad opera di ben altra penna.

Per Lodovica Braidà era pertanto necessario dare conto del fervore di iniziative editoriali che si produsse in Venezia alla comparsa della *Sera*, anche perché, una volta stimolato dalla sagacia imprenditoriale di Paolo Colombani,<sup>12</sup> il fenomeno si era rapidamente sviluppato, culminando in

---

zazione del testo, prestando attenzione anche alla storia sociale del libro, le pp. 10-13 dell'introduzione.

<sup>11</sup> Nel riportarlo seguirò fedelmente la lezione di [Giambattista Mutinelli], *La Sera. Poemetto*, Verona, Carattoni, 1766, p. iv.

<sup>12</sup> Il libraio Paolo Colombani (1722-1800) fu il primo a stampare il poemetto unitamente al *Mattino* e al *Mezzogiorno*; su di lui, cfr. Mario Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, FrancoAngeli, 1991<sup>2</sup>, pp. 142-143 e 192 per i suoi rapporti con Giuseppe Parini. Rammento qui che il poeta di Bosisio scrisse a lui una lunga lettera il 10 settembre 1766, da Milano, proponendogli inutilmente una possibile edizione della propria *Sera*. Molto spesso richiamata da chi si è occupato delle reazioni del poeta alla comparsa di una *Sera*

una proposta editoriale davvero singolare: l'edizione allestita nel 1767 da Antonio Graziosi e intitolata *Il Mattino il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti nuovamente illustrati con Note Istoriche*.<sup>13</sup>

Questa si apriva, in effetti, con un'ampia premessa (riprodotta integralmente in *Appendice*, I), la prima – rilevava la studiosa – che apertamente «distinguesse le responsabilità intellettuali dei tre poemetti e

---

altrui, è stata attentamente letta in Fido, *La serietà del gioco*, cit., pp. 64-66 e da Carrai, *Partizioni e storia redazionale del «Giorno»*, cit., pp. 443-444. Ne riporto qui, per comodità, l'intero testo: «Fu per errore che esibii a V. S. Riv.<sup>ma</sup> il mio Mezzodi. Il Sig.<sup>r</sup> Graziosi m'avea scritto, raccomandandomisi per esso. Come io tardai molto a rispondergli, mi dimenticai del cognome, e scambiai Graziosi in Colombani.

Tuttavia non mi dolgo di questo equivoco, avendo io la medesima stima per lei, che ho per il Sig.<sup>r</sup> Graziosi. Quanto alla mia Sera, io ne ho quasi dimesso il pensiero; non che non mi piaccia di compiere i tre Poemetti da me annunciati; ma perchè sono stomacato dell'avidità e della cabala degli stampatori. Non solo essi mi hanno ristampato in mille luoghi gli altri due; ma lo hanno fatto senza veruna partecipazion meco, senza mandarmene una copia, senza lasciarmi luogo a correggermi pure un errore. Questa Sera è appena cominciata; e io non mi son dato veruna briga di andare avanti; veduto che non me ne posso aspettare il menomo vantaggio; e probabilmente non proseguirò, se non avrò stimoli a farlo.

Aggradisco le proposizioni di lei; e su questo proposito le rispondo che sarebbe mia intenzione di fare un'edizione elegante di tutti e tre i poemetti qualora l'opera fosse compiuta. Se Ella dunque si risente di farla io mi esibisco di darle la Sera terminata per il principio della ventura Primavera; e insieme gli altri due Poemetti corretti in molti luoghi, e migliorati.

Il prezzo che io ne pretendo senza speranza di dibatterne uno zero è di cento cinquanta zecchini, da pagarsi un terzo alla conclusione del contratto, e il restante al consegnarsi del manoscritto. Se Ella non è di ciò contenta, non s'incomodi a scrivermi più oltre. Io mi sono indotto a risponderle in grazia della pulitezza con cui ella mi scrive. Così non ho fatto con molti altri librai, e fra questi, con due o tre veneziani, i quali hanno ardito di farmi le esibizioni che fannosi a' compositori d'almanacchi; alle lett.<sup>c</sup> vigliacche de' quali io non piglierò mai il disagio di rispondere.

Farò il possibile per promulgar l'esito del suo Giornale. E con tutta la stima mi protesto Di V. S. Riv.<sup>ma</sup> Div.<sup>mo</sup> e Obb.<sup>mo</sup> Serv.<sup>re</sup>» (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. 77-78).

<sup>13</sup> Questo il frontespizio dell'edizione: «IL MATTINO | IL MEZZOGIORNO | E | LA SERA | POEMETTI | NUOVAMENTE | ILLUSTRATI | CON NOTE ISTORICHE. || [fregio] || IN VENEZIA, | MDCCCLXVII. | - | PER ANTONIO GRAZIOSI, | *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.*»; impressa in 12° (mm 182x100 in esemplari a pieni margini), è di pp. CCXI, (5); il testo della *Sera* vi compare alle pp. CXXIX-CXIX (cfr. Parini, *Il Mattino (1763) - Il Mezzogiorno (1765)*, cit. pp. 49-52).

che ricostruisse, seppure in sintesi, la storia della fortuna editoriale» cui erano andati incontro.<sup>14</sup> Densa di dotte citazioni, non risultava firmata, ma la sua affettata modestia nel presentare l'operato del «Giovane» emulo di Parini, così come il suo aperto elogio della lungimiranza di quel «Veronese», capace di cogliere e prontamente soddisfare le aspettative del «Pubblico», suggerivano a Lodovica Braidà che fosse stato lo stesso autore della *Sera* a scriverla. Il fatto, poi, che attribuisse al continuatore dei poemetti pariniani anche le trentaquattro ottave di «morali virtuosi precetti», poste a conclusione del volume,<sup>15</sup> induceva la studiosa a sospettare che al «Giovane Veronese» si dovesse attribuire il disegno dell'intera edizione.

Suo, in tal caso, sarebbe risultato persino il commento ai versi del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, singolare insieme di «Note Istoriche» e riflessioni di sapore moralistico che unitamente alla prosa introduttiva e alle ottave finali mirava a mitigare la portata satirica dei versi pariniani, piegandone l'acredine in una direzione più blandamente pedagogica.<sup>16</sup>

Sono dunque tornato ad esaminare la raccolta allestita da Antonio Graziosi nel 1767, ponendola a confronto con le precedenti edizioni della *Sera*, per valutarne anche gli aspetti innovativi dal punto di vista più strettamente testuale. Ed anch'io ho finito per intravedere in essa un'edizione ideata, almeno in larga misura, dallo stesso autore del terzo poemetto, soprattutto dopo aver appurato che il «Giovane Veronese» non si limitò a consegnare al tipografo veneziano trentaquattro nuove ottave, da porre a conclusione del volume, ma si impegnò a rivedere anche il testo della *Sera*. I versi del poemetto, se anche nati come mero, episodio *divertissement*, nel 1767 erano evidentemente divenuti oggetto di un interesse tanto diffuso da indurre il loro autore ad un supplementare esercizio di lima, anche perché direttamente impegnato – o comunque del tutto consapevole – di farli comparire a stretto contatto con gli sciolti pariniani.

Nella nuova edizione del poemetto (d'ora in poi *Vé*), l'anonimo verseggiatore cercò dunque di snellire alcuni passaggi della *princeps* (= *Vr*):

<sup>14</sup> Braidà, *L'autore assente*, cit., p. 98.

<sup>15</sup> Ivi, pp. CC-CCXI.

<sup>16</sup> Ivi, p. 101.

	<i>Vr</i>		<i>Ve</i>
392-394	<i>Con fanatica voce in fra i diversi. Pensier notturni il glorioso nome De la Moda risuoni.</i>	407-408	<i>Tra i notturni pensier l'illustre nome De la Moda risuoni</i>
1341-1343	<i>Ei del vostro costume non ignaro Prevenendo i tuoi cenni a la bell'opra Col pettin si prepara</i>	1400-1401	<i>Ei vedendo tuo cenno a la bell'opra Col pettin si prepara</i>

Altrove preferì invece introdurre delle amplificazioni, e di natura senz'altro macroscopica: la sua *Sera* giunse così a contare 1581 versi, rispetto ai 1523 dell'edizione originale del 1766.<sup>17</sup> Mentre il quadro iniziale di *Vr* si limitava ad offrire una rapida panoramica sulle dame dell'eletta nobiltà, postesi a sedere accanto ai loro cavalier serventi («Assidon liete / Le giovanette spose, e in varie foggie / Ciascuna fa di se pomposa mostra / Col giovanetto damigello a lato», vv. 152-156), *Ve* volgeva infatti uno sguardo più attento ai convitati nella grande sala di ricevimento, splendente di luci:

In un de i lati  
Veggio i canuti di famiglia padri  
Con la tremola voce ora gelosi  
Librar insieme i più severi arcani  
De i fasti aviti, or meditar ad arte  
Lusinghiere parole, e ancora in campo  
Venir d'Amor quai giovanetti alteri.  
Veggio ne l'altro de gli Eroi minori  
Il folto stuolo, che negletti e soli  
Cercan d'alzarsi al cielo, e non per anco  
Al Concilio de i Numi ascritti sono.  
Ma il più nobile loco a voi si serba  
Divina inclita stirpe, a voi cui puro  
E senza macchia per le vene il sangue  
Scorre misto a l'onor de le ricchezze:  
Perciò a ragion tra voi siedono liete

<sup>17</sup> Preciso che si legge «la *Sera* consta di 1557 versi» in Bianchini, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII*, cit., p. 28n, ma per un mero errore di calcolo (sempre che non si tratti di un refuso), dato che lo studioso dichiarò di aver seguito *Ve* (ivi, pp. 22n e 57-58).

Le giovanette spose, e in varie fogge  
Ciascuna fa di se pomposa mostra  
Col giovanetto Damigello a lato  
(vv. 152-170)

E anche più innanzi, laddove *Vr* consentiva un attimo di tregua al Giovin Signore, invitandolo ad osservare le gesta dei suoi pari e cercare qualche nuova beltà, degna di essere corteggiata («E da la polve Olimpica tergendolo / Te affaticato omai, con placid'occhio / De gli altri Eroi mirar l'opre stupende. / A te perciò la fida Anglica lente / Assista ne le tue notturne cure / E dia legge a tuoi sguardi, i quai volando / A contemplar ne la divina schiera / De le giovani dame i bei sembianti / Offrano a tuoi desir novelle imprese», vv. 549-557), *Ve* trovava modo di inserire un'inedita sfilata di grotteschi personaggi:

Quello rimira che canuto il crine  
Tutte d'Amor le già passate pugne  
Dolcemente ricorda: oh come ei gode  
De le vicine Dame a le soavi  
Lusinghiere parole! a lui nel seno  
Per soverchio piacer l'anima brilla,  
Si move a tenerezza, e fuor da gli occhi  
Versa pietoso a calde stille il pianto.  
Ancor ei spera, e il moribondo foco  
A la dol'escia de i pensieri ardenti  
Alimentar vorria; ma gli animosi  
Giovani Eroi a lui troncano audaci  
Le nascenti speranze in un momento.  
Or vedi l'altro dimagrito in volto  
Cui Febo denigrò co i caldi raggi  
Sua bellezza nativa; egli risplende  
Tutto d'argento, e cerca pur bramoso  
Gli onori suoi, ma non s'accorge ahi lasso!  
Che vien deriso, e che di lui ciascuno  
Le sobrie mense e i piacer scarsi accusa.  
Ecco ne l'altra parte altero in vista  
Gran Semideo, che glorioso vanta  
Pompe, insegne, trionfi, e le vetuste  
Immagini de gli avi; or ei mendico

Poichè volle offerir voti a l'are sacre  
Di Mercurio, di Venere, e Lièo  
Misero piange le mal spese cure  
Le perdute sostanze i suoi tesori  
E le ricchezze dissipate in vano.  
Pur sta superbo, e de gli Eroi novelli  
Sdegnà la turba inferior, nè teme  
Ricco di nobiltà mover contrasto,  
E rintuzzar i loro acerbi insulti.

Ecco vicino a lui giovin leggiadro  
Chiaro sol per ricchezza: ei del *Bel Mondo*  
Conobbe a pena i riti, e già s'inalza  
Sopra l'umile vulgo; a lui d'intorno  
Suonan le glorie sue, perciò giulivo  
Nel suo merto confida, e pensa intanto  
Di farsi eguale vostro. Alfin confuso  
Rimira i suoi dispregi, e si rammenta,  
Che quì rigidi voi volgendo in mente  
I chiari antiqui sanguì, e le ragioni  
Di nobile Signor, viltà vi sembra  
L'abbassar i divini alti pensieri.

Ma le tue cure a più felice oggetto  
Tu solleva, o Signor, l'Anglica lente  
Or dia legge a tuoi sguardi, i quai volando  
A contemplar ne la divina schiera  
De le giovani dame i bei sembianti  
Offran a tuoi desir novelle imprese

(vv. 566-616)

Fitta era poi la trama dei minuti interventi, volti in massima parte a ingentilire la lezione del poemetto, attraverso ritocchi suggeriti da un assiduo, ossequioso confronto col modello pariniano. Questi i più significativi:

Vr	Ve		
86	Vengon co le splendenti accese <i>lampe</i>	86	<i>faci</i>
205	A cui sceso per lungo ordin <i>dei lombi</i>	220	<i>de gl'avi</i>
282-283	Il nome suo si <i>celebrò. Non tanto</i> <i>Così forse gioir</i> al suon confuso	297-298	<i>celebrò immortale. / Non così gioir forse</i>
321	D' eseguir varj <i>fregi</i> , e ne la scuola	336	<i>saggi</i>
389	<i>Ecco il tempo perciò</i> giovane Eroo	404	<i>Or ecco il tempo omai</i>
567	<i>Odoriferi aromi</i> , e l' <i>Oriente</i>	626	<i>L' odorifero puro</i>
582	Che se il buon gusto tuo <i>da impacci</i> sciolto	641	<i>libero e</i>
625	Gite <i>lontani!</i> <i>egli perciò</i> fremendo	684	<i>lontani, ed ei non può</i>
626	<i>Non può qual sozza</i> furia anguicrinita	685	<i>Come pallida</i>
796	“Quando con essi <i>va scherzando amore</i>	855	<i>Amor suoi scherzi adopra</i>
864	<i>Festeggiar dolcemente</i> , ora col volto	923	<i>vagamente</i>
915	<i>Allor perciò, Signor, co l'occhio attento</i>	974	<i>Ma tu, Signor, con l'occhio attento allora</i>
927	Con <i>bei raggiri</i> nel trascorso campo,	986	<i>vario giro</i>
1016	Spunti dal cavo sen l'aura <i>gentile</i>	1075	<i>gradita</i>
1149	Di violar <i>vostre sacrate leggi</i>	1208	<i>gli alterni patti vostri</i>
1224	Poichè così <i>l'umida oscura</i> notte	1283	<i>oscura umida</i>
1247	Ne' assister più potrà <i>con leggiadria</i>	1306	<i>leggiadramente</i>
1251	Godono le sue <i>leggi</i> , e i suoi <i>bei riti</i>	1310	<i>diritti</i>
1261	Ascoltino <i>piciose i bei sospiri</i>	1320	<i>caldi voti</i>
1372	Le feste, <i>i plausi</i> , gli amorosi vezzi	1430	<i>i scherzi</i>
1417	Rapido fugge e si <i>dilegua a punto</i>	1475	<i>allora</i>
1449	A <i>spogliar le tue membra</i> in un baleno	1507	<i>spogliarti le</i>

Uscita *Ve*, non mi risulta che la *Sera* abbia ricevuto ulteriori cure dal suo autore. In seguito, peraltro, nessun tipografo tenne conto delle innovazioni apportate nel 1767,<sup>18</sup> né ci si preoccupò di ristampare le scipite ottave di «moralì virtuosi precetti» affidate all'edizione Graziosi (e qui riportate in *Appendice*, II). A *Ve*, e ad essa sola, sarà dunque necessario ricorrere, d'ora in poi, per accostarsi al componimento nella sua veste più matura.

Circa la sua paternità è invece opportuno qualche schiarimento, dato che persino *Ve* si limitò a dirlo giovane in quegli anni e veronese.

Il *Dizionario di opere anonime e pseudonime* di Gaetano Melzi, soffermandosi sull'attività poetica di Giambattista Scotti,<sup>19</sup> nel 1852 osservava:

<sup>18</sup> Tutti, infatti, continuarono ad attenersi alla lezione della *princeps*, e non solo a Roma (nell'edizione fatta allestire da Giuseppe Nave dai torchi di Luigi Pereo Salvioni) e Torino (nel vol. VI dei *Poemetti italiani*, impressi da Michel Angelo Morano), ma nella stessa Venezia, dove la *Sera* fu stampata dal Savioni nel 1774 e da lui riproposta anche nel 1779 (cfr. Parini, *Il Mattino* (1763) - *Il Mezzogiorno* (1765), cit., pp. 53-55).

<sup>19</sup> Giovanni Battista Scotti (in religione Cosimo Galeazzo), nato a Merate nel 1759 e morto a Cremona nel 1821, fu allievo tra i più amati da Parini, cui dedicò un interessante elogio biografico (Cosimo Galeazzo Scotti, *Elogio dell'abate Giuseppe Parini già pubblico Professore dell'Eloquenza Sublime e di Belle Arti nel Ginnasio Braidense. A cui si aggiunge*

«dee anche essere autore di quel poemetto *La Sera*, che in alcune edizioni fu dato come continuazione del *Mattino* e del *Mezzogiorno*». <sup>20</sup>

Quattro anni dopo, tuttavia, l'edizione postuma *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII* segnalò, nella nuova redazione del suo 'articolo' pariniano, che «un giovine veronese, Gio. Battista Mutinelli, non arrossì di stampare col *Mattino* e col *Mezzogiorno* una rapsodia di pensieri del Parini, da lui fedelmente citati a piè d'ogni pagina, tutta cospersa di mitologia, e la intitolò *Sera*». <sup>21</sup>

Nel pubblicare postumo il terzo tomo del *Dizionario* di Melzi, Giovanni Antonio Maggi preferì allora abbandonare l'attribuzione a Scotti e restituire la *Sera* a Mutinelli, <sup>22</sup> anche sulla scorta di una testimonianza lasciata da Giannantonio Moschini, vivente ancora il nobile giurista veronese:

[...] Giambattista Mutinelli, aureo uomo pelle sue morali qualità, bravo scrittore in prosa, pur egli dettò un *Canzoniere*, che serba ancora manoscritto; e parecchie di lui originali e tradotte poesie disperse o nelle Poetiche raccolte, o ne' Giornali Letterarj o nel *Parnaso de' Traduttori*, ci fanno desiderare di poterlo leggere; di già resosi noto il Mutinelli fino da giovane col Poemetto *La Sera*, che servì di continuazione agli altri due dell'ab. Parini, che avea lasciato di terminare quel suo immortale lavoro. <sup>23</sup>

Da allora, e per tutto il secolo XIX, nessuno sollevò più alcun dubbio sulla paternità del componimento; a Mutinelli lo attribuirono Giuseppe Agnelli

---

*una Tragedia intitolata Il Conte di Santillana*, Milano, Gaetano Motta al Malcantonè, 1801); su di lui, si veda ora l'accurato profilo biobibliografico allestito in Giuseppe Parini, *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, VIII), pp. 47-49.

<sup>20</sup> G[aetano] M[elzi], *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1848-1859, 3 voll., vol. II, p. 433.

<sup>21</sup> Camillo Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma*, Milano, Tipografia di Giuseppe Bernardoni di Gio, 1856-1857, 4 voll., vol. I, p. 585.

<sup>22</sup> M[elzi], *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, cit., vol. III, p. 53.

<sup>23</sup> Giannantonio Moschini, *Della letteratura Veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Venezia, Stamperia Palese, 1806-1808, 4 voll., vol. I, p. 148.

e Giosue Carducci,<sup>24</sup> e così fece anche Giuseppe Bianchini, il biografo cui si debbono, ancor oggi, le più accurate indagini d'archivio sulla nascita e gli studi del letterato settecentesco.<sup>25</sup> Giunto a dar conto della *Sera*, tuttavia, Bianchini si limitò ad assegnarla al nobile veronese, senza alcuna esitazione, ma sulla sola scorta – almeno apparentemente – di quanto affermato da Moschini e da Ugoni.<sup>26</sup>

Del tutto giustificata, dunque, la prudenza mostrata da Roberto Leporatti (e fatta propria, più recentemente, da Lodovica Braidà) nel definire l'attribuzione a Mutinelli «tradizionalmente accettata», ma non «convalidata da autografi del letterato veronese».<sup>27</sup>

Per sbarazzarsi di ogni residua perplessità, basterà tuttavia ritornare su quanto l'autore della *Sera* aveva pubblicato, sotto il proprio nome e chiamando in causa proprio l'edizione Graziosi del 1767. Nella lettera dedicatoria della sua più impegnativa prosa giovanile – sontuosamente impressa col titolo *Della generazione dell'uomo libri tre* – l'allora ventiduenne Mutinelli aveva protestato:

Certo mi sarà lecito senza riprensione l'impiegare nella Filosofia, nella Storia, nella Poesia, e nelle belle Lettere tutto quel tempo, che dalla forense Pratica, dall'esercizio delle private Accademie, dalla lettura de' Giu-

---

<sup>24</sup> Agnelli, *Precursori e imitatori del «Giorno» di Giuseppe Parini*, cit., pp. 47-48 e Carducci, *Storia del «Giorno» di Giuseppe Parini*, cit., p. 202.

<sup>25</sup> Raccolte in Bianchini, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII*, cit., pp. 6-10. In questa sede, pertanto, mi limiterò a ricordare che Giambattista Mutinelli, nato a Verona il 2 dicembre 1747, si laureò in giurisprudenza a Padova il 29 marzo 1767 e da allora esercitò la professione forense nella città natale, ma soprattutto in Venezia, dove fu nominato presidente dell'Ordine degli Avvocati e in seguito ricoprì le cariche di giudice della Corte di Giustizia, consigliere del Veneto Tribunale Civile e Provinciale e infine consigliere dell'Imperial Regio Tribunale d'Appello. Pur dedicandosi con impegno e passione all'avvocatura e agli studi di diritto (che approdaronò al suo dotto *Ragionamento sopra gli antichi diritti della città di Adria, e della sua territoriale giurisdizione*, Venezia, Carlo Palese, 1798), continuò a far versi, fino in tarda età (cfr. *ivi*, pp. 58-60 per un primo tentativo di rintracciare e descrivere quelli che Mutinelli fece stampare, spesso servendosi di pubblicazioni periodiche).

<sup>26</sup> Cfr. Bianchini, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII*, cit., pp. 22 e 28n (dove si rinvia anche a Giambattista Carlo Giuliani, *Gli anonimi veronesi*, Verona, Tip. di Cesira Noris, 1885, p. 124).

<sup>27</sup> Cfr. Leporatti, *Parini e i «cattivi scolari»*, cit., p. 292n e Braidà, *L'autore assente*, cit., p. 117n, mentre nessuna esitazione appare in Fido, *La serietà del gioco*, cit., p. 63.

reconsulti, e dall'apprender l'ordine delle Leggi mi sopravvanza. Frutto di quest'ozio furono per tanto ed *il Poemetto*, e *la Traduzione* da me per vostro consiglio compiuta; e lo si è al presente questo mio Trattato Filosofico sopra LA GENERAZIONE DELL'UOMO.<sup>28</sup>

E dopo aver posto un richiamo a «*il Poemetto*», con una nota a piè di pagina egli stesso precisava: «Il Poemetto della Sera ultimamente con alcune ottave dell'Autore ristampato in Venez[ia]». <sup>29</sup>

Desidero far notare, infine, come la dedicatoria del saggio fosse indirizzata a Giuseppe Torelli,<sup>30</sup> poliedrico erudito cui Mutinelli si appellava in nome di una reciproca, consolidata amicizia, ma anche perché «*buon testimonio*» delle proprie «operazioni», dei propri «studj»,<sup>31</sup> diretto ispiratore della traduzione dei *Soliloquj* di Giovan Battista Toblini.<sup>32</sup> E che un rapporto di sincera dimestichezza legasse l'autore della *Sera* al più anziano studioso, ci viene testimoniato anche da Ippolito Pindemonte, che nei suoi *Elogi di letterati*<sup>33</sup> ricordò come Torelli si fosse impegnato nella revisione delle opere di molti suoi amici, compreso il «dottissimo libro del Consigliere Mutinelli su la Generazione dell'uomo». <sup>34</sup> Né questo fu il solo caso in cui Pindemonte ebbe a fare il nome del poeta della *Sera*, divenuto, nel frattempo, uno stimato consigliere dell'Imperial Regio Tribunale d'Appello.

<sup>28</sup> Giambattista Mutinelli, *Della generazione dell'uomo libri tre*, Verona, Errede di Agostino Carattoni, 1769, p. 5.

<sup>29</sup> Ivi, p. 5n.

<sup>30</sup> Su Giuseppe Torelli (Verona 1721 - 1781), letterato e dotto traduttore dal latino come dall'inglese (sua è una fortunata versione dell'*Elegy Written in a Coutry Churcyard* di Thomas Gray), ma soprattutto matematico e profondo conoscitore di storia della matematica, cfr. la voce di Luca Ciancio in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1960-2020, 100 voll., vol. 96, pp. 243-245.

<sup>31</sup> Mutinelli, *Della generazione*, cit., p. 6. Una lunga lettera di Torelli, datata «Verona 10 aprile 1770» e ricca di premurosi consigli a Mutinelli (a riprova dell'effettiva attenzione prestata dal maturo erudito al più giovane amico e ai suoi scritti), si può leggere in Bianchini, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII*, cit., pp. 13-15.

<sup>32</sup> Giovan Battista Toblini, *I Soliloquj, trasportati in verso italiano da Gio: Battista Mutinelli avvocato veronese*, Verona, Errede d'Agostino Carattoni, 1767.

<sup>33</sup> Dove compaiono ben due commemorazioni del Torelli; cfr. Ippolito Pindemonte, *Elogi di letterati*, Verona, Tipografia Libanti Editrice, 1825-1826, 2 voll., vol. II, pp. 87-126 per il primo elogio, pp. 130-139 per il secondo, nel quale viene definito «letterato raro per un sapere universale» (p. 130).

<sup>34</sup> Ivi, p. 123.

Nella sua commemorazione di Lodovico Salvi, si legge infatti che il grande cultore di studi danteschi «non mancò di valenti amici in vecchiezza, tra i quali un Trevisani Prefetto del Seminario, un Santi Fontana, che gli visse familiarissimo, e un Consigliere Mutinelli, dalla cui penna volle il Salvi un poemetto su quell'augello, che noi chiamiamo *parussola*, e cinciallegra i Toscani». <sup>35</sup>

Sarà meglio, dunque, tener presente che gli sciolti della *Sera* uscirono dalla penna di un verseggiatore decisamente acerbo, ma senz'altro agiato (tanto da potersi permettere l'eleganza tipografica dell'erede di Agostino Carattoni) e tutt'altro che isolato nell'ambito della cultura veronese del suo tempo. Così come non sarà prudente scartare l'ipotesi che Parini, all' altezza del 1766, già sapesse, o fosse stato prontamente informato, dei buoni rapporti intrattenuti dal giovane nobiluomo con letterati particolarmente influenti come Giuseppe Torelli. <sup>36</sup> Forse anche per questo potrebbe aver preferito reagire all'uscita a stampa della *Sera* con un prudente, calcolato silenzio, accettando anche in seguito (o perlomeno tollerando con superiore pazienza) che il suo nome uscisse accanto a quello di Mutinelli nell'«Anno Poetico» di Angelo Dalmistro. <sup>37</sup> Ancora nel 1795, infatti, a poche pagine di distanza dai versi di *A Silvia*, la raccolta dava spazio a ben sei sonetti

<sup>35</sup> Ivi, p. 162.

<sup>36</sup> Dati anche i rapporti che legavano alcuni amici del poeta alla cerchia dei letterati veronesi. A tale proposito è opportuno ricordare che Giancarlo Passeroni nel 1777 sollecitò Parini a scrivere dei versi per le nozze di Carlo Malaspina con Teresa Montanari e che questi inviò a Verona le proprie *Nozze* per la raccolta poi allestita da Paolo Patuzzi, nella quale trovò posto anche la traduzione di un tetrastico di Ippolito Pindemonte ad opera di Giuseppe Torelli (cfr. *Per le nozze de' Nobili Signori Marchese Carlo Malaspina e Cont. Teresa Montanari*, Verona, Moroni, 1777, pp. XLVII-L per l'ode pariniana e p. LXXIII per i versi di Torelli); per l'importante ruolo svolto da Passeroni in occasione delle nozze Malaspina-Montanari, cfr. Giuseppe Parini, *Le Odi*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1975, pp. 98-100.

<sup>37</sup> E per ben due volte: la prima nel 1793, allorché dette alle stampe quattro sonetti («Anno Poetico, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi». *Anno poetico primo*, Venezia, Nuova Stamperia presso Antonio Fortunato Stella, 1793, pp. 297-300 con *Il globo aerostatico*, *L'Estro*, *Il lamento d'Orfeo* e *In lode del co. Vittorio Alfieri*; pp. 137-182 per sei canzonette e ventisei madrigali del Mutinelli), la seconda nel 1795, quando lasciò che Dalmistro ristampasse *A Silvia* («Anno Poetico, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi», *Anno poetico terzo*, Venezia, Tipografia Pepoliana presso Antonio Curti q. Giacomo, 1795, pp. 225-231 per l'ode pariniana, pp. 293-298 con i versi di Mutinelli).

del nobile veronese, dei quali mi piace qui riportare il primo e più intimo, eloquente saggio di una tenue vena poetica, che fluì modesta anche negli anni più maturi.

*In morte del padre suo.*

Sento, natura, il tuo possente affetto,  
Che scuote i sensi e la pietà d'un figlio:  
Tu vuoi ch'io pianga; e in sì lugubre obbietto  
Dolce mi fia sparger di pianto il ciglio.

Ma il caro padre dal terreno esiglio  
Già si solleva al sommo ben perfetto;  
E sciolto al fin d'ogni mortal periglio  
Ei si pasce nel ciel d'ampio diletto.

Mira come dei casi avversi e rei  
Lieto trionfa ne l'eterno amore;  
E promette conforto ai mali miei.

Dunque indarno per lui s'affligge il core;  
E forse in tanta gloria io sol potrei  
La sua pace turbar col mio dolore.<sup>38</sup>

Nel 1813, peraltro, lo stesso Mutinelli, oramai anziano, ma non dimentico di essersi provato a cantare la *Sera*, ebbe a dire di sé:

Avendo io parlato finora con le voci, e coi sentimenti di altri Poeti, è chiaro da sè che mi sono servito di un linguaggio ricopiato, e d'una giocosa finzione. Non posso però darmi vantì di poetico ingegno. Sarò imitatore e non altrimenti poeta.<sup>39</sup>

[giovanni.biancardi@unimi.it](mailto:giovanni.biancardi@unimi.it)

---

<sup>38</sup> «Anno Poetico, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi», cit., vol. III, p. 293.

<sup>39</sup> *Scelta di opuscoli scientifici e letterari*, Venezia, Pinelli, 1813, 8 voll., vol. IV, p. 223n.

*Appendice*

Riproduco qui di seguito la nota introduttiva e le trentaquattro ottave conclusive dell'edizione *Ve*. Nel trascriverne il testo mi sono strettamente attenuto alla lezione dell'esemplare in mio possesso (in tutto conforme alla copia *Fondo Doria XIX*, 35 della Biblioteca Nazionale di Napoli), limitandomi ad emendarne questi evidenti refusi: XI, 7 *suoi* (per *sui* : *lui*); XXI, 2 *iganni* (invece di *inganni*); XXV, 3 *pace* (in luogo di *piace*); XXV, 8 *furor venti* (che ho rettificato in *furor [dei] venti*); XXX, 1 *destier* (per *destrier*); XXXIII, 4 *splende* (ricondotto a *splendore*, poiché in rima con *errore* e *onore*).

I

*Non v'ha certamente dubbio, che in questo Secolo, il quale vien detto in generale l'illuminato, non nascano tanti pregiudizj, per i quali sconvolta la sincera disposizione delle cose, ed uscendo fuori da quei semplici confini, che la Natura provvida e sagace maestra prescrisse, si vedono miseramente gli uomini senza verun vantaggio cercar con sollecita brama tutto ciò, ch'è fuor di proposito, persuasi non esservi nel mondo niente d'interessante o di bello, se non quanto di là dall'Alpi, e dagli Oltremarini paesi è a noi tramandato. In ogni genere d'arti, di scienze, e di costumi si deggion consultare le forestiere nazioni, quasichè la nostra povera Italia più dettar non potesse quelle magnanime idee, le quali non risvegliate dal Lusso, o dalla curiosità, ma dai più saldi principj della moderazione, e della prudenza educate, facessero pompa, e a meraviglia trionfassero in un animo ben costumato e sapiente. Perciò non così solleciti ricorrevano i Greci in qualche loro pubblica calamità al bugiardo favoloso Oracolo di Delfo, come i moderni vivacissimi ingegni disingannati dai pregiudizj delle opinioni volgari cercano per ogni strada, ed attendono in ogni menomo punto le sovrane decisioni della Francia, o d'altro estranio paese, in cui regni con libero dominio il Buon Gusto. Sarebbe peccato da non perdonarsi in alcuna maniera, se a' tempi nostri cominciando un Giovane a vivere in questo bel Mondo non si volesse uniformare al Genio comune, all'eleganza, ed alle capricciose leggi della Moda, la quale secondo l'opinione di moltissimi*

Venendo in terra a illuminar le carte,  
Che da molt'anni avean celato il vero;  
Petrar.

*sciolse dai troppo duri legami della Ragione, e della regolata disciplina questo Secolo fortunato; in cui per altro a mio corto intendimento*

La gola il sonno e l'oziose piume  
Hanno dal Mondo ogni virtù sbandita.  
Petrar.

*Così sopportar non si potrebbe dai delicati moderni spiriti, che le massime, e gli ufficj della vita civile s'apprendessero dai morali precetti della Filosofia, la quale in se contenendo le regole più certe e necessarie d'un ottimo costume c'insegna doversi in ogni nostra azione seguir la continenza, l'onestà, e la giustizia, come sfuggir dall'altra parte l'ozio, il libertinaggio, ed ogni genere di voluttà troppo perniciose in vero, nè convenienti agl'animi umani di ragione e di sapere forniti; poichè siccome questi possono solamente esser ricchi col possedimento della virtù, certamente coll'andar in traccia dei piaceri vengono a perdere ogni loro ricchezza, non potendo in animi dalle delizie, e dall'ozio corrotti e indeboliti darsi luogo alla temperanza, nè ritrovarsi la virtù dove il piacer signoreggia. Ecco perciò, come a' nostri giorni molti Giovani, che nei sapientissimi insegnamenti della Filosofia, e conseguentemente della vera virtù nutriti potrebbero gustare un soavissimo pascolo, ed esser insieme di giovamento alla Patria, e di lustro alle loro famiglie, si lasciano in vece talmente trasportare dall'ozio, e dalla libertà, che formando da se stessi una ben vasta Repubblica, vanno con ingiuriosi motti, e ingiusti scherzi que' pochi insultando, i quali da loro dissimili coltivano di buona voglia l'ingegno, per poter poi facilmente*

Porlo a la via de gli onorati affanni.  
Bernard. Tasso.

*Per le quali cose tutte mosso dai deplorabili effetti della moderna vita civile vi fu chi con mirabile invenzione pensò in istile serio e poetico descrivere tutte le azioni, che giornalmente da quelli, a cui piace una vita agiata ed oziosa, si van commettendo: e perchè il giorno in tre parti principalmente si divide, così stimò cosa ben fatta dover esso pure dividere il novello lavoro in tre distinti Poemetti, il primo dei quali le azioni descrivesse, che nel Mattino suole il Giovane ozioso intraprendere, nel secondo quelle, che al Mezzogiorno convengono, e nell'ultimo le conversazioni, i giochi, e i non interrotti piaceri, che si frequentan la Sera. Son ben io sicuro essere stata da pochi biasimata questa saggia idea, poichè avendo il nostro Poeta già pubblicati i due primi Poemetti, e cercato in essi di mescolar l'utile col dilettevole, non poteva per verun conto riuscire nojoso, mentre secondo i precetti d'Orazio*

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
Lectorem delectando, pariterque monendo.  
In Art. Poet.

*Che se alcuni per avventura avrebbero desiderato il veder trattata questa materia in istile Bernesco, non mancando alla Lingua Italiana Riboboli, e curiosi proverbj coi quali si potessero porre in ridicolo agevolmente le affettazioni del viver moderno, io d'altra parte mi do a credere, che in questa maniera scrivendo si sarebbe forse in-*

*contrato in qualche pericolosissimo scoglio, e la Critica non più sotto il velo dei versi e delle favole coperta sarebbe stata assai più pungente e spiacevole. Pure lasciando a tutti la libertà di pensare a loro talento, se il nostro Poeta ha giudicato conveniente il descrivere con serietà le cure moderne dei giovani, ne riportò ancora singolarissima laude, e le replicate Edizioni de' suoi due Poemetti, che in tanti paesi continuamente si videro uscir alla luce, fanno sicura testimonianza dell'approvazione comune, nè lasciano luogo di dubitare, che non siano stati letti da per tutto con maraviglioso piacere. Comparvero alla luce il Mattino ed il Mezzogiorno per la prima volta in Milano, e furono dipoi ristampati parecchie volte a Venezia; segno evidente, che se anco la Sera ai primi due di mano fosse successa, sarebbe stata senza dubbio dal Pubblico cortesemente aggradita.*

*S'invogliò pertanto di questo soggetto anche un Giovane Veronese, e in brevissimo tempo non per desiderio di gloria, ne per derogare punto alla giustissima onorevole fama del primiero Poeta condusse a fine l'ultimo Poemetto, che si desiderava; indi consigliato dagli amici, e da parecchj letterati, cui aveva commesso l'esame del suo componimento, deliberò finalmente di renderlo universale col mezzo delle stampe, incerto per altro dell'esito, che doveva incontrare per esser d'Autore diverso, e questi d'età giovanile. Uscì dunque la Sera in Verona dai Torchj dell'Erede di Agostino Carattoni, e fu subito quì in Venezia ristampata incontrando appresso gli amatori della Poesia compatimento ed applauso, così che facilmente avrà potuto l'Autore da per se stesso sperimentare, non aver egli mal collocata l'opera sua coll'essersi accinto a questa difficile impresa. È ben vero, come confessa l'istesso Poeta, che il suo Poemetto non è tanto ricercato, nè di squisiti fioretti cosperso, ma l'Autore cercando solamente la purità della lingua non volle con ostentazione offendere in certa guisa gli orecchj del Leggitore*

Co le lascivie del parlar Toscano:  
il Lasca.

*ond'assai meglio gli servisse di guida nelle poetiche composizioni*

Con l'ornamento debito Natura,  
Che con pompose voci una fin' arte.  
Giraldi nell'Orbecche.

*Questo è quanto ho creduto proprio di premettere alla presente nuova Edizione, nella quale potrà senza fatica ritrovare chi legge tutti tre i Poemetti insieme raccolti, ed in fine alcune Ottave, le quali l'Autor della Sera si compiacque d'aggiungere a fine solo di eccitar il Giovane ozioso a seguir la virtù, che può solo donare all'uomo la vera felicità. Perchè poi questi Poemetti vanno alle mani di qualunque persona,*

*così mi piacque di far alcune piccole annotazioni, che le Favole, e i passi storici brevemente additassero, e togliessero in tal maniera la fatica a chi non ha sì fatte cognizioni di lasciar la lettura intrapresa per illuminarsi della materia che legge. Piaccia a Dio per altro, che i Giovani in leggendo questo picciolo libretto facciano tutto al contrario di quanto vien loro insegnato, giacchè questo è stato l'unico scopo di quelli che lo composero, ma piaccia a Dio altresì, che pongano in uso di buona voglia i morali virtuosi precetti suggeriti dall'Autore della Sera nelle sue Ottave, onde scacciato il tenebroso velo dell'ignoranza, che a cagione dell'Ozio, e della Voluttà ingombra le menti degli uomini, si veda una volta fiorire una perpetua calma di vivere ben costumato, ed un ottimo progresso nell'arti, nelle scienze, e in qualunque genere di letteratura.*

II

1

Chi mai sarà, se voi Muse non siete  
Ch'a l'impresa gentil porga sostegno?  
Voi col favor, che da voi stesse avete  
Alto levate ogni più tardo ingegno.  
Dunque cinte di lauro or qua scendete,  
E me drizzate a l'onorato segno,  
Mentr'io vergini Muse ed immortali  
Versi vi chiedo al bel subbietto eguali.

2

Ben io potei finor da voi nutrito  
Farvi le voglie mie palesi e conte;  
E spiegando per l'alto il volo ardito  
Salir di Pindo il diletto monte.  
Per voi potei sul margine fiorito  
Bagnar le labra nel Castalio fonte.  
E con fortuna al mio desir conforme  
Per le vie de la gloria imprimer l'orme.

3

Ma lasso ahimè! che lagrimoso e solo  
Voi presto mi vedrete o caste Dive  
Errar solingo, e con acerbo duolo  
Io di voi resterò, voi di me prive.  
Non più libero alzar potrò il mio volo  
Verso le care vostre amiche rive;  
Ma lasciando la cetra e i primi accenti  
I miei dì passerò tristi e dolenti.

4

Non può trattar il legno aureo canoro  
Chi di litigi misero ragiona,  
Poichè il rumore del clamoroso foro  
Troppo molesto al vostro orecchio suona.  
L'aspre contese e il perorar sonoro  
Troppo turban la pace in Elicona,  
Ed a ragion o verginette caste  
Voi l'ozio sempre e la quiete amaste.

5

Pur s'anco il piè, pria di lasciar l'ameno  
Canoro Monte, or là s'indirizza e sale,  
Deh! con viso benefico e sereno  
A l'intelletto mio prestate l'ale.  
Così da voi potrò sperar almeno,  
Che restando di me fama immortale,  
Questa mi tolga ad ogni colpo rio  
De la Morte, del Tempo, e de l'oblio.

6

Non più dei versi lusinghieri al suono  
Con immagin velata or copro il vero,  
Ma di gloria e virtù canto e ragiono  
Dietro la scorta del novel pensiero.  
Teco, giovin Signor, di nuovo io sono  
Per guidarti a più nobile sentiero,  
Poichè troppo mi preme, e stammi a cuore,  
Che t'accenda il disio di vero onore.

7

So, che ne l'alma tua, saggia Natura  
D'opre laudate il bel desir accese;  
So, che del sangue tuo la fonte pura  
Ricca da gli avi illustri in te discese.  
Ma veggio ancora un'atra nebbia oscura  
Tutte adombrar le tue leggiadre imprese,  
Il cui chiaro splendor ne l'ombre involto  
Fuor non traluce, e in te riman sepolto.

8

Anche Achille fu figlio d'una Dea  
Che divina virtù trasse dal cielo,  
E pur il suo valore in lui giacea  
Come languido fior sul verde stelo.  
Quindi Chiron, che di lui cura avea  
Lo trasse fuor del tenebroso velo,  
E l'istruì co' saggi detti egregi  
Solo a cercar del vero onor i fregi.

9

Ond'ei talora su la Cetra amica  
Dolce cantava in solitaria parte,  
Talor de l'erbe in valle o in spiaggia aprica  
Apprendea la virtù con studio ed arte.  
E talor vago di maggior fatica  
Trattava il ferro orribile di Marte  
Talor nei boschi, e ne l'ombrese selve  
Giungea correndo le fugaci belve.

10

Ma quando acceso d'una fiamma ardente  
S'invaghì de la bella Deidamia,  
Uscito gli era il suo Chiron di mente  
Tutto mutato allor da quel di pria.  
Sol nel viso piacevole e ridente  
Di beltà facea pompa e leggiadria,  
Nè sdegnava qual giovane donzella  
Cangiar le vesti i moti e la favella.

11

Dal collo gli pendea ricco monile,  
E aveva l'uno e l'altro braccio adorno  
Di doppio cerchio lucido gentile  
Sparso di perle e di rubini intorno.  
E già perduto il suo valor virile  
Fra le Donzelle del regal soggiorno  
Passava inonorati i giorni sui  
Se Ulisse non avea pietà di lui.

12

Ulisse il trasse da la pigra calma  
Che tutti gli onor suoi potea coprire;  
Ulisse a lui di nuovo entro de l'alma  
Destò l'antico suo nobil desire.  
Ond'ei bramoso d'onorata palma  
Si vide poi pugnar pieno d'ardire,  
E ucciso Ettòre con mirabil vanto  
Far del sangue Trojan scorrer il Xanto.

13

Così tu pure giovanetto a pena  
De la virtù non abborristi il pregio,  
E con la fronte placida serena  
Al nome tuo cercasti eterno fregio.  
Nè a te forse recar fastidio o pena  
Le saggie voci del Maestro egregio,  
Che con raro saper e pellegrino  
T'invitava a seguir l'erto camino.

14

Ma poi cresciuto nel fiorir de gli anni  
Lusingato dal Lusso, e da gli amori  
Tutti obliasti i gloriosi affanni,  
E gli onorati tuoi sparsi sudori.  
L'alma allor s'ingombrò tutta d'inganni  
D'ombre fosche di tenebre e d'errori,  
Onde lasciando il tuo valor primiero  
Da quel bel traviasti almo sentiero.

15

Un gentil volto lusinghiero e caro  
E l'Ozio molle d'ignoranza figlio,  
Te facilmente misero allettò  
A cangiar il primier saggio consiglio.  
Oh! cambiamento troppo strano e amaro  
Che a te recò l'estremo tuo periglio;  
Per cui copristi le natie faville  
De le chiare tue glorie al par d'Achille.

16

Oh quanti presi a la piacevol esca  
De le lusinghe e del piacer in braccio  
Perdon l'età più giovanile e fresca  
Stretti e legati in amoroso laccio!  
Nè sanno poi meschini onde se n'esca  
Se mai voglion fuggir dal duro impaccio,  
Perchè avvivati da fallace spene  
Dolci fembrano a lor fin le catene.

17

Perciò tu pur il fior degli anni tuoi  
Perdi ne l'ozio e nei piacer consunto,  
Onde preste com'ombra innanzi a noi  
Fuggon le glorie tue tutte in un punto.  
Nè già somiglia a quegli antichi Eroi,  
Il di cui nome glorioso è giunto  
A poggiar fino al Ciel dove superba  
Nobil corona al merto lor si serba.

18

Ahi troppo basse cure, ah! male spesi,  
Giorni del viver tuo molle e negletto.  
Ove son ora i dolci atti cortesi,  
Che saggiamente tu nutrivi il petto?  
Ove quei pregi di virtù palesi,  
Che t'inalzavan a sublime oggetto?  
Ah! che tutto è perduto, e cerchi in vano  
Gli onori tuoi da la virtù lontano.

19

Ma deh! lasciando vita sì molesta,  
Signor, ne la tua mente a poco a poco  
Tu pur al par d'Achille avviva e desta  
L'alte scintille dal sepolto foco.  
Scaccia pur del Piacer l'ombra funesta,  
E l'Ozio, e 'l Lusso omai ti prendi a gioco,  
E nuovamente se l'onor t'aggrada  
Or siegui di Virtù la ricca strada.

20

Troppo, giovin Signor, m'incresce e duole  
Vederti in preda a così reo costume;  
Dunque tu pur al suon di mie parole  
Accogli di virtude il vivo lume.  
E com'Aquila ardita in faccia al Sole  
Lieto dispiega omai l'agili piume  
Per inalzarti a glorioso stato  
Lunge dal viver molle effeminato.

21

Che se impor una volta argine e meta  
A tanti inganni tuoi saggio non sai,  
Come con fronte riposata e lieta  
Il vero bene conseguir potrai?  
Ah de la mente i rei tumulti acqueta  
L'animo scuoti, e ti risveglia omai,  
Così che da ciascun siano veduti  
I rari effetti de le tue virtuti.

22

Come languida fiamma e semiviva  
Che il già finito umor più non nutrica,  
Se giunga a lei novo liquor d'oliva  
Torna in vita al tornar de l'esca amica;  
Così ne l'alma tua d'onor già priva  
Se tornerà la tua virtude antica,  
Cresciuta questa con stupor giocondo  
Potrai di gloria sfavillar nel Mondo.

23

Or tu lunge respinto ogni ritardo  
Sveglia dunque lo spirto inerte e stanco  
E al tuo verace ben volgi lo sguardo,  
Che per virtude non verrà mai manco.  
Se a seguir questa non sarai più tardo,  
Ella sempre starà fida al tuo fianco  
Additando la via leve e spedita  
Che seguir devi in questa labil vita.

24

La nostra vita è un mar empio ed infido  
In cui se la virtude a noi s'asconde  
Più salvi non potiam giunger al lido  
Senza provar l'aspro flagel de l'onde.  
È ver che spesso il ciel tranquillo e fido  
Si mostra a lo spirar d'aure seconde,  
Ma pur senza virtù pallido e smorto  
S'aggira ogni nocchier lunge dal porto.

25

Perchè tu dunque disioso e audace  
Qua e là disperso errar sì ti diletta?  
Perchè mai senza guida ora ti piace  
Mover la lieve, fragile barchetta?  
Non vedi tu che incerta aura fallace  
Sol per tuo danno ti lusinga e alletta,  
Ah! se non hai virtude in vano tenti  
Vincer i flutti ed il furor [dei] venti.

26

Solo questa esser deve il nostro segno  
La nostra più fedel usata stella;  
Che quindi salvo il combattuto legno  
Fuor di qualunque orribile procella,  
Ella del mar non può temer lo sdegno,  
Ma ne l'aspro destin splende più bella,  
Nè punto aver in lei può forza alcuna  
Il Tempo avverso o pur la rea Fortuna.

27

Ella perciò se scioglierai le vele  
Farà spirar soave aura seconda  
Che sempre amica e in suo tenor fedele  
Guidar ti possa a la bramata sponda.  
E se il mar sorgerà fiero e crudele  
Ella al fin ti darà calma gioconda,  
Poichè col lume del suo santo raggio  
Ti scorgerà nel lungo aspro viaggio.

28

Ed oh quanto, Signor sarai felice,  
Se l'alma accesa di virtude or fia!  
Certo bear del mondo ogni pendice  
Potrai con gentilezza e cortesia.  
Ma se l'alma ingannata ed infelice  
A seguir la virtù sarà restia,  
Resterai come fior su cui non cada  
A ravvivarlo tenera rugiada.

29

Forse l'onor de le ricchezze umane,  
Che da l'ignaro Vulgo al ciel s'estolle,  
Per strade oblique da virtù lontane  
Ancor ti farà gir perduto e folle;  
E nutrendo nel cor speranze vane  
Ancor vivrai delizioso e molle;  
Pur ti rammenta, che di gloria privo  
Tu siegui un ben caduco e fuggitivo.

30

Anche il destrier, che pria libero e sciolto  
Per la natia fierezza esulta e gode,  
Se mai domato vien e al pasco tolto  
Gli spirti arresta, e il freno imposto rode.  
Perciò se provi or tu sereno il volto  
De la Sorte, ne temi anche la frode,  
E tue voglie scacciando perigliose  
Pon mente al corso de le umane cose.

31

Rimira come infida ed incostante  
Fortuna a l'uom giammai non serba fede,  
Rimira come or lieta nel semblante  
I falsi suoi tesori a noi concede;  
E come li rapisce in un istante  
Se la volubil ruota urta col piede,  
E così impara senza tua vergogna,  
Che quanto piace al mondo è una menzogna.

32

Sol la Virtù, che poco oggi s'apprezza  
Ci può render felici, e questa sola  
A noi dona immutabile ricchezza,  
Che per umano evento unqua non vola.  
Questa del Tempo il duro orgoglio spezza,  
E ne l'aspre vicende ci consola,  
Sieguila dunque tua compagna e duce,  
E ti conforta ai rai de la sua luce.

33

Già già la Patria di vederti brama  
Sciolto da l'ignoranza e da l'errore  
Nutrir nel petto generosa brama  
D'eterna gloria, e d'immortal splendore.  
Anche lo stuol de gli avi tuoi ti chiama  
A seguir il sentier del vero onore,  
Onde la Fama a la futura etate  
Palesi l'opre tue chiare e pregiate.

34

Dunque se brami aver rifugio e scampo  
E riportar sul cieco oblio vittoria,  
Entra pur lieto ne l'aperto campo,  
Che immortale farà la tua memoria.  
Già folgorando di vivace lampo  
Verso te giù dal Ciel scende la Gloria,  
Perciò tu puoi nel suo sacro tempio  
Farti d'onor e di virtude esempio.

*Riferimenti bibliografici*

- «Anno Poetico, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi». Venezia, Nuova Stamperia presso Antonio Fortunato Stella (dal secondo anno Tipografia Pepoliana presso Antonio Curti q. Giacomo e dal quinto sempre tipografia di Antonio Curti, ma presso Giustino Pasquali q. Mario), 1793-1800, 8 voll.
- Poemeti italiani*, Torino, Società Letteraria di Torino e Michel Angelo Morano, 1797, 12 voll.
- Scelta di opuscoli scientifici e letterari*, Venezia, Pinelli, 1812-1815, 8 voll.
- Giuseppe Agnelli, *Precursori e imitatori del Giorni di Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1888.
- Giuseppe Bianchini, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII (Giambattista Mutinelli)*, «Memorie dell'Accademia di Verona (Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio)», s. III, LXXIV/2 (1898), pp. 1-60.
- Lodovica Braida, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 2019.
- Guido Bustico, *Bibliografia di Giuseppe Parini*, Firenze, Olschki, 1929.
- Giosue Carducci, *Storia del «Giorno» di Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1892.
- Stefano Carrai, *Partizioni e storia redazionale del «Giorno»*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 439-452.
- Luca Ciancio, *Torelli, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1960-2020, 100 voll., vol. 96, pp. 243-245.
- Franco Fido, *Le sudate carte della «Sera»: una continuazione apocrifia del «Giorno»*, in *Studi di filologia italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, a cura di Pietro Frassica, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1992, pp. 109-121.
- La serietà del gioco. Svaghi letterari e teatrali nel Settecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1998.
- Giambattista Carlo Giuliani, *Gli anonimi veronesi*, Verona, Tip. di Cesira Noris, 1885.
- Mario Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, FrancoAngeli, 1991<sup>2</sup>
- Roberto Leporatti, *Parini e i «cattivi scolari»*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 291-318.

- G[aeltano] M[elzi], *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1848-1852, 3 voll.
- Giannantonio Moschini, *Della letteratura Veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Venezia, Stamperia Palese, 1806-1808, 4 voll.
- [Giambattista Mutinelli], *La Sera. Poemetto*, Verona, Carattoni, 1766.  
*Della generazione dell'uomo libri tre*, Verona, Errede di Agostino Carattoni, 1769.
- [Giuseppe Parini, Giambattista Mutinelli], *Raccolta di varie poesie italiane*, s. l. (ma Venezia), s. t., 1766.  
*Il Mattino Mezzogiorno e la Sera. Poemetti tre*, Venezia, Paolo Colombani, 1766.  
*Il Mattino il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti nuovamente illustrati con Note Istoriche*, Venezia, Antonio Graziosi, 1767.  
*Il Mattino il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti tre*, Venezia, Pietro Savioni, 1774.  
*Il Mattino il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti tre*, Venezia, Pietro Savioni, 1779.  
*Il Mattino il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti tre*, Roma, Giuseppe Nave (in fine: Da' Torchi di Luigi Perego Salvioni), 1793.
- Giuseppe Parini, *Opere*, pubblicate e illustrate da Francesco Reina, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801-1804, 6 voll.  
*Le Odi*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.  
*Il Mattino (1763) - Il Mezzogiorno (1765)*, cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, V).  
*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).  
*Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini*, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, VIII).
- Ippolito Pindemonte, *Elogi di letterati*, Verona, Tipografia Libanti Editrice, 1825-1826, 2 voll.

Cosimo Galeazzo Scotti, *Elogio dell'abate Giuseppe Parini già pubblico Professore dell'Eloquenza Sublime e di Belle Arti nel Ginnasio Braidense. A cui si aggiunge una Tragedia intitolata Il Conte di Santillana*, Milano, Gaetano Motta al Malcantone, 1801.

Giovan Battista Toblini, *I Soliloquj, trasportati in verso italiano da Gio: Battista Mutinelli avvocato veronese*, Verona, Erede d'Agostino Carattoni, 1767.

Camillo Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma*, Milano, Tipografia di Giuseppe Bernardoni di Gio., 1856-1857, 4 voll.



*Girolamo Birago e il cardinale Pozzobonelli:  
una corrispondenza poetica bilingue*  
Felice Milani

1. *Premessa*

Girolamo Birago (1691-1773), laureato in legge a Pavia e dal 1713 membro del Collegio dei Giureconsulti di Milano, è uno dei più importanti poeti dialettali milanesi del Settecento. Esordì pubblicando nel 1724, col nome anagrammatico di Molarigo Barigo, la commedia *Donna Perla*, riproposta nel 1991 da Clara Caverzasio Tanzi, che ne mostra la stretta dipendenza dal teatro milanese di Carlo Maria Maggi e in particolare dai *Consigli di Meneghino*.<sup>1</sup> Ebbe una larga circolazione manoscritta il poemetto, in tre canti di complessive 76 ottave, *Meneghin alla Senavra*, dove l'autore racconta la sua partecipazione agli esercizi spirituali che i Gesuiti solevano tenere, durante il carnevale, nella loro casa milanese fuori Porta Tosa; nelle copie superstiti reca per lo più la data del 1728 e a distanza di

---

<sup>1</sup> Girolamo Birago, *Donna Perla*, a cura di Clara Caverzasio Tanzi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro / Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1991; Carlo Maria Maggi, *Il teatro milanese*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1964, 2 voll.

decenni conserverà un valore esemplare: nella polemica del 1760 a difesa del dialetto milanese contro il barnabita Onofrio Branda sarà lodato sia dal Parini, che lo definisce «una scuola della vera pietà, e della più sana morale», sia da Domenico Balestrieri. Quest'ultimo, alludendo certo a quei passi dove si dispiega, con una sorta di controcanto, l'autoironia del Birago, osserva che il poemetto «l fa rid dove l'è da fà rid; ma el fa anca piansg a sò loeugh».<sup>2</sup>

La mancata pubblicazione del *Meneghin alla Senavra* è in linea con il comportamento tenuto dal Birago dopo l'edizione della *Donna Perla*. Solo il Balestrieri, per le *Lagrima in morte di un gatto* (la raccolta del 1741 a cui collaborarono circa ottanta poeti di tutta l'Italia settentrionale), riuscì a ottenere da lui due sonetti, che però compaiono in forma anonima, con la dicitura «D'inzert Milanese».<sup>3</sup> Nel secondo, rivolgendosi alle Muse, che vivono come le cicale sul Parnaso («Tosann, che su la scima de Parnass / viví, comè i scigá, cont el cantà»), chiede loro di scendere, non osando lui salire sul monte, perché sa che quelle cacciano a sassate («casciee via cont i sass») i poeti incapaci; sapendo anche che adesso lassù si soffre la fame e il freddo, le invita a provvedersi col gattino morto, mangiandolo in stufato e facendosi un guanto: «mangiee la carna cotta in d'on stuæ, / e poeù drovee la pell da fà on quantin». Il Birago continuò a comporre, ma senza pubblicare. Per la divulgazione a stampa dei suoi versi occorre attendere l'iniziativa della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, realizzata da Francesco Cherubini in 12 volumi negli anni 1816-1817; il vol. IV, di seguito alla *Donna Perla*, presenta: il *Meneghin a la Senavra*, diciannove componimenti in quartine di endecasillabi, due in quartine di ottonari, e dieci sonetti.<sup>4</sup> Come fa di regola, il Cherubini ammoderna i testi sotto l'aspetto fonetico e vistosa è la sostituzione con *a(a)* del digramma

<sup>2</sup> Giuseppe Parini, *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012, (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, II), p. 146. Domenico Balestrieri, *La Badia dj Meneghitt a consulta sora el Dialeggh della Lengua Toscana rezzite el 27 d'agost del 1759 da zert student de Rettorega*, Milano, Antonio Agnelli, 1760, p. 37. Una scelta di ottave del poemetto è proposta nell'antologia *La letteratura dialettale milanese. Autori e testi*, a cura di Silvia Morgana, Roma, Salerno Editrice, 2022, 2 tt., t. I, pp. 404-423.

<sup>3</sup> *Lagrima in morte di un gatto*, Milano, Giuseppe Marelli, 1741, pp. (43)-(44) [il volume è di pp. XXXX, 223, (62): nella terza serie i numeri arabi sono fra parentesi tonde].

<sup>4</sup> *Poesie di Girolamo Birago, Pietro Cesare Larghi, Stefano Simonetta, Carl'Antonio Tanzi*, Milano, Giovanni Pirotta, 1816. Le *Poesie* del Birago occupano le pp. 5-206.

*a*, pronunciato come è aperta, che negli autori milanesi dal Maggi agli anni Sessanta del Settecento corrisponde ad *a* lunga tonica.

Le quartine, databili quasi tutte agli anni Cinquanta e Sessanta, costituiscono una parte significativa della produzione poetica del Birago e non sono mai state oggetto di studio, ad eccezione delle pagine che ad esse dedica la Caverzasio Tanzi nella *Nota biobibliografica* premessa alla citata edizione della *Donna Perla*. Anche le quartine avevano una diffusione manoscritta, su cui si sofferma lo stesso autore in quelle dirette a Giorgio Giulini col titolo *Proponiment de no fà pu rimm* (pp. 179-183):<sup>5</sup> non vorrebbe più scrivere poesie perché ci sono in Milano dei signori «de prima riga» che gliene chiedono copia, ma poi non lo ricambiano se domanda a loro qualche servizio; né può vendicarsi lasciandoli senza, in quanto riuscirebbero ad averla per altra via. C'è poi una diffusione incontrollata di copie scorrette: quella che lui dà a un amico o parente serve di modello a parecchie altre «che van poeù in man a tutta sort de gent, / fina a chi vend i pomm in sul Ponveder». Ha rinunciato al desiderio di stamparle, essendogli stato detto che non avrebbe altro guadagno che «de famm rid adree», e poi non ha i soldi. Passa quindi ad elogiare le *Memorie* del Giulini, che gli risponderà con una poesia in quartine dialettali, stampata dal Cherubini nel vol. IX della *Collezione*.<sup>6</sup>

Una testimonianza del prestigio goduto dal Birago poeta si ha a proposito dell'epistola *Al sur cont Ignazi Caimm* (pp. 187-190), databile al 1768, che si chiude, secondo una formula consueta, con la richiesta dell'autore di essere accettato «per servitor», accompagnata dall'avvertimento che non è neanche capace di togliere le ragnatele («no sont bon / gnanch de fà giò i ragner cont ona scova»): evidente allusione al Meneghino del *Manco male* del Maggi, la cui padrona si arrabbia se lui le lascia una ragnatela nel cesso («la se beschizia / se ghe lass al lizett ona ragnera», III, 453-454). Ignazio Caimi, feudatario di Turate, era in relazione col poeta dialettale Carlo Alfonso Pellizzoni, che viveva come cappellano a Solaro, presso Saronno;<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Citando i testi del Birago senza altra indicazione, ci riferiamo al vol. IV della *Collezione* del Cherubini.

<sup>6</sup> *Poesie di F. Girolamo Corio, Giorgio Giulini, C. Andrea Oltolina, L. Marliani, Giuseppe Parini, Giuseppe Bossi e di anonimi*, Milano, Giovanni Pirotta, 1816, pp. 59-66. Giulini è autore delle *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano ne' secoli bassi*, Milano, Giambattista Bianchi, 1760-1774, 12 voll.

<sup>7</sup> Si veda *La letteratura dialettale milanese*, cit., t. I, pp. 572-598.

e a lui chiese di scrivere una risposta in rima al Birago. Così si deduce dalle quartine *Al sur cont Ignazi Caimm. Scusa per no podè fà cert vers comandaa de lu*, in cui Pellizzoni confessa che non se la sente di rispondere «a on omon che in poesia, / de quell che senti e vedi, l'è stupend» e per competere con lui ci vorrebbero dei Maggi, dei Balestrieri, dei Tanzi; ha letto con gran gusto quelle quartine così belle e capisce che è un uomo di grande talento: «e poeù già, coss'occorr? Come s'è ditt / don Gerolem Biragh, s'è ditt tuttcoss». <sup>8</sup> Non possiamo escludere che proprio questo componimento di scusa abbia costituito invece l'effettiva risposta che il Caimi poté inoltrare al Birago.

Dei diciannove testi in quartine di endecasillabi ben diciassette sono epistole indirizzate a un destinatario, che viene indicato per nome salvo in due casi (*Raccomandazion a ona dama per on fioeu de l'autor che desidera arrollass a la milizia*, pp. 132-135, e *Sora el spazzà de cà a san Michee*, pp. 135-138, in cui l'autore si rivolge a un «sur cont»). Non sono epistole il *Testament de Meneghin* (pp. 127-132) e *Meneghin pien de pocondria ch'el parla lu de per lu* (pp. 145-148). A parte quella citata del Giulini e quella ipotetica del Caimi, non conosciamo risposte di altri destinatari, ad eccezione della corrispondenza vera e propria che si instaura col cardinale Giuseppe Pozzobonelli (1696-1783), arcivescovo di Milano dal 1743.

Il Pozzobonelli compose esclusivamente in latino, almeno dall'età di quindici anni quando era allievo del Collegio dei Nobili; dal 1717 recitò poesie nella colonia milanese dell'Arcadia e ne scrisse poi per tutta la vita, leggendole e divulgandole fra gli amici, ma non volle mai pubblicarle. <sup>9</sup> Laureato in legge a Pavia nel 1722, membro del Collegio dei Giureconsulti di Milano dal 1726, si fece sacerdote nel 1730. La sua poesia prosegue quella linea realistica in latino, che prende il via con il poema *Iesus Puer*

<sup>8</sup> Le quartine del Pellizzoni sono pubblicate dal Cherubini nel vol. XI della *Collezione (Poesie di Tommaso Grossi, Carl'Alfonso Pellizzone, Francesco Bellati, Giuseppe Zanoja)*, Milano, Giovanni Pirota, 1816, pp. 83-89).

<sup>9</sup> Salvo una nella raccolta curata nel 1728 da Carlo Innocenzo Frugoni per le nozze di Antonio Farnese con Enrichetta d'Este. Cinque testi sono stati pubblicati di recente da Felice Milani in tre contributi (di cui gli ultimi due, del 2020, ora raccolti in Felice Milani, *Studi di letteratura lombarda dal Seicento al Novecento*, Pisa, ETS, 2023, pp. 67-118; il primo, intitolato *Il Mirabello e il Mirabellino nelle poesie di Domenico Balestrieri e di Giuseppe Pozzobonelli*, apparve ne *Le ville Mirabello e Mirabellino nel parco reale di Monza*, a cura di Francesco de' Giacomi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 194-208).

(1690) e con le *Sylvae* (1699) di Tommaso Ceva, e che corre parallela alla linea realistica in dialetto inaugurata dal Maggi; su un altro piano si porrà invece, nella generazione milanese successiva a quella del Pozzobonelli, la poesia latina del cardinale Angelo Maria Durini (1725-1796), che pubblicò quasi tutto ciò che scrisse e, nunzio a Varsavia, seppe anche riscoprire e valorizzare la poesia latina del leopolitano Szymon Szymonowicz.

La figura del Pozzobonelli è ampiamente presente nella coeva poesia dialettale. Nelle sestine sulla villa Imbonati di Cavallasca il Balestrieri racconta il momento in cui là giunge la notizia della nomina del Pozzobonelli ad arcivescovo; ne loda il poemetto sul Verziere in un'annotazione alla *Gerusalemme* milanese, e i distici sul Mirabello di Monza nelle ottave *El Mirabell*.<sup>10</sup> Occasione di un sonetto è la guarigione da una malattia; in un altro lo ringrazia per il regalo di un vino «forester prelibatisssem»; mentre in italiano è un sonetto di brindisi del 1779, dove sono accomunati il Pozzobonelli e il cardinale Durini ed è espressa la gioia del Balestrieri per essere a tavola con loro.<sup>11</sup> Fra i numerosi componimenti, di vario genere, per la nomina del 1743 e per l'entrata del 1744, i due più significativi sono in milanese: il più anziano dei poeti dialettali, Pietro Cesare Larghi, decano dei segretari di governo, stampò 24 sestine di endecasillabi, dove non è taciuta la sorpresa per la scelta del Papa («l'è on chæs minga previst, / e nessun mæi pensæva a s'elezion»).<sup>12</sup> Al curato Stefano Simonetta, cultore di musica e di chimica, si deve un poemetto in 196 sestine di ottonari, rimasto allora inedito, notevole per la vivacità dello sviluppo narrativo, con la scena che si sposta dalla Milano in subbuglio per la notizia alla villa del marchese Ferreri in Palazzolo, dove si trovava in quel momento l'autore. Questi, rievocando la giovinezza, gli studi e l'azione pastorale del Pozzobonelli, controbatte le critiche mosse

<sup>10</sup> Si vedano rispettivamente: Domenico Balestrieri, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 2001, pp. 16-17; Domenico Balestrieri, *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 2018, p. 302; Milani, *Il Mirabello e il Mirabellino*, cit., pp. 197-199.

<sup>11</sup> Domenico Balestrieri, *Rime toscane e milanesi*, Milano, Giuseppe Mazzucchelli, 1776, vol. II, p. 171; 1777, vol. III, p. 81; Milano, Imperial Monastero di S. Ambrogio Maggiore, 1779, vol. V, p. 131.

<sup>12</sup> *Meneghin a Soa Eminenza el Sciur Cardinal Pozbonell, noster degnissem Arciveschevv*, Milano, Donato Ghisolfi, 1743.

davanti a una folla di contadini da un commerciante del luogo, secondo il quale la decisione del Papa scontentava i prelati della Nunziatura, della Ruota e della corte romana, che ambivano alla cattedra ambrosiana; infine la scena si sposta idealmente a Roma, dove il Simonetta sogna di trovarsi nel convento in cui era alloggiato l'arcivescovo.<sup>13</sup>

## 2. *Il ritorno del cardinale dal conclave del 1758*

La corrispondenza poetica bilingue tra il Pozzobonelli e il Birago prende il via per iniziativa di quest'ultimo, in occasione del ritorno da Roma del cardinale, che aveva partecipato al conclave, sicuramente quello del maggio-luglio 1758, che elesse Clemente XIII. Alle quartine milanesi (testo che contrassegnamo col n. I) Pozzobonelli rispose con un'elegia latina (testo n. II), che viene subito commentata dal Birago in un'epistola (testo n. III) diretta a monsignor Cristoforo Bazzetta, ma rivolta di fatto anche al cardinale, che non a caso la conservava, come diremo, nello stesso fascicolo con le altre del Birago e con le proprie. Quando il Birago, che era stato «Vicario del Podestà e, per tre volte, Giudice Pretorio al segno del Gallo, magistratura che tenne per i bienni 1744-45, 1750-51 e 1760-61»,<sup>14</sup> si ritirò dalla sua lunga carriera giudiziaria, fu il Pozzobonelli a prendere l'iniziativa, indirizzandogli un'elegia (testo n. IV), a cui il Birago replica con una lunga epistola (testo n. V). Senza risposta restò, per quanto ne sappiamo, un'epistola in esametri del cardinale (testo n. VI).

Nella prima epistola, espressa l'allegria per il ritorno del cardinale, Birago dice che vorrebbe andare a trovarlo, ma tra i maggiorenti della città, che indossano marsine e giubbe dorate, risulterebbe disdicevole «on Meneghin pezzent» (v. 28); andrà più avanti, ma non vorrebbe essere respinto da un servitore che possa scambiarlo per uno che chiede soldi, vedendolo comparire «mal alla via / de pagn e de perucch» (vv. 101-102): Birago gioca qui a identificarsi con la maschera di Meneghino, assunta dai poeti milanesi a partire dal Maggi (che nella canzone in cui fa le lodi del cardinale Caccia si sottoscrive «sarvitor umelissem Meneghin», *Rime milanesi*, XV, 175).<sup>15</sup> Il

<sup>13</sup> Del poemetto, pubblicato dal Cherubini nel vol. IV della *Collezione* (cit., pp. 246-285), è ora presentata una scelta ne *La letteratura dialettale milanese*, cit., t. I, pp. 424-436, tratta dal ms. ambrosiano Y 147 p. sup., che reca la data del 1744.

<sup>14</sup> Birago, *Donna Perla*, cit., p. 35.

<sup>15</sup> Carlo Maria Maggi, *Le rime milanesi*, a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 1994.

tema dell'abbigliamento ricorre anche in altri componimenti. Nelle quartine *Al sur Ferdinand Assander, medegh de colleg* (pp. 169-172), gli dice che vorrebbe andare a trovarlo un po' in ordine, ma ha solo una marsina logora e bisognosa di rappezzì («on poo cavezz; / e mi no gh'hoo che ona marsina frusta, / e gh'ha de mett el sart tre o quatter pezz»), e d'altra parte non condivide la moda di parecchi che con trenta soldi affittano una marsina dal rigattiere. In quelle *Al sur Flamini Gallio del Pozz* (pp. 148-151) si sfoga per essere stato deriso sul corso della Fontana da una signora, imitata da altri: se lui fosse stato vestito elegantemente («in chicchera»), quella avrebbe avuto ragione, «ma con la cappa frusta e tutta a list / la m'ha vist spasseggià cont el coo bass»; d'altra parte, pur essendo vecchio, non è una talpa («on ratt tappon») che debba stare sempre nascosta nella tana.

Non va adesso dal cardinale anche per non trovarsi con «sciori grand» (v. 31), che in passato omaggiava nonostante la loro altezzosità, mentre ora stima solo quelli che sono cortesi. Motivo questo che sarà sviluppato di lì a poco dal Tanzi nelle ottave recitate ai Trasformati nell'Accademia sulle Caricature, dei primi del 1759 (basti citare l'immagine dei nobili che girano in carrozza stravaccati come porci, lasciandosi salutare senza degnarsi di abbassare la testa: «giren intorna tutt el santo di / stravacchæ come porci in d'on copè; / e senza priguer che quel coo se bassa / se lassen saludà da quij che passa»<sup>16</sup>). E che nel Birago ricorre con molta frequenza: nelle quartine *Al sur marches Angiol Maraveja Mantegazza in mort de la soa mamma granda* (pp. 158-160) dice di poter nominare ventotto o trenta amici, che prima ci tenevano a farsi dare del tu, ma avendo ottenuto delle cariche si sono offesi perché non ha dato loro dell'illustrissimo («ch'aveven gust che mì ghe dass del tì, / e poeù sul cardegon hin andaa in grenta / perchè no gh'hoo respòst lustrissem sì»). Nell'epistola *Al sur cont Carlo Pravesin, capitani de giustizìa*, che era fortunatamente sopravvissuto a un incidente della carrozza precipitata dai bastioni (pp. 166-169), scrive che quasi vorrebbe staffilare con quattro rime gli amici che avendo fatto carriera non lo guardano più, ma sa «che a taccà lit cont i can gross / s'è franch de cattà su di mordignaa». In quella *Al sur Carlo Cavanagh Rainold* (pp. 183-186) racconta di aver salutato sorridendo un antico amico, a cui aveva fatto del bene prima che diventasse ricco, e quello, che era in carrozza, abbassò un

<sup>16</sup> Carl'Antonio Tanzi, *Rime milanesi*, a cura di Renato Martinoni, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2016, p. 49.

po' la testa ma non il vetro; il Birago corse subito a farne un ritratto in rime, ma poi pensando che chi ha i soldi ha le braccia lunghe, non ha fatto vedere a nessuno il foglio, risolvendosi a stracciarlo per non trovarsi nel caso di dover «menà i gamb per salvà i spall»: e questa sembra una battuta scherzosa o meglio un'allusione alla scena della commedia *Donna Perla*, in cui il dottor Gainone incarica quattro bravi di bastonare don Lucio Pelabrocche.

Al Pozzobonelli il Birago invia rime fatte «alla bona», rivendicando contro la Crusca la scelta del milanese, sebbene la musa, vecchia come l'autore, non può venire dal Broletto fino a Cologno e né lei né lui hanno le due parpagliole (la *parpoeura* era una moneta che valeva un ottavo della lira) per andarci in barca. A Cologno, collegato a Milano dal Naviglio della Martesana, il Birago era nato, aveva casa e terreni e vi soggiornava nelle vacanze; per Broletto si intende il Broletto nuovo in piazza dei Mercanti, che, come annoterà Balestrieri nella *Gerusalemme* milanese, «è un ampio e comodo sito per magazzino e per mercato abbondante di grani e di farine». <sup>17</sup> Nel *Concorso de' Meneghini* il Maggi aveva esaltato, per bocca di Baltrammina, la capacità della lingua milanese di piantare negli animi «insci alla bonna i veritàè del semper» e di far capire i più sublimi concetti dei grandi filosofi «finna in Brovett» (vv. 902, 910). E come il Birago sa maneggiare il dizionario «de la busecca» (v. 60), <sup>18</sup> così il Maggi, nelle ottave ai Padri del Collegio di S. Girolamo, aveva fatto appello a un'altra specialità gastronomica milanese, il cervellato: «desigh che, mei che Crusca, i ho drovà / on Dizionarij fin de Ciarvellà» (*Rime milanesi*, XVII, 79-80). Quando scoppierà la polemica brandana, il Birago nell'epistola *Al sig. conte Gio. Stefano Meraviglia Crivelli in morte del di lui padre* (pp. 138-141), datata 14 giugno 1760, ritornerà sulla sua scelta, dicendo che dovrebbe scrivergli in toscano, ma «su quell parlà gh'hoo minga su la man, / sebben per duu di intreggh son staa a Fiorenza». Aggiunge, senza mai nominare il Branda, che poco fa «on vertuos» ha biasimato il milanese, sostenendo che è «on lenguagg appenna bon / de fà rid quej ozios o di ignorant», così che a ragione tutti i Meneghini sono scesi in armi; chiede dunque al conte, che allora era

<sup>17</sup> Balestrieri, *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, cit., p. 83.

<sup>18</sup> Il Cherubini così spiega la voce *buseccón*: «I provinciali nostri circonvicini regalano questo nome a noi Milanesi credendoci oltre il vero ghiottissimi della trippa» (Francesco Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1856).

a Vienna con importanti incarichi, di ridere forte leggendo queste quartine: se quel tale saprà che il dialetto ha fatto ridere «on cavalier / de grand impiegh e d'ona ment sublima», capirà di aver detto una cosa sbagliata.<sup>19</sup>

Nell'epistola al Pozzobonelli il Birago si sofferma, dal v. 77, sulla propria condizione familiare. La moglie, Anna Maria Federici, sposata nel 1728, era morta precocemente; il figlio in abito da prete è il primogenito Gaspare Lancillotto, nato nel 1733; i due figli, a cui è saltato in mente di andare alla guerra, sono Giovambattista, nato nel 1741 e Alessandro. Nelle quartine al Meraviglia Crivelli dirà che ci sono quelli che hanno la smania di andare a cercare la morte col lanternino, «come ha faa i mee fioeu ch'hin in Germania, / e quest l'è on gran travaj per Meneghin. // El pò ben figurass el gran stremizi / che me tormenta el coeur sira e mattina»; ma considera che si tratta di servire l'imperatrice regina e «se poeù denter de st'ann stoppen on foss, / tant son bon de remettem al Signor» (p. 139). Nella *Raccomandazion a ona dama* rivela alla destinataria che, volendo il figlio appena diciottenne farsi soldato, lui ha cercato in tutti i modi di distoglierlo dall'idea, anche con l'argomentazione che «mi creparoo prest de magon / figurandem vedell a stoppà on foss» (p. 133), ma quello gli rispondeva che sono tre fratelli e il patrimonio familiare non basta per uno. L'espressione di tappare un fosso è una variazione di quella presentata dal Maggi nei *Consigli di Meneghino*, quando a Fabio che vuole andare allegramente alla guerra il servo Meneghino espone la propria morale antieroica: che bella gloria «in d'on s'cioppon de foeugh lassægh i oss / da ingrassà ona coltura, o rasà on foss» (I, 262-263). Anche a proposito dell'eventuale nuora, che sarebbe un aggravio, ma se proprio non si può evitare arrivi almeno una grossa dote, è inevitabile il richiamo al Maggi, che nel *Trattenimento dell'autore in villa* discorre fra sé, pensando che uno dei figli vuole sposarsi

<sup>19</sup> Il ms. ambrosiano O 225 sup. contiene una copia di questa epistola, intitolata *Copia di lettera scritta da D. Girolamo Birago a mio Fratello in occasione della morte di nostro Padre* (cc. 125r-126v); una nota a margine del testo precisa che Pio Antonio Meraviglia Crivelli morì il 13 maggio 1760; il figlio Giovanni Stefano era dovuto partire il 16 aprile da Milano, dove era aiutante del generale Linden, per Vienna «fatto Ajutante Generale dalla Regina del Generalissimo di tutta la sua armata Daun». Alla c. 104v una scritta, di mano presumibilmente di Francesco Bellati e riferibile a tutto il fascicolo costituito dalle cc. 104-126, avverte: «La presente Collezione di Poesie milanesi era del P. Meraviglia, che scrisse di proprio pugno la maggior parte, con le annotazioni e memorie diverse». Il P. Meraviglia era dunque fratello di Giovanni Stefano.

e augurandosi una buona dote: «Vegna ona Noeura / da spend poch e fà legria; / bon dotton, bonna fioeura» (*Rime milanesi*, XXVIII, 17-19).

L'esortazione al Pozzobonelli perché getti pure sul fuoco la tiritera che gli ha scritto («sta strafoiera», v. 97) consente un duplice rinvio: al Maggi, il quale rivolge lo stesso invito alla figlia riguardo alle frottole («fandonij») che le manda («buttei su 'l foeugh», *Rime milanesi*, XXXII, 20) e definisce «straffoj» un altro componimento (ivi, XIV, 1); al Balestrieri, che nelle *Rimm milanes* del 1744 definisce tre volte «straffojarij» le proprie poesie (pp. 15, 29, 146), e nel secondo caso prosegue osservando che si fa presto a fare dei versi, l'imbroglione è quello di aggiustarli «tacconandj a la mej da chi e da lì» (p. 30).<sup>20</sup> Anche Birago fa proprio quello che è comunque un luogo comune: «m'ingegni de iuttam con di taccon» (v. 70).

Nella *Risposta* (testo n. II) Pozzobonelli esordisce richiamando il Maggi dialettale, con cui Birago è in una gara alla pari; la voce che indica la crusca milanese («Insubrico in furfure», v. 4) è la stessa usata dal Maggi nell'elegia latina *Homo expeditus, idest "disinvolto"* («hoc sed ab Hetrusco furfure nomen abest. / Hoc tamen Insubrica si fas conflare farina etc.», a proposito della parola spagnola *desimvelto*).<sup>21</sup> Passa poi all'elogio del Birago giudice e del Birago latinista che ha Cicerone come modello.<sup>22</sup> Dopo avere ripercorso i temi su cui il Birago ha scherzato, compreso quello della nuora, sollecita la visita dell'amico, ricordandogli che la curia vieta i capelli arricciati; il pastore attende la cara pecora.

La *Risposta* è commentata dal Birago nelle quartine a monsignor Bazetta, che gliel'aveva recata. L'autore indossa subito la maschera di Meneghino, dicendo che la risposta ha questo di cattivo, che è in latino e quindi

<sup>20</sup> Domenico Balestrieri, *Rimm milanes*, Milano, Donato Ghisolfi, 1744.

<sup>21</sup> Carlo Maria Maggi, *Anecdota posthuma miscellanea*, Milano, Giuseppe Pandolfo Malatesta, 1728, pp. 135-136. Riflettendo di seguito che l'Arno non ha l'equivalente del milanese *infincisc* ('neghittoso, negligente'), Maggi confessa di essersi sbagliato affermando che in toscano manca il corrispondente dello spagnolo *desimvelto*, in quanto Dante ha tratto la voce dal milanese *ladin* ('pronto, agevole, veloce'): «Certe cunctantem nos dicimus *infincisum*, / nec sane hanc gemmam nominis Arnus habet. / Sed fateor falli, promptum quod ad omnia Dantes / *ladinum* a nobis dicere jam didicit» (con probabile allusione a *Paradiso*, III, 63).

<sup>22</sup> Delle allocuzioni pronunciate da Birago «sopravvive un'unica orazione latina del 1744, scritta per la nomina a cardinale di C. A. Guidobono Cavalchino, per la quale l'autore ottenne gli elogi, oltre che dello stesso Cavalchino, del cardinale Pozzobonelli» (Caverzasio Tanzi, nell'edizione della *Donna Perla*, cit., p. 33).

per lui incomprensibile. Analogamente, nelle sestine per Regina Codogno-la che si faceva monaca nel monastero di Santa Marta a Venezia, Balestrieri si dice sconcertato dal fatto che i nobili veneziani «s'abbien da bevv sù sta bosinæda, / che l'è giust comè al pover Meneghin / a voregh mett in corp on quæj latin» (*Rimm milanes*, p. 145). Ma qui il motivo dà luogo a uno sviluppo giocoso; immedesimandosi nel personaggio di Meneghino, il Birago cerca invano, interpellando dottori, preti e frati di farsi spiegare il latino del Pozzobonelli; trova infine un tale, magro, grande, con la toga e la medaglia d'oro, che in meno di un'ora gli spiega tutto, consultando però spesso il vocabolario. S'intende che questo tale è lo stesso Birago, e si presume che la medaglia d'oro sia quella già concessa nel 1560 dal papa Pio IV ai membri del Collegio dei nobili Giureconsulti di Milano. Allo stesso modo nel *Falso filosofo* il Maggi ritrae se stesso nella scena in cui Meneghino, alla grata della prigione, chiede l'elemosina ai passanti, rivolgendosi fra gli altri anche a «Quel Sior grand che ven via / con goriglia, muletta, e cavij bianch, / e intant che no 'l dà scolt a i poveritt / pær c'al pensa consult, e 's fa sonitt» (III, 736-739). Birago rievoca quindi la visita al cardinale, che lo fa entrare prima di tutti, riservandogli tante attenzioni, a confusione di quelli che ci pensano prima di rendergli il saluto.

Occorre far cenno a questo punto delle quartine che nella *Collezione* recano anche un sottotitolo: *Testament de Meneghin faa in di vacanz del 1759 per fà piàsè a l'eminentissem cardinal Pozzbonell* (pp. 127-132). Non sappiamo se il Cherubini abbia tratto la notizia da una delle due copie manoscritte contenute nell'attuale ms. ambrosiano O 225 sup.<sup>23</sup> Nelle quartine non c'è alcun dato che segnali un suggerimento del tema da parte

<sup>23</sup> La prima, intitolata *Testament de Meneghin*, è alle cc. 122v-124v e fa dunque parte del fascicolo messo insieme dal P. Meraviglia (v. nota 19); accanto ad essa c'è l'annotazione di mano diversa «qui appresso evvi altra copia più chiara di questo testamento». L'altra è alle cc. 127-130, che costituiscono un fascicoletto a sé stante, incollato su una striscia di carta, inserita per metà nel fascicolo Meraviglia prima di c. 125 e per metà dopo c. 126; il titolo è *Testament de Meneghin faa da don Ironem Biragh in di vacanzi [sic] del 1759 par fà piàsè all'Eminentissem Scieur Cardinal Posbonel e quest el ghè stæe portæe par man de Monsciur Bazzetta el dì 12 de December*. Anche nel testo al posto del semplice digramma æ, quando questo è in fine di parola, c'è la grafia æe. Al v. 5 la prima copia presenta: «Ho giust sessant ott'agn, se quaighedun»; la seconda: «Hoo giust sessantott'agn: se quaighedun». Nella *Collezione* del Cherubini si legge invece «Hoo giusta sessant'agn, se quejghedun», con un singolare errore cronologico, essendo il Birago nato nel 1691 (e al v. 7 è ribadita questa data di nascita).

del Pozzobonelli, né questo è nominato in alcun modo, e pertanto le escludiamo dai testi della corrispondenza. Nel *Testament* giunge al culmine lo sdoppiamento del Birago tra la maschera di Meneghino e la persona reale. L'autore dà la disposizione di non essere rinchiuso in una cassa, perché tante volte un infermo sembra morto ma non lo è; tutto il funerale deve consistere in quattro candeline e una croce di legno, anche se sarà mal visto dai preti «che per on sold fan cent impegn». <sup>24</sup> Lascia alla sua padrona della festa la «cappetta frusta de crespon»; <sup>25</sup> all'amico Strambinett la durlindana, facendogli presente che sulla lama c'è stampato il quinto comandamento e lui non l'ha mai estratta dal fodero, preferendo scappare quand'era provocato («juttamm cont i gamb, minga coi man»); al compare Tandoeuggia uno dei quadretti che hanno come soggetto le bestie, e gli consiglia di farsi dare quello con l'asino, ritratto della pazienza tanto necessaria in questi tempi; al barba ('zio') Scianscion un paio di occhiali («sgrandissen i paroll in sui gazzett, / e fan parì pu grand i novitaa»); al cugino Sbris quel «cinque e mezz» ('moneta del valore di cinque soldi e mezzo') che gli ha prestato tempo fa. Per tutto il resto lascia eredi i suoi tre figli, rientrando a questo punto nel personaggio reale. Consiglia di dividere l'eredità in tre parti; non proibisce né il vendere né l'impegnare, criticando l'istituto del fedecomesso; non vuole però che la sua poca eredità vada perduta nel gioco. Raccomanda a ognuno dei figli di non litigare, ma di rimetterci piuttosto qualcosa, altrimenti il grosso viene mangiato da giudici, avvocati, procuratori. Il testamento è rogato dal notaio Zaccagn (allusione al notaio Garbuij Zaccagna, notaio di fiducia di Pomponio nel *Falso filosofo* del Maggi, I, 534, 639).

### 3. *Il ritiro di Birago dalla magistratura*

Come si è accennato, nel biennio 1760-1761 il Birago ricopriva la magistratura di giudice pretorio. È dunque presumibilmente da datarsi al 1762 l'elegia che gli indirizza Pozzobonelli (testo n. IV). Una conferma

<sup>24</sup> Citiamo il *Testament* dalla *Collezione* del Cherubini.

<sup>25</sup> Il Maggi accenna più volte alla moda delle donne milanesi di comparire, almeno alla festa, con l'accompagnamento di un servo (*Manco male*, I, 519-520; *Consigli di Meneghino*, interm. I, 184-187; *Intermezzo dell'Ambizione*, vv. 64 sgg.). Il tema è svolto dal Balestrieri, per bocca di Meneghino che racconta l'esperienza con la sua «patronna della festa», nel *Prolegh fe par ona Comedia rezitæda dai Monegh de Meda*, compreso nelle *Rimm milanes*, pp. 97-101.

si può trarre dall'epistola, già citata, diretta *Al sur cont Carlo Pravesin capitani de giustizia*, nella quale il Birago dichiara: «Già el savarà che adess mangi el mè pan / e servi pu a nissun» (p. 169); ora sta in casa scarabocchiando rime e ci tiene a far sapere di questo nuovo impiego (mestiere cattivo per chi ha bisogno di pane, ma vivrà più sano «stand a dietta»), per non essere processato come ozioso. Carlo Francesco Parravicini fu Capitano di giustizia nel 1762.<sup>26</sup>

In apertura Pozzobonelli sottolinea l'integrità del Birago nell'amministrare la giustizia e il dolore della città per la fine del suo servizio. Ora Minerva accoglierà lui «rude donatum» (v. 11): *rudis* era la bacchetta che veniva consegnata ai gladiatori alla fine della carriera, e per traslato significava il congedo da un'attività; Orazio ricorda a Mecenate di averla ormai ricevuta («et donatum iam rude», *Epistole* I 1, 2),<sup>27</sup> e ad essa Ovidio avrebbe aspirato («me quoque donari iam rude tempus erat», *Tristia* IV 8, 24).<sup>28</sup> Minerva ama il canto modulato su un esile flauto e la lira di Birago sparsa di crusca plebea (il v. 15 rimanda ovviamente al v. 2 della prima egloga di Virgilio, «silvestrem tenui musam meditaris avena»);<sup>29</sup> la corte di Pindo è aperta ai giovani e ai vecchi pur a passi non eguali, e fra le Muse sarà lieto il soggiorno. Dalla fonte pegasea sgorga acqua salubre e non mancano vini da delibare in tazze cesellate da Mentore («mentoreique scyphi», v. 46: Mentore fu un artefice del IV secolo a.C., nominato anche da Properzio, «Lesbia Mentoreo vina bibas opere», I 14, 2).<sup>30</sup> Il popolo dice che il vino è la poppa dei vecchi, «vulgus ait vina papilla senum» (v. 54): così Pozzobonelli traduce il detto dialettale, che Cherubini registrerà nel *Vocabolario se-*

<sup>26</sup> Franco Arese, *Il Collegio dei nobili Giureconsulti di Milano*, «Archivio Storico Lombardo», serie X, vol. III, 1977, pp. 129-197, cit. a p. 162.

<sup>27</sup> Q. Orazio Flacco, *Le opere*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1988.

<sup>28</sup> Ovidio, *Opere. I. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, a cura di Paolo Fedeli, Torino, Einaudi, 1999.

<sup>29</sup> P. Vergili Maronis *Opera*, recognovit [...] Fredericus Arturus Hirtzel, Oxonii, e Typographico Clarendoniano, 1963. Al v. 21 «circum praecordia sanguis» è un emistichio virgiliano, in un contesto dove pure c'è il tema dell'ispirazione poetica (*Georgiche* II, 484); «non passibus aequis» (v. 27) è una tessera virgiliana (*Eneide* II, 724). Per i vv. 30-31 cfr. «omnis simul ardor agit» (ivi, VII, 393); per i vv. 37-38 cfr. «Curae [...] Morbi [...] ac turpis Egestas» (ivi, VI, 274-276); per il v. 45 cfr. «vina bonus quae deinde cadis onerarat Acestes» (ivi, I, 195).

<sup>30</sup> Properzio, *Elegie*, a cura di Paolo Fedeli, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2021-2022, 2 voll.

condo la forma «El vin l'è la tetta di vecc» (s.v. *vin*), poco diversa da quella che presenta il Birago nella *Risposta* (testo n. V, v. 84, dove sussiste la metaforesi nel plurale *vigg*). Detto che compare anche in un sonetto su Sileno ubriaco dell'arcade milanese Francesco Puricelli, le cui *Rime* erano state pubblicate postume nel 1750 per iniziativa di Giuseppe Maria Imbonati e a cura del Balestrieri: «Or chi vuol dir che sia de' vecchi amica / poppa, e nutrice il succo de la vigna, / volga a costui lo sguardo, e poi me 'l dica».<sup>31</sup>

L'espressione «vulgus ait» del v. 54 ricorre anche in Ovidio a proposito del proverbio popolare secondo cui nel mese di maggio si sposano le donne cattive (o sfortunate, secondo le interpretazioni, «(si te proverbial tangunt), / mense malas Majo nubere vulgus ait», *Fasti*, V, 489-490).<sup>32</sup> Pozzobonelli confessa di comporre questi versi, in una tarda sera invernale, per ricreare l'animo preso dall'ansiosa cura pastorale, che così esprime: «res est plena timoris amor» (v. 62); ricorre dunque di nuovo a Ovidio, si direbbe anzi che lo citi: è Penelope che scrive a Ulisse «Res est solliciti plena timoris amor» (*Heroides*, I, 12). Il suo pensiero va poi alla morte di Antonio Besozzi, che ora in cielo vede la vanità del mondo.

Nell'esordio della *Risposta* (testo n. V) il Birago accomuna se stesso ai dottori di poco valore, in compagnia dei quali può andare a Brera a discorrere di latino con gli allievi della prima classe (s'intende del corso di grammatica). Nelle quartine *L'Autor al Pader Canzian, perfett di scoeul de Brera* (pp. 151-156), databili ai primi anni Cinquanta (dato che al prefetto raccomanda di tenere d'occhio il figlio Battista, che «no l'è minga cattiv, ma l'è furbett»), il Birago rievocava gli anni quando lui stesso era scolaro di Brera e si andava lì intorno a trafficare quei pochi soldi con le bocce, con le carte e altri giochi; dal gioco si passa alle risse, chi prende botte, chi si spaventa, «vun perd el Ciceron, l'olter Vergili». In quelle stesse quartine si affacciava il tema della campagna di Cologno, dove al Birago piace al mattino «stà in reposs, / e pu del tavolin me pias el lecc»; fa grandi passeggiate se non piove e quando è stanco trova dei sedili coperti di verde «per settamm giò». Fa insomma come il Maggi a Lesmo (nel *Trattenimento dell'autore in villa*, cit., «La mattina sto giò tard / fin che [...] son stracch da stà in reposs», vv. 5-8; nel pomeriggio c'è il rimedio «d'andà a spass [...] e ben sovenz / fó settin par god la vista», vv. 108-112). Ma al Birago suc-

<sup>31</sup> Francesco Puricelli, *Rime*, Milano, Pietro Francesco Malatesta, 1750, p. 13.

<sup>32</sup> P. Ovidii Nasonis *Fastorum libri sex*, Londini, typis Gul. Bowyer, 1720.

cede altro; se gli viene voglia di scrivere, le piante e le siepi buttano versi: «par che in scambi de frasch i piant e i sces / cascen di vers, e senza grattà in coo / se mi cerchi ona rima, men ven des»; e per non lasciarsi scappare le rime, ne fa la lista scrivendo sulle ginocchia «perchè gh'hoo appress / penn, carta e carimaa comè on brerista».

Nell'epistola al Pozzobonelli la campagna di Cologno è un *vignoeu* ('piccola vigna') di poche tavole e grande appena per farci la capriola («da fægh la toma»), ma gli è più caro dei grandi giardini di Roma (vv. 25-28).<sup>33</sup> Le ridotte dimensioni del *vignoeu* sono dettate dal consueto atteggiamento disincantato e riduttivo del Birago; la tavola milanese, equivalente a poco più di 27 mq., è un ventiquattresimo della pertica, ma nella realtà a Cologno, dove esiste ancora la casa Biraga, adesso villa Arosio, i fondi intestati ai Birago nel 1751 si estendevano per 448 pertiche.<sup>34</sup> Singolare ai vv. 31-32 è l'immagine dei versi e delle rime che, quando il Birago passeggia o si siede, gli fanno corona come tanti uccellini alla civetta («me fan corona, / comè tangg usellitt alla sciguetta»). Ci si chiede se gli fossero noti due componimenti giovanili del Pozzobonelli, databili intorno al 1720: negli esametri *De noctua. Fabula* la dea Diana, irata con la pastorella Claide, che sdegna di farsi cacciatrice, la trasforma in civetta, perché così possa servire, attaccata a un palo, da zimbello per i cacciatori, attirando con i suoi gesti e movimenti gli uccelli, che le si fanno tutti attorno: «at illa corona / se stupet obsessam» (vv. 48-49). Nell'elegia *De noctua. Metamorphosis* una ragazza ateniense, brutta e simile a una civetta per le orecchie lunghe e il naso ricurvo, crede di essere bella e, incentivata dalla madre, civetta con i giovani, illusa ingenuamente di farli innamorare, mentre quelli ridono di lei; Pallade, impietosita, facendola sacra a se

<sup>33</sup> Nei *Consigli di Meneghino* del Maggi, Meneghino descrive Roma a Fabio, dicendo che ci sono luoghi deliziosi, «che là ghe disen Vign, e 's hin Zardin» (III, 457), ma dappertutto regna l'ambizione e «chi voeur stracorr ghe fa la tomma» (v. 491, dove *tomma* vale invece *capitombolo*).

<sup>34</sup> Cfr. Elisabetta Ferrario Mezzadri, *Cologno Monzese alla ricerca del territorio perduto*, Cologno Monzese, Comune di Cologno Monzese-Biblioteca Civica, 2015 ([https://books.google.it/books?id=bD8BCwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=bD8BCwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)).

stessa, la trasforma in civetta e le concede così la soddisfazione di poter ingannare, seduta su un palo, gli uccelli.<sup>35</sup>

Si può forse dire che il *vignoeu* di Cologno scandisca l'ultimo periodo della vita del Birago e quasi accompagni l'aggravarsi della sua malinconia. Le quartine al Giulini si aprono affermandone la funzione salutare: «son chî ancamò / a spasseggià sul mè vignoeu inscì car; / basta che mi ghe staga on'ora o dò, / che subet stoo pu ben, o almanch me par» (p. 179). Nell'epistola al Caimi si dice dispiaciuto per non essere potuto andare neanche un giorno a Cologno, dove il *vignoeu* è sempre fonte di ispirazione poetica e perfino le lucertole e le farfalle, correndo e svolazzando, mettono allegria («senza cercaj, / me solten in coo i rimm, e cred ch'el sia / perchè fina i lusert, fina i parpaj / corrend e sgorattand metten legria»); ma vorrebbe che fosse più grande, per non urtare distrattamente, fatti pochi passi, nelle siepi spinose («Di voeult son locch, e foo vott pass o des, / pensi d'ess sul prencipi e sont sul fin, / sicchè ben paricc voeult doo el coo in di sces, / e quell che me despias hin pienn de spin», p. 188).<sup>36</sup> Nell'epistola al Cavenaghi Rainoldi si affaccia il rimpianto del passato: a Cologno aveva l'aiuto di un suo *vignoeu*, dove le rime gli saltavano agli occhi, come i fiori in un giardino, ma oggi non riesce a trovarne una neanche col sarchiello («vuna no poss trovann gnanch col zappin», p. 185). Nelle quartine *Meneghin pien de pocondria ch'el parla lu de per lu* si propone di non fare più rime, per evitare che gli vengano attribuite poesie non sue e foriere di guai; anche per un componimento suo, in cui parlava dell'ambizione di «tanc sciorett che voeuren fà de damm», è capitato che una tale, convinta che parlasse solo per lei, stando su un balcone e vedendolo passare in strada, gli abbia tirato sulla parrucca una ciabatta. Ma la ragione vera della rinuncia è che non ha più l'aiuto del suo *vignoeu*, «ch'è diventaa brughera, / e l'ha perduu di rimm fin la somenza» (p. 146); vi sono morte parecchie piante, e di questo si potrebbe consolare, perché così non avrà bisogno di comprare legna per scaldarsi e cuocere la cena. La morte delle piante gli fa pensare che tutto ha fine, presto succederà anche a lui, e si spaventa perché potrebbe andare

<sup>35</sup> Entrambi i componimenti, inediti, sono nel ms. Ambrosiano S.P. 6/13 G, fasc. 1, rispettivamente c. 27 e cc. 54r-55r.

<sup>36</sup> Pellizzoni nella citata *Scusa* al Caimi dice che vorrebbe chiedere al Birago di vendergli quel suo *vignoeu*, non importa se è piccolo, è meglio battere la testa nelle siepi piuttosto che nei muri («l'è mej dà el coo in di sces, / de quell che sia dall denter in di mur», p. 87).

a finire, come le sue piante, su un fuoco che non si spegnerà più, e la sua anima non è come un legno.

Nell'epistola al Pozzobonelli dice poi che il cardinale si è ingannato ritenendolo un dottore «de granda abelitæ» (v. 36), perché in tanti anni di lavoro è rimasto povero.<sup>37</sup> Anche nelle quartine *Al reverendissem monscior Biragh, vescov de Bobbi* (pp. 141-144) fa una considerazione analoga, rivolto al cugino: «lu l'è in d'on post / de pocch utel, l'è ver, ma de gran stima; / mi al contrari no gh'hoo nè fum nè rost, / e dopo tanc fadigh sont come prima». Scrivendo al Pozzobonelli, ripensa alla sua attività di giudice, quando si trovava «in l'imbroi de dezid del mè e del tò» (v. 42): chiara allusione a un passo dei *Consigli di Meneghino* del Maggi («No pò in coscienza mettes a on mesté / tant pù da giudicà del tò, del mè / chi no sa de savè», II, 75-77). Lui non sa come si sia comportato, anche se gli fa piacere il giudizio del cardinale. Il mestiere evidentemente gli procurava scrupoli. Non a caso nelle quartine *L'Autor al Pader Canzian* scriveva che se la regina volesse farlo senatore (il Senato era il tribunale supremo dello Stato), lui la pregherebbe in ginocchio di no, perché è peggio fare il senatore che andare in guerra: uccidere il nemico in guerra non è considerato peccato, ma pri-vare dei beni un litigante con la sentenza o condannare a morte «pò mett di gran garbuj su la conscienza, / per temma de no avè mai vist assee» (p. 153). A differenza del Pozzobonelli, Birago non crede che alla città dispiacciano le sue dimissioni, dato che il numero dei dottori continua a crescere e ne basterebbe «la terza part» (v. 52); calcolo questo che aveva già fatto il Passeroni, pubblicando nel 1755 la prima parte del poema *Il Cicerone*, a proposito dei medici («nell'età nostra ve ne ha tanta copia, / che due terzi potrian mandarsi a spasso»), e aveva aggiunto: «e medici e avvocati ad ogni passo / s'incontrano, e sputar quasi non posso, / che non isputi ad un dottore addosso», XXVIII 11, 4-8).<sup>38</sup>

A proposito della corte di Minerva, Birago sa che la dea accetta anche qualche vecchio che abbia dello spirito, ma lui ora ne ha meno dell'Uomo di Pietra, cioè della statua antica, situata a Porta Orientale (oggi è posta

<sup>37</sup> L'espressione del v. 40 «trà via i strasc» sarà pronunciata anche dal Marchionni di gamb avert, quando ripensa che tra lui e la Firisella avrebbero potuto guadagnare tanto «de famm on scior e de trà via i strasc» (Carlo Porta, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 2000, p. 319).

<sup>38</sup> Giancarlo Passeroni, *Il Cicerone*, Milano, Antonio Agnelli, 1755.

fra due vetrine sotto i portici di corso Vittorio Emanuele): viene convocata come termine di paragone anche da Larghi, Simonetta, Tanzi e Balestrieri. Al v. 86 Birago colloca la fonte Ippocrene, fatta scaturire dal cavallo Pegaso con un colpo di zampa, sul Monte Parnaso anziché sull'Elicona, ma non era il solo a confonderla con la fonte Castalia.<sup>39</sup> Al liquore distillato da Apollo, che manda fuori di sé i poeti e le muse, ritiene preferibile per fare rime in milanese «vin de Gropell», con presumibile allusione a Gropello d'Adda, dove esiste tuttora la villa che fu residenza di campagna per le vacanze degli arcivescovi di Milano.<sup>40</sup> Francesco Girolamo Corio (1713-1796), trattando nelle sestine *Meneghin in campagna* il tema della villeggiatura, scrive: «fina el nost sur cardinal / arcivescov Pozzbonell / ne val foeura anch lu a Gropell?».<sup>41</sup> I versi in cui Birago dice di temere che le muse possano cacciarlo lanciandogli torsoli di cavolo («a fustonæ»), perché fanno «ciera brusca» ai poeti italiani se non parlano «second la vera Crusca» (vv. 100-103), saranno forse presenti al Porta, autore nel 1819 (cioè dopo l'edizione Cherubini del Birago) delle quartine per la nascita del figlio di Pompeo Litta: dove il verso «Minerva in andrienn con cera brusca» è in rima con «dizionari de la Crusca» (87, 17-20) e «ve voeur toccà di pomm!» (v. 208) può essere una variazione di «a fustonæ».<sup>42</sup>

Birago conosce l'affanno e il timore del Pozzobonelli per il suo gregge; proseguendo poi nella *Risposta* la linea tematica della *Proposta*, passa alla rievocazione di Antonio Besozzi, sicuramente lo stesso a cui nelle quartine *L'Autor al sur cont Antoni Besozz* (pp. 156-157) chiede in prestito biroccio e cavalli per andare a Vimercate a trovare la sorella monaca.<sup>43</sup> Con lui è stato

<sup>39</sup> «Ad Parnassi radices est fons Castalius, quem nonnulli eundem faciunt, atque Hippocrenen, seu Caballinum» (Jacopo Facciolati, *Septem linguarum Calepinus. Hoc est Lexicon Latinum, variarum linguarum interpretatione adjecta in usum Seminarii Patavini*, Editio tertia emendatior, Patavii, ex Typographia Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1731, s.v. *Parnassus*).

<sup>40</sup> Il fiume e le ville che sorgono sulle sue rive ispirano al Pozzobonelli l'idillio *Abdua flumen*, dove è nominato anche il canale della Muzza, che nasce dall'Adda a Cassano (due copie nel ms. ambrosiano S.P. 6/13 G, fasc. 6, cc. 332-337).

<sup>41</sup> *Poesie di F. Girolamo Corio*, cit., p. 28.

<sup>42</sup> Porta, *Poesie*, cit.

<sup>43</sup> Omonimo, forse il nonno, del Besozzi a cui il Birago dirigerà in occasione del matrimonio, che Cologno si appresta a festeggiare, l'epistola *Al sur cont Antoni Besozz* (pp. 190-192), nella quale gli dice che era solito mandare quattro rime qualche volta al padre e più spesso al nonno. Gli dice anche che ora non va più a pranzi, perché è senza denti,

più di cento volte a pranzo, s'intende «a cà sova» (v. 150): esiste ancora a Cologno la villa Besozzi, che nel 1798 sarà venduta da Antonio Besozzi a Gaspare Casati, padre di Gabrio (il futuro podestà di Milano).<sup>44</sup> Nel ritratto che fa dell'amico, il quale sapeva contemperare i leciti piaceri e divertimenti della vita con la devozione religiosa, si riflette ancora quell'equilibrio nella vita morale, che già era stato espresso nel *Meneghin alla Senavra*, e che era in fondo condiviso dal Pozzobonelli.

Come nelle quartine *Sora el spazzà de cà a san Michee* Birago si dichiara «content / del temp che sont scampaa», ritenendo invece che «a tucc i sciori grand possa rinress / el spazzà de sto mond» (pp. 137-138), così nell'epistola al Pozzobonelli afferma che non si cura di campare un pezzo. Augura lunga vita a chi non ha guai e ha buone entrate o buoni posti, ma non lo augura a «ciert sgonfion» (in clausola al v. 169), cioè a quelli che sono gonfi di boria, a cui sarebbe buon rimedio ricordare la morte «par fægh dà sgiò la sgonfiadura»: tema, questo della boria, svolto ampiamente dal Balestrieri nelle sestine recitate in una seduta dei Trasformati *Sora l'aria*, di cui non conosciamo la data («Gh'è cert sgonfion, / c'hin tant pien d'aria», vv. 7-8).<sup>45</sup> Ai vv. 185-186, contrapponendo le tante quaresime ai pochi carnevali, Birago gioca sul diffuso modo di dire 'avere tanti carnevali sulle spalle', per dire 'avere tanti anni', che aveva così variato nella *Donna Perla*: «l'è piena la valis de carnevæ» (I, 187).<sup>46</sup>

La conclusione dell'epistola, dove dichiara che pregherà sempre per il Pozzobonelli stando in ginocchio, anche se dovesse logorare parecchie calze, è una delle tante battute, suggerite da osservazioni realistiche, in cui si manifestano l'ironia e il disincanto del Birago. A quelle già incontrate ne possiamo allegare qualche altra: nelle quartine al Meraviglia Crivelli,

---

né a teatro perché è duro d'orecchi, né a veglie, dove pure avrebbe la curiosità di vedere di nascosto se i balli di adesso sono diversi da quelli di un tempo. Sta in casa e gli dà un po' di spasso sentire dalla strada le grida di «ortolan, sciavattin, magnan, strascee» e soprattutto le liti fra le donniciuole. Le rime gli fanno malinconia e se si mette a scrivere «trema la man, / la memoria la scappa, el coo el va via».

<sup>44</sup> Nel 1751 i fondi Besozzi ammontavano a 1766 pertiche in Cologno, cui se ne aggiungevano 125 a Vimodrone, 1902 a Cernusco sul Naviglio, 2792 a Carugate (Ferrario Mezzadri, *Cologno Monzese, passim*).

<sup>45</sup> Balestrieri, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, cit., pp. 206-216.

<sup>46</sup> La stessa locuzione ricorre nella *Gerusalemme bergamasca*, «e 'l mal l'è la valis di carnevai», XX 80, 3 (Carlo Assonica, *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca*, Venezia, Niccolò Pezzana, 1670).

che ha tanti impegni, chiede di non rispondergli da Vienna, così il Birago risparmierebbe ogni volta i sei o sette soldi che si pagano alla posta (era il destinatario che doveva pagare ritirando la corrispondenza) e le notizie, dato il ruolo del conte, arriveranno comunque sulle gazzette (p. 141). In quelle al Parravicini dice che, sentendo che dopo l'incidente della carrozza il conte sarebbe presto uscito dal letto, per la contentezza avrebbe voluto esporre per tre sere un paio di torce, se la cera «in Milan no fuss tant cara» (p. 167). In quelle al giovane Besozzi (v. nota 43) scrive che, se un po' di gente andasse a trovarlo, sarebbe contento di rimetterci in tre sere una candela; vorrebbe che andassero da lui quelli che pescano novità di qui e di là, «soo ben che bona part saran bosij; / ma intant passa la sira» e ciò gli basta (p. 192).

#### 4. *Ragione e fede*

Non siamo in grado di datare l'epistola in esametri (testo n. VI), in cui il Pozzobonelli, rivolgendosi al Birago, espone alcune idee dell'Illuminismo, ponendosi sotto qualche aspetto sulla linea della critica dell'atomismo di Gassendi e dell'epicureismo svolta da Tommaso Ceva nella *Philosophia novo-antiqua* del 1704 (sei dissertazioni in esametri) e nella selva *In Lucretium*. Dopo l'esordio di tono ironico, in cui constata che lui stesso e Birago hanno vagito fra le tenebre, mentre ora brilla la luce a lungo attesa, considera che i nuovi sapienti hanno a disposizione la matematica e il calcolo («His mathesis praesto est, fidus cui calculus addit / se comitem, pluteumque tenent», vv. 28-29).<sup>47</sup> Invita il Birago ad arricchire la propria biblioteca dei volumi degli autori inglesi e francesi; l'età passata non ha nulla di paragonabile alla presente, che genera aquile «sublime volantes» (v. 45, che è clausola lucreziana, *De rerum natura*, VI, 97),<sup>48</sup> cioè Rousseau, Voltaire, Helvétius, e «Argentum», che è presumibilmente da identificare

<sup>47</sup> Non sappiamo se intendere la voce *pluteus* nel senso di scrittoio o di scaffale. Si riscontra l'espressione anche in una satira di Quinto Settano, pseudonimo di Lodovico Sergardi: «Hinc sacer est factus Charino Pindarus, atque / sola tenet pluteum Pedonis imago Lucretij» (VI, 159-160), dove nelle annotazioni si spiega che *pluteus* può qui intendersi sia «de repositoriis librorum» sia «de tabula, qua utuntur ii, qui aliquid meditantur, aut conscribunt», e si dà il caso che Settano voglia indicare la parte per il tutto, cioè la biblioteca (*Satyræ*, Amstelodami, apud Elsevirios, 1700, 2 voll., liber secundus, pp. 98-99).

<sup>48</sup> Lucreti *De rerum natura libri sex*, recognovit [...] Cyrillus Bailey, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1962.

con Jean-Baptiste de Boyer d'Argens (1704-1771). Dalle nuove concezioni discendono però alcune conseguenze: il diritto non esiste o dipende dal solo Principe; i vecchi decrepiti sono un peso inutile per la terra. D'altra parte Pozzobonelli loda le scoperte nel campo delle scienze, soffermandosi su alcune opinioni sbagliate relative all'immobilità della Terra o agli influssi della luna e su singolari consuetudini di un tempo; ora nessuno teme più le comete e le eclissi di sole, né consulta gli oroscopi, né il breve lume della candela misura la durata della vita.<sup>49</sup> Se la presente età dei lumi delimitasse i confini della filosofia, darebbe nuove leggi ai popoli felici; ma deve evitare di chiamare alla bilancia della ragione le cose divine e le verità della fede; e l'uomo non può porre limiti a Dio.

L'epistola presenta due riferimenti consecutivi a Orazio. Al v. 79 Pozzobonelli cita, dalla satira che ha per argomento il viaggio da Roma a Brindisi, il commento alla pretesa degli abitanti di Egnazia di far credere che l'incenso sulla soglia del tempio si consumava senza fiamma: «Credat Iudaeus Apella» (I 5, 100); al v. 80 cita *l'Ars poetica*: «Omne tulit punctum» (*Epistole*, II 3, 343). Altrettanto esplicita al v. 70 l'allusione a Terenzio («usque ad aurem obganniat», *Phormio*, V, sc. 7, 41),<sup>50</sup> mentre suggerimenti ovidiani si annidano nei vv. 94-96 (dalle *Metamorfosi*: «nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe, / nec circumfuso pendebat in aere tellus / ponderibus librata suis», I, 11-13; «adsidua rapitur vertigine caelum / sideraque alta trahit celerique volumine torquet», II, 70-71).<sup>51</sup> E tessere virgiliane si colgono qua e là: al v. 4 (cfr. «gremio foveat inscia Dido», *Eneide*, I, 718), al v. 27 («caelique meatus / describent», ivi, VI, 849-850), al v. 55 («Panditur interea domus omnipotentis Olympi», ivi, X, 1), al v. 115 («a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!», *Egloghe*, II, 69 e cfr. VI, 47).

### 5. I testi

I tre testi del Pozzobonelli (II, IV e VI nella nostra numerazione) sono inediti, conservati nella cartella S.P. 6/13 G, fasc. 3, della Biblioteca Am-

<sup>49</sup> Nelle annotazioni alla *Fiera* di Buonarroti il giovane, Anton Maria Salvini spiega il verso «ch'io sono alla candela» così: «dalla candela, che si pone a' moribondi a piè del letto, e da quella che serve per vedere se v'è più fiato, e se sono spirati» (Michelangelo Buonarroti, *La Fiera commedia* [...] e *la Tancia commedia rusticale*, Firenze, Tartini e Franchi, 1726, p. 504).

<sup>50</sup> P. Terentius, *Phormio*, Parma, Stamperia Reale, 1784.

<sup>51</sup> Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1992.

brosiana; in tale cartella i fasc. 1-7 contengono poesie del Pozzobonelli e i fasc. 8-27 poesie di diversi autori a lui indirizzate. L'autografo di II è alle cc. 173r-174r; a c. 173r in alto a destra c'è il titolo *Risposta* di mano dell'autore. L'autografo di IV è alle cc. 169r-170v; *Proposta* è in alto a destra dopo il titolo. Alle cc. 171r-172v c'è una copia di IV, redatta per mano di un copista. L'autografo di VI è alle cc. 176r-179v; redatta da un copista la copia alle cc. 180r-182r. Presentiamo il testo dei tre autografi, seguito dagli apparati e dalla nostra traduzione in prosa.<sup>52</sup>

Le tre epistole del Birago (testi I, III, V) sono contenute nel fasc. 11 della medesima cartella e sono di mano dell'autore.<sup>53</sup> L'autografo di I è alle cc. 455r-456v e alla c. 455r il destinatario Pozzobonelli ha scritto in alto a destra *Proposta*. L'autografo di III è alle cc. 463r-464r e non reca titolo; Cherubini nella *Collezione* lo intitolerà *A monscior Cristofen Bazzetta quand l'ha portaa a l'autor la risposta del cardinal* (pp. 164-166). L'autografo di V è alle cc. 457r-460v e reca come titolo *Minenza*; in alto a destra Pozzobonelli ha scritto *Risposta*.<sup>54</sup> Nel *Fondo Pozzobonelli* la riorganizzazione in fascicoli e la numerazione delle cc. sono relativamente recenti.<sup>55</sup> In origine le epistole del Birago erano contenute in uno stesso fascicolo insieme con quelle del Pozzobonelli, predisposto dallo stesso cardinale. Infatti nel fasc. 3 le carte 168 e 183 costituiscono un unico foglio, piegato, che ora contiene i testi latini sopra descritti; distendendo e rovesciando questo foglio, si legge al centro la scritta di mano del Pozzobonelli «Proposte e risposte di d.

<sup>52</sup> Ammoderniamo la punteggiatura, eliminando fra l'altro la virgola prima *et, atque, ac e -que*; manteniamo la *j*. Rispettiamo la grafia dell'originale, ma sciogliamo in *ae* oppure *oe* il dittongo, rappresentato nell'autografo, come si usava, per mezzo di una *e* con una specie di cediglia, ridotta spesso nella difficile grafia di Pozzobonelli a un trattino orizzontale. Scriviamo maiuscoli *Insubrico, Latij*. Correggiamo *Hyeronimo* in *Hieronymo* nel titolo di IV, *aeffetas* in *effetas* (IV, 31), *elisijs* in *Elysijs* (IV, 73), *ethereo* in *aethereo* (IV, 74), *caepit* in *cepit* (VI, 115). Manteniamo *defficiunt* (IV, 46), *charam* (II, 40), *charum* (IV, 63).

<sup>53</sup> I testi sono riconosciuti come autografi da Clara Caverzasio, *Un Meneghino alla scuola del Maggi: Girolamo Birago*, «Archivio Storico Lombardo», a. CXV, 1989, pp. 207-52: 247.

<sup>54</sup> Il fasc. 11 contiene anche l'autografo delle quartine dirette a monsignor Birago, vescovo di Bobbio (cc. 461r-462v) e una copia, di mano sconosciuta, delle quartine a Giovanni Stefano Meraviglia Crivelli, senza specificazione del nome del destinatario (cc. 465r-466r, riguardo alle quali l'indice del fasc. 11 a c. 454r contiene un errore: «Credesi al Conte Giulini»).

<sup>55</sup> Cfr. Milani, *Studi di letteratura lombarda*, cit., p. 68n.

Girolamo Birago» (scritta dunque distribuita in parte su c. 183<sup>v</sup>, in parte su 168<sup>r</sup>). Da parte nostra proponiamo il testo dei tre autografi, con alcuni adeguamenti, seguito dalla nostra traduzione in prosa.<sup>56</sup>

È così possibile leggere un testo indenne dai radicali ammodernamenti e interventi operati di consueto, come si è detto, dal Cherubini nella *Collezione*, dei quali diamo qui sommaria notizia:<sup>57</sup> fra gli interventi grafici segnaliamo soltanto che *tugg*, *parigg*, *tangg*, etc. diventano *tucc*, *paricc*, *tanc*, etc., e così *dit* diventa *did* ('dita'), ma non cambia comunque la pronuncia sorda delle consonanti d'uscita. In ambito fonetico: alla *z* di *zert*, *zittæ*, *prenzipal*, etc. subentra *c* (*Prenzep* diventa *prencip*); il fonema arcaico *æ* viene sistematicamente eliminato, diventando *a(a)*; *parchè* è sostituito da *perché*; *an* (I, 65; V, 159) da *anch* (ma *an mi* si fonde in *anmi*); le preposizioni *da* e *par* diventano *de* e *per*; *quai* è sostituito da *quej*; *nessun* da *nissun*; *sgìo* da *giò*; *lesg* da *legg*; *corresg* da *corregg*; *Sciur Gardinal* da *sur cardinal*; *incommed* da *incomod*; *dezionari* da *dizionari*; *menor* da *minor*; *segur* da *sigur* o *sicur*; *vesitall* da *visitall*; *paies* da *paes*; *povetta* da *poetta*; *scoeura* da *scoeula*; *pagura* da *paura*; *dagn* da *dann*; *marcanzia* da *mercanzia*; *licor* da *liquor*; *talian* da *italian*. La forma verbale *abba* è sostituita con *abbia*; *dighi* con *disi*; l'arcaico *foss* ('forse') con *fors*; l'arcaico e rustico *pruma* (III, 56) da *prima*. La forma con metafonesi *vigg* è sostituita con *vecc* (V, 84), ma rimane *vicc* (V, 141) per obbligo di rima. Ci sono alcune varianti testuali: in I in luogo di *parcuri* (32) si ha *cerchi*

<sup>56</sup> Eliminamo le fusioni *cho*, *chel*, *gho*, *lè*, etc., scrivendo *chó*, *ch'el*, *ghó*, *l'è*, etc.; a fronte delle oscillazioni nel testo, rappresentiamo sempre la velare finale con *-ch*, *-gh*; per chiarezza modificiamo *obbligè* in *obblighe*. Rappresentiamo la *ö* turbata con *oeu* anziché con *eu*. Uniformiamo i possessivi *so* e *sò*, *me* e *mè* in *sò* e *mè*. Eliminiamo le virgole talora presenti prima delle congiunzioni *e* e *che*. Manteniamo le oscillazioni *quellquell*, *tutlutt*. Manteniamo la grafia *sciop*, dove la sibilante va pronunciata distintamente dall'affricata palatale, anziché modificarla in *s'ciop*. Manteniamo le grafie *bicier*, *ciert*, *ciera*, *ciervell*, *cient*. Mettiamo l'accento sui participi *vegnù*, *stremì*, e in altri casi. Riduciamo l'uso delle maiuscole; facciamo qualche altro adeguamento di punteggiatura e accentazione. Per la pronuncia del milanese di Birago valgono in generale le norme illustrate da Isella per il Porta (*Poesie*, pp. XCI-XCV); nella voce *Sciur* la *u* si pronuncia come *u* toscana.

<sup>57</sup> Nella *Collezione* i tre testi sono alle pp. 160-163, 164-166, 173-179. Cherubini dichiara in generale che per la parte inedita delle poesie gli «servì di testo il manoscritto medesimo dell'Autore di cui ci fu cortese uno de' suoi figli, cioè il ch. sig. conte Gio. Battista Birago, maggiore al servizio di S.M.I. e R.» (p. 10); tale ms., su cui Cherubini operò evidentemente i consueti ammodernamenti, è andato perduto.

*de*; in luogo di *m'ingegni* si ha *parcuri* (70); *no l'è* diventa *nol s'è* (80); a *on* subentra *quej* (102). In III *cercà* subentra a *tentà* (22); *in d'on* a *in del* (35); *danee* a *quatin* (36); *gh'hoo trovaa* a *ghe troeui* (37); *e vu* a *ma vu* (62). In V *e che* subentra a *o che* (30); *d'avè* a *ch'abba* (57); *poss famm* a *me poss fà* (59); *tanc* a *tant* (66); *che* a *ch'el* (77); *con bon* a *de bon* (80); *se ved per bon segn* a *par bon segn se sa* (87); *noeuva* a *vera* (103).

Il cardinale Angelo Maria Durini ottenne copia della corrispondenza poetica tra il Pozzobonelli e il Birago, redatta evidentemente dopo la morte nel 1773 di quest'ultimo. Nel *Fondo Famiglia Durini*, conservato dall'Archivio Storico della Diocesi di Como (presso la Fondazione Centro Studi «Nicolò Rusca»), c'è il fascicolo intitolato *Proposte e Risposte vicendevoli dell'Em.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Card.<sup>e</sup> Pozzobonelli in Poesie Latine, e del fu Nob.<sup>e</sup> Sig.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Girolamo Birago in Poesia Milanese* (busta 17, fasc. 20); vi compaiono quattro testi (quelli da noi numerati I, II, IV, V).<sup>58</sup>

I

[Proposta]

Nol podaravv mai cred la gran legria  
 c'hó fæ quand l'è vegnú, Sciur Gardinal:  
 me pariva cent agn ch'el fudess via  
 e domandæva a tugg, quand vegnaral?

Me seva squas stremí par veritæ  
 che nol do vess mai pù tornà al paies;  
 parchè on strolegh m'ha ditt fin s'agn passæ  
 che prest doveva ess Papa on milanes.

El strolegh l'ha fallæ segond l'usanza,

5

<sup>58</sup> Ringrazio Gianluca Rognoni per la segnalazione del fascicolo. Quanto ai testi latini, riferendoci alla nostra numerazione, in II ci sono alcuni errori di trascrizione (come *annis* per *ausis* al v. 1, *Si* per *Sic* al v. 29) e la variante *Unde* in luogo di *Inde* al v. 16; in IV ci sono due varianti (*modulatum* anziché *meditatum* al v. 15, *Doctaque* anziché *Nempe* al v. 21). Quanto ai milanesi, in entrambi ci sono alcune varianti grafiche e fonetiche e qualche svista di scrittura; inoltre in I si rileva *Sior* anziché *Sciur* al v. 71; in V si rilevano alcune varianti testuali: *del dezid* invece di *de d-* (42), *tutt vin* per *vin tutt* (78), *el refiziam* per *a refiziam* (114), *fà sacrifici* per *fà on sacrefizi* (136), *non men* per *no men* (163). Nel titolo di I c'è un'informazione sbagliata, in singolare contraddizione col testo.

- parchè el Papa l'è a Roma, e Lu l'è chi 10  
 che poss vedell, e gh'avarevv speranza  
 par parigg agn se fuss pù gioven mì.  
 Segur ch'el saravv stæ de grand onor  
 par nun on Papa avegh, che fuss nostran  
 e che zert l'avarævv mostræ el sò amor 15  
 vers i soeu patriott anch da lontan.  
 Ma però con tutt quest sti pegorell  
 even besogn del sò Pastor apress,  
 se rallegren sossen domà in vedell  
 nè van in bocca al lof inscì de spess. 20  
 Tugg me disen che l'ha gran bona ciera  
 e ch'el viagg el l'ha patí nagot.  
 Vegnarevv a trovall ben volentera  
 comè foss anch ghe vegnaró quai bot.  
 Ma adess che i Prenzìpal de la zittæ 25  
 vegnen a vesitall, in mezz a gent  
 coi marsin e coi gipp tutt indoræ  
 desdirævv trop on Meneghin pezzent.  
 Oltra de che mì adess, s'hó da dill giust,  
 anch quand gh'avess di pagn mior indoss 30  
 a stà coi sciori grand g'hó nessun gust  
 e parcuri schivai pussé che poss.  
 Quand podega anca mì fan capital  
 ghe fæva la mia cort, e quant pù quij  
 staven drizz e tiræ giust come on pal 35  
 mì sbassæva el mè có fin su i quadrij.  
 Adess che scusi inscì stimi qui pocch  
 che in mezz a i soeu grandezz butten cortes  
 e par servij mì me farevv in tocch;  
 ma se redusen tugg a cinquu, o ses. 40  
 Tra sti cinquu o sti ses Vosta Minenza  
 senza dubbi nessun porta corona  
 e par quest me son tolt la confidenza  
 de mandægh sti pocch rim fæ sgiò alla bona.  
 Me regordi temp fà quand che no l'eva 45

la mia Fed de Battesma inscì strasciæda  
hó fæ quai cossa an mì che se poteva  
anch lesg in la Cademmia a Cà Imbonæda.

Anzi hó fæ quai cossetta in quell lenguagg  
che ghe disen Toscan; ma a malastant 50  
aveva commenzæ, che son stæ sagg  
de sentim a corresg da tangg pedant.

Su tugg i mè parol gh'eva on prozess  
e ghe pariva on travv anch ona busca  
segond el cativv gust del temp d'adess 55  
de stimà pan de fior domà la crusca.

Vuij scrivv in milanes fin che stó al mond  
senza paura che nessun me secca,  
che se vun fa el dottor el poss sconfond  
col dezonari in man de la busecca. 60

L'è vera che son vegg, e i cavij gris  
me cascien in del có domà freggiur.  
Son diventæ de qui povetta sbris  
che no podend stà in pé van adré al mur.

La musa an lé l'è veggia, e dal Brovett 65  
fina a Cologn no la ghe pò vegnì,  
e quand anch la vorress vegnì in barchett  
no gh'em i dò parpoeur nè lé, nè mì.

Par quest scrivi de ræri, e quand che scrivi  
m'ingegni de iuttam con di taccon; 70  
ma pur, Sciur Gardinal, no l'abba schivi  
che se i vers hin cativv el coeur l'è bon.

Ghe scrivi par fal rid senz'olter fin.  
Mì no g'hó partension, no g'hó speranz  
e tant de vivatà da Meneghin 75  
comè hó fæ fin adess ghe n'hó d'avanz.

No g'hó mié, che l'è scappæda in pressa  
dai travai de sto mond. G'hó trí fioeu,  
vun l'è in abet de pret; ma par di messa  
no l'è gnanmò ressolt al dì d'incoeu. 80

Ai olter dú menor gh'è soltæ in có

d'andà alla guerra, e bandonà Milan:  
 men sa despiæs, ma me consoli on pó  
 che van a drovà el scciop contra i Prussian.

Ma che faghen pur tugg a sò caprizi, 85  
 purchè nessun de lor toeuia mié,  
 parchè ona noeura in cà l'è on gran pendizi  
 e me rincress quel nom de sciur missé.

Ma pur dandes el cas che no se possa  
 st'incommed grand in nessun moeud sparmì, 90  
 almanch che vegna in cà quai dota grossa  
 e che la vegna prest par god an mì.

Minenza, me n'incorgi in sto moment  
 che i ciacier hin stæ trop, e me ven scroper  
 d'avegh robæ quel temp, che santament 95  
 el spend de dì e de nogg in tangg bon oper.

Ch'el traga pur sul foeugh sta strafoiera  
 senza tornalla a lesg. Par mì n'hó assé  
 che quand vegni a trovall, alla portera  
 ghe sia nessun, che me rebbutta indré. 100

Vedendem comparì mal alla via  
 de pagn e de perucch on servitor  
 che no m'abba mai vist pò cred che sia,  
 comè pur trop ghe n'è, quai stocador.

E mì se me vedess a rebbuttà, 105  
 l'avarevv con reson a gran despegg;  
 parchè anca mì son servitor de cà  
 e quell che me despiæs servitor vegg.

[Traduzione. Non potrebbe mai credere la grande allegria che ho manifestato quando è arrivato, Signor Cardinale: mi sembravano cent'anni che fosse via e domandavo a tutti: «Quando verrà?». Mi ero quasi spaventato in verità temendo che non dovesse mai più tornare in patria, perché un astrologo mi aveva detto già l'anno scorso che presto doveva essere Papa un milanese. L'astrologo, secondo l'usanza, ha sbagliato, perché il Papa è a Roma e Lei è qui, posso vederla e lo spererei per parecchi anni, se fossi io più giovane. Sicuramente sarebbe stato di grande onore per noi avere

un Papa, che fosse dei nostri e che certamente anche da lontano avrebbe mostrato il suo amore verso i suoi compatrioti. Ma però con tutto ciò queste pecorelle avevano bisogno di avere vicino il loro Pastore, si rallegrano molto soltanto nel vederlo e non vanno così spesso in bocca al lupo. Tutti mi dicono che ha un gran bell'aspetto e che non ha sofferto per niente il viaggio. Verrei a trovarla ben volentieri, come fors'anche ci verrò qualche volta.<sup>59</sup> Ma adesso che i maggiorenti della città vengono a farle visita, in mezzo a gente con le marsine e le giubbe tutte indorate, sarebbe troppo disdicevole un Meneghino mal vestito. Oltre a questo, io adesso, se devo dirla giusta, quand'anche indossassi degli abiti migliori, non ho nessun gusto a stare coi signori altolocati e procuro di evitarli più che posso. Quando anch'io potevo fare assegnamento su di loro, li corteggiavo, e quanto più quelli stavano dritti e tesi come un palo, io abbassavo il mio capo fino al pavimento. Adesso che ne faccio a meno, stimo quei pochi che in mezzo alle loro grandezze sono cortesi e per servirli mi farei in pezzi; ma si riducono tutti a cinque o sei. Tra questi cinque o questi sei Vostra Eminenza senza nessun dubbio eccelle e perciò mi sono preso la confidenza di mandarle queste poche rime buttate giù alla buona. Mi ricordo che tempo fa, quando la mia fede di battesimo non era così stracciata, ho fatto anch'io qualcosa che si poteva anche leggere nell'Accademia in Casa Imbonati. Anzi ho fatto qualcosetta in quella lingua che chiamano toscana; ma avevo a malapena cominciato, che sono stato sazio di sentirmi correggere da tanti pedanti. Su tutte le mie parole c'era un processo e anche un fuscello sembrava a loro una trave, secondo il cattivo gusto del tempo d'oggi di stimare pane sopraffino solo la crusca. Voglio scrivere in milanese finché sto al mondo, senza paura che nessuno mi secchi; se infatti qualcuno vuole dottoreggiare, posso smentirlo con in mano il dizionario della busecca. È vero che sono vecchio, e i capelli grigi mi mettono nella testa solo freddure. Sono diventato uno di quei poeti tapini, che non potendo stare in piedi camminano appoggiandosi al muro.<sup>60</sup> La musa è vecchia anche lei e non può venire dal Broletto fino

<sup>59</sup> Sulla forma *foss*, 'forse', con assimilazione regressiva, ricorrente nel Maggi, si veda la nota di Isella a *Rime milanesi*, cit., p. 34.

<sup>60</sup> Intendiamo qui l'espressione «van adré al mur» in senso proprio; in chiusura dell'epistola al Parravicini il Birago dice che non è più capace di far nulla, «gnanch de stà in pee» (p. 169). Nelle quartine a Flaminio Gallio del Pozzo, dopo aver citato uno statuto di Milano, il quale stabiliva che i vecchi di oltre sessant'anni non potevano essere impri-

a Cologno, e quand'anche volesse venire con la barca, non abbiamo le due parpagliole né lei né io. Per questo scrivo raramente, e quando scrivo mi ingegno ad aiutarmi con dei rappezzi; ma tuttavia, Signor Cardinale, non li disdegni, perché se i versi sono cattivi il cuore è buono.<sup>61</sup> Le scrivo per farla ridere, senza altro fine. Non ho pretese, non ho speranze, e ne ho d'avanzo di vivacchiare da Meneghino, come ho fatto fin'adesso. Non ho moglie, perché è fuggita in fretta dai travagli di questo mondo. Ho tre figli, uno è in abito da prete, ma oggi come oggi non ha ancora deciso di dire messa. Agli altri due minori è saltato in testa di andare alla guerra e di abbandonare Milano; ne provo dispiacere,<sup>62</sup> ma mi consolo un po' per il fatto che vanno ad adoperare il fucile contro i Prussiani. Ma facciamo pure tutti a loro capriccio, purché nessuno di loro prenda moglie, dato che una nuora in casa è un grande aggravio e mi rincresce quel nome di signor suocero. Ma pure dandosi il caso che questo grande incomodo non si possa in nessun modo evitare, almeno entri in casa qualche grossa dote, ed entri presto per goderne anch'io. Eminenza, mi accorgo in questo momento che le chiacchiere sono state troppe, e mi viene lo scrupolo di averle rubato quel tempo, che santamente spende giorno e notte in tante buone opere. Getti pure sul fuoco questa tiritera senza rileggerla. A me basta che, quando verrò a trovarla, non ci sia nessuno alla porta che mi respinga. Vedendomi comparire male in arnese quanto ad abiti e parucche, un servitore, che non mi abbia mai visto, può credere che io sia, come purtroppo ce ne sono, qualcuno che chiede soldi in prestito. E se io mi vedessi respingere, l'avrei con ragione a gran dispetto; perché anch'io sono un servitore di casa e, ciò che mi dispiace, un vecchio servitore.]

---

gionati per debiti, Birago dice scherzosamente che, se facesse la sciocchezza di togliersi trenta anni, dovrebbe logorare i vestiti strisciando lungo i muri («dovrev strascià i pagn fregand i mur», p. 150); in questo caso l'espressione vale 'muoversi con circospezione' per non essere arrestato. Allo stesso modo nel *Pensa innanz e Pensa despoèu* del Maggi succede che Pensa despoèu, temendo di essere catturato per i debiti, cerca di non farsi notare camminando sotto le gronde dei tetti («e tira sù ben ben sott alla gronda», v. 251). Cherubini registra *Andà adree al mur* nel senso figurato di «Starsi umile e povero» (s.v. *mur*).

<sup>61</sup> Al v. 71 *abba* è forma arcaica per *abbia*; ricorre in Maggi e ancora in Porta.

<sup>62</sup> In «men sa despiæs» *despiæs* è il participio passato forte di *despiàsè* (il debole è *despiasuu*). Ricorre anche nelle *Rimm milanes* di Balestrieri («ven sarævv savuu despiæs?», p. 141).

## II

*Risposta*

Quid magis admirer, te quod felicibus ausis  
 Parnassi notis isque redisque viis,  
 quoque olim Madius, plectro non impare ludis,  
 et magnum Insubrico in furfure nomen habes: 5  
 an dotes animi memorem moresque pudicos,  
 an magis ingenij vividioris opes?  
 Tu custos Themidis moderaris lancibus aequis  
 iura tenax, nec te fallit adunca manus;  
 tu neque productas pedicis involvere causas,  
 nec dubij calles iurgia vafra fori; 10  
 sed ratio et leges recto te tramite sistunt:  
 hos sibi patronos vellet habere cliens.  
 Nec tantum tractas exesa volumina blattis  
 et codices, sed adhuc saecula prisca colis,  
 exempla assidue magni teris aurea Tulli. 15  
 Inde tibi Latij purior unda venit.  
 Ast tu, dum Roma redeo, me sospite gaudes,  
 quo nihil officio gratius esse potest.  
 Pastorem recolens veterem tibi iungis amicum,  
 corde placet cultus deficiente minus. 20  
 Musa senex pulchre renuit persolvere naulum,  
 ultro suas inter musa iocosa nives.  
 Ut lepide strepitum pannosus despicias aulae  
 festivusque idem, dum fugit uxor, ades!  
 Nec temere veniente nuru socer esse recusas 25  
 et dici; haec timeat nomina socrus anus.  
 Dote tamen caperis lauta: tela aurea natum  
 si feriant, unum vulnus utrumque beat.  
 Sic cupis esse socer, si det tibi natus amando  
 usura dotis commodiore frui. 30  
 Laeta dies properat: celeres nent stamina Parcae,  
 unde puer flamma gestiat, aere senex.

Nec minus, ut spondes, venias celer: hactenus acta  
 carminibus res est: nunc iuvat ore loqui.  
 Iam cessant proceres, auratae lumina vestes 35  
 perstringunt nullae: limina sacra silent.  
 En faciles aditus vultusque boni; calamistro  
 parce, vetat tortas curia nostra comas.  
 Iam poteris nullas posthac praetexere causas  
 iamque cupit charam visere Pastor ovem. 40

15 exempla] *prima* hinc scripta 16 inde] *prima* unde 19 tibi iungis] *prima* devincis  
 > mage nectis 21 Musa... persolvere] *prima* Quam pulchre ludis, renuit dum solve  
 22 ultro... inter] *prima* Musa senex, inter 32 puer... senex] *prima* senex auro gestit,  
 amore puer

[*Traduzione.* Che cosa dovrei ammirare di più, il fatto che vai e vieni nelle note vie del Parnaso con felici imprese, moduli versi con plettro non inferiore a quello con cui un tempo cantò il Maggi e hai grande fama nella Crusca insubre? o dovrei ricordare le doti dell'animo e i costumi virtuosi, o piuttosto la ricchezza di un ingegno assai vivace? Tu come custode di Temi con fermezza amministrasti equamente la giustizia e non ti inganna la mano uncinata. Non avviluppi le cause prolungandole con lacciuoli e non hai fatto il callo alle dispute scaltre del tribunale infido; ma la ragione e le leggi ti pongono sul retto sentiero. Il cliente vorrebbe avere per sé questi patroni. E non soltanto maneggi volumi e codici mangiati dalle tignole, ma ancora onori i secoli antichi, fai continuamente uso degli aurei esempi del grande Tullio. Di lì ti viene l'onda più pura del Lazio. Dunque tu, ora che ritorno da Roma, ti rallegri che io sia sano e salvo, e niente può essere più gradito di questa dimostrazione d'affetto. Rendendo omaggio al pastore, unisci a te il vecchio amico; se manca il cuore, piacciono di meno gli ossequi. La Musa, che è vecchia, si rifiuta bellamente di pagare il nolo della barca, Musa spontaneamente giocosa fra le sue nevi. Con quale piacevolezza disdegni, malmesso di abiti, lo strepito della corte arcivescovile; e di nuovo appari garbato quando dici che la moglie è scappata! Non senza ragione, venendo una nuora, ricusi di essere e di essere detto suocero; questi nomi li tema una vecchia suocera. Tuttavia sei attratto da una lauta dote: se le frecce d'oro feriscono il figlio, una sola ferita rende felici entrambi. Così desideri essere suocero, se il figlio, amando, ti dà modo di godere del frutto

di una dote assai conveniente. Il lieto giorno si avvicina: le Parche filano veloci lo stame, in modo che il giovane esulti per la fiamma amorosa, il vecchio per il danaro. E possa tu venire da me, come prometti, non meno veloce: fin qui la cosa è andata avanti con le poesie; ora fa piacere parlare a voce. Ormai i maggiorenti non ci sono più, nessun abito intessuto d'oro abbaglia gli occhi; le sacre soglie sono silenziose. Ecco dunque un accesso agevole e volti buoni; rinuncia al calamistro, la nostra curia vieta i capelli arricciati. Già non potrai d'ora in poi accampare scuse, e già il pastore è desideroso di vedere la cara pecora.]

### III

Aveva, car Monscior, el cunt già fæ  
tra de mè de vegnivv a trovà prest;  
ma parchè fin l'oltrer me sont zoppæ,  
già che no poss vegnì scusi con quest.

Vorrevva ringraziavv, che par man vosta  
a quell mè bolletin scritt da Cologn  
dal nost Sciur Gardinal hó avú risposta:  
coss de no cred, e che me paren sogn. 5

On Prenzep inscì grand de Santa Giesa  
degnass de dà risposta a Meneghin! 10  
La risposta però tutchè cortesa  
la g'ha quest de cativv, che l'è in latin.

No podaressevv cred tugg i gran pass  
e i gran fadigh, che hó fæ par trovà on om  
che fudess ben sapient, e me spiegass 15  
quell latin, che l'è avolt pussé del Dom.

Hó tentæ di dottor, di pret, di fræ;  
ma i hó trovæ sapient tant comè mè,  
che doppò par on pezz esses provæ,  
disend de no avegh temp, m'han pientæ lì. 20

M'aveva tegnù a scoeura on pret nizzard,  
sì chè hó volsú tentà se mai par sort  
l'avess capí quai coss; ma sont stæ tard,

- parchè cinquant'agn fà già l'eva mort.
- Vun magher, grand, che va con toga indoss 25  
 e con medaia d'or hó trovæ infin,  
 che in manch d'on'ora el m'ha spieghæ tut coss,  
 guardand però de spess sul Calepin.
- El m'ha poeù ditt sto tal che quell palpé  
 fæ dal Sciur Gardinal l'è on gran tesor; 30  
 anzi che mì, se pur gh'avess dané,  
 dovarevv prestament fal ligà in or.
- Mì che par fà sti spes son poverett,  
 e poss giurà che men despiæs sossen, 35  
 hó scondú sto tesor in del cassett  
 dovè tegni i quattrin, quand poss aven.
- Ona cossa però ghe troeuv dent,  
 che zert par nessun moeud la me conven,  
 e l'è ch'el me depensg par om sapient,  
 e quest l'è on segn de no cognossem ben. 40
- Magara mì gh'avess on pó de scienza:  
 vorrevv fà rebombà tugg i paies  
 di lod e di virtù de soa Minenza,  
 che gh'avarevv da dinn par quater mes.
- Ma in bottega no g'hó sta marcanzia 45  
 e par quest tasi; ma ve preghi a digh  
 che tugg i soeu parol m'han miss legria  
 ma poeù prenzipalment i dò ultem righ.
- Gh'è dent el contrasegn d'on ver amor  
 (che l'è in di sciori grand cossa ben rara), 50  
 dim ch'el brama vedem el mè Pastor  
 e dim de sora pù: pegora cara.
- Quella mattina poeù che ghe son stæ  
 me seva miss con parigg sciori a mugg;  
 ma subet che da on pret l'è stæ visæ 55  
 l'ha volsú ch'andass dent pruma de tugg.
- El m'ha fæ tangg carezz, tangg cortesij,  
 che nol podeva squas famen de pù:  
 a gran vergogna e confusion de quij

che a rendem el salut ghe pensen sù. 60

No g'hó parol assé par ringrazial,  
ma vu porrissev fal mei che nè mè;  
só ben che dovarev favv on regal  
dandevv sora marchæ st'incommed chî.

Ma già ch'el mè mesté l'è de ciappà 65  
qui pocch regal che poss senza dan via,  
ve preghi a compatim e a saludà  
el Canonegh fradell de parte mia.

[*Traduzione.* Avevo, caro Monsignore, tra di me già fatto conto di venire a trovarvi presto; ma poiché fin dall'altro ieri mi sono azzoppato, sopperisco con questo. Volevo ringraziarvi di avere avuto, per vostra mano, risposta dal nostro Signor Cardinale a quel mio foglio scritto da Cologno: cose da non credere e che mi sembrano un sogno. Un Principe così grande della Santa Chiesa degnarsi di dare risposta a Meneghino! La risposta però, per quanto cortese, ha questo di cattivo, che è in latino. Non potreste credere tutti i grandi passi e le grandi fatiche, che ho fatto per trovare un uomo che fosse ben sapiente e mi spiegasse quel latino, che è alto più del Duomo. Ho interpellato dei dottori, dei preti, dei frati; ma li ho trovati sapienti tanto come me: dopo essersi provati per un pezzo, mi hanno piantato in asso dicendo di non avere tempo. Mi aveva tenuto a scuola un prete nizzardo, sicché ho voluto tentare se mai per caso ne capisse qualcosa, ma sono stato poco sollecito, perché cinquant'anni fa era già morto. Infine ho trovato un tale, magro, grande, che gira indossando la toga e con la medaglia d'oro, il quale in meno di un'ora mi ha spiegato tutto, consultando però spesso il Calepino. Questo tale mi ha poi detto che quella carta con lo scritto del Signor Cardinale è un grande tesoro; e anzi io, se avessi i soldi, dovrei al più presto farla legare in oro. Io, che sono povero per fare queste spese e posso giurare che me ne dispiace molto, ho nascosto questo tesoro nel cassetto dove tengo i quattrini, quando posso averne. Vi trovo però dentro una cosa che non mi si addice in nessun modo, ed è che mi dipinge come un uomo sapiente: questo è segno che non mi conosce bene. Magari avessi un po' di scienza: farei rimbombare tutti i paesi delle lodi e delle virtù di Sua Eminenza e ne avrei da dire per quattro mesi. Ma in bottega non ho questa mercanzia e per questo taccio; ma vi prego di dirgli che tutte le

sue parole mi hanno messo allegria, ma poi principalmente le ultime due righe. V'è dentro il contrassegno di un vero amore (che è cosa ben rara nei signori altolocati): dirmi che il mio Pastore brama vedermi, e chiamarmi di sovrappiù pecora cara. Quella mattina poi, in cui sono stato da lui, mi ero messo in gruppo con parecchi signori; ma appena è stato avvisato da un prete, ha voluto che entrassi prima di tutti. E mi ha riservato tante attenzioni, fatto tante cortesie, che non poteva quasi farmene di più: a grande vergogna e confusione di quelli che ci pensano prima di rendermi il saluto. Non ho parole sufficienti per ringraziarlo, ma voi potreste farlo meglio di me; so bene che dovrei farvi un regalo, dandovi per giunta questo disturbo. Ma giacché il mio mestiere è di prendere quei pochi regali che posso, senza darne via, vi prego di compatirmi e di salutare da parte mia il fratello canonico.]

IV

*Viro Ornatissimo Hieronymo Birago S. P. F.  
Proposta*

Ergo vacas, Birage, foro neque turba clientum  
 invisas stipat litigiosa fores?  
 Gratuler an doleam? quis enim, si fulgeat aurum  
 aut roseis pellex insidiosa genis  
 annuat, aut iubeant proceres, stet lancibus aequis 5  
 incolumisque vehat per vada caeca ratim?  
 Publica res salva est sapiens ubi sacra ministrat  
 iura Themis, legi nec favor ullus obest.  
 Urbs, Birage, dolet cum cessas fascibus uti,  
 quae tales ambit reddere iura viros. 10  
 Te rude donatum interea curisque solutum  
 excipiet placido docta Minerva sinu.  
 Illa togas odit, verbisque forensibus aures  
 obstipat molles, quas nitor eloquij  
 aut tenui carmen meditatatum mulcet avena, 15  
 aut tua plebeio furfure sparsa chelis.

En tibi diva favet: Praetor cum desinis esse,  
 virginis incipies aulicus esse deae.  
 Virgo, pudica licet, primo sub flore iuventae  
 ultro suis iuvenes gaudet adesse choris. 20  
 Nemphe illos fervens circum praecordia sanguis  
 in magnos ausus laudis amore trahit.  
 Nec tamen e sacro detrudit limine Pallas  
 indole qui pollent vividiore senes.  
 Hi regni proceres tranquilla sede fruuntur, 25  
 atque ope tyrones consilioque iuvant.  
 Cunctis aula patet Pindi non passibus aequis,  
 dum celeri iuvenes ad iuga celsa gradu  
 audaces tendunt; sed nos, Birage, volentes  
 spes fallit, dispar non tamen intus agit 30  
 ardor: at effetas superat prudentia vires  
 atque animi spernit languida membra vigor.  
 Aonias inter versari impune sorores,  
 atque omni poteris labe vacare doli.  
 Quam laeti soles Ascraeo in monte redibunt, 35  
 quam facilis solvet membra supina quies!  
 Nullae illuc curae mordent, neque turpis egestas,  
 nec dolor aut dubiae vis metuenda febris;  
 hinc procul et medici loculos iugulare parati,  
 invisusque aegris pharmacopola procul. 40  
 Temperies caeli lenique Favonius aura  
 non sinit haec diram regna tenere luem,  
 quin etiam succis turgent melioribus escae  
 Pegaseoque scatet fonte salubris aqua.  
 Nec vetulis onerata cadis, libamina vatum, 45  
 Massica defficiunt mentoreique scyphi:  
 praeterea miros extillat Apollo liquores  
 igne suo, unde novus proluat ora sapor.  
 Hos ubi Pierides libant, fastidia gignit  
 limpidus aligeri qui fluit humor equi. 50  
 Ut caluere mero resonat concentibus aether,  
 quos vix mortalis sustinuisse queat.

Dum, Birage, licet, Phoebai nectaris haustu  
 utere: vulgus ait vina papilla senum;  
 spernimus ignarum vulgus, non omnia vulgi 55  
 spernimus, arguto non caret ille sale.  
 Si minus arrident salsi dicteria vulgi,  
 a sene ne pigeat nomen habere senis.  
 Lusimus haec lentos sero sub vespere ad ignes,  
 dum Boreas canos flatibus urit agros. 60  
 His animos relevare iuvat, quos anxia tangit  
 cura gregis: res est plena timoris amor.  
 Quanto emit charum Pastor supremus ovile!  
 Ipse sui pretium debuit esse gregis.  
 En ovis interea crudeli tabe perempta, 65  
 quae decus ante fuit delictumque gregis.  
 Hanc si nosse cupis, sacris Besutius adstet  
 manibus, ut noto si velit ore loqui:  
 ille tibi quondam geniali foedere iunctus  
 has animo liquit liberiore plagas. 70  
 Indolis innocuae candor vultuque nitebat  
 nescius ingenuo delituisse pudor:  
 haud fictis ille Elysij regnoque potitus  
 aethereo, rerum hoc quam sit inane videt.  
 Nos laetos Birage dies mansura piosque 75  
 occupet: haec summa est, caetera sperne sophus.

42 haec] *prima* hanc

*varianti della copia di cc. 171r-172v (escluse le grafiche)* 42 haec] hanc

[*Traduzione.* Dunque, o Birago, sei libero dal Tribunale e la folla litigiosa dei clienti non si accalca negli invisibili ingressi? Dovrei congratularmi o dolermi? Chi infatti, se brilla l'oro o un'amante insidiosa dalle rosee guance fa un cenno o i maggiorenti comandano, giudicherebbe equamente, e sano e salvo condurrebbe la barca attraverso i bassifondi occulti? La cosa pubblica è salva quando la saggia Temi governa la sacra giustizia e nessun favore è di ostacolo alla legge. La città, o Birago, si duole quando cessi di fare il magistrato, poiché essa ambisce che uomini di tal fatta rendano giustizia. Intanto la dotta Minerva accoglierà nel placido seno te che hai

ricevuto la bacchetta del congedo e sei libero da incombenze. Lei odia le toghe e si tappa i delicati orecchi alle parole del Tribunale,<sup>63</sup> orecchi a cui recano diletto lo splendore del linguaggio o il canto modulato su un esile flauto o la tua lira cosparsa di crusca plebea. Ecco la dea ti è propizia: smettendo di essere pretore, comincerai a frequentare la corte della dea vergine. La vergine, sebbene pudica, nel primo fiore della giovinezza gode che i giovani partecipino spontaneamente ai suoi cori. In effetti il sangue caldo intorno al cuore li induce a grandi ardimenti per amore della lode. E tuttavia Pallade non scaccia dalla sacra soglia i vecchi che valgono per il vigore dell'ingegno. Questi, maggiorenti del regno, godono di una tranquilla sede e soccorrono i giovani inesperti con aiuti e consigli. La corte di Pindo è aperta a tutti, a passi non eguali, mentre i giovani tendono audaci verso gli alti giochi con andatura veloce; ma la speranza, o Birago, inganna noi che avremmo la volontà; tuttavia intimamente ci agita un ardore non dissimile, e d'altra parte il senno vince le forze deboli e il vigore dell'animo disprezza le membra languide. Potrai trattenerti senza pericolo fra le sorelle Aonie ed essere esente da ogni rischio d'inganno. Quanti lieti giorni ritorneranno sul monte di Ascra, che comodo riposo rilasserà le membra supine! Là nessuna preoccupazione tormenta, né la vergognosa povertà, né il dolore o la temibile violenza della pericolosa febbre. Lontano da qui i medici pronti a strangolare la borsa e il farmacista invisibile agli ammalati. Il clima e il placido soffio del favonio non permettono che il funesto contagio occupi questi regni; ma anzi i cibi sono gonfi di succhi migliori e dalla fonte pegasea sgorga acqua salubre. E non mancano, delibati dai poeti, i vini del Massico, di cui sono colmi i vecchi orci, né le tazze cesellate da Mentore. Inoltre Apollo col suo fuoco distilla mirabili liquori, così che un nuovo sapore bagni le labbra. Quando le Pieridi li assaggiano, genera disgusto l'acqua del cavallo alato che fluisce limpida; non appena sono riscaldate dal vino, l'aria risuona di canti, di cui a stento un mortale sarebbe capace. Finché si può, o Birago, serviti di un sorso del nettare di Febo: il volgo dice che i vini sono la poppa dei vecchi. Disprezziamo il volgo ignorante, non disprezziamo ogni cosa del volgo, che non manca di arguto sale. Se non piacciono i motti del volgo spiritoso, non dispiaccia ricevere il titolo di vecchio da parte di un vecchio. Abbiamo composto questi versi a tarda

<sup>63</sup> Facciolati registra il verbo *obstipo* (con la *-i-* lunga) col significato di *obturo* (*Septem linguarum Calepinus*, cit., s.v., si vedano le relative osservazioni).

sera presso un fuoco tranquillo, mentre la tramontana soffiando brucia i campi imbiancati. Con i versi piace ricreare l'animo preso dall'ansiosa cura del gregge. L'amore è una cosa piena di timore. A che prezzo il supremo Pastore ha comprato il caro ovile! Lui stesso ha dovuto essere il prezzo del suo gregge. Ecco frattanto, morta di crudele consunzione, una pecora che fu prima l'onore e la delizia del gregge. Se brami conoscerla, possa essere qui presente con la santa anima il Besozzi, come se volesse parlare con la nota voce. Unito un tempo a te con vincolo congeniale, lui ha lasciato queste plaghe con animo quanto mai sereno. Nel nobile volto risplendeva il candore di un'indole innocente e un pudore incapace di nascondersi. Godendo di elisii non finti e del regno celeste, lui vede quanto sia vano questo stato di cose. Il giorno che permarrà sorprenda noi lieti e pii: questo è il punto essenziale, da saggio disprezza il resto.]

## V

*Minenza [Risposta]*

Subet che m'han portæ quel sò bigliett,  
 fæ tut de propi pugn e in vers latin,  
 m'è passæ par la ment on gran sospett  
 ch'el se ciappa quai spass de Meneghin.

Fin quand d'olter soeu righ el m'ha grazia 5  
 g'hó respost ch'el latin, e tant pù in vers,  
 mi l'intendeva pocch: e in veritæ  
 ghe pensi nogg e di; ma l'è temp pers.

Ch'el m'insegna, car lù, com'hó de fa 10  
 quand avess de respond sora tut coss;  
 ma credi che in sò coeur el ridarà  
 savend c'hó de respond e che no poss.

L'è vera che me dan tugg del dottor;  
 ma di dottor ghe n'è tangg in Milan 15  
 e tugg n'hin minga ugual in tra de lor,  
 comè n'hin minga ugual i dit di man.

De bravv ghe n'è sossen, anch quest l'è vera;  
 ma de fiacch se pò fan ona gran lista

e tant quist come mì pomm andà a Brera  
a decorr de latin cont i primista. 20

Doveva verament respondegh prima;  
ma me par d'avegh ditt prima d'incoeu  
che mì no troeui mai nè vers nè rima,  
se no i troeui dré i scies d'on mè vignoeu.

E se ben sto vignoeu l'è de pocch tavol 25  
e apenna grand assé da fægh la toma,  
pur a mì el m'è pù car, no ghe digh favol,  
che tugg insemma i gran giardin de Roma.

Quand che poss refiadà quell'aria bona,  
on fregui che spasseggia, o che me setta, 30  
subet i vers e i rim me fan corona,  
comè tangg usellitt alla sciguetta.

Pregghi Vosta Minenza a compatim  
se me slonghi a visall ch'el s'è ingannæ,  
e minga gnanch de pocch, cont el tegnim 35  
par on dottor de granda abelitæ.

Gh'è ona proeuva in contræri, e che no falla,  
e l'è che par tangg agn a quatter brasc  
hó sfadighæ con la pelanda in spalla  
senz'avè mai podú trà via i strasc. 40

El dis che mì, quand me trovæva dent  
in l'imbroi de dezid del mè e del tò,  
no m'han voltæ el ciervell nè i scior potent  
nè i dané giald, nè i ganassin ponssò.

Comè me sia portæ nol só gnan mì, 45  
hó ben gust che lù el m'abba in sto conzett;  
ma pur hó ditt tangg voeult, e el torni a dì  
ch'el mesté del dottor el vuij desmett.

Per olter no pò stà che quest rincessa  
a tutta la zittæ; parchè va adré 50  
la razza di dottor a fass trop spessa,  
e franch la terza part sarævv assé.

E manch sto mè penser rincessarà  
a tugg color, che no me dan on sold;

- apenna descasciæ vorran tornà 55  
 giust comè fan i mosch in temp de cold.  
 Doppò ch'abba desmiss de fà el dottor,  
 dis el Sciur Gardinal che in avegnì  
 de Pallada alla cort me poss fà onor,  
 e vivv quietament sti quatter dì. 60  
 El pont el stà che la me zetta lé;  
 ma senza dighel lù, ch'el gh'è inscì amis,  
 poss stà segur che la me manda indré  
 in grazia par el manch di cavij gris.  
 Só che no l'ha desgust d'avegh apress 65  
 oltra tant giovenott quella gran deia  
 quai vegg ch'abba del spiret; ma mì adess  
 de spiret ghe n'hó manch che l'Om de preia.  
 Ma pur vuij fà a sò moeud, e inscì pass pass  
 con tut che gh'abba trop grevv i strivai 70  
 vedè de rampegà sul Mont Parnass  
 sentend che quel paies l'è senza guai.  
 Che là de nogg se pò dormì segur  
 e se vivv tutt el dì domà in legrij,  
 che no gh'è povertæ, nè penser scur, 75  
 nè medegh, nè spezié, nè malattij.  
 Senti mò adess da Lù ch'el gh'è bondanza  
 de vin, e che l'è vin tutt forester,  
 e gh'è par podè bevv anch con creanza  
 lavoræ de bon gust tazz e bicier. 80  
 M'aveven dæ d'intend ch'olter no gh'era  
 par bevv sul Mont Parnass che on fontanin  
 e mì ghe sarevv stæ mal volentera.  
 Che la tetta di vigg l'è on pó de vin.  
 Nè quell'aqua podeva ess mai tant netta 85  
 fæda nass da on cavall cont ona sciampa,  
 e par bon segn se sa che tangg povetta  
 han ditt di gran sporchizi in vos e in stampa.  
 Senti de sorapù che Apoll el manda  
 su i Mus e su i povetta on ciert licor, 90

e che i povetta e i Mus con sta bevanda  
van tugg in l'istess temp foeura de lor.

Par mì vorrevv che Apoll fuss manch cortes,  
parchè me piasarævv a stà in ciervell,  
e cred che par fà rim in milanes  
el sarævv mei d'on pezz vin de Gropell.

95

Apont de milanes no vorrevv già  
che là me suzedess quai coss de mæ,  
e che i Mus desgustæ del mè parlà  
podessen casciam via a fustonæ.

100

Ai povetta talian fan ciera brusca  
e parcuren de fægh tugg i despett  
se no parlen segond la vera Crusca,  
e mì no g'hó che crusca del Brovett.

105

Almanch, Sciur Gardinal, corress la vos  
ch'el parlà milanes ghe piæs a lù,  
parchè in Parnass el se farævv prezios  
tant com'el fiorentin, e foss de pù.

Già ch'em descors del bevv vorrevv savè  
se gh'è quai provision de trà in Castell,  
che se ghe fuss nagott, o pocch de chè,  
nol me parirævv mai paies tant bell.

110

Adess che mì son tant in su l'etæ  
me piæs pù tost de spess a refiziam;  
quand chè pù d'on povetta ha bisognæ  
mudà mesté par no morì de fam.

115

Ma lassemela lì. Già mì saveva,  
e dal sò moeud de scrivv el se capiss,  
che avend lù indoss on'incombenza greva  
el m'ha scrivú sti coss par divertiss.

120

Per olter dighi el ver me fa stupor  
ch'el possa regordass di Mus, de Apoll  
lù ch'el fa tugg i dì da ver Pastor  
con l'esempi pussé che coi paroll.

I pegor hin sossen, e ghe n'è dent  
pù de vuna fors'anch desaviæda,

125

che del sò bon Pastor la vos no sent  
e la voeur caminà foeura de stræda.

Chi pò spiegà l'afann e la pagura  
ch'el sent, Sciur Gardinal, in del sò interna, 130  
finchè nol ved la pegora segura  
de no dovè andà in bocca al lof d'inferna.

El gran ben ch'el ghe voeur el porta a quest  
d'ess semper pront se l'occasion vegness,  
a immitazion del gran Pastor zelest, 135  
anch a fà on sacrefizi de lù istess.

Ona pegora bona, anzi on agnell  
l'eva quel Cont Besozz ch'è mort pocch fà,  
on scior inscì cortes, che pù de quell  
in tut Milan nol se porrævv trovà. 140

L'eva on proverbi già di noster vigg,  
che in Paradis no ghe se va in carrocia,  
e pur mì só che ghe n'è andæ parigg,  
inscì gh'avess tangg dobel in saccocia. 145

E vun de quist apont l'è el Cont Antoni;  
parch'el s'è tolt di spass de vari sort:  
ma tugg spass innozent, tant ch'el demoni  
podess minga cusall in temp de mort. 145

Son stæ pù de cient voeult con lù a disnà  
(già m'intendi a cà sova) e i bon boccon 150  
ghe despiaseven nò: ma in del mangià  
el ghe tiræva dent quai devozion.

Di voeult dovè ghe fuss on quai festin  
o che ghe fuss on tavolin de gioeugh  
el s'è vedú anca lù; ma cinquu in vin 155  
l'andæva prima in gesa, e poeù in sti loeugh.

Mì ghe dighi nagott di soeu vertù,  
che prest su on quai librett pon vegnì in lus,  
e già el Sciur Gardinal el dis an lù  
che l'è andæ in Paradis drizz comè on fus. 160

Ghe son tant obblighæ del bon inguri  
che lù el me fa de scampà on pezz anmò;

ma s'hó de digh el coeur, mì no men curi,  
e la vita che fó la me piæs nò.

Mì longa vita ingurarevv pù tost 165  
a tugg quij che a sto mond no g'han travai,  
che g'han di bon intræd, o di bon post  
e ghe rincressarævv tropp a lassai.

A resserva però de ciert sgonfion,  
che a quist par fægh dà sgiò la sgonfiadura 170  
el podarævv anch ess remedi bon  
el digh c'han d'andà prest in sepoltura.

El penser della mort tegnen lontan  
costor, e ghe rincress fina a vedè, 175  
stand in conversazion co i cart in man,  
ch'el tredes de tarrocch mazza anch i Rè.

E sciori e poveritt, e pret e fræ  
preghen che scampa on pezz Vosta Minenza,  
parchè capissen tugg che a sta zittæ 180  
el sarævv de tropp dagn el restan senza.

Par mì che gran travai s'el suzedess!  
Crepparevv de dolor, e quand creppass  
gnanch el gust gh'avarevv de stægh apres, 185  
che lù sarævv sù avolt, e mì sgiò abass.

Só ben che pù de lù g'hó tangg Quaresem,  
(parchè di Carnevæ poss cuntan pocch), 185  
anzi hó trovæ la Fed del mè Battesem  
giust par l'antighitæ rotta in trí tocch.

Sì chè mì d'andà inanz g'hó la reson,  
pur adess sto penser vuij casciall via: 190  
già che poss giustament tegnim de bon  
vedend che a lù ghe prem l'anema mia.

El me conseia a revoltà i penser  
tugg alla devozion, e par quest l'è 195  
ch'el m'ingura dal Ciel quel spiret ver  
che in terra, com'el dis, no se pò avè.

Sto pover Meneghin par ringraziall  
nol g'ha paroll assé: par quant el faga

on debet de sta sort nol pò pagall:  
 che on bon consei no gh'è dané ch'el paga. 200  
 Finchè la terra no me quatta i oeugg,  
 par fà ch'el scampa e ch'el me porta afett  
 semper pregaró el Ciel stand in genoeuigg,  
 anch che avess de strascià parigg colzett.

[Traduzione. Appena mi hanno portato quella sua lettera, scritta tutta di suo pugno e in versi latini, mi è passato per la mente un grande sospetto che Lei si prenda qualche spasso di Meneghino. Già quando mi ha favorito di altre sue righe, le ho risposto che il latino, e tanto più in versi, io l'intendevo poco: e in verità ci penso notte e giorno, ma è tempo perso. Mi insegni, caro Lei, come devo fare, quando avessi da rispondere su ogni cosa; ma credo che in cuor suo riderà, sapendo che devo rispondere e che non posso. È vero che mi danno tutti del dottore; ma di dottori ce ne sono tanti in Milano e non sono tutti uguali fra loro, come non sono uguali le dita delle mani. Di bravi ce ne sono tanti, anche questo è vero; ma di deboli si può fare una grande lista, e tanto questi quanto io possiamo andare a Brera a discorrere di latino con gli scolari della prima classe. Dovevo veramente risponderle prima; ma mi sembra di averle detto prima d'oggi che io non trovo mai né versi né rima, se non li trovo dietro le siepi di una mia piccola vigna. E sebbene questa vignuccia sia di poche tavole, e appena grande abbastanza da farci la capriola, tuttavia a me è più cara, non le dico fandonie, che non tutti insieme i grandi giardini di Roma. Quando posso respirare quell'aria buona, un poco che passeggi o che mi sieda, subito i versi e le rime mi fanno corona, come tanti uccellini intorno alla civetta. Prego Vostra Eminenza di compatirmi se mi permetto di avvisarla che si è ingannato e neanche di poco, ritenendomi un dottore di grande abilità. C'è una prova in contrario e che non sbaglia, ed è che per tanti anni ho faticato a quattro braccia con la palandrana in spalla, senza aver mai potuto buttar via gli stracci. Lei dice che, quando mi trovavo nell'imbroglio di decidere del mio e del tuo, non mi hanno voltato il cervello né i signori potenti né le monete d'oro né le guance imbellettate di rosso. Non lo so neanch'io come mi sia comportato, ho ben piacere che Lei abbia di me questo concetto; ma pure ho detto tante volte e torno a dirlo che il mestiere del dottore lo voglio smettere. Per altro non può stare che ciò rincesca a tutta la città, perché la razza dei dottori sta diventando troppo folta e

sicuramente la terza parte sarebbe sufficiente. E questo mio pensiero rincrescerà meno a tutti coloro che non mi danno un soldo; appena cacciati via, torneranno giusto come fanno le mosche al tempo del caldo.<sup>64</sup> Dopo che avrò smesso di fare il dottore, dice il Signor Cardinale che per l'avvenire mi posso fare onore alla corte di Pallade e vivere quietamente questi quattro giorni. Il punto è che quella mi accetti; ma se non glielo dice Lei, che le è così amico, posso stare sicuro che mi respinge a motivo, per lo meno, dei capelli grigi. So che quella grande dea non ha disgusto di avere accanto, oltre a tanti giovani, qualche vecchio che abbia dello spirito; ma io adesso di spirito ne ho meno dell'Uomo di Pietra. Ma pure voglio fare a modo suo e così passo passo, benché sia lento nell'andare,<sup>65</sup> vedere di arrampicarmi sul Monte Parnaso, sentendo che quel paese è senza guai. Che là di notte si può dormire tranquilli e si vive tutto il giorno soltanto in allegrie, che non ci sono povertà, né pensieri cupi, né medici, né farmacisti, né malattie. Sento adesso da Lei che vi è abbondanza di vino e che è vino tutto forestiero, e che ci sono, per poter bere anche con creanza, tazze e bicchieri lavorati con buon gusto. Mi avevano dato ad intendere che sul Monte Parnaso per bere non c'era altro che una fonte, e io ci sarei stato mal volentieri. Infatti la poppa dei vecchi è un po' di vino. E quell'acqua, fatta sgorgare da un cavallo con una zampa, non poteva mai essere tanto pulita, e a buon conto si sa che tanti poeti hanno detto delle gran porcherie a voce e a stampa. Sento per giunta che Apollo manda sulle muse e sui poeti un certo liquore, e che i poeti e le muse con questa bevanda vanno tutti nello stesso tempo fuori di sé. Quanto a me vorrei che Apollo fosse meno cortese, perché mi piacerebbe stare in cervello, e credo che per fare rime in milanese sarebbe molto meglio il vino di Gropello. A proposito di milanese, non vorrei già che là mi succedesse qualcosa di male, e che le muse, disgustate del mio linguaggio, potessero cacciarmi via tirandomi torsoli di cavolo. Ai poeti italiani mostrano un volto accigliato e procurano di fare loro tutti i dispetti se non parlano secondo la vera Crusca, e io non ho che crusca del Broletto. Almeno, Signor Cardinale, corresse la voce che il linguaggio milanese piace a Lei, perché in Parnaso si farebbe prezioso tanto come il fiorentino, e forse di più. Giacché abbiamo discorso del bere, vorrei sapere se c'è qualche provvista per mangiare; se infatti non ci fosse niente, o poco di che, non mi sembrerebbe più un paese tanto bello.

<sup>64</sup> Il senso di quest'ultima frase non è chiaro.

<sup>65</sup> Letteralmente 'abbia gli stivali troppo pesanti'.

Adesso che io sono tanto in là con gli anni, mi piace rifocillarmi piuttosto spesso; quando si dà invece il caso che più di un poeta ha dovuto cambiare mestiere per non morire di fame. Ma lasciamo stare. Già io sapevo, e dal suo modo di scrivere lo si capisce, che Lei, avendo sulle spalle un'incombenza gravosa, mi ha scritto queste cose per divertirsi. Peraltro, dico il vero, mi fa stupore che Lei possa ricordarsi delle muse, di Apollo, Lei che fa tutti i giorni da vero Pastore con l'esempio più che con le parole. Le pecore sono molte e fra queste ce n'è più di una fors'anche sviata, che non sente la voce del suo buon Pastore e vuole camminare fuori di strada. Chi può spiegare l'affanno e la paura che Lei, Signor Cardinale, sente dentro di sé, finché non vede la pecora sicura di non dover andare in bocca al lupo d'inferno. Il gran bene che Lei vuole ad essa porta a questo, di essere sempre pronto, se venisse l'occasione, anche a fare un sacrificio di sé stesso, a imitazione del grande Pastore celeste. Una pecora buona, anzi un agnello era quel conte Besozzi che è morto poco tempo fa, un signore così cortese che più di lui non se ne potrebbe trovare in tutta Milano. Era un proverbio già dei nostri vecchi che in Paradiso non ci si va in carrozza; eppure so che ce ne sono andati parecchi: così avessi io in tasca tante doppie. E uno di questi è appunto il conte Antonio; perché si è preso dei divertimenti di vario genere, ma tutti divertimenti innocenti, così che il demonio non potesse accusarlo al momento della morte. Sono stato più di cento volte a pranzo con lui (già intendo a casa sua) e i buoni bocconi non gli dispiacevano: ma inframezzava il pasto con qualche devozione. Alle volte, dove ci fosse qualche veglia o ci fosse un tavolino da gioco, si è visto anche lui; ma è cosa sicura che andava prima in chiesa e poi in questi luoghi.<sup>66</sup> Io non le dico niente delle sue virtù, che presto potranno venire alla luce in qualche libretto, e già il Signor Cardinale dice anche lui

---

<sup>66</sup> Nel *Manco male* del Maggi l'espressione «l'è 'l zinqu in vin» (I, 64) è così spiegata da Isella: «è [chiaro come] il cinque nel venti [*vinz*, con caduta della dentale per bisticcio burlesco con *vin*, "vino"]». Anche in Porta ricorre «l'è cinqu in vin» (38, 389); Isella nelle prime edizioni commentate (1958, 1959 e 1975) offre la medesima spiegazione, mentre nel 2000 (*Poesie*, cit.) ne dà un'altra: «Un analogo del *diciotto di vino* dei vocabolari italiani»; e cita dal Tommaseo-Bellini l'aneddoto di «quell'ubbracone che, non avendo più di venti soldi da spendere, e rivoltando il conto in più modi, sempre al vino riserbava la somma detta». Ottavio Lurati, rimandando al *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Borerio, scrive: «Nel Veneto o *cinque o sete* era motto con cui si richiedeva di concludere una trattativa, analoga a *cinque in vin* 'frattanto', 'intanto', 'alla più corta', 'in conclusione'» (*Dizionario dei modi di dire*, Milano, Garzanti, 2001, p. 170).

che è andato in Paradiso dritto come un fuso. Le sono tanto obbligato dell'augurio che Lei mi fa di campare ancora un pezzo, ma se le devo dire il mio sentimento, io non me ne curo e la vita che faccio non mi piace. Io augurerei piuttosto lunga vita a tutti quelli che a questo mondo non hanno travagli, che hanno delle buone entrate o dei buoni posti, e ai quali rincrebbe troppo lasciarli. Ad eccezione però di certi boriosi; a questi infatti, per fare loro abbassare le arie, potrebbe anche essere un buon rimedio il dire loro che devono andare presto in sepoltura. Costoro tengono lontano il pensiero della morte e a loro rincrebbe perfino vedere, stando in conversazione con le carte in mano, che il tredici dei tarocchi ammazza anche i re.<sup>67</sup> E signori e poveri e preti e frati pregano che Vostra Eminenza campi un pezzo, perché tutti capiscono che a questa città sarebbe di troppo danno restarne senza. Per me che grande travaglio se succedesse! Crepereï di dolore e quando crepassi non avrei neanche il piacere di starle vicino, perché Lei sarebbe su in alto e io giù in basso. So bene che ho tante quaresime più di Lei (perché di carnevali posso contarne ben pochi), anzi ho trovato la Fede del mio Battesimo rotta, proprio per l'antichità, in tre pezzi. Sicché ho ragione di precederla, tuttavia adesso voglio cacciar via questo pensiero: giacché posso giustamente nutrire speranza, vedendo che a Lei preme la mia anima. Mi consiglia di rivolgere i pensieri tutti alla devozione ed è per questo che mi augura dal Cielo quello spirito vero che in terra, come dice, non si può avere. Questo povero Meneghino non ha parole sufficienti per ringraziarla; per quanto faccia, un debito di questa sorta non può pagarlo; infatti un buon consiglio non c'è danaro che lo paghi. Finché la terra non mi copra gli occhi, per fare che Lei campi e che mi porti affetto, pregherò sempre il Cielo stando in ginocchio, anche se dovessi logorare parecchie calze.]

## VI

Serius usura lucis, Birage, frui cur  
 Dij vetuere boni? tenebras vagivimus inter  
 ergo nigra circumsepti caligine cunas,  
 nec gremio praesens, quae defluit aurea, fovit  
 nos aetas, doctis cui turgent ubera succis

5

<sup>67</sup> La carta numero tredici nel gioco dei tarocchi è la Morte.

et rerum causas priscis abscondita seclis  
 continuo Pallas naturae arcana revelat?  
 En laeti rediere dies, quibus alma coruscat  
 lux menti purosque iubent nova dogmata mores,  
 qui socium deceant hominem: sibi reddita tutum 10  
 signat iter Ratio, neque territat invia virtus.  
 Lippum oculos mortale genus, ceu bubo, diurnum  
 hactenus horrebat radium, confinia lucis  
 vix prima attingens: nitidissimus extulit axe  
 sol caput et terris inimicas dispulit umbras. 15  
 Non secus ut pleno tolluntur vela theatro  
 extemplo radiis noctem praecurrit obortis  
 praestigiosa dies, et scena nitore coruscat,  
 haud aliter nostro quo vivimus evenit aevo.  
 Ecce sophi terris omnem excussere recentes 20  
 inscitiam, atque diu lux expectata refulsit.  
 Haec Birage audis siccum quin aestuet atra  
 bile jecur. Vis nosse viros praecepta ferentes:  
 comptuli ij nitidique genas, quos tangit honesti  
 apprime nomen, socialia iura tueri, 25  
 ingenio pollere rati, penetralia terrae  
 vi mentis rimari aiunt, caelique meatus.  
 His mathesis praesto est, fidus cui calculus addit  
 se comitem, pluteumque tenent, nodosque resolvunt  
 ambo difficiles expers erroris uterque. 30  
 Nunc age iam, doctis Anglorum scrinia chartis  
 fac tua ditentur, nec desint Gallia quotquot  
 ingenijs dives victura volumina cudit.  
 Mens animi sensim sublimibus ebria formis  
 nil nisi magna sequi discet, communia spernet 35  
 nec praeiudicijs dubia sub luce trahetur.  
 Nonne deus, si quis, rationis semina menti  
 indidit humanae, flueret qua Praeside felix  
 hoc aevi, gressusque hominis dux fida praeiret?  
 Cur nos ergo trahunt ignari dogmata vulgi 40  
 quoque itur stultum pecus imus? Lancibus aequis

res expende omnes, nec canis deffer avorum  
 plus iusto: quid enim moliri auderet avaro  
 sub caelo dignum mansuri nominis aetas  
 prisca? recens aquilas gignit sublime volantes 45  
 Russoum, Argentum, Volterram, Elvetium, et quos  
 docti alios norunt: hos repere humi pudet, arctos  
 ingenio fines spernente; quis inspicit intro,  
 naturam aut hominum scrutatur acutius? Olim  
 mancipium fuimus: trepidos pallescere vultu 50  
 daemonis ad nomen, larvas lemuresque vereri,  
 reddimur unde animi vecordes et vigor omnis  
 stultitia subeunte perit. Non iura tyrannus  
 dat numen, neque noxas implacabilis ultor  
 vindicat: ast illum domus omnipotentis Olympi 55  
 excipit impavidum, quin anxia cura beatum  
 sollicitet: stabili pendent mortalia fato.  
 Quid divos culpas aeger vel pauper? iniqua  
 sors manet aeternum, rerum neque vertitur ordo.  
 Sustine adhuc, Birage, sophum praecordia sospes: 60  
 an motus violare sacras dux Iosua leges  
 aut Moses possent suspensis sole vel undis?  
 assentit sapiens raro, cui fluctuat anceps  
 mens semper: quis se vigilare, loqui, peregre ire  
 sentiat indubius? ludor phantasmate forsan. 65  
 Censeat ista rudis deliramenta popellus;  
 intimiore sophi rerum momenta lucerna  
 exquirunt: hominem mirari desine, quaerit  
 si cynicus, stultos sapiens vix eminent inter.  
 Quid nomen iuris mihi saepe obgannis ad aurem? 70  
 Aut nullum ius est, aut Principe pendet ab uno.  
 Cui vis maior inest potiori iure fovetur,  
 si qua fides Hobben: turpe est coluisse parentes  
 imbelles senio: quid pondus inutile terram  
 occupat? hos Lybitina metat spirabilis aurae 75  
 pertaesos, macie longum quos conficit aevum.  
 Hos ratio canones, Birage, has provida leges

ergo tulit natura parens ut forte novercam  
 induat? haec ne putes credat Iudaeus Apella.  
 Omne tulisse sophus punctum ratione magistra 80  
 autumat; ast animi motus, amor, ambitus, ira  
 hanc nebula obducunt, ceu cum nitidissima solis  
 eripitur lampas, montes sylvaeque nigrescunt:  
 haud tenebrosa secus ratio est, demissa superne  
 quam lux non recreat. Praesens si luminis aetas 85  
 quaesitum intimius laudis melioris amore  
 naturae auctorem coleret, certisque sophiam  
 clauderet aggeribus, victuri nominis arrham  
 arriperet, populisque daret nova iura beatis.  
 Invida non ideo fraudabit laude recentes 90  
 Musa sophos: physicis veri experientia rebus  
 adiecit lucem, veterumque adhibere tenacem  
 saepe fidem vetuit placitis: blasphemus haberi  
 non ne timet, si quis libratam sistere terram  
 mussitet aeternaque neget vertigine volvi? 95  
 Quis lunam explorat reparantem cornua sulcis  
 semina committens, languentem robora caedens?  
 Illa globo radios recipit quos solis opaco  
 fida repercussos terram demittit ad imam,  
 attamen enerves adeo fractosque, calore 100  
 ut careant penitus: non hos coalescere vitro  
 opposito speres, vimque exercere latentem.  
 Nunc quoque regna minus ferali luce cometes  
 aut sol deficiens terrent: consistere rectos  
 novimus Antipodas, vestigia nostra terentes 105  
 adverso gressu: imbriferos iam saga vapores  
 parcius agglomerat, candelae nec breve lumen  
 metitur vitae spatia, aut oroscopus alta  
 nuntiat eventus septos caligine mendax.  
 Plura sopho genus id damus: ast turgentia vela 110  
 contrahat ingenij, nec enim divina vocare  
 fas erit ad lancem, sacra aut caligine septa  
 quam ratio praefert arcana subire lucerna.

Heu mens caeca hominis! nam quid rediture superbis  
 in cinerem vermīs? Quae te dementia cepit 115  
 infirmis vetitos pennīs tentare recessus?  
 Alma fides, quoties menti divina revelas  
 sternor humi trepidus; trutina rationis abuti  
 iam scelus est: terras nutu caelosque superno  
 qui regit imperio, qui fulminis igne coruscat 120  
 omnipotens nimbo in medio, tremefactaque mundi  
 quem procera pavet moles, cui digna deo mens  
 consilijque latens rerum inscrutabilis ordo,  
 nil agat ultra hominum vires? quis stultus et audax  
 haec animo reputet? pones confinia magno 125  
 forte deo? caecum tentans mortalis abyssum  
 unde miser pereas? scrutantes opprimit ausus  
 Maestas, denso celans mysteria velo.

8 laeti rediere dies] *prima* fausti *seguito da parola illegg.* 9 iubent] *in interlinea* decent  
*cassato* 11 neque... virtus] *prima* quam pone [?] sequamur ovantes 15 inimicas] *prima*  
 inhonestas, *var. altern.* invectas 16 non secus] *prima* ac velut 19 nostro... aevo] *prima*  
 nostro res est quo vivimus aevo (evenit *in interl.*) 24 nitidique] *var. altern. illegg.* 26  
 rati] *prima parola illegg.* 27 Vi... rimari] *prima* Rimari vi mentis 40 *sembra* ignari  
*piuttosto che* ignavi 60 praecordia sospes] *prima testo illegg.* 110 turgentia vela] *prima*  
 confinia ponat [?] 111 *sembra* contrahat *piuttosto che* -et 112 lancem... septa] *prima*  
 trutinam, densoque abscondita velo 113 arcana subire] *prima* mysteria nosse 128  
 denso] *cassato, sostituito da parola illegg., ripristinato*

*varianti della copia di cc. 180r-182r (escluse le grafiche)* 29 pluteumque] plutealque 105  
 Antipodas] -dos 123 rerum] *manca* rerum, *in interl. Pozzobonelli inserisce di sua mano*  
 atque

[Traduzione. Perché i buoni Dei vietarono troppo a lungo, o Birago, il piacere di usufruire della luce? Abbiamo dunque vagito fra le tenebre, circondati nelle culle da una nera caligine, né ci ha tenuti in grembo la presente età, che scorre aurea, che ha le mammelle turgide di dotti succhi e alla quale Pallade rivela incessantemente le cause delle cose, gli arcani della natura occulti ai secoli passati? Ecco sono ritornati i giorni lieti in cui la benefica luce brilla alla mente e nuove dottrine prescrivono costumi puri, che si addicano all'uomo nella società. La Ragione restituita a sé stessa segna un cammino sicuro, e l'irraggiungibile virtù non atterrisce. Fino ad ora il

genere umano con occhi cisposi temeva, come un gufo, i raggi del giorno, toccando appena i primi confini della luce. Il sole splendido ha levato il capo nel cielo e ha disperso dalla terra le ombre nemiche. Come quando nel teatro pieno si leva il sipario, spuntati subito i raggi, il giorno vince illusoriamente la notte e la scena brilla di splendore; non diversamente avviene nel nostro tempo in cui viviamo. Ecco che i nuovi sapienti hanno scacciato l'ignoranza dalla terra e brilla la luce a lungo attesa. Birago, tu ascolti queste cose senza che il fegato secco si riscaldi di atrabile. Vuoi conoscere gli uomini che offrono insegnamenti: elegantini e con le guance lustre, si preoccupano soprattutto di difendere il nome della virtù e il patto sociale; persuasi della potenza del loro ingegno, dicono di esplorare con la forza della mente i penetrali della terra e le vie del cielo. Hanno a loro disposizione la matematica, a cui si accompagna il sicuro calcolo, entrambi i quali occupano lo scrittoio e risolvono i nodi difficili, esenti l'uno e l'altro da errore. Suvvia dunque, fa che la tua libreria si arricchisca delle dotte carte degli Inglesi, né manchino tutti quanti i volumi, destinati a durare, che la Francia, ricca di ingegni, stampa. La mente, a poco a poco ebbra di forme sublimi, imparerà a perseguire solo cose grandi, disprezzerà le cose comuni e non sarà trascinata dai pregiudizi in una luce incerta. Non ha forse Dio, se ve n'è alcuno, posto nella mente umana i semi della ragione, affinché con il governo di questa la vita scorresse felice ed essa, come fidata guida, precedesse i passi dell'uomo? Perché dunque ci trascinano i dogmi del volgo ignorante e andiamo, stolto gregge, dove si va? Pesa tutte le cose con giuste bilance e non concedere più del giusto ai capelli canuti degli avi: infatti l'età passata, sotto un cielo avaro, che cosa oserebbe produrre che sia degno di fama duratura? L'età recente genera aquile che volano alto, Rousseau, d'Argens, Voltaire, Helvétius, e gli altri che i dotti conoscono: questi si vergognano di strisciare per terra, poiché l'ingegno disprezza i limiti angusti; chi esamina in profondità o esplora più acutamente la natura dell'uomo? Un tempo siamo stati schiavi: trepidi si impallidiva in volto al nome del diavolo, si temevano gli spettri e le anime dei morti, per cui siamo resi insensati e viene meno ogni vigore, subentrando la stoltezza. Il nume non dà leggi come un tiranno, né punisce le colpe come un inesorabile vendicatore: ma la casa dell'onnipotente Olimpo alberga lui imperterrita, senza che un'ansiosa preoccupazione turbi la sua beatitudine; le cose umane dipendono da un destino stabile. Perché, ammalato o povero,

accusi gli dei? La sorte iniqua permane per sempre e l'ordine delle cose non cambia. Sopporta ancora, o Birago, il sapiente, conservandoti sano e salvo nello spirito. Forse il condottiero Giosuè o Mosè avrebbero potuto violare le sacre leggi del movimento sospendendo il corso del sole o le onde? Di rado il sapiente è d'accordo, e a lui la mente ondeggia sempre indecisa. Chi potrebbe sentire con sicurezza di essere sveglio, di parlare, di uscire fuori città? Forse sono ingannato da un fantasma. Il rozzo popolino reputi che queste siano follie; i sapienti indagano, con una lanterna che illumina più a fondo, il significato delle cose. Smetti di stupirti se il cinico cerca l'uomo, il saggio si distingue a stento fra gli stolti. Perché mi rintroni spesso gli orecchi con il nome di diritto? Il diritto o non esiste o dipende dal solo Principe. Chi ha più forza gode di un diritto più vantaggioso, se va data fede a Hobbes. È cosa vergognosa onorare i genitori imbelli per decrepitezza: perché un peso inutile occupa la terra? che Libitina mieta costoro, stanchi dell'aria spirabile, consunti e macilenti per la lunga età. Dunque, o Birago, la ragione ha recato queste regole, la provvida madre natura ha recato queste leggi per rivestirsi forse da matrigna? Non pensare che queste cose le creda il giudeo Apella. Il sapiente pensa di ottenere il consenso generale avendo come maestra la ragione; ma i moti dell'animo, l'amore, l'ambizione, l'ira, coprono questa con una nebbia, così come i monti e le selve si oscurano quando viene meno la luce splendente del sole. Non diversamente la ragione è avvolta nell'oscurità, se non la ricrea la luce mandata dall'alto. Se la presente età del lume venerasse l'autore della natura, ricercato nell'intimo per amore di una lode migliore, e delimitasse la filosofia con sicuri argini, si garantirebbe una fama duratura e darebbe nuove leggi ai popoli felici. Non per questo la Musa invidiosa defrauderà della lode i filosofi recenti: l'esperienza del vero ha gettato luce sulle scienze fisiche e ha vietato di prestare fede tenace alle opinioni degli antichi. Non teme forse di essere ritenuto bestemmiatore chi borbottasse che la terra sta ferma in equilibrio, e negasse che si volge con eterna rotazione? Chi mai osserva la luna nuova quando affida i semi ai solchi, e la luna vecchia quando taglia le querce? I raggi del sole, che quella riceve nel globo opaco, li manda giù, fedelmente ripercossi, alla terra, che è più in basso; ma tuttavia svigoriti e franti a tal punto, che sono interamente privi di calore. Non potresti sperare che opponendo loro un cristallo si rinvigoriscano ed esercitino una forza occulta. Ora anche la cometa con la sua luce ferale e l'eclisse di sole

atterriscono meno i regni. Sappiamo che gli abitanti degli antipodi stanno eretti calcando le nostre orme con passo opposto al nostro. Ormai la maga più raramente addensa i vapori che portano la pioggia, e il breve lume della candela non misura la durata della vita, né l'oroscopo bugiardo annuncia eventi circondati da profonda caligine. Più cose di questo genere accordiamo al filosofo: ma raccolga le gonfie vele dell'ingegno; né sarà infatti lecito chiamare alla bilancia le cose divine o penetrare i sacri misteri, circonfusi di caligine, con la lanterna che la ragione porta innanzi. Ah mente cieca dell'uomo! perché mai insuperbisci, verme destinato a ritornare in polvere? Quale follia ti ha preso di tentare con ali deboli i recessi vietati? Benefica fede, ogni volta che riveli alla mente le cose divine, mi prostro a terra trepidante; abusare della bilancia della ragione è appunto un delitto. Chi governa la terra con un cenno e i cieli con potere sovrano, l'onnipotente che balena col fuoco del fulmine in mezzo alla nube, quello di cui la grande mole del mondo tremando ha timore, quello a cui competono una mente degna di Dio e, occulto nel progetto, l'ordine imperscrutabile delle cose, non potrebbe fare nulla al di là delle forze degli uomini? Chi, stolto e audace, potrebbe pensare questo? Porrai forse limiti al gran Dio? tentando, tu mortale, un cieco abisso così da perire miseramente? La maestà annulla gli ardimenti che vogliono esplorarla, celando i misteri in un denso velo.]

milanifelice@gmail.com

*Riferimenti bibliografici*

*Lagrima in morte di un gatto*, Milano, Giuseppe Marelli, 1741.

*La letteratura dialettale milanese. Autori e testi*, a cura di Silvia Morgana, Roma, Salerno Editrice, 2022, 2 tt.

*Le ville Mirabello e Mirabellino nel parco reale di Monza*, a cura di Francesco de Giacomi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006.

*Poesie di F. Girolamo Corio, Giorgio Giulini, C. Andrea Oltolina, L. Marliani, Giuseppe Parini, Giuseppe Bossi e di anonimi*, Milano, Giovanni Pirotta, 1816.

*Poesie di Girolamo Birago, Pietro Cesare Larghi, Stefano Simonetta, Carl'Antonio Tanzi*, Milano, Giovanni Pirotta, 1816.

*Poesie di Tommaso Grossi, Carl'Alfonso Pellizzone, Francesco Bellati, Giuseppe Zanoja*, Milano, Giovanni Pirotta, 1816.

- Franco Arese, *Il Collegio dei nobili Giureconsulti di Milano*, «Archivio Storico Lombardo», a. CIII, 1977, pp. 129-197.
- Carlo Assonica, *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca*, Venezia, Niccolò Pezzana, 1670.
- Domenico Balestrieri, *Rimm milanes*, Milano, Donato Ghisolfi, 1744.  
*La Badia dj Meneghitt a consulta sora el Dialeggh della Lengua Toscana rezzite el 27 d'agost del 1759 da zert student de Rettorega*, Milano, Antonio Agnelli, 1760.
- Rime toscane e milanesi*, Milano, 1774-1779 (6 voll.: vol. I, Giambatista Bianchi; voll. II-III, Giuseppe Mazzucchelli; vol. IV, Antonio Moggi; voll. V-VI, Monastero di S. Ambrogio Maggiore).
- Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2001.
- La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2018.
- Girolamo Birago, *Donna Perla*, a cura di Clara Caverzasio Tanzi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro / Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1991.
- Michelangelo Buonarroti, *La Fiera commedia [...] e la Tancia commedia rusticale*, Firenze, Tartini e Franchi, 1726.
- Clara Caverzasio, *Un Meneghino alla scuola del Maggi: Girolamo Birago*, «Archivio Storico Lombardo», a. CXV, 1989, pp. 207-252.
- Francesco Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1856.
- Jacopo Facciolati, *Septem linguarum Calepinus. Hoc est Lexicon Latinum, variarum linguarum interpretatione adjecta in usum Seminarii Patavini*, editio tertia emendatior, Patavii, ex Typographia Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1731.
- Elisabetta Ferrario Mezzadri, *Cologno Monzese. Alla ricerca del territorio perduto*, Cologno Monzese, Comune di Cologno Monzese-Biblioteca Civica, 2015 ([https://www.biblioteca.colognomonzese.mi.it/ePub/4Stat/Ferrario\\_Cologno\\_Monzese\\_alla\\_ricerca\\_del\\_territorio\\_perduto.html](https://www.biblioteca.colognomonzese.mi.it/ePub/4Stat/Ferrario_Cologno_Monzese_alla_ricerca_del_territorio_perduto.html)).
- Giorgio Giulini, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano ne' secoli bassi*, Milano, Giambatista Bianchi, 1760-1774, 12 voll.

- Pietro Cesare Larghi, *Meneghin a Soa Eminenza el Sciur Cardinal Pozzobonell, noster degnissem Arciveschevv*, Milano, Donato Ghisolfi, 1743.
- Lucreti *De rerum natura libri sex*, recognovit [...] Cyrillus Bailey, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1962.
- Ottavio Lurati, *Dizionario dei modi di dire*, Milano, Garzanti, 2001.
- Carlo Maria Maggi, *Anecdota posthuma miscellanea*, Milano, Giuseppe Pandolfo Malatesta, 1728.
- Il teatro milanese*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1964.
- Le rime milanesi*, a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 1994.
- Felice Milani, *Il Mirabello e il Mirabellino nelle poesie di Domenico Balestrieri e di Giuseppe Pozzobonelli*, in *Le ville Mirabello e Mirabellino nel parco reale di Monza*, a cura di Francesco de' Giorgi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 194-208.
- Studi di letteratura lombarda dal Seicento al Novecento*, Pisa, ETS, 2023.
- Quinto Orazio Flacco, *Le opere*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1988.
- Publii Ovidii Nasonis *Fastorum libri sex*, Londini, typis Gul. Bowyer, 1720.
- Metamorfosi*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1992.
- Opere. I. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, a cura di Paolo Fedeli, Torino, Einaudi, 1999.
- Giuseppe Parini, *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, II).
- Giancarlo Passeroni, *Il Cicerone*, Milano, Antonio Agnelli, 1755.
- Carlo Porta, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 2000.
- Sesto Propertio, *Elegie*, a cura di Paolo Fedeli, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2021-2022, 2 voll.
- Francesco Puricelli, *Rime*, Milano, Pietro Francesco Malatesta, 1750.
- Lodovico Sergardi, *Satyræ*, Amstelodami, apud Elsevirios, 1700, 2 voll.
- Carl'Antonio Tanzi, *Rime milanesi*, a cura di Renato Martinoni, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 2016.
- Publius Terentius, *Phormio*, Parma, Stamperia Reale, 1784.
- Publii Vergili Maronis *Opera*, recognovit [...] Fredericus Arturus Hirtzel, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1963.



*Vincenzo Monti e il «Compiler Cisalpino»,  
con un accertamento sulla datazione delle edizioni  
Pirotta e Maspero della “Musogonia”  
e de “Il Fanatismo” e “La Superstizione”*  
Carmela Marranchino

La collaborazione di Vincenzo Monti nella primavera del 1798 a un periodico di breve durata, il «Compiler Cisalpino», va inquadrata nel clima di accese polemiche che contrassegnò il primo soggiorno milanese del poeta. Tale partecipazione, segnalata dai primi biografi e riportata all'attenzione da Luca Frassinetti nel ricco studio che precede l'edizione delle *Poesie* montiane del 1998,<sup>1</sup> rappresenta una tappa significativa del periodo successivo

---

<sup>1</sup> Cfr. Vincenzo Monti, *Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, prefazione di Gennaro Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998, pp. 72-75. La collaborazione montiana al giornale fu sostenuta da Giovanni Antonio Martinetti, *Vincenzo Monti nella Repubblica Cisalpina*, «Il Monviso. Giornale politico-letterario-amministrativo del circondario di Saluzzo», a. II (1884), nn. 89 (4 novembre), 91 (12 novembre) e 97 (3 dicembre), sempre alle pp. [2-3], e ripresa da Leone Vicchi, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia*

al commissariato del Monti in Romagna e, al contempo, dell'aspra e lunga lite con Francesco Gianni. Lo spoglio sistematico del «Compiler», di cui si riportano in appendice tutti gli articoli contro Gianni, ha sollecitato altri spunti di indagine con esiti rilevati ai fini di una ricostruzione più circostanziata dell'attività di Monti a Milano nei primi mesi del '98. In particolare, come si vedrà, sono state rintracciate diverse fonti che consentono di posticipare di qualche mese, dall'autunno del 1797 al periodo compreso tra la fine di marzo e il 17 maggio 1798, la data di uscita delle edizioni milanesi della *Musogonia* e dei primi due poemetti repubblicani. Entro lo stesso arco cronologico nuovi elementi permettono di precisare, inoltre, la datazione di due scritti strettamente connessi all'opera montiana, l'*Articolo interessante i patrioti e gli amatori della verità* di Gianni e l'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* di Ugo Foscolo.

Una rapida ricostruzione dei concitati eventi che segnarono il primo periodo del Monti a Milano risulta indispensabile alla corretta comprensione delle questioni letterarie strettamente correlate alla cronaca politica. Com'è noto, partito da Venezia poco dopo l'annessione di Ferrara, Bologna e della Romagna alla Cisalpina il 27 luglio del 1797, Monti giunse a Milano verso la metà di agosto per assolvere l'incarico di segretario del Ministero degli Esteri.<sup>2</sup> A giugno, aveva rinnegato la *Bassvilliana* nella famosa lettera indirizzata a Francesco Saverio Salfi, che apparve sul «Termometro Politico

---

dal 1750 al 1830, Faenza-Fusignano-Roma, Conti-Morandi-Forzani, 1879-1887, 4 voll., vol. IV, p. 231. Renato Soriga, *Giornali e spirito pubblico in Milano sulla fine del sec. XVIII*, «Rivista d'Italia», a. XIX, fasc. IX (30 settembre 1916), pp. 405-422, alle pp. 419-420 ricordava il «Compiler» tra i «fogli minori [...] di qualche valore letterario, poi che vi posero mano il Massa e il Monti a proposito di quella celebre lotta ingaggiata contro il Gianni», e segnalava l'esemplare custodito alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, che rimane l'unico ad oggi noto. Un rapido accenno è in Guido Bustico, *Giornali e giornalisti del Risorgimento*, Milano, Caddeo, 1924, p. 11, a proposito di «Flaminio Massa [...] che mise mano con il Monti al *Compiler Cisalpino*». Tra i contributi moderni, è segnalato in Renzo De Felice, *I giornali giacobini italiani*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. XLII e 503, ma manca in Carlo Capra, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, in Vittorio Castronovo, Giuseppe Ricuperati, Carlo Capra, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, introduzione di Nicola Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1976.

<sup>2</sup> Monti ricevette la nomina a Venezia il 19 luglio 1797; si veda la lettera del 21 luglio al fratello Cesare, a cui confessa anche di attendere il «destino di Ferrara», in Vincenzo Monti, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll., vol. II, p. 27.

della Lombardia» il mese successivo.<sup>3</sup> Parallelamente, per sconfiggere il proprio passato antifrancesco, Monti pubblicò tra maggio e agosto i nuovi versi filonapoleonici e antipapali del *Prometeo* (Bologna, Marsigli, 1797), della *Musogonia*, del *Fanatismo* e della *Superstizione* (Venezia, Curti, 1797).<sup>4</sup> Le recenti attestazioni della sua fede repubblicana, tuttavia, non impedirono ai giornali milanesi di preparargli una pessima accoglienza.<sup>5</sup> Il Monti riuscì a guadagnare qualche credito tra la fine di agosto e l'inizio di settembre con la canzone *Per il congresso di Udine* e il poemetto in terza rima *Il Pericolo*.<sup>6</sup> Poco più tardi, però, il 16 ottobre 1797, giorno dell'anniversario della decapitazione di Maria Antonietta, dovette subire il rogo della *Bassvilliana*, incenerita insieme ad altre opere antirivoluzionarie in piazza del Duomo per iniziativa di Francesco Gianni e Giuseppe Lattanzi.<sup>7</sup> Alla fine dello stesso mese, Monti presenziò ai pranzi organizzati per celebrare il trattato

<sup>3</sup> Cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 19-22; la lettera, scritta il 18 giugno, venne pubblicata il 12 luglio 1797 sul n. 3 del «Termometro», cfr. «*Termometro Politico della Lombardia*», a cura di Vittorio Criscuolo, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989-2023, 5 voll., vol. III, pp. 20-22. Per l'inquadramento di tutti i periodici del triennio repubblicano citati, rimando al fondamentale studio di Capra, *Il giornalismo*, cit., pp. 375-537.

<sup>4</sup> Cfr. la ricostruzione di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 43-57. Per la *Musogonia* si veda inoltre Franco Longoni, *Testo e note della Musogonia*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, Atti del Convegno di Milano, 28-30 marzo 2006, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 533-575; per i poemetti, anche Irene Soldati, *Per l'edizione de «Il Fanatismo», «La Superstizione» e «Il Pericolo» di Vincenzo Monti*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 5/1, 2020, pp. 99-117, riproposto con aggiornamenti nel presente volume alle pp. 227-249.

<sup>5</sup> Nicolò Mineo, *La carriera di Vincenzo Monti nella testimonianza delle lettere. Tra Cispadana e Cisalpina*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, cit., pp. 29-64, alle pp. 41-42 ricorda gli attacchi del 18 e del 20 luglio sul «Giornale de' Patrioti d'Italia» e quelli di Giuseppe Poggi del 22 luglio sullo «Spettatore politico». Il saggio è utile per ripercorrere il primo soggiorno milanese del Monti attraverso la documentazione epistolare e periodica.

<sup>6</sup> La canzone fu elogiata dal «Giornale de' Patrioti d'Italia» il 31 agosto, dal «Termometro Politico della Lombardia» il 2 settembre, dal «Libero Veneto» il 9 settembre e nello stesso mese dal «Giornale senza titolo»; il poemetto, dal «Giornale de' Patrioti d'Italia» il 10 settembre. Per le intricate vicende editoriali dei due componimenti e la ricezione dei giornali, si veda ancora il lavoro di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 58-65.

<sup>7</sup> L'episodio è raccontato da Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. III, pp. 504-519.

di Campoformio recitando il *Brindisi per la rivista dei 60 Usseri cisalpini* e la canzone *Per la pace di Campoformio*.<sup>8</sup> Intanto, già a metà settembre era stato nominato commissario organizzatore della Romagna insieme al cremonese Luigi Oliva e il 3 novembre raggiungeva Bologna.<sup>9</sup>

L'incarico suscitò nuove polemiche che portarono allo stremo gli scontri dei mesi precedenti e costituirono lo sfondo in cui si inserì l'esperienza del «Compiler Cisalpino». In particolare, il primo gennaio del 1798, il marchese Alessandro Guiccioli, che più vedeva minacciati i propri interessi dall'attività dei due commissari, in qualità di deputato del Corpo Legislativo, li denunciò di illecite ingerenze e abusi al Gran Consiglio.<sup>10</sup> Il caso animò la scena milanese per diversi mesi, fino all'inizio dell'estate del '98. Oliva si difese dinanzi al Corpo Legislativo il 5 febbraio, ottenendo una prima assoluzione; l'11 aprile si pronunciò davanti al Gran Consiglio, ma la definitiva sentenza di proscioglimento fu emessa soltanto il 27 giugno.<sup>11</sup> Parallelamente, Monti subì l'assalto dei propri detrattori. Il 21 febbraio, per interessamento di Gianni e di Lattanzi, il Gran Consiglio approvò una legge che escludeva dai pubblici uffici chiunque avesse pubblicato opere

---

<sup>8</sup> Cfr. Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 67-68.

<sup>9</sup> Il giorno successivo, il poeta diede notizia dell'arrivo nella città felsinea a Giovanni Battista Costabili Containi, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 38. L'attività dei due commissari è ricostruita da Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 534-571, che così commenta: «Era l'Oliva un altro poeta, giovanissimo, laureato da poco in legge ed assunto subito segretario del Consiglio de' *juniori*. Dei due poeti, il più giovane aveva poca esperienza d'affari ed il più maturo poche simpatie politiche»; cfr. inoltre il sunto di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 68-71. In particolare, la nuova organizzazione della Romagna nei dipartimenti del Lamone e del Rubicone venne stabilita il 7 dicembre 1797, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 50-51.

<sup>10</sup> Alla fine di dicembre, a Ravenna, Monti e Oliva indagarono su alcune vendite di beni nazionali autorizzate dall'amministrazione dell'Emilia di cui Guiccioli era stato presidente, come ricorda Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 70-71. Monti partì per Milano il 13 gennaio, promettendo vendetta, come si apprende dalla lettera al fratello Cesare, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 63. Gli sforzi di contrattaccare il Guiccioli sono documentati in molte lettere montiane dei mesi successivi, almeno fino a quella indirizzata il 31 maggio ancora al fratello Cesare; da essa si ricava, inoltre, che Monti fu esonerato dal pronunciare la propria difesa, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 79-80.

<sup>11</sup> La *querelle* proseguì sulle pagine dei giornali almeno fino al luglio del '98, cfr. Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 580-594, e Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 76-78.

antirivoluzionarie a partire dall'anno I della libertà (1792), dunque anche il Monti della *Bassvilliana*. Inoltre, a detta dello stesso poeta, soprattutto Gianni tramò contro l'Oliva con l'intenzione di colpire indirettamente lui:

Il Gianni amico dell'accusato si adoperò con tutte le forze perché venisse dichiarato colpevole: e per quale ragione? Per la medesima che allo Strocchi fe' perdere il posto di legislatore. Lo disse il Gianni francamente egli stesso a quell'incolpato: «Vorrei darti il mio voto, ma non posso, perché la tua assoluzione porterebbe con sé anche quella di Monti».<sup>12</sup>

Avvilito, Monti pensò addirittura di ristabilirsi a Roma, che dalla metà di febbraio era passata nelle mani dei francesi, e mutò proposito soltanto quando il suo posto al ministero fu salvo.<sup>13</sup>

All'inizio del '98, dunque, quando più che mai il proprio operato era oggetto di viva discussione, Monti dovette fronteggiare l'ostilità dell'improvvisatore Gianni, suo storico rivale fin dai tempi di Roma, che già nei mesi precedenti aveva alimentato a Milano i sospetti sulla repentina conversione montiana agli ideali repubblicani.<sup>14</sup> Per contro, Gianni si era brillantemente inserito nella scena del capoluogo lombardo, dove più contava

<sup>12</sup> Vincenzo Monti, *Lettera al sig. abate Saverio Bettinelli*, Milano, da Cairo e Comp., 1807, p. 96. Dionigi Strocchi, intimo del Monti, era stato eletto tra i membri *juniori* del Corpo Legislativo nel novembre del 1797, ma Gianni lo fece espellere, rinfacciandogli pretestuosamente l'opuscolo *De vita Alexandri Albani cardinalis* apparso a Roma nel 1790. Poco dopo, tuttavia, Stocchi venne ascritto fra i membri supplenti, cfr. *ivi*, p. 95. Una eco della vicenda si trova il 9 maggio 1798 nel n. 10 del «Compiler Cisalpino», cfr. l'*Appendice* al presente contributo.

<sup>13</sup> Cfr. le lettere del 23 febbraio, del 10, del 15, del 22 e del 24 marzo 1798 a Ferdinando Marescalchi in Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 68, 71, 73-76, e Monti, *Lettera al Bettinelli*, cit., pp. 101-104.

<sup>14</sup> La contesa con Gianni venne ricostruita da Monti nella citata *Lettera al Bettinelli*; fu ampiamente narrata da Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 182-290, cui vanno aggiunti almeno i contributi di Angelo Romano, *Le polemiche romane di Vincenzo Monti (1778-1797) con una appendice di testi*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, Angelo Romano, *In margine alle polemiche romane del Monti*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Roma di Pio VI*, Atti del Convegno di Roma, 27-29 ottobre 2005, a cura di Gennaro Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 277-297, e soprattutto Andrea Scardicchio, *Tumulti e insurrezioni nel principato di Vincenzo Monti. La polemica con Francesco Gianni (con documenti inediti)*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, cit., pp. 283-337.

primeggiare come abile cantore repubblicano e onesto cittadino. Nell'agosto del 1797, in occasione di un banchetto alla presenza di Napoleone, aveva conquistato il favore del generale declamando versi celebrativi, comprese alcune terzine dell'inedito *Bonaparte in Italia*.<sup>15</sup> Più tardi, il 28 ottobre dello stesso anno, il «Termometro Politico della Lombardia» annunciava per il mese successivo l'uscita dei primi cinque canti del poema e, probabilmente a poca distanza, anche il «Giornale senza titolo» dava la notizia ai danni del Monti:

Il Cittadino Gianni celebre Poeta Italiano pubblicherà entro questo mese i primi cinque Canti del suo Poema *Bonaparte in Italia* [...]. Questo Poeta patriota continuerà la sua opera [...] e se Gianni diventa il Cantore delle glorie del nostro Italico Eroe può essere sicuro di scrivere un lungo Poema. Non così accadde al Poeta Monti nella sua *Cantica Basvilliana*; essendosi proposto di cantare le vittorie della coalizione, dovette tacere dopo il quarto canto. Oggi questo stesso Monti è Commissario del Potere Esecutivo per organizzare i Popoli dell'Emilia, i quali furono un tempo obbligati dal Governo pontificio a comperare la *Cantica Basvilliana*. Oh vicissitudini umane!<sup>16</sup>

L'annuncio dell'imminente pubblicazione del monumentale poema, promesso in cento canti a Bonaparte e sospeso dopo l'uscita dei primi cinque, influì senz'altro il 9 novembre sulla proclamazione di Gianni a benemerito della patria e sulla sua successiva elezione tra i membri *juniori* del Corpo Legislativo.<sup>17</sup> Tuttavia, i primi cinque canti, a lungo attesi, uscirono soltanto nel marzo del 1798 – nel pieno, dunque, dell'*affaire* Monti-Oliva – e

---

<sup>15</sup> Si veda il resoconto dell'evento nel *Supplemento* al n. 10 del «Termometro Politico della Lombardia» del 5 agosto 1797, in «Termometro», cit., vol. III, pp. 89-90.

<sup>16</sup> Cfr. «Termometro», cit., vol. III, p. 269 e «Giornale senza titolo», n. 21, p. 90, senza data.

<sup>17</sup> Cfr. il «Termometro Politico della Lombardia» dell'11 novembre 1797 in «Termometro», cit., vol. III, pp. 294-299, e Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 212-218. Per un quadro biografico e letterario sul Gianni si vedano Nerina Bartoli, *Francesco Gianni*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1921; Giorgio Petrocchi, *Francesco Gianni, arcade cattivo soggetto*, «Giornale italiano di filologia», a. VII, n. 1, 1954, pp. 56-60, poi in Giorgio Petrocchi, *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 169-177; Alessandra Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1990, e Alessandra Di Ricco, *Il Bonaparte in Italia di Francesco Gianni*, in *I riflessi della rivoluzione dell'89 e del triennio giacobino sulla cultura letteraria italiana*, Atti

certamente entro il 12 del mese, quando il «Corriere Milanese» annunciò la stampa.<sup>18</sup> Il metro della terzina dantesca, il tema celebrativo e l'esplicita deplorazione dell'assassinio di Bassville nel terzo canto concorrevano a presentare al pubblico il *Bonaparte in Italia* come una vera e propria replica repubblicana alla *Bassvilliana* del Monti. In più, è probabile che Gianni volle gareggiare con Monti anche nel numero dei canti pubblicati, e forse, malgrado l'incompiutezza di cinque canti rispetto al disegno originario, «gli bastò aver già superato, così, la misura dei quattro canti dell'incompleta *Bassvilliana*».<sup>19</sup>

Tra i ripetuti attacchi politici di quei mesi per il commissariato romagnolo e il pericolo di essere umiliato sulla scena letteraria milanese dal successo del Gianni, Monti dovette risolversi a contrattaccare. Decise allora di partecipare all'iniziativa del «Compiler Cisalpino», come testimonia Leone Vicchi:

siccome sapeva di dovere al Gianni tutte le sue persecuzioni ed in quei dì il Foscolo aveva intrapreso la critica in onore del *Bonaparte in Italia*, il cittadino Monti invogliò d'intervenire direttamente, o indirettamente, sollevando nel *Compiler cisalpino* una polemica *ex adverso*.<sup>20</sup>

---

del Convegno di Portoferraio-Rio nell'Elba, 28-29-30 settembre 1989, a cura di Giorgio Varanini, redazione di Davide De Camilli, Pisa, Giardini, 1993, pp. 453-465.

<sup>18</sup> Francesco Gianni, *Bonaparte in Italia. Poema*, Milano, per Carlo Civati stamperia Villetard, [1798], con prefazione di Lodovico Valeriani. Cfr. «Il Corriere Milanese», n. 21 (12 marzo 1798), p. 166. Il giorno dopo Francesco Nova ne dava notizia sul «Giornale senza titolo»: «È finalmente apparso alla luce un primo Saggio del Poema di *Francesco Gianni*, intitolato *Bonaparte in Italia*. Nova non avendo un naso troppo fino in genere di Poesia, non azzarda alcun giudizio [...] si compiace però nel vedere che l'autore è uno di que' pochi figlj delle Muse che seppero essere ognora eguali ne' loro parti poetici, anche sotto la sferza del più atroce dispotismo». L'avviso celava forse una stoccata polemica contro Monti, cfr. «Giornale senza titolo», n. 62 (23 ventoso [13 marzo 1798]), p. 152. Due giorni dopo, il 15 marzo, anche il «Compiler Cisalpino» informava della pubblicazione e Foscolo ne avviava la recensione sul «Monitore Italiano», cfr. *infra*.

<sup>19</sup> Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 154, che fino a p. 162 rileva i rapporti speculari tra il poema di Gianni e l'opera montiana.

<sup>20</sup> Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, p. 231.

Il giornale apparve dal 15 marzo al 6 giugno 1798 in 13 numeri, stampati dalla tipografia di Francesco Pogliani e Comp., in contrada Raffaele.<sup>21</sup> Gli attacchi personali, politici e letterari contro Gianni occupano la metà del «Compiler» in tutti i numeri. Gli articoli, rigorosamente anonimi, sono stati attribuiti dalla critica a Vincenzo Monti e Flaminio Massa.<sup>22</sup> Quest'ultimo aveva aderito con prontezza agli ideali giacobini, partecipando alla Società Patriottica Napoletana fondata da Carlo Lauberg nel 1793. Costretto a fuggire in seguito alla repressione poliziesca del '94, riparò in Francia e rientrò in Italia dopo la proclamazione della Cisalpina. Con buona probabilità, strinse amicizia con Monti nel 1797 a Venezia; qui Massa aveva conquistato un ruolo di prestigio dirigendo «Il Redattore Veneto» e distinguendosi tra i principali animatori della Società d'Istruzione Pubblica. In quest'ultima, Monti fu nominato socio per acclamazione il 13 luglio del '97. I due si ritrovarono a Milano, dove Massa giunse dopo il trattato di Campoformio divenendo redattore del Consiglio dei *juniori*.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> La tipografia di Pogliani risulta attiva dal 1785, in società con Francesco Pulini nei primi anni. Verso la fine del 1796, dopo vari traslochi, si spostò nella contrada Raffaele. Dall'inizio del 1797 fino al 2 giugno 1798, dunque in concomitanza con il «Compiler Cisalpino» dal marzo '98, stampò il «Termometro Politico della Lombardia». L'attività risulta cessata nel 1799. Cfr. Stefano Locatelli, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento. Per un dizionario bio-bibliografico dei librai e degli stampatori milanesi e annali tipografici dei testi drammatici pubblicati a Milano nel XVIII secolo*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2007, pp. 505-506, e l'Introduzione di Criscuolo in «Termometro», cit., vol. I, p. 12 e pp. 57-58. Segnalo che nel Triennio presso il Pogliani uscirono soprattutto *pamphlets* storico-politici e pedagogici, dialoghi repubblicani, opere filosofiche e testi francesi, in lingua e in traduzione (tra i nomi a catalogo: Antonio Ranza, Giuseppe Poggi, Melchiorre Gioia, Girolamo Bocalosi, Simon-Nicholas Henri Linguet, Jean-Jacques Rousseau).

<sup>22</sup> Sull'estraneità di Pietro Custodi, annoverato da alcuni studi tra i redattori del giornale, si è definitivamente pronunciato Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 74. Segnalo che nei mesi in cui uscì il «Compiler» Monti risulta stabilmente a Milano. L'epistolario registra una breve tappa in Romagna all'inizio di marzo, intorno al 7, ma il 10 dello stesso mese era senz'altro tornato nel capoluogo lombardo, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 70-71.

<sup>23</sup> Tra l'aprile e il luglio del '98 Massa collaborò anche al «Monitore Cisalpino» diretto da Giuseppe Compagnoni, cfr. Capra, *Il giornalismo*, cit., pp. 436-438. Nel '99, proclamata la Repubblica Napoletana, tornò nel capoluogo partenopeo, per poi rientrare a Milano. Fuggì in Francia con il ritorno degli austriaci, e dopo Marengo fu nuovamente a Milano, dove entrò nell'Accademia Letteraria Milanese fondata da Vincenzo Lancetti, si dedicò alla pubblicazione dei *Saggi politici* di Mario Pagano (1800) e ottenne l'incarico di Segretario presso la Quarta Divisione del Ministero degli Interni. Monti pianse l'«imminente partita

In una stagione di forti contestazioni da parte dei patrioti più radicali verso una progressiva stretta francese, che il 13 aprile del '98 sfocerà nel colpo di stato del Brune, la linea politica del «Compiler Cisalpino» appare piuttosto moderata. Ciò emerge in particolare dalla posizione assunta verso il trattato di alleanza e di commercio in un articolo del 20 marzo. Nello stesso, in onta ai toni eversivi di certi giornali, si assumevano posizioni piuttosto morbide anche verso le restrizioni alla libertà di stampa stabilite il 28 febbraio del '98 dalla legge contro gli allarmisti:

Hanno tutti i pubblici foglj parlato tanto del trattato d'alleanza colla Francia, che noi ci crederemmo colpevoli se non ne facessimo menzione. [...] osserveremo che il prevenire il popolo sopra un trattato di cui ignora ancora il contenuto è sempre un corrompere l'opinione pubblica, ed aggiungeremo che si fa sempre responsabile anche chi difende la buona causa, se la difende in modo sedizioso [...]. Se vi è caso certamente ove sia applicabile la legge contro gli allarmisti egli è questo senza dubbio, giacché o le insolenze degli uni contro una generosa nazione o i timori ed i dubbi degli altri contro la di lei lealtà appartengono alla censura di questa legge. Giornalisti e Scrittori rammentatevi che [...] la libertà della stampa è inviolabile, ma le vostre massime sono punibili se fomentano la calunnia o la sedizione. [...] E voi, valorosi francesi, attribuirete a colpa di tutti ciò che non è che colpa di pochi? [...] Tu poi, Popolo Cisalpino, sovventi che hai riposta la tua salvezza nelle mani dei tuoi rappresentanti e delle tue autorità; lascia a loro la cura de' tuoi interessi, né ti lasciar mai prevenire dagli Scrittori, che o venduti, o vili, vogliono farti partecipe delle proprie passioni.<sup>24</sup>

---

del nostro povero Massa», ammalato di tisi, nelle lettere a Melchiorre Cesarotti del 2 e 23 febbraio e del 6 aprile 1805, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 350-351, pp. 366-367 e pp. 400-401. In generale, per il Massa si vedano Renato Soriga, *Un discepolo di Mario Pagano. Il cittadino Massa*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», vol. XV, 1915, fasc. I-II, pp. 238-244; Renato Soriga, *Per la storia dei rifugiati meridionali sotto la prima Cisalpina*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», vol. XV, 1915, fasc. III-IV, pp. 293-326, alle pp. 303-305; Bustico, *Giornali e giornalisti*, cit., pp. 10-15; Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 73. Per il periodo veneziano e l'amicizia con Foscolo, e per l'attività del Massa nella Seconda Cisalpina, si veda anche Christian Del Vento, *«Un allievo della Rivoluzione». Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, CLUEB, 2003, pp. 31-32, 47-54, 73-77, 120-126, 137-138.

<sup>24</sup> «Il Compiler Cisalpino», n. 2 (30 ventoso, a. 6 repubblicano [20 marzo 1798]), pp. 6-7. Un accenno in questi termini si leggeva già sul primo numero del giornale a commento della notizia di una riunione segreta che il Corpo Legislativo tenne tra il 14

Nelle faide interne ai diversi membri della Cisalpina, risulta inoltre significativo lo spazio dedicato dal «Compiler Cisalpino» alla vicenda che coinvolse Raimondo Leoni, commissario di polizia generale nel dipartimento delle Alpi Apuane e amico del Monti.<sup>25</sup> Nel marzo del 1798 Leoni era stato chiamato a rispondere della sua condotta per presunti illeciti e abusi, come attesta l'avviso apparso sul primo numero del «Compiler».<sup>26</sup> Il fatto si intrecciò per analogia alla questione Monti-Oliva, nella quale, per giunta, lo stesso Leoni aveva interferito. Secondo la testimonianza di Vicchi, infatti, fu proprio Leoni a denunciare al Monti l'accanita ostilità mostrata da Gianni dopo gli applausi ottenuti dalla prima difesa di Oliva al Cor-

---

e il 15 marzo per discutere del trattato: «Noi non ci confonderemo sulle ciarle popolari, persuasi che il destino della Repubblica Cisalpina mercè la garanzia francese è assicurato, come ben presto lo sarà di tutta l'Italia, e che contro il destino ogni sforzo diventa inutile»; il giudizio era suggellato eloquentemente dalla citazione di Dante, *Inferno* IX 97 «Che giova ne le fata dar di cozzo?», cfr. «Il Compiler Cisalpino», n. 1 (25 ventoso anno 6 repubblicano [15 marzo 1798]), p. 4. Sulla posizione moderata del giornale verso le limitazioni alla libertà di stampa cfr. anche i rilievi di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 75. Per il parere di Monti sul trattato «il più rovinoso» che tuttavia occorreva «sottoscrivere a qualunque costo», e per la concitazione di quei giorni si vedano le lettere a Marescalchi del 10, 14, 15 e 22 marzo in Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 71-74. Sul trattato di alleanza e di commercio imposto dai francesi ai cisalpini il 22 febbraio 1798, ratificato dai *seniori* dopo lunghe incertezze e contestazioni il 19 marzo, cfr. Carlo Zaghi, *Il Direttorio francese e la Repubblica cisalpina. Con un'appendice di documenti inediti*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1992, 2 voll., vol. I, pp. 263-411.

<sup>25</sup> Leoni, avvocato originario di Pienza, aderì alla causa repubblicana su posizioni moderate e fu a Bologna nel 1797, dove entrò in contatto con Ferdinando Marescalchi e dove conobbe il Monti (cfr. la lettera a Teresa Bandettini del 2 luglio 1797 in Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 24). Più tardi, nel 1799 scrisse la *Risposta all'autore del Grido d'Italia* (Genova, Stamperia Frugoni e Lobero) contro il celebre pamphlet che Fantoni e Salvador indirizzarono nel luglio di quell'anno al parlamento francese. Per un primo inquadramento biografico, cfr. Carlo Mangio, *I patrioti toscani fra «Repubblica etrusca» e Restaurazione*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 114-115.

<sup>26</sup> «Il Compiler Cisalpino», n. 1, cit., pp. 3-4. Leoni era stato attaccato da Vincenzo Valturi sul «Giornale senza titolo», n. 55 (3 ventoso [21 febbraio 1798]), pp. 122-123, come principale responsabile del fallimento della rivoluzione di Lucca. In risposta, l'accusato negò che il governo cisalpino lo avesse spedito a Lucca per rivoluzionarla facendo pubblicare una *Protesta solenne* sullo stesso numero del «Compiler». Tra le imputazioni rivolte a Leoni figurava anche «l'arbitrio d'intercettare le lettere, non solo dei semplici cittadini, ma quelle eziandio de' rappresentanti del popolo», come si desume dal «Monitore Italiano», n. 23 (5 marzo 1798), p. 90.

po Legislativo.<sup>27</sup> Tutto ciò induce a ritenere possibile che il «Compiler» prendesse le parti di Leoni non soltanto per ragioni di amicizia, ma anche con l'intenzione, più interessata, di sfruttare il caso nella guerra personale contro Gianni. In questa chiave vanno probabilmente lette le taglienti frecciate contro «gl'intrighi, i maneggi segreti, le cabale, l'iniquità» che i patrioti arrivisti «si pongono giornalmente in campo per isfogare l'odio antico e i passati dissapori» a danno di coloro che «in tempo della comune schiavitù non ebbero coraggio bastante di dirsi liberi come si sentivano».<sup>28</sup> A riprova, può valere anche una feroce lettera di Leoni contro Gianni pubblicata sul numero 9 del «Compiler» il 2 maggio del '98.

Lo stesso giornale, intanto, aveva intrapreso la stroncatura del *Bonaparte in Italia*. La pubblicazione dei cinque canti del poema dal «soggetto [...] grandioso», in cui «la mente del poeta ha avuto tutto il campo di pascolare la sua immaginazione», era stata prontamente annunciata con toni ironici il 15 marzo sul primo numero del «Compiler», che, allo stesso tempo, ne prometteva un'attenta analisi, «non credendo inopportuno di dire il nostro sentimento, giacché anche gli antichi s'occupavano dello *spazio vuoto*». Nei successivi numeri del 20, 25 e 30 marzo (nn. 2, 3 e 4), il «Compiler» certificava il giudizio negativo sull'improvvisatore con le severe critiche che gli accreditati «Giornale de' Letterati» di Pisa e «Magasin Encyclopédique» rivolsero qualche anno prima alle sue opere.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Cfr. Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 570-571. La vicenda è ricordata da Gianni stesso nella *Risposta al Principe de' poeti viventi*, Milano, Silvestri, 1807, pp. 9-10, scritta per controbattere alla montiana *Lettera al Bettinelli*.

<sup>28</sup> «Il Compiler Cisalpino», n. 5, (15 germinale 6 repubblicano [4 aprile 1798]), p. 19. La critica segue la notizia della difesa trasmessa da Leoni al Direttorio e precede, emblematicamente, il primo *Giudizio del così detto Poema di Francesco Gianni intitolato il «Bonaparte in Italia»*. Sul «Compiler» si parla ancora del caso Leoni il 25 aprile, n. 8, p. 32.

<sup>29</sup> Il «Giornale de' Letterati», vol. CII, 1796, pp. 94-106, aveva preso in esame le edizioni dei *Versi estemporanei raccolti da alcuni suoi amici*, Genova, Angelo Tessera, 1794; di *Eteocle e Polinice*, Siena, Pazzini Carli, 1795; di *Leda e Giove*, [Firenze, ad istanza di un gentiluomo senese, 1795], e della *Francesca di Arimino*, Firenze, 1795, rilevando «molta ampollosità», «Molto del concettoso e di quel gusto depravato che nel secolo scorso [...] copriva di rossore il Parnaso italiano», «Una tediosa uniformità negl'ingressi», «Sterilità, e monotonia d'espressioni», «una incoerenza d'idee nelle narrazioni», «non pochi errori di lingua, e di stile, non pochi passi ove manca interamente il senso». Aubin-Louis Millin, sul «Magasin Encyclopédique», vol. VI, 1795, pp. 401-407, aveva criticato l'*Eteocle e*

Parallelamente, il terzo numero del «Compiler» polemizzava contro la recensione favorevole del *Bonaparte in Italia* che Foscolo aveva avviato sulle pagine del «Monitore Italiano» in due articoli. Il primo venne pubblicato in due puntate, entrambe firmate, sui numeri 28 e 30 del 15 e del 19 marzo 1798; pochi giorni dopo, il 23 marzo, sul numero 32 apparve la prima parte del secondo articolo, privo di firma e rimasto interrotto.<sup>30</sup>

Nel primo articolo, dopo avere introdotto ai lettori «nel bollire delle rivoluzioni un'opera che quantunque manchi delle regole che l'autorità de' critici, il genio de' primi epici, e il pregiudizio de' secoli fissarono all'e-popeja [...] è però tale da presentare un poema originale anche nel secolo decimottavo», Foscolo si limitava a riassumere la prefazione encomiastica di Lodovico Valeriani, senza rinunciare a un affondo contro Monti:

Gianni si sentì poeta, e lo mostrò all'Italia ne' suoi versi improvvisi stampati a Genova, a Firenze, a Pavia e in tutte le culte città dell'Italia, e di cui i giornali d'Inghilterra ne parlano tuttora con meraviglia. Alfieri e Cesarotti encomiarono il giovane poeta. L'invidia soltanto non potendo avvilire la sua morale contrappose i suoi talenti ai sommi talenti di un altro poeta di non somma costanza. Ma Gianni francamente risponde: «Io non ho mai pubblicato un sol verso che blandisca la tirannia, e che adonesti l'infamia dell'opulento. Ciò vaglia perch'io sia più grande di chi abusò del suo ingegno per magnificare il delitto».<sup>31</sup>

---

*Polinice* giudicandolo «souvent plus énergique et plus pompeux par les expressions que par les idées».

<sup>30</sup> Cfr. Ugo Foscolo, *Giudizio del Poema «Bonaparte in Italia», opera di Francesco Gianni. Articolo primo*, «Monitore Italiano», n. 28 (15 marzo 1798), p. 112; Ugo Foscolo, *Continua l'articolo primo del giudizio sul poema di Francesco Gianni*, ivi, n. 30 (19 marzo 1798), pp. 117-118; Ugo Foscolo, *Giudizio del poema di Francesco Gianni. Articolo 2*, ivi, n. 32 (23 marzo 1798) p. 125. In chiusura del primo articolo, Foscolo ne prometteva «altri due», uno dedicato all'«invenzione» e l'altro allo «stile dell'opera»; tuttavia, il secondo articolo rimase interrotto, a dispetto dell'avviso «sarà continuato». Per il «Monitore», uscito in 42 numeri dal 20 gennaio al 13 aprile 1798, oltre a Capra, *Il giornalismo*, cit., pp. 436-437, si vedano Ugo Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. xxvii-xxxix, xlv-xlix, e Del Vento, «Un allievo della Rivoluzione», cit., pp. 80-89. Per la recensione foscoliana a Gianni cfr. anche Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 159-160.

<sup>31</sup> Cfr. rispettivamente Foscolo, *Giudizio del Poema «Bonaparte in Italia», opera di Francesco Gianni. Articolo primo*, cit., e *Continua l'articolo primo del giudizio sul poema di Francesco Gianni*, cit. In nota all'articolo fu inserita l'ottava *Non grande, non pigmeo, gli omeri offeso*

In difesa del Monti, il «Compiler» replicò, come si è detto, il 25 marzo, avanzando il dubbio che le lodi del «Monitore» venissero da Valeriani. In forza di questo finto pretesto, contraddetto con evidenza dalla firma di Foscolo in calce all'articolo, il responsabile veniva sfidato a palesarsi e a ricredersi sulla presunta rettitudine repubblicana del Gianni:

Gianni non è incorrotto in repubblicanismo, come tu dici, quando lo vuoi confrontare con quello a cui egli non è degno in poesia di legare i cintoli delle scarpe. Se non ha cantati argomenti anti-democratici, perché o non ha saputo trattare alcun soggetto in esteso, o perché niuno ha voluto prevalersi della sconosciuta sua penna, egli ha dedicate tutte le sue più piccole poesie ed improvvisi a una turba di marchesi, di conti, di cavalieri, e di dame, lo che sa d'adulazione più vile ancora in quanto che i pranzi quotidiani ne erano l'eccitamento.<sup>32</sup>

---

in cui Gianni fece il proprio ritratto. Prima del 19 marzo, sul «Monitore» figurano altri accenni polemici contro Monti. Il n. 3 del 24 gennaio 1798, p. 9, approfittava del recente assassinio a Roma del generale francese Mathurin-Léonard Duphot per rinfacciare a Monti la *Bassvilliana*: «Corre [...] voce che il celebre abate Monti, il quale in premio della sua rapida conversione democratica fu fatto commissario del direttorio cisalpino, e che per corrispondere all'*avvedutezza* de' direttori non diede alcun segno di venalità, né di corruzione, [...] celebrerà l'assunzione del Duca sul trono di Roma, cantando la morte di Dufault, come ha cantato quella di Basville. Quanto è mai strano il destino di questo poeta! Il suo cuore è perfettamente democratico: eppure il suo estro lo porta a cantare la tirannia». Un mese dopo, sul n. 18 del 23 febbraio, p. 69, Melchiorre Gioia si scagliava contro Direttorio, colpevole di avere «innalzato al posto di commissario l'abate Monti che ha vomitate tante impertinenze contro i francesi, sparse tante massime false contro le repubbliche, trasformati i fatti con tanta impudenza».

<sup>32</sup> «Il Compiler Cisalpino», n. 3 (5 germinale 6 repubblicano [25 marzo 1798]), p. 12; l'articolo completo, seguito dal rifacimento parodico dell'ottava *Piccola testa, biondi crini sciolti* che rovesciava l'autoritratto del Gianni riproposto dal «Monitore», è riportato in *Appendice* al presente contributo. In una nota successiva, il «Monitore Italiano», n. 36 (31 marzo 1798), p. 144, risolvette definitivamente l'ambiguità: «Il compilatore Cisalpino dubita che il giudizio sul poema di Gianni, e principalmente l'estratto dell'introduzione del cittadino Valeriani, sia stato inserito dal Valeriani stesso. Questo dubbio svanisce, ove si consideri che a quel tempo Valeriani non era per anco ritornato a Milano; d'altronde il cittadino Foscolo, che si sottoscrisse a piè degli articoli non si avrebbe appropriato uno scritto non suo». Il 4 aprile, il «Compiler» accennava ancora alle «lodi che qualche sorpreso estensore di certi articoli voleva approfondire» a Gianni.

La disputa si risolvette di lì a poco con il riavvicinamento tra Monti e Foscolo, il quale interruppe la recensione al Gianni sul «Monitore». <sup>33</sup> D'altra parte, già nell'ultimo intervento del 23 marzo Foscolo aveva mostrato un atteggiamento più critico verso il *Bonaparte in Italia* e, nell'impossibilità di effettuare una valutazione complessiva dell'architettura e dello stile dell'opera, di fatto ferma a cinque canti, si era limitato a offrire un sunto delle parti pubblicate, rilevando l'assenza della «maestà propria dell'epopeja» e la disorganicità nella narrazione. <sup>34</sup>

Senza il contraddittorio foscoliano sul prestigioso «Monitore Italiano», le veementi critiche del «Compiler» contro il *Bonaparte*, «disonore delle muse italiane» che «offende il nome dell'invitto eroe che porta in fronte» (n. 5 del 4 aprile), poterono facilmente conquistare la scena. Le accuse, sostenute per persuadere i lettori «che questa non è poesia, ma un parto informe di idee strane e di versi malamente connessi» (n. 10 del 9 maggio), coinvolgevano diversi aspetti dell'opera, dalla disomogeneità dell'impianto architettonico e narrativo, all'incapacità dell'autore di dipingere con efficacia i personaggi e alla sua totale ignoranza della lingua. In particolare, i numeri 6-8 e 10-11, dell'11, 18, e 25 aprile e del 9 e 18 maggio, offrono una impietosa analisi, spesso condita da toni ironici, dei singoli canti del poema, di volta in volta riassunti e parafrasati. Così, ad esempio, del primo canto si rilevano «le irregolarità di moltissime espressioni insulse», i «tanti e sì grandi spropositi», l'incongruità di certe immagini (n. 6); del secondo,

---

<sup>33</sup> Il resoconto è tracciato da Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 227-228, 231-232, 237-238, ma si vedano soprattutto le osservazioni di Gambarin in Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. XLVII, Del Vento, «Un allievo della Rivoluzione», cit., p. 88-89 e Scardicchio, *Tumulti e insurrezioni*, cit., pp. 333-334. Quest'ultimo sottolinea che la mutata posizione di Foscolo «doveva pur sottendere una chiara e orientata scelta di campo in direzione di quella concezione classica della poesia, di cui il Monti appariva il più autorevole interprete, in opposizione invece al "canone" della poesia estemporanea, osservato dal Gianni pure nelle prove più alte e convincenti della sua poesia meditata».

<sup>34</sup> Cfr. Foscolo, *Giudizio del poema di Francesco Gianni. Articolo 2*, cit.: «Ognun vede che questi primi canti non offrono la maestà propria dell'epopeja, né la corrispondenza che forma quella parte di bello consistente nell'unità. Tuttoché vi si scorga somma e robusta immaginazione, pare che il poeta non siasi lanciato nel centro, e per così dire nella sostanza del soggetto, soffermandosi su le parti accessorie che sempre raffreddano, o per lo meno rendono impaziente il lettore per la conoscenza del principio, del progresso e del termine dell'argomento. Sennonché il nostro giudizio cadrebbe, ove l'autore eseguisse in altri 95 canti ciocché noi forse indiscretamente vorremmo esigere dai primi cinque».

l'incoerenza narrativa (n. 7); del quarto, gli «error di giudizio», l'«ammasso di sciempiataggini», l'inesattezza linguistica di molti versi (n. 10); del quinto, «la vera asinità dell'autore, che immaginandosi d'essere sublime, e non avendo tintura alcuna delle scienze, ha stravolte le idee, ha male adattati gli epiteti, ed ha confusa ogni cosa a segno di farsi prendere assolutamente per pazzo» (n. 11). Particolarmente violenta risulta la condanna degli «strani versi» del terzo canto dedicato alla vicenda di Bassville (n. 8). Il tema suggeriva un confronto diretto tra il «cattivo improvvisatore» e il Monti, «celebre poeta» e «valente Cigno italiano», autore dei famosissimi versi antirivoluzionari della *Bassvilliana* ininterrottamente evocati dai suoi detrattori come prova di opportunismo politico. Il raffronto sanciva l'inferiorità poetica del Gianni, accusato di avere imitato infelicemente i versi «sublimi [...] e divini» del Monti. Quest'ultimo veniva difeso anche sul piano politico con la motivazione di avere scritto la *Bassvilliana* contro «il suo cuore», costretto da «circostanze fatali» a occultare la sua compromettente amicizia con il diplomatico francese, conformemente alla versione fornita dallo stesso poeta qualche mese prima nella lettera al Salfi.

Terminato l'esame dei canti già pubblicati, gli ultimi due numeri del «Compiler Cisalpino» non cessano di indirizzare strali denigratori al Gianni poeta. «Per soddisfare in qualche modo all'avidità aspettazione» del pubblico, il numero 12 del 26 maggio riporta 45 versi inediti attribuiti sarcasticamente al *Bonaparte* per «la forza della immaginazione, l'eloquenza e [...] la chiarezza dello stile». Il brano descrive la formazione dell'universo, cui partecipa anche Omoloto, uno dei geni della libertà introdotti da Gianni nel terzo canto per vendicare l'assassinio di Bassville.<sup>35</sup> Scopertamente canzonatoria, sull'ultimo numero del 6 giugno, è invece l'attribuzione a Gianni di alcuni versi di una canzonetta improvvisati a Roma. Questi, di cui il «Compiler» non garantisce la paternità, riadattano parzialmente l'*incipit* di un'ode *Ai nobili sposi romani sig. Girolamo Curti e sig. Prudenza del Cinque* di Pellegrino Sperandio, famoso zimbello d'Arcadia, schernito per la sua semplicioneria.

In una prospettiva di totale biasimo, unitamente alle critiche poetiche, il «Compiler Cisalpino» non risparmia colpi all'immoralità e all'ipocrisia politica dell'uomo. A Gianni si rimprovera «il tratto vergognoso ed infa-

<sup>35</sup> Di queste terzine, che riporto in *Appendice*, non mi risultano altre attestazioni. Saranno forse opportune ulteriori verifiche e analisi sull'effettiva paternità del Gianni.

me» tenuto con Fortunata Sulgher Fantastici e «l'odio eterno» manifestato contro Teresa Bandettini (n. 3 del 25 marzo; nn. 9, 10 del 2 e 9 maggio), colpevoli entrambe di primeggiare nell'improvvisazione. Egli è additato come un impostore (n. 3), un ingrato, un maldicente, un arrogante che millantava una straordinaria influenza politica; un adulatore che «nelle anticamere dei grandi andava passando le ore» (n. 5 del 4 aprile). A queste macchie si aggiungono la corruzione, l'arte del raggiro, i magheggi elaborati per nuocere ai nemici, come nel caso di Luigi Oliva (n. 7 del 18 aprile), e in generale ai «tanti virtuosi cittadini» (n. 12 del 26 maggio). Il risultato è, dunque, il ritratto di un perfetto campione dei tanti sedicenti patrioti che avevano aderito alla nuova situazione politica per opportunismo e che, spinti dall'ambizione, complottavano in favore della discordia tra i cittadini, senza curarsi degli effetti dannosi delle proprie azioni sulla salute della Repubblica (n. 7). Non manca, infine, il dileggio personale espresso nei toni della caricatura grottesca, come accade ad esempio nel rifacimento satirico dell'ottava di autoritratto del Gianni, *Piccola testa, biondi crini sciolti* (n. 3),<sup>36</sup> o nell'articolo *Fisionomia* (n. 12).

Come si è visto per l'intervento in risposta al «Monitore Italiano» e per l'articolo di argomento bassvilliano, o come ad esempio emerge dalla figura di un Gianni «invidioso, sciocco, e ridicolo [...] nel far la guerra a dei grandi poeti, dei quali egli è lontano per ignoranza quanto le tenebre sono lontane dalla luce» (n. 5), il «Compiler» contiene frequenti allusioni o prese di posizione più esplicite in difesa di Monti. A rafforzare la posizione montiana sul versante propriamente poetico, e a decretarne la superiorità sul Gianni, concorrono anche tre sonetti pubblicati sullo stesso giornale. Il primo, *La gara delle Repubbliche*, recitato da Monti durante la festa del 14 maggio al Circolo Costituzionale per l'anniversario dell'ingresso delle armate francesi a Milano, apparve sul numero 11 del 18 maggio '98 insieme alla breve cronaca dell'evento.<sup>37</sup> In essa si riferiva il grande successo ottenuto dal sonetto e si sottolineava come i «bravi patrioti» avessero ac-

<sup>36</sup> La parodia è «generalmente» attribuita al Monti, cfr. Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 181-182.

<sup>37</sup> Il sonetto fu pubblicato qualche giorno prima, il 16 maggio, sia sul n. 7 del «Monitore Cisalpino», pp. 25-26, nella *Descrizione d'una festa celebrata nel Circolo Costituzionale di Milano* firmata da Flaminio Massa, sia sul «Termometro Politico della Lombardia», in calce alla *Commemorazione dell'entrata dell'armata francese in Milano*, cfr. «Termometro», cit., vol. IV, pp. 275-276. Quest'ultima testimonianza è sfuggita all'accurato censimento

colto il poeta «fraternamente e coi modi degni dell'uomo repubblicano», affinché «gli ancora dubbiosi del suo patriottismo» potessero ricredersi. Per contro, subito dopo, si scherniva l'assenza del Gianni che «era, o si finse, malato» pur di evitare il confronto con «chi [...] intende la forza della lingua». Gli altri due sonetti montiani *La relegazione del papa in Sardegna* e *L'albero della libertà* apparvero uno di seguito all'altro alla fine dell'ultimo numero del «Compiler», il 6 giugno del '98. Del secondo, la stampa del «Compiler» è la prima ad oggi nota.<sup>38</sup> Entrambi sono pubblicati qui senza una cornice di commento, ma risultano significativamente collocati dopo l'odicina di Sperandio attribuita per scherno a Gianni. Lo sberleffo contro l'improvvisatore, paragonato a uno stolto che si atteggiava a grande poeta, risultava, pertanto, fortemente accentuato dal contrasto con i versi del Monti.

Sulle pagine del «Compiler», dunque, il Monti giocò il ruolo di controparte ideale nella critica a Gianni, tanto che il giornale può considerarsi senz'altro uno degli strumenti di cui egli si servì nella guerra personale contro l'improvvisatore. Risulta tuttavia difficile, a mio avviso, ascrivere al Monti la redazione vera e propria di interi articoli e, in assenza di prove certe, sembra più verosimile l'ipotesi di una sua partecipazione indiretta al giornale, come, a ben vedere, sospettava già il Vicchi. In particolare va notato che la vena polemica e satirica di marca tipicamente montiana, rilevata dai precedenti studiosi a sostegno dell'attribuzione al Monti di alcuni articoli, affiora in diversi luoghi, ma non connota sistematicamente la stesura di interi pezzi.<sup>39</sup> Quest'ultima, inoltre, nel complesso appare poco sorvegliata sotto il profilo stilistico e sintattico. È probabile, invece,

---

di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 79-80 e pp.142-143. Per il testo dell'articolo del «Monitore Cisalpino» cfr. ivi, pp. 589-590.

<sup>38</sup> Il sonetto su *La relegazione del papa in Sardegna*, invece, apparve dapprima sul «Termometro Politico della Lombardia», n. 42 (26 maggio 1798), p. 250; venne ristampato dal «Monitore Cisalpino», n. 13 (28 maggio 1798), p. 52. Per entrambi i sonetti cfr. Frassinetti, in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 80-85, pp. 143-144, dove si leggono alle pp. 300-301.

<sup>39</sup> Martinetti, *Vincenzo Monti nella Repubblica Cisalpina*, cit., n. 91, pp. [2-3], «credette che alcuni [articoli], specie di quelli contro il Gianni nel *Compiler cisalpino*, sieno suoi [del Monti]» e ne pubblicò alcuni stralci dai nn. 2, 3 e 10. Da qui Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 231-235, ripropose i brani dei nn. 3 e 10. Infine, nell'*Appendice prima* di Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 575-578, Frassinetti ha aggiunto un quarto articolo ai tre precedentemente editi da Martinetti, ipotizzando l'attribuzione al Monti

che Monti fornisse informazioni su Gianni relative al soggiorno romano e fiorentino e che suggerisse spesso i contenuti, gli elementi letterari, politici e personali da attaccare. Si può inoltre sospettare che dettasse la traccia di molti articoli o che proponesse qualche pungente modifica laddove i pezzi gli venissero sottoposti prima della pubblicazione.

L'esperienza del «Compiler Cisalpino», come si è detto, si concluse il 6 giugno 1798, poco prima del proscioglimento definitivo di Luigi Oliva, il 27 dello stesso mese. La promessa di un opuscolo mensile, che in sostituzione del giornale avrebbe dovuto fornire le notizie più rilevanti e l'analisi della produzione letteraria, non fu rispettata. Certamente, almeno per il Monti è lecito supporre che a quell'altezza scemasse il suo interesse per il giornale. Egli, intanto, aveva rafforzato la propria posizione grazie a un momentaneo avvicinamento all'ala radicale del partito rivoluzionario,<sup>40</sup> e di fatto poteva dirsi esaurita anche l'urgenza delle motivazioni polemiche contro Gianni. Oltre a ciò, va rilevato che le colonne del «Compiler» non furono le uniche armi di cui Monti profitò per difendere la propria reputazione. Nuovi elementi, ad oggi, consentono, infatti, di definire meglio il quadro delle pubblicazioni montiane in quei mesi iniziali del '98, e di ridiscutere la datazione delle edizioni milanesi Pirota e Maspero della *Musogonia* e de *Il Fanatismo e La Superstizione*.

Dopo la prima edizione della *Musogonia* apparsa a Roma presso Luigi Perego Salvioni nel 1794, in una versione fortemente misogallica, Monti aveva tentato un vero e proprio rastrellamento degli esemplari in circolazione, al fine di bloccarne la diffusione.<sup>41</sup> Giunto a Venezia, nel 1797 aveva affidato la pubblicazione di nuova redazione del poemetto, ridotto a un unico canto e aggiornato in chiave napoleonica, all'editore Antonio Curti.<sup>42</sup> Quest'ultimo dovette licenziare la stampa dopo il 27 luglio del '97,

---

per i contenuti e per lo «stile, agilmente polemico»; per l'individuazione precisa dei brani, cfr. l'*Appendice* al presente contributo.

<sup>40</sup> Cfr. le osservazioni di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 78-79, e Del Vento, «*Un allievo della Rivoluzione*», cit., pp. 88-90.

<sup>41</sup> Per la prima edizione della *Musogonia* mi permetto di rimandare a un mio precedente saggio, Carmela Marranchino, *L'editio princeps della «Musogonia» di Vincenzo Monti: i due esemplari superstiti*, «*Filologia Italiana*», 13, 2016, pp. 225-252.

<sup>42</sup> LA MUSOGONIA | CANTO UNICO | DEL CITTADINO | VINCENZO MONTI | FERRARESE. | (*fuso*) | IN VENEZIA | L'ANNO 1797, | PRIMO DELLA LIBERTÀ ITALIANA | PRESSO ANTONIO CURTI Q. GIACOMO.

giorno della partenza dal Monti da Venezia, senza che l'autore riuscisse a correggere le bozze. Dei molteplici errori dell'edizione, Monti si lamentò in una lettera indirizzata ad Antonio Fortunato Stella il primo ottobre 1797 che fu premessa alla terza edizione della *Musogonia*, apparsa a Milano presso Pirotta e Maspero con l'indicazione «Anno 6.° Rep.º»:⁴³

Dopo due mesi che dalle stampe del cittadino Curti è uscita la *Musogonia*, dopo due mesi che io autore di questa qualunque siasi produzione ne dimando, e ne cerco, e ne imploro supplichevole un esemplare, finalmente il caso, e non il dovere dell'editore, me la fa capitar nelle mani. E non l'avessi pur mai veduta. Dacché gli stampatori godono il privilegio di assassinare gli autori non si è mai veduto né strazio né indegnità tipografica da paragonarsi con questa. [...] facendo uso del mio diritto protesto solennemente contro siffatta edizione, e solennemente [...] proibisco all'editor veneto di darle corso, intraprendendone io stesso un'altra in Milano, che provveda alla mia manomessa riputazione.<sup>44</sup>

Sulla base di tale testimonianza, la seconda e la terza edizione venivano collocate a breve distanza l'una dall'altra, rispettivamente entro i primi giorni di agosto e nell'autunno del 1797. Ben tre avvisi sui giornali consentono però di spostare con certezza l'uscita dell'edizione Pirotta e Maspero della *Musogonia* verso la fine del marzo 1798. Il primo a darne una secca notizia in calce al numero del 2 aprile 1798 è il «Corriere Milanese».⁴⁵ Due giorni dopo, il 4 aprile, nella sezione *Libri nuovi*, l'edizione è annunciata dal «Monitore Italiano», sul quale Foscolo, riappacificatosi con Monti, aveva

<sup>43</sup> LA | MUSOGONIA | CANTO UNICO | DEL CITT. V. MONTI | FERRARESE. | (filetto) | EDIZIONE SECONDA. | (filetto) | MILANO | Presso Pirotta e Maspero Stampatori-Libraii | nella contrada degli Armorari, N. 3118. | Anno 6.° Rep.º.

<sup>44</sup> La lettera si legge nell'edizione milanese alle pp. III-VI. Da qui è riproposta in Monti, *Epistolario*, cit., vol. VI, pp. 443-444, e in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 238-239. Per gli interessi di Antonio Fortunato Stella nella stamperia del Curti, cfr. almeno Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, p. 55, e le osservazioni di Frassinetti in nota alla lettera montiana edita nella citata edizione delle *Poesie*.

<sup>45</sup> «LA MUSOGONIA, canto unico del citt. V. Monti ferrarese, edizione seconda, Milano, presso Pirotta e Maspero stampatori-libraii nella contr. degli armorari. L'autore lo ha arricchito di copiose ed erudite note. Il solo di lui nome basta in materie poetiche a formar l'elogio del libro», cfr. «Il Corriere Milanese», n. 27 (2 aprile 1798), p. 218.

sospeso la recensione al *Bonaparte in Italia*.<sup>46</sup> Infine, anche il «Termometro Politico della Lombardia» diede la notizia il 7 aprile.<sup>47</sup>

La lettera del primo ottobre del '97 allo Stella, finora utilizzata per fissare orientativamente l'uscita dell'edizione Pirotta, fornisce il *terminus post quem* per la correzione del poemetto in vista di una nuova stampa milanese, che probabilmente Monti pensò di realizzare in poco tempo. Il lavoro di revisione, però, dovette impegnarlo più del previsto, dato che egli non si limitò a correggere gli errori dell'edizione Curti e a rifare qualche verso, ma decise di corredare il poemetto di un fitto apparato di 83 note erudite. In esse esibiva una straordinaria conoscenza della tradizione greco-latina e delle fonti mitografiche, si misurava con la tradizione classica anche attraverso brevi traduzioni da Omero, Esiodo, Callimaco, Quinto Calabro, Nonno di Panopoli, e mostrava particolare attenzione per l'esattezza della lingua.<sup>48</sup> La decisione di aggiungere ai versi della *Musogonia* il ricco corredo esegetico rallentò, con ogni probabilità, il progetto di una nuova edizione, che verosimilmente si interruppe di lì a poco con la partenza del poeta per il commissariato in Romagna. A distanza di cinque mesi Monti decise comunque di recuperare la lettera dell'ottobre in apertura della nuova edizione per ricusare pubblicamente la stampa del Curti e dichiarare la piena autorialità della sola edizione milanese.

L'uscita della nuova edizione della *Musogonia* alla fine di marzo e il grande risalto che i giornali diedero alla pubblicazione non sembrano casuali. Se, da un lato, i meriti di un poeta quale il Monti erano senza dubbio indiscussi, dall'altro la pubblicazione del poemetto subito dopo l'uscita del *Bonaparte in Italia* dell'avversario Gianni, contestualmente alla critica che il «Compiler Cisalpino» prese a fargli dal 15 dello stesso mese, risultava alquanto tempestiva. Nella contesa contro Gianni, le ragioni poetiche del Monti dovettero sovrapporsi al rischio di vedere compromessa la propria

---

<sup>46</sup> «LA MUSOGONIA, *Canto unico* del cittadino Vincenzo Monti ferrarese: edizione seconda, accresciuta di copiose note. Milano, presso Pirotta e Maspero Stampatori-Librai nella contrada degli Armorari n. 3118. Prezzo *soldi* 20», cfr. «Il Monitore Italiano», n. 38 (4 aprile 1798), p. 152.

<sup>47</sup> Per quest'ultimo cfr. *infra*.

<sup>48</sup> Cfr. Longoni, *Testo e note della Musogonia*, cit., pp. 552-561. Lo studioso ipotizzava che le sviste presenti nelle *Note* fossero da attribuire alla fretta con cui venne allestito l'apparato; si tratta, però, per lo più di richiami inesatti alle fonti, che possono dipendere da una citazione mnemonica.

reputazione repubblicana massimamente allora, quando il nemico tentava di accaparrarsi con il suo poema il titolo di massimo cantore napoleonico. Tale riflessione assume particolare rilevanza se si considera che Monti, di fatto, non aveva offerto al pubblico nuovi versi dopo la canzone *Per la pace di Campoformio* (fine ottobre '97), e dunque oramai da molti mesi. Per le nuove composizioni del '98, i tre sonetti *La gara delle Repubbliche*, *La relegazione del papa in Sardegna* e *L'albero della libertà*, come si è visto, occorrerà aspettare tra la seconda metà di maggio e l'inizio di giugno. È dunque possibile ritenere che Monti, manifestato già l'intento di sostituire la scorretta edizione veneziana del Curti, recuperasse a quell'altezza la «pillola dei suoi occhi»<sup>49</sup> in funzione di un piano più ampio di riabilitazione della propria figura, in cui influì anche il desiderio di sancire la propria superiorità rispetto al Gianni per sottrargli il ruolo di poeta napoleonico. Da un lato, lo stile neoclassico e l'armamentario mitologico iscrivevano a pieno la *Musogonia* nel canone celebrativo del classicismo napoleonico; dall'altro, i versi e le note della nuova edizione rispondevano alla necessità del Monti di testimoniare al pubblico milanese la propria bravura poetica insieme alla propria erudizione, al fine di ottenere una assoluta egemonia in campo letterario.

La riproposizione della *Musogonia* filonapoleonica offrì all'acerrimo Gianni una nuova occasione per diffamare Monti. Egli fece prontamente circolare a Milano un *Articolo interessante i patrioti e gli amatori della verità* ironizzando sull'occultamento della *princeps* romana antifrancese da parte del Monti, il quale aveva presentato l'edizione Pirotta e Maspero come seconda anziché terza. A riprova dell'inganno e con l'accusa di doppiezza politica, Gianni ripropose le ottave austriacanti che chiudevano la prima edizione del poemetto confrontandole con la versione opposta dell'edizione milanese:

È uscito un nuovo parto Repubblicano del Patriota infallibile Vincenzo Monti. Non sappiamo però comprendere per qual ragione abbia voluto diminuire il numero delle edizioni, quando gli autori di nulla sono più solleciti, che di aumentarlo. [...] o sia per error dello Stampatore, o per altra causa difficilmente opinabile, sbaglia sicuramente lo splendido Fron-

<sup>49</sup> Così Monti definì la *Musogonia* nella lettera a Marcellino Serpieri del 5 luglio 1794, cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. I, p. 405.

tespizio nell'annunziare la presente come seconda Edizione. Essa è la terza. Giacché, oltre alla presente di Milano, e l'altra anteriore di Venezia [...] vi è la famosa edizione Romana fatta dai Torchi di *Luigi Perego Salvioni*. [...] Noi riferiamo di questa alcuni squarci Patriotici, perché il Pubblico si persuada quanto sia grande l'autore nella sublime arte Politica di adattarsi alle circostanze.<sup>50</sup>

La nuova collocazione della stampa milanese della *Musogonia* alla fine di marzo 1798 induce a rivedere anche la datazione dell'*Articolo*, che in base alla precedente ricostruzione veniva attribuito all'autunno del 1797. Considerati i motivi infamanti che dettarono al Gianni l'opuscolo contro il Monti, l'uscita dell'*Articolo* andrà ricondotta ora all'inizio di aprile del 1798, a pochi giorni di distanza dalla stampa del poemetto. L'ipotesi è assicurata dalla *Novella bibliografica* apparsa sul citato «Termometro Politico della Lombardia» il 7 aprile. Qui l'annuncio sbrigativo della *Musogonia* è seguito dalla più ampia notizia di un «foglio volante» che allude chiaramente all'articolo di Gianni:

Dacché l'abate Monti, già poeta de re, ed ora de' repubblicani, promise di dar sempre nuove riprove della sua vera conversione, non cessa di travagliare la sua musa penitente per ben meritare la già ottenuta indulgenza dalla dea della libertà. Egli ha pubblicato con le stampe l'enunciato Canto: la bellezza delle immagini e dello stile è troppo conosciuta, perché cessiamo di nulla ripetere su tale oggetto. Ciò che interessa il pubblico si è un foglietto volante, che gira per Milano, e che tenta smentire la veracità del poeta convertito. Da questo si rileva che l'abate Monti non confessa l'edizione primogenita [...] dopo la quale la presente fatta in Milano è terza e non seconda. [...] se l'autore si mostra tanto scrupoloso nel confessare al pubblico li peccati veniali dell'edizione veneta, che ne hanno macchiato la gramatica e l'ortografia, poteva, anzi doveva confessar parimenti li peccati dell'edizione romana, che non erano poi così leggieri.<sup>51</sup>

Alla nuova aggressione dell'*Articolo* di Gianni si riferiscono anche due articoli del «Compiler Cisalpino». Il primo, dell'11 aprile del '98, con il

---

<sup>50</sup> Stampato per la prima in un opuscolo rarissimo senza note tipografiche, l'*Articolo* comparve anche nel *Proteone allo specchio*, s. n. t. [ma Società Tipografica Milanese, 1801]. È stato riproposto da Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 579-582, da cui si cita.

<sup>51</sup> Cfr. «Termometro», cit., vol. IV, pp. 200-201.

titolo *Dimanda*, sottopone al pubblico il confronto tra un «eccellente pittore democratico» che «fece una volta alcuni ritratti a certi principi», vivendo in un governo monarchico, e «un suo nemico pittore cattivo, maligno di cuore» che gli rinfaccia pubblicamente il passato (n. 6). Il secondo, del 9 maggio, trattando delle diverse «astuzie letterarie» del Gianni, cita l'esempio di un «rinomato poeta, costretto dalle circostanze in tempi remoti da questi» a scrivere «qualche ottava che potesse ora pregiudicargli»; su di lui si accanisce l'odio del rivale, il quale «dopo avere col mezzo d'un amico ottenuta una copia ove fossero quelle ottave cassate, *ha* coll'acqua forte levate le cassature e fatte ristampar le ottave» (n. 10).

Alla luce di questa ricostruzione si può forse riconsiderare anche la lettera che Monti indirizzò il 14 aprile 1798 ad Angelo Petracchi. Nella missiva, Monti accoglie le attestazioni di amicizia di Petracchi, convinto della sincerità e della benevolenza dell'amico, e lo assicura di non preoccuparsi dell'azione vile del Gianni:

Non vi è bisogno affaticarvi per persuadermi della vostra amicizia. Conosco il vostro carattere; e Sacerdoti, arrivato qui ieri mattina, mi ha attestato i benevoli vostri sentimenti verso la mia persona. Non vi rattristate dell'infame azione di Gianni. Essa è ricaduta tutta in obbrobrio dell'autore, divenuto l'esecrazione di tutti i buoni.<sup>52</sup>

All'interno del quadro tracciato finora, appare plausibile che l'«infame azione» di Gianni sottintenda il riferimento all'*Articolo interessante i patrioti e gli amatori della verità*. L'ipotesi è sorretta dalla testimonianza della *Lettera al Bettinelli* dello stesso Monti. Da essa si ricava che Angelo Petracchi e Publio Serpieri, ignari delle sue reali intenzioni, fornirono al Gianni un esemplare della *princeps* romana della *Musogonia* durante il soggiorno fiorentino del '97, concedendogli così l'occasione di danneggiare l'avversario a tempo debito.<sup>53</sup> Ciò induce a credere che Petracchi, scoperto il tentativo

<sup>52</sup> Cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 77.

<sup>53</sup> Cfr. Monti, *Lettera al Bettinelli*, cit., p. 92, e Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 210-211. Secondo quest'ultimo, però, la «fallita azione trista del Gianni, di cui qui si tratta, era quella d'aver scritto a Roma, perché Monti fosse respinto dalla repubblica romana in caso ch'egli, dopo le dimissioni impostegli dalla legge del 3 ventoso, divisasse portarsi a Roma, in cerca dell'impiego e degli emolumenti perduti nella Cisalpina» (ivi, p. 234). Vicchi fu forse indotto a formulare questa ipotesi dalla richiesta che Monti

maligno del Gianni nell'aprile del '98, sì rammaricasse di esserne stato, suo malgrado, correo e volesse giustificare al Monti la propria buona fede.

Con la nuova edizione della *Musogonia* e l'*Articolo interessante i patrioti*, lo scambio serrato di colpi tra Gianni e Monti divenne notevolmente duro, ma non si esaurì. Poco dopo, nella lite tra i due si inserì nuovamente Foscolo pubblicando l'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*. Nell'opuscolo Foscolo ripercorse le polemiche dei mesi precedenti, riaccese dal processo in corso per il commissariato romagnolo, e intervenne in difesa del Monti sia sotto il piano politico, che letterario. In particolare, egli scagionò Monti dalla colpa di avere scritto tanto la *Bassvilliana*, quanto i versi misogallici della *Musogonia* romana, accettando la versione fornita dal poeta nella lettera al Salfi. Inoltre, alludendo all'*Articolo* contro il Monti, non risparmiò un accenno polemico allo «scellerato» Gianni:

versi eran quelli che il Monti scrivea contemporaneamente alla cantica bassvilliana onde intitolarli al conte Wilzek che ne lo aveva richiesto a motivo di ottenergli dalla corte di Vienna una cattedra nella università di Pavia, e così trarlo da Roma ov'ei disgustato se ne stava e tremante. Pentitosi in seguito anche di ciò, interruppe la *Musogonia* sopprimendo la edizione che se n'era fatta [...]. Ben è vero che qualche esemplare, su cui per altro erano cancellate le stroffe denunziate, fu imprudentemente affidato a tale che trovata l'arte di levare le cancellature aspettò tempo e luogo per tradire il segreto di modo che periscoprire nel suo nemico un errore novello costituì se medesimo scellerato.<sup>54</sup>

Per la datazione dell'apologia foscoliana, il riferimento all'articolo di Gianni, edito certamente entro il 7 aprile 1798, conferma il *terminus post quem* assegnato in precedenza da Frassinetti all'11 del mese. Lo studioso fissava il limite della pubblicazione entro la fine del maggio '98, grazie alla presenza dell'indirizzo «contrada degli Armorari n. 3118» sul frontespizio dell'edi-

---

avanzava al Petracchi nel *post scriptum* della missiva «Se vi cade in acconcio, scrivendo ai Romani, gradirò che mi rendiate giustizia». Tale invito appare tuttavia indipendente; viceversa, difficilmente si spiegherebbe la premura di Petracchi di ribadire al Monti la propria amicizia.

<sup>54</sup> Cfr. Ugo Foscolo, *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*, Milano, presso Pirotta e Maspero Stampatori-Libraij contrada degli Armorari n. 3118, Anno VI [1798], pp. 14-15.

zione.<sup>55</sup> Entro questi termini, la stampa dell'*Esame* può essere ascritta con maggiore precisione a ridosso del 7 maggio del '98, giorno in cui un avviso sul «Corriere Milanese» ne segnalava l'uscita.<sup>56</sup> Vale la pena sottolineare che la pubblicazione dell'*Esame* avvenne significativamente a circa un mese di distanza dall'edizione milanese della *Musogonia* e dall'articolo di Gianni. Il breve spazio temporale conferì, dunque, maggiore forza all'impatto dell'intervento foscoliano sul pubblico milanese, rispondendo pienamente all'urgenza del piano di riscatto montiano.

Ultimo capitolo di questo piano, realizzato tanto sul fronte giornalistico, quanto su quello editoriale, coinvolge l'edizione montiana de *Il Fanatismo e La Superstizione* edita, come la *Musogonia* milanese, da Pirotta e Maspero.<sup>57</sup> I due poemetti erano apparsi, per la prima volta insieme, a Venezia tra la fine di luglio e il 24 agosto 1797 presso il Curti, quasi contemporaneamente alla veneziana *Musogonia* dello stesso editore.<sup>58</sup> Finora la datazione della stampa milanese dei due capitoli danteschi si basava su due termini sicuri. Da un lato, la presenza in calce all'edizione della canzone *Per la pace di Campoformio*, recitata da Monti durante un pranzo del Direttorio il 26 ottobre 1797, offriva un sicuro *terminus post quem*. Dall'altro, l'indicazione «ANNO VI» sul frontespizio consentiva di individuare il *terminus ante quem* entro il 21 settembre del 1798. In soccorso di una datazione nella prima metà di maggio del 1798 interviene ancora un avviso pubblicato il 17 del mese sul «Corriere Milanese», che attesta l'uscita della stampa.<sup>59</sup>

La nuova edizione del *Fanatismo* e della *Superstizione* seguì a poco più di un mese di distanza la stampa della *Musogonia*. Le date inducono a

<sup>55</sup> Per la precedente ricostruzione di Frassinetti, cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 79. La stessa risulta accettata da Del Vento, «Un allievo della Rivoluzione», cit., p. 87.

<sup>56</sup> «Il Corriere Milanese», n. 37 (7 maggio 1798), p. 302.

<sup>57</sup> IL FANATISMO | E | LA SUPERSTIZIONE | POEMETTI | DEL CITTADINO | VINCENZO MONTI | FERRARESE | (*filetto*) | SESTA EDIZIONE | (*filetto*) | MILANO | ANNO VI. | Presso Pirotta e Maspero Stampatori-Librai | negli Armadori, n. 3118.

<sup>58</sup> Per questa edizione, e per le precedenti due stampe singole del *Fanatismo*, cfr. l'analisi di Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 47-55, e Soldati, *Per l'edizione de «Il Fanatismo»*, cit., pp. 233-239.

<sup>59</sup> «Il Corriere Milanese», n. 40 (17 maggio 1798), p. 322. La notizia segnalava inoltre che presso i medesimi stampatori-librai erano in vendita «altre poetiche produzioni dello stesso Monti, cioè la seconda edizione della *Musogonia* dallo stesso autore corretta ed arricchita di note; Il pericolo, canto; Il congresso di Udine, canzone; e mol'altri nuovi opuscoli repubblicani di celebri autori»: la prima si può individuare senza dubbio nella

riflettere sulla vicinanza editoriale tra il poemetto neoclassico e i capitoli danteschi in una prospettiva programmatica più ampia. Come lascia intravedere la nota lettera indirizzata a Giovanni Battista Costabili Containi nel marzo 1797,<sup>60</sup> Monti, fuggito da Roma e costretto a redimere i torti della *Bassvilliana*, stabilì le due linee future della propria produzione poetica. La prima, più matura, di stampo classicistico e caratterizzata da una maggiore ricercatezza formale, era particolarmente funzionale alla celebrazione del nuovo potere; la seconda, impostata sul metro della *Commedia* e i toni dell'invettiva dantesca rispondeva all'esigenza di rinnegare i suoi trascorsi alla curia romana. Non stupisce, dunque, che la prossimità editoriale tra la *Musogonia* e i poemetti, stabilita già a Venezia nel '97, si ripetesse anche a Milano in un breve intervallo di tempo e, per giunta, in un momento particolarmente difficile per Monti, come quello dei primi mesi del 1798 che qui si è tentato di ricostruire.

---

recente edizione Pirotta del poemetto; gli altri due si riferiscono forse alle edizioni pubblicate a Milano da Civati, rispettivamente nell'agosto 1797, e tra il 4-10 settembre dello stesso anno. Come ha rilevato Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 58-65, del terzo capitolo repubblicano, Monti pubblicherà una nuova edizione presso Pirotta e Maspero quando la stamperia si sposterà al nuovo indirizzo in S. Margherita n. 1127, indicato sul frontespizio.

<sup>60</sup> Cfr. Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 7.

## APPENDICE

Tutti gli articoli contro Francesco Gianni apparsi sul «Compiler Cisalpino» sono trascritti dall'unico esemplare del periodico ad oggi noto, custodito a Milano, presso la Biblioteca Ambrosiana con la segnatura S.C.V. VIII.5. Di seguito, si fornisce la descrizione:

«Il Compiler Cisalpino», nn. 1-13, dal 25 ventoso anno 6 repubblicano (15 marzo 1798) al 18 pratile 6 repubblicano (6 giugno 1798), Milano, presso la Tipografia di Francesco Pogliani, e Comp.

I nn. 1-5 uscirono a distanza di cinque giorni l'uno dall'altro, tra il 15 marzo e il 4 aprile del '98; i nn. 6-12 ebbero cadenza settimanale: dal n. 6 al n. 10 uscirono ogni mercoledì (11, 18, 25 aprile; 2 e 9 maggio); i nn. 11-12 apparvero rispettivamente il venerdì e il sabato successivi (18 e 26 maggio). Dopo il salto di una settimana, l'ultimo numero fu pubblicato mercoledì 6 giugno.

Ogni fascicolo presenta un formato medio (198x240) e consta di 4 pagine, numerate progressivamente, per un totale di 52 pagine. La numerazione araba dei diversi fascicoli precede, al centro del margine superiore, il titolo del giornale. Sotto il titolo, su ogni numero è indicata in corsivo la doppia data, repubblicana e italiana. Segue, sui nn. 1-8, l'epigrafe tratta dal poema allegorico di Helvétius, *Le Bonheur* I 197-198, «*j'entends... / l'ambition pousser des hurlements affreux*». Dal n. 9 in poi, l'epigrafe varia nel virgiliano «*Partem aliquam venti divum referati ad aures*» (*Bucoliche* III 73). Il testo di tutti gli articoli è su due colonne.

Nella trascrizione degli articoli si è provveduto a correggere i refusi (*cesar* per *Cesar*, *Giani* per *Gianni*, *conleguenza* per *consequenza*, diverse minuscole dopo il punto fermo, etc.) e a operare minimi interventi sulla grafia e sull'interpunzione, spesso trascurata. Le note essenziali forniscono, all'occorrenza, ragguagli sulla storia editoriale del giornale e sulle figure minori citate.

«Il Compiler Cisalpino», n. 1, 25 ventoso anno 6 repubblicano  
(15 marzo 1798), p. 3.

*Milano 24 ventoso.*  
*Promemoria al Gran Consiglio*<sup>61</sup>

Cittadini Legislatori nell'areopago d'Atene e nel senato di Roma si disputava di cose e non di parole; si ponderava con prudenza ogni deliberazione; si risolveva adagio, ma la risoluzione era giusta e irrevocabile; si vegliava al vero interesse del Popolo; si bandiva la personalità e il pettegolezzo; così si facevano tremare gli esterni e gl'interni nemici. Cittadini non avete bisogno di quest'avviso, ma il vero interesse del Popolo sovrano mi ha mosso a porvelo sott'occhio, perché ve ne ricordiate ogni volta che vi portate al Consiglio.

Gianni poeta romano e rappresentante del Popolo Cisalpino ha pubblicati i suoi cinque canti del poema che ha per titolo *Bonaparte in Italia*. Il soggetto è grandioso e la mente del poeta ha avuto tutto il campo di pascolare la sua immaginazione. Noi che vogliamo render giustizia a chi la merita anderemo in seguito analizzando i suoi versi e i suoi pensieri, non credendo inopportuno di dire il nostro sentimento, giacché anche gli antichi s'occupavano *dello spazio vuoto*, e daremo ancora un estratto della vita di questo poeta, che ha superato il Dante, il Tasso, l'Ariosto, Petrarca ed altri, e che senza avere avuto tempo di studiare si è a ragione fatto distinguere per uno dei più bell'ingegni del secolo.<sup>62</sup> Noi non lo loderemo come improvvisatore, perché questo è un merito così piccolo che egli stesso lo sdegnerebbe. Egli ha messo sul frontespizio il passo di Plinio: «Interrogato

---

<sup>61</sup> Il secondo paragrafo esplicitamente riferito a Gianni fu edito per primo da Martinetti, *Vincenzo Monti nella Repubblica Cisalpina*, cit., n. 91, p. [2], quindi fu riproposto da Frassinetti nell'*Appendice prima* di Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 575.

<sup>62</sup> Si rileva una certa consonanza con lo sberleffo che più tardi Monti indirizzerà a Gianni: «Allorché egli diede alle stampe i primi cinque canti di un certo suo bizzarro poema, Il Gianni incontra un amico, e in aria tragica piantatosi sul garretto, *va*, gli dice, *va e brucia subito il Tasso e l'Ariosto: il mio poema è stampato*. E si dilegua a gran passi come l'ombra d'Achille davanti ad Ulisse ne' boschi Cimmerj», cfr. Monti, *Lettera al Bettinelli*, cit., pp. 114-115.

quale maestro imiterebbe, rispose la bella natura». Così egli ha detto; vedremo in avvenire cosa ha fatto e se ha mantenuta la parola.

«Il Compiler Cisalpino», n. 2, 30 ventoso 6 repubblicano  
(20 marzo 1798), pp. 7-8.

Noi abbiamo promesso nello scorso foglio di dare l'estratto della vita dell'improvvisatore Gianni e il nostro sentimento sulle sue poesie: noi manteniamo la parola; ma perché non si creda che regni in noi alcuno spirito d'animosità, da cui debbono essere lontani gli scrittori pubblici, o alcuna idea di motteggio e di vile sarcasmo, da cui dobbiamo stare egualmente lontani, principiamo dal riportare il giudizio che varj giornali hanno dato de' suoi versi.<sup>63</sup>

«Il Compiler Cisalpino», n. 3, 5 germinale 6 repubblicano  
(25 marzo 1798), pp. 11-12.<sup>64</sup>

Perdonino i nostri lettori se interrompiamo il giudizio del «Giornale» di Pisa sulle poesie di Gianni per rispondere a un articolo inserito nel num.

---

<sup>63</sup> Segue la prima parte della recensione alle recenti opere del Gianni, *Versi estemporanei di Francesco Gianni raccolti da alcuni suoi amici*, Genova, appresso Angelo Tessera in strada Giulia, 1794, t. 1; *Eteocle e Polinice poemetto estemporaneo di Francesco Gianni dedicato a S. E. la Sig. marchesa Anna Pieri Brignole Sale argomento proposto con metro e rime obbligate dal Ch. P. Urbano Lampredi delle Scuole pie*, Siena, dai torchi Pazzini Carli, 1795; *Leda e Giove canto estemporaneo di Francesco Gianni con metro e rime obbligate proposto in Siena il dì 12 agosto 1795* [Firenze, ad istanza di un gentiluomo senese, 1795]; *Francesca di Arimino argomento con metro obbligato*, Firenze, 1795, apparsa sul pisano «Giornale de' Letterati», vol. CII, 1796, pp. 94-106.

<sup>64</sup> Con il titolo *Continuazione del Giornale di Pisa sulle poesie di Gianni*, l'articolo prosegue la recensione delle poesie di Gianni apparsa sul «Giornale de' Letterati», cit., cui segue il commento qui riportato. Il testo di quest'ultimo è apparso in Martinetti, *Vincenzo Monti nella Repubblica Cisalpina*, cit., n. 91, p. [3], da cui lo riprese Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 231-232. Frassinetti lo ha ripubblicato nell'*Appendice prima* di Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 575-576.

30 del «Monitore Italiano» a di lui favore.<sup>65</sup> Siamo persuasi che gli estensori non ci hanno avuta parte, poiché ci è sembrato di riconoscere lo stile dell'autore della prefazione al poema di *Bonaparte in Italia*<sup>66</sup> (infelice Bonaparte, se la fama delle tue grandi imprese non dovesse che essere annunciata dal poema di Gianni, Tu avresti, o eroe, sudato invano per una gloria durevole! Oltre questo tuo Cherilo avrai, come il grand' Alessandro che tu hai superato, storici pieni di senno e di estimazione!) e forse non ci siamo ingannati. Chiunque tu sei che hai inserito quell'articolo, se hai onore, ti sfidiamo (per altro con tutta placidezza) a presentare al pubblico i sentimenti letterali dei Giornali Inglesi, che tu dici avere parlato onorevolmente di lui, e che sono tanto in grado di dar giudizio delle poesie italiane; mentre noi presentiamo i giornali d'Italia e di Francia, che non sono al caso di darne un sincero giudizio. Ciò non basta. Sappi che il tuo Gianni non è incorrotto in repubblicanismo, come tu dici, quando lo vuoi confrontare con quello a cui egli non è degno in poesia di legare i cintoli delle scarpe. Se non ha cantati argomenti anti-democratici, perché o non ha saputo trattare alcun soggetto in esteso, o perché niuno ha voluto prevalersi della sconosciuta sua penna, egli ha dedicate tutte le sue più piccole poesie ed improvvisi a una turba di marchesi, di conti, di cavalieri e di dame, lo che sa d'adulazione più vile ancora in quanto che i pranzi quotidiani ne erano l'eccitamento. Noi finalmente, se non avessimo protestato di non parlare

---

<sup>65</sup> Il riferimento è all'articolo di Ugo Foscolo, *Continua l'articolo primo del giudizio sul poema di Francesco Gianni*, «Monitore Italiano», n. 30, 19 marzo 1798, pp. 117-118, per cui cfr. *supra*.

<sup>66</sup> Lodovico Valeriani (1767-1842), originario di Narni, compì i primi studi nel seminario di Frascati, studiò legge a Roma e nel 1796 dedicò a Pio VI le *Leggi delle XII Tavole, esaminate secondo i principi del diritto pubblico e lo stato della Repubblica Romana* [Roma, Lazzarini]. Spostatosi a Milano con l'arrivo dei francesi ottenne per qualche tempo la cattedra di diritto pubblico; si dedicò a volgarizzare le *Opere* di Tacito (Pavia, da Giovanni Capelli, 1810) e intorno al 1812 si stabilì a Firenze dove fu direttore dell'archivio diplomatico arciducuale. Insieme a Urbano Lampredi procurò l'edizione dei *Poeti del primo secolo della lingua italiana in due volumi raccolti* (Firenze, 1816), aspramente criticata da Monti nella *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano, Dall'Imp. regia Stamperia, 1817-1826, 4 voll., vol. III, parte II, pp. I-CLXXVIII. Più tardi curò le *Rime* di Guittone d'Arezzo (Firenze, Ciardetti, 1828). Cfr. Giovanni Erolì, *Vita di Lodovico Valeriani da Narni*, in *Alcune prose e versi del marchese Giovanni Erolì di Narni*, Roma, Tip. Letteraria; poi Assisi, Tip. Metastasio, 1885-1891, 4 voll., vol. II, pp. 159-186.

del morale di alcuno, ti rammenteremmo il tratto vergognoso ed infame da lui usato alla improvvisatrice Fantastici,<sup>67</sup> l'odio eterno alla celebre improvvisatrice Bandettini<sup>67</sup> sol perché lo superava anche negli estemporanei, la guerra segreta e perfida fatta a varj letterati in un momento in cui la fortuna cieca l'aveva preso pei capelli in vece d'un altro, sol perché erano in grado di rilevare i suoi massimi errori, e l'ingratitude usata verso l'ex-Patrizio Genovese del Negro,<sup>68</sup> essendo noi in grado di citare le sue azioni, il luogo, il tempo e i testimonj, se alcuno mai osasse di chiamarci detrattori. Il di lui ritratto poi, che hai pubblicato in una ottava che egli stesso si è fatta,<sup>69</sup> noi non possiamo crederlo esatto, perché dubitiamo che l'abbia sedotto l'amor proprio, e ne esponiamo in vece uno migliore fatto parimente in una ottava da una penna spassionata ed imparziale.

Piccola testa, biondi crini sciolti,  
 Torbido sguardo, scolorita faccia,  
 Pigmea statura ed omeri stravolti;  
 Mordace sempre, o scriva, o parli, o taccia;  
 Lauda se stesso, come fan gli stolti,  
 E crede andare d'ignoranti a caccia;

<sup>67</sup> Fortunata Sulgher Fantastici (1755-1824) e Teresa Bandettini (1763-1837), note rispettivamente con i nomi arcadici di Temira Parasside e Amarilli Etrusca, celebri improvvisatrici dell'epoca e amiche del Monti. Alla seconda, nell'adunanza del 2 marzo 1794 tenutasi in suo onore, Monti dedicò l'ode *Ad Amarilli Etrusca quando improvvisò in Roma*. Nel dicembre dello stesso anno, dopo aver partecipato a una sua esibizione, Alfieri compose per lei il sonetto *Ed io pure, ancorché dei fervidi anni*. Su entrambe, e sulle dispute col Gianni, si veda Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit. Una allusione alla «storia delle ridicole millanterie del Gianni e dei crudeli suoi portamenti colla Fantastici, da lui prima adorata, e poi infamata con una satira che fece orrore a tutta Firenze» si trova in Monti, *Lettera al Bettinelli*, cit., p. 87.

<sup>68</sup> Il marchese Gian Carlo Di Negro (1769-1857), estimatore e protettore del Gianni a Genova, poeta improvvisatore egli stesso. La sua Villetta, ritrovo di personaggi di spicco, italiani ed europei, divenne nella prima metà dell'Ottocento uno dei centri più importanti della cultura genovese. Cfr. Emilio Costa, *G.D.N.*, in *Dizionario biografico dei liguri*, Genova, Consulta ligure, 2007, vol. VI, pp. 158-164.

<sup>69</sup> In calce all'articolo foscoliano sopracitato è riportata l'ottava di autoritratto di Gianni: «Non grande non pigmeo gli omeri offeso, / Bionda la chioma, pallido il colore, / La pupilla loquace, il labbro acceso, / E privo il mento del crescente onore. / Sul Pincio nato, sul Parnaso asceto, / Di lignaggio plebeo, nobile di cuore, / Di sorte sprezzator, di gloria vago, / Eccoti espressa la mia vera immagine».

Del Robillo e del Ciampoli peggiore,  
Di basso ingegno e di più basso core.

Tutto questo sia detto una volta per sempre. Noi in seguito continueremo tranquillamente il giudizio sulle di lui poesie.

<sup>a</sup>Noi abbiamo rossore di nominare un fatto in cui non è stato risparmiato il pudore di una donna onorata. Quale morale avrà un uomo che non la risparmia alla delicatezza del sesso, che anzi lo diffama malignamente?

«Il Compilerator Cisalpino», n. 4, 10 germinale 6 repubblicano  
(30 marzo 1798), pp. 15-16.<sup>70</sup>

Quest'articolo fu inserito nel «Magazzino Enciclopedico» alle premure del cittadino Miot, ministro francese in Toscana, il quale non aveva ancora conosciuto bene il Gianni, e presso il quale detto Gianni si fece caldamente raccomandare perché s'impegnassero gli estensori, onde parlassero delle di lui poesie. E ciò non ostante non hanno potuto tradire affatto la verità. Cosa avrebbero detto, se non l'avessero voluto lodare?

«Il Compilerator Cisalpino», n. 5, 15 germinale 6 repubblicano  
(4 aprile 1798), pp. 19-20.

*Giudizio del così detto Poema di Francesco Gianni intitolato  
il «Bonaparte in Italia».*

Dopo avere osservato che i giornali più accreditati non fanno alcun conto degl'improvvisi di costui, che anzi ne rilevano le grottesche immagini e

---

<sup>70</sup> Su questo numero compare l'ultima parte della recensione del «Giornale de' Letterati», cit., seguita da un estratto della critica di Aubin-Louis Millin all'*Eteocle e Polinice* apparsa sul «Magasin Encyclopédique», vol. VI, 1795, pp. 401-407, cfr. *supra*.

gli errori grossolani; dopo aver notato che i suoi versi meditati sono peggiori dei suoi estemporanei, quali estemporanei, benché pieni di errori, a noi costa non essere stati impressi tali quali sono usciti dalla bocca del Gianni, ma essere stati ricorretti da Giovan Carlo Serra di Genova e dal padre scolio Ricca in Siena<sup>71</sup> per deposizione stessa del perrucchiere che si trovava presente a questa scena, il quale depone ancora che molti improvvisi restarono incapaci di qualunque correzione, e però non furono pubblicati; dopo aver veduta l'impossibilità che egli possa divenire mai poeta; dopo avere esaminato il di lui morale, benché con nostro dispiacere, ma provocati dalle lodi che qualche sorpreso estensore di certi articoli voleva profondergli,<sup>72</sup> e dalle trame insidiose e dai tratti maligni da lui usati a molti eccellenti cittadini, onde non sia più in grado di nuocere alla pubblica causa diffamando gli uomini probi e illuminati, e dopo aver messa in chiaro la sua condotta antipatriottica tenuta in Roma, in Siena, in Firenze ed in Genova, e le azioni vergognose commesse specialmente contro i suoi amici e benefattori; dopo finalmente averlo considerato meno stimabile ancora di quando nelle anticamere dei grandi andava passando le ore per esserne poi freddamente licenziato, e di quando improvvisava nelle piazze di Roma, perché il primo scopo dei suoi raggiri è stato diretto contro quelli che l'avevano conosciuto in tale stato credendoli d'animo egualmente perverso che il suo, e perché una superbia simile a quella della rana d'Esopo lo ha reso invidioso, sciocco e ridicolo primo nel far la guerra a dei grandi poeti, dei quali egli è lontano per ignoranza quanto le tenebre sono lontane dalla luce; secondo nello estimarsi maggiore dei sommi poeti greci, latini e italiani; terzo nel credere, e nel dire, che se egli parlasse, il destino degli stati cangierebbe, che in ogni luogo, ove egli è, regola e dispone dei primi magistrati, che può fare impiccare o salvare una persona, che è ammesso alle grandi confidenze dei generali e degli stati, che tra Roma e la Cisalpina gli tolgono ogni momento per occuparlo nei sommi pubblici affari, e simili millanterie e scioccherie che lo qualificano a prima vista per quel che egli è, dopo tutto questo, io diceva, che forse sarebbe ad alcuni sembrato

<sup>71</sup> Si tratta rispettivamente del patrizio genovese Gian Carlo Serra (1760-1813), che con l'arrivo di Bonaparte divenne membro del governo provvisorio della Repubblica Ligure, e del padre scolio e naturalista Massimiliano Ricca (1761-1835), docente di matematica e fisica all'Università di Siena dal 1803. I loro nomi si leggono, tra gli altri, nell'elenco dei proponenti delle rime per le ottave improvvisate da Gianni nel 1795, *Leda e Giove*, cit.

<sup>72</sup> Allude ancora alla citata recensione di Foscolo sul «Monitore Italiano».

inutile l'occuparsi di lui o del suo poema più a lungo. Ma siccome noi vogliamo fare rilevare anche a chi è meno in grado di dar giudizio della nostra poesia che il Gianni ha defraudate le speranze dei suoi ammiratori medesimi, e che questo poema è il disonore delle muse italiane ed offende il nome dell'invitto eroe che porta in fronte, così abbiamo risoluto di darne un giudizio, onde chi poté conoscere il morale di costui conosca ancora che del suo morale non è niente migliore il poema.

Omessa qualunque menzione della così detta introduzione al poema come straniera affatto al poema medesimo, e come di autore, il di cui nome abbiamo per la prima volta osservato, passeremo a fare subito la osservazione, che si presenta a tutti a prima vista leggendolo, che il poeta non ci mostra in cinque canti ancora il protagonista dell'azione, che salta di palo in frasca, e che per dire cose nuove pone tutta l'Asia di Lucano nelle sue espressioni. Osserviamo in seguito che non vi s'incontra alcun carattere ben dipinto come sarebbe quel d'Alete e Argante di Tasso; non un novello e significativo modo di dire le cose come i genj di primo e novello ordine han fatto, tali che Dante: «loco di luce muto», «voce chioccia», «lago del cuore»; o come Milton «oscurità visibile»; o come Omero «Icore»; o come Petrarca «di valor nuda, e macra»; o come Rousseau «baci acri»; o come Cesarotti «luce di canto», «gentil donzella, che alzi petto di neve». Così un uomo che ha veramente del genio e sa le cose profondamente parla di quelle con nuovi modi di dire, e non dicendo spropositi. Non s'incontrano d'altronde nel suo stile quelle maniere, quei tratti e quel fare che ricordano i modi, i tratti e il far d'altri.

(sarà continuato).

Mentre noi scrivevamo questo nostro giudizio entrò un illuminato cittadino nella nostra camera, e veduto il libro che contiene i cinque canti di questo poema vi scrisse queste parole: «Ah caro Vate! L'Epopeia! Non è soma da omeri pe' tuoi! Scusa la confidenza». Noi rispondemmo che col fatto aveva confessato avere conosciuta da se stesso questa verità.

«Il Compiler Cisalpino», n. 6, 22 germinale 6 repubblicano  
(11 aprile 1798), pp. 23-24.

*Dimanda*

Un eccellente pittore democratico per principj fece una volta alcuni ritratti a certi principi, i quali però pagandolo gli somministrarono il modo di vivere colla sua famiglia. Questo pittore, quando fece questi ritratti, viveva in un governo monarchico, traeva la sua sussistenza dal suo pennello, e in tutti gli stati circonvicini non vi era allora speranza di veder sorgere la libertà. Dopo qualche anno da alcuni stati confinanti furono scacciati i tiranni e il popolo divenne libero. Il pittore senza ritardo abbandonò il paese in cui viveva, benché vi ritraesse la sua sussistenza, e andò ad abitare col popolo libero sulla incertezza di trovar da vivere, ma mosso dal desiderio di libertà. Alcuni amici gli procurarono dei lavori ed egli dipinse con bellissimi colori molti fatti e personaggi della antica Grecia e della antica Roma; fu chiamato in appresso a fare il ritratto di un personaggio celebre nei fasti della libertà, ma nell'atto che doveva farne il ritratto un suo nemico pittore cattivo, maligno di cuore, disse: «Questi è quello, o popolo, che quando tu non eri libero, né avevi speranza di divenirlo, per sussistere ebbe la viltà – diceva esso – di fare il ritratto d'un re. Scaccialo, ammazzalo: egli non può essere buon democratico; egli non è degno di fare il ritratto d'un uomo libero». Si domanda se il pittore sia buon democratico, se sia degno della confidenza del popolo e se meriti di essere accolto o scacciato.

*Continuazione del giudizio sul così detto Poema il «Bonaparte in Italia»*

Ma veniamo ad esaminare qualche parte di questo tanto predicato poema, di cui si poteva dire a ragione: «Parturient montes nascetur ridiculus mus», come la sperienza l'ha provato.

*Canto I*

Non ci fermeremo a esaminare le irregolarità di moltissime espressioni insulse e che indicano il poco giudizio dell'autore, come sarebbe una per esempio il dire che Cicerone «fuggì *l'inerzia delle sue tenebre*» e «ver la Gallica Dea drizzò *le piume*»; un'altra «il crin le usciva in cento *liste*», ovvero «l'accerchiavan *robusti* angeli ardenti»; o come dire parimente che «Fulvia *indarno* traforò coll'ago» la lingua di Cicerone, se si consideri, che la traforò, quando esso era morto; o sivvero le espressioni seguenti: «quella che *t'arde* in man lancia», «qual prefica venal che pianto *schioda*», e «Cesar cadde con tanto *sterminio*», «ma qui confuse e rotte le giuste soffocò voci iraconde in *prorompenti* lacrime *dirotte*», i quali versi noi confessiamo di non intendere, come confessiamo che non avremmo mai potuto concepire che la libertà «giù calando negli alpestri seni delle montagne rapida *s'immerse*». Noteremo solamente che le libertà figlia del fato governa l'ordine fisico e morale:

Salve o del fato  
Primogenita augusta, a cui diè in cura  
Il fisico, e il morale ordin creato.

Sbalorditrice mitologica idea! La libertà figlia del fato governare l'ordine fisico e morale delle cose! Quale contraddizione! Libertà e fato! Che direbbe Locke nel suo cap. *puissance*, e con esso Collins? Noteremo che Roma prostesa qual matrona esangue giacente in sonno letale fu corrotta in pacifico adulterio:

Colà prostesa qual matrona esangue  
Nuda in sonno letal Roma sen giace,  
E quanto dorme più tanto più langue.  
[...]  
Che poi corruppe adulterando in pace.

E tale quale come ella è esangue apre i languidi lumi, freme, e crolla il peso delle catene:

Se avvien che Roma nelle sue sventure  
Apra i languidi lumi, e guati, e frema  
Crollando il peso delle anella dure.

E quindi (lo che è assolutamente un prodigio senza confronto) bevendo il calice s'inebria e cade scema d'ogni senso essendo già, come si è osservato, prostesa e giacente:

Perché turpe letargo ognor la prema  
A ber gliel porge, e *trasognando* alfine  
S'inebria, e *cade* d'ogni senso *scema*.

E siccome non vogliamo nojare né gli altri, né noi stessi con un minuto esame di tanti e sì grandi spropositi terminiamo il nostro giudizio su questo primo canto dicendo non essere cosa strana che il riverbero della luce percotesse la vista di Tullio «dalla testa calva» essendo egli in faccia alla luce, e ben conoscersi un pessimo poeta non potere divenir mai buon profeta, come il nostro autore ce ne convince quando fa dire alla libertà che Bonaparte<sup>b</sup> avrebbe fatta cadere la sacra tirannia, perché quando egli scrisse questo canto dimorava in Firenze e non era ancora stato fatto il trattato di Tolentino; avrebbe perciò detto meglio che le vittorie dei bravi francesi diretti dal general Bonaparte avrebbero somministrato il mezzo alla grande nazione di far cadere la tirannia sacra, come essa ha fatto per il bene della umanità.

(sarà continuato).

<sup>b</sup> Invece del nome di Bonaparte, Gianni vi aveva inserito quello di Saliceti. È da notarsi che Saliceti gli aveva fatte dare mille cinquecento lire: Bonaparte gliene ha fatte dare di più ed egli bravamente ha cassato il nome di Saliceti e vi ha messo quello di Bonaparte. Oibò! Un uomo repubblicano *di linguaggio plebeo, nobil di core*<sup>73</sup> è incapace di far queste bassezze, direbbe un uomo di buona fede. Noi risponderemmo non farci meraviglia che Gianni abbia operato così, ma farcene assai trovarsi chi possa pagare un soldo solo i suoi versi; noi pagheremmo o per non essere nominati nei suoi poemi *immortalizzanti* i mortali, o perché vi fossimo nominati con biasimo. La sorpresa dell'improvviso ha potuto ingannare solamente chi, occupato tra i grandi affari, non ha avuto un solo momento di tempo per formare di lui e del suo vero merito una giusta idea.

---

<sup>73</sup> Storpia un verso dell'ottava di autoritratto del Gianni, *Non grande, non pigmeo, gli omeri offeso* 6, «Di lignaggio plebeo, nobil di cuore».

«Il Compiler Cisalpino», n. 7, 29 germinale 6 repubblicano  
(18 aprile 1798), pp. 27-28.

*Continuazione del giudizio sul così detto Poema il «Bonaparte in Italia»*

*Canto II*

Inaspettato e nuovo rimane al lettore quanto il poeta descrive in questo secondo canto come non appartenente né a ciò che descrisse nel primo, né a ciò che descrive nei susseguenti. Le arti fuggite da Roma si ricovrano *piangenti* sulle vette dell'Alpi sedendo sui «massi *pendenti*» e «forte piangendo e ragionando»; tra le quali vi è quella che «degrada coi docili pennelli forme e lumi, ombre e colori, quasi in un specchio, che natura abbelli», e vi è l'Eloquenza che dice alla luna «nascondi, e piangi la virtù che muore» ma io «Te vagheggiando canterò la luce, che in tua pudica nudità disseri»; e dopo questa esalazione di note («sì tenere esalò note dal core») «resta estatica d'incanto, in silenzio, all'altre suore palpitando accanto», quando l'ombra romita di Cicerone calando dall'etra, ed incontratasi in esse, «sebben muta l'Eloquenza stesse, il duol ne apprese dal facondo viso, che in parole visibili si espresse», e disse: «se il vil senato che unissi a tramarvi l'ingiuria popolar caggia negli ultimi abissi d'infamia, se il cardo solo e la cicuta adugga le sue vaste ruine e distrugga l'aria, e il sole, e ogni altra pianta, e ogni animale, deh! le vostre emule scuole risorgano! Libero sdegno, più rapido quanto più adulto, a vendicar l'insulto cadrà quale torrente infrenabile traripato». Così disse e, lasciate le arti afflitte ed allegre, «il lampo» della sua «ombra guizzò di vetta in vetta», e giunto agli elisi nuovamente favellò dicendo: «sul Tebro andiamne che i genj della libertà verranno a stenebrare la fronte di Roma, dove gli attende uno spettro agognante sui muri con orribil chioma»; e ciò detto tutte le ombre che si erano affollate «qual turbo che s'innalza e tace trapassarono la livida laguna e giunsero alla città ove ogni mal s'aduna, allorché in nubiloso velo s'avvolse scolorandosi la luna, e del par s'abbujò la terra e il cielo».

Non volendo noi sembrare animosi dopo la genuina esposizione fattane lasciamo ai nostri lettori le opportune considerazioni.

Se il Gianni peraltro non è un buon poeta, il che non è sua colpa, è bravo politico. È bene che sia noto a tutti che egli ha moltissima influenza nella elezione dei presidenti al Gran Consiglio, e che ultimamente si adoprò per la presidenza del cittadino Vismara,<sup>74</sup> atteso che lo credeva nemico di Oliva. Questa sua influenza peraltro non fu sufficiente per far decidere al Gran Consiglio che certi tribunali si stabilissero piuttosto a Cento, che a Finale. Se la storia che si racconta è vera, e vi sono tutti i fondamenti di crederla, il famoso abate Tangerini,<sup>75</sup> che si adoprò tanto per la fondazione del dipartimento dell'Alta Padusa – e che ebbe un proporzionato regalo dalla municipalità di Cento, ossia per esso l'amministrazione spedì a Milano il suo segretario Valeriani romano, che nel tempo che stava in Roma rappresentava la parte di aristocratico arrabbiato, e che ora è chiamato da Gianni *il Tacito moderno* per aver fatta la prefazione al suo poema – all'effetto di stabilire in Cento i suddetti tribunali, e perché meglio riuscisse la cosa, si dice che pagasse a Gianni quaranta zecchini onde prestasse i suoi buoni uffizj. In fatti nulla fu omesso, e se la storia è vera, fu presentata alla commissione dei dipartimenti perfino una carta geografica falsa; quando il rappresentante Remondini<sup>76</sup> scoperto il raggio lo palesò, presentò una carta geografica non falsa e indusse la commissione e il consiglio ad operare rettamente, e così questa volta svanì tutto il solito segreto maneggiato di Gianni. Dopo tutto ciò che abbiamo detto, ci sarà permesso di esclamare a ragione: o tempi depravati, o rei costumi! Rappresentanti del Popolo, padri della patria, vi dolga il tempo che avete perduto seguendo le passioni di pochi vostri individui che vi hanno fatti sposare gli odj loro e le loro

<sup>74</sup> Michele Vismara (1760-1819), sacerdote nella congregazione degli Oblati, con l'arrivo dei francesi divenne prima membro della municipalità provvisoria milanese, quindi sedette tra gli *juniori*. Il 14 aprile 1798, il «Termometro Politico della Lombardia» diede notizia della sua elezione a presidente del Gran Consiglio, avvenuta pochi giorni prima, cfr. «*Termometro*», cit., vol. IV, p. 211.

<sup>75</sup> Leopoldo Tangerini, centese d'origine, fu arcade e mecenate di Gianni a Roma. Nominato arciprete, tornò a Cento nella metà del 1784, e si spostò a Milano dopo la proclamazione della Cisalpina dove fu eletto commissario del dipartimento del Rubicone. Nella prefazione alle ottave di Gianni, *Leda e Giove*, cit., p. 23, è omaggiato come «suo Precettore ed amico [...] della cui mente, come Minerva dalla mente di Giove, figlio può dirsi l'alto poetico valore di Lui».

<sup>76</sup> Luigi Remondini, medico, originario di Finale, e amico del Monti; l'11 novembre 1797, il «Termometro Politico della Lombardia» lo segnala tra gli eletti dei rappresentati del Gran Consiglio per l'Alta Padusa, cfr. «*Termometro*», cit., vol. III, p. 295.

private vendette; egli è stato perduto per la patria, anzi è stato alla patria pernicioso. Chi vi vuole dividere, chi tra di voi ispira le passioni personali non è vostro amico; egli non può essere, e non è, che *adversarius vester diabolus*, il quale *circuit quoerens quem devoret*. La discordia è la nemica prima e capitale delle Repubbliche e i grandi imperj cadono per lei, quando colla concordia i piccoli stati si aumentano. Abbiate sempre in mente che *concordia res parvae crescunt, discordia maximae dilabuntur*.

O Italia, Italia bella, ammaestrata dalle passate vicende e schiava per la tua disunione da tanti secoli, or che generosa destra ruppe li vergognosi tuoi ceppi, apprendi alla fine che la tua libertà getterà i stabili suoi fondamenti nella tua concordia! E noi italiani, maestri un tempo di grandi verità e d'ogni altra cosa insegnaatori altrui, spogliamoci una volta di quei pregiudizj che i tiranni fomentarono fra di noi per dominarci, e scacciamo quei vili, fra i nostri, che sussurrano alle nostre orecchie le personali inimicizie e che non il bene della patria hanno in mira, ma forse la di lei caduta ed estrema ruina.

«Il Compiler Cisalpino», n. 8, 6 fiorile 6 repubblicano  
(25 aprile 1798), pp. 31-32.<sup>77</sup>

*Continuazione del giudizio del così detto Poema  
Il «Bonaparte in Italia»*

### *Canto III*

I Poeti sogliono invocare le muse perché ispirino loro un estro degno dell'argomento: noi le invocheremmo in questo istante perché ci aprissero l'intelletto, onde intendere la dottrina che si nasconde nei strani versi di questo canto, se non temessimo che esse ci rispondessero che non do-

---

<sup>77</sup> L'ultimo paragrafo dell'articolo, in cui si allude alla *Bassvilliana* del Monti, è stato pubblicato da Frassinetti nell'*Appendice prima* di Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 576-577.

versi invocare quelle che non hanno avuta parte alcuna nel canto. Siamo questa volta costretti a confessare che il nostro intendimento è scarso a sì profondi ed arcani sentimenti, e che siamo pieni d'ira e di dispetto per non potere gustare le bellezze di un quadro il più suscettibile di poesia, di patetico e d'elevatezza di pensiero, qual è la morte dell'eroe Ugo Bassville. Deploriamo pertanto la sorte di questo martire della libertà, la cui istoria, memorando esempio della perfidia sacerdotale, è stata sì elevatamente trattata che umano intendimento non potrà comprenderla mai. Noi daremmo volentieri un estratto di questo canto, ma come possiamo farlo se non l'intendiamo? Ci contenteremo dunque di esporre ai nostri lettori alcuni sentimenti per sottoporli all'esercizio del loro ingegno.

«Bassville esce dal sepolcro con una face accesa in mano, che pare un'anima dannata che assaglia Roma.<sup>c</sup> Le ombre latine, come un nuvolo di farfallette bianche che accorrono intorno al villanello che trascorre colla paglia accesa in riva all'Arno, poggiano a lui d'appresso; quando appariro due spirti vaghi d'offerirsi in sogno almeno alla schiava Babele ancora ad onta dei tiranni maghi, qual fulgida coppia di draghi volanti sull'onde d'Oceano lambe le navi e si dilegua altronde.<sup>d</sup> La notte fugge abbagliata dal maggior baleno della fiaccola dello spettro, che poscia rotte le leggi del silenzio dice: "Genj di libertà, messaggi d'ira, io sono l'ombra d'Ugo". Omoloto e Filace s'arrettar le chiome in lui guardando, e tal s'accrebbe nel tremendo aspetto che divenne gigante. Allora egli racconta la storia della sua morte e si occupa di parlare dei rabuli forensi, che in Roma si chiamano abati, dei frati e dei preti, dei monsignori Albani e Malvasia,<sup>78</sup> e della descrizione dei soldati papalini nel loro vero carattere detti *Scenici armati*

<sup>78</sup> La nota in calce al *Bonaparte in Italia* III, 62-63, «Questo, e quel sacro istigato si mischia / Fra la ciurma più vile, onde gli uccida», riferisce i versi a «Preti e Frati che si mescolarono furtivamente con la ciurmaglia de' congiurati affrettandogli al sangue con esortazioni e denaro, fra quali si distinsero i Monsignori Albani, Malvasia, ed altri». Le allusioni sono al cardinale Giovanni Francesco Albani (1720-1803), nipote di Clemente XI, a monsignor Giuseppe Albani (1750-1833), uditore della Camera di Pio VI, e a monsignore Alessandro Malvasia (1748-1819). I primi due in particolare sono citati tra i principali responsabili della morte di Bassville nel resoconto di Salvatore Mazzucchelli, *Notizie storiche sull'assassinio di Ugo Bassville in Roma*, Milano, Veladini, 1796, di cui dà notizia il 10 settembre di quell'anno il «*Termometro*», cit., vol. I, pp. 300-302. Al primo, Gianni aveva dedicato gli *Sciolti per la morte di suo padre*, Roma, dalle stampe di Filippo Neri, 1790.

*in militar burbanza*. Finalmente poi dice che l'alfiere Palini<sup>79</sup> gli aprì il ventre con un coltello venale per la cui elsa<sup>c</sup> colò il sangue, e che a sua moglie, che si rivolse a guardarlo benché chiusa in una stanza, il vento le rovesciò la chioma sugli occhi perché non vedesse l'orrore della sua morte.

Il legale Sejano, monsignor Barberi fiscale di Roma, gli dimanda qual sia il feritore, e monsignor Passeri, detto Sfinge vescovile perché ha la voce e il volto di femmetta, gli offre il sepolcro e le esequie per macchiare la sua memoria d'obbrobrio eterno.<sup>80</sup> Ma il medico Bussani gli portò un bianco lino che ripiegato lo riscaldò nel suo seno e che eppur nulla giovò.<sup>81</sup> In questo stato il reverendissimo cimbri padre Carlo Ficher parroco di S. Lorenzo in Lucina lo espose al motteggio della plebaglia, quando ombra fremente lassò il peso della vita; e si squarcia irato le fasce e alluma (i lettori notino bene) le tronche fibre oscuramente vuote; addita la ferita ai genj e l'orrida fiamma impallidita fugge da quella vista lontan crepitando; e alzando il capo smisurato gridò vendetta e, curvo in tre passi, lo spettro della piaga ignuda entrò con cruda sembianza al tempio di Giano dirupato in fondo; ma prima coi lampi del ciglio si volse a minacciare colui che nel mondo regnò più che tiranno e men che schiavo, il triregnato Gerione Angelo Braschi».

O sublimi espressioni! O pensieri grandi! O immagini divine! Il poeta non ha avuta certamente necessità di dire con quello *sciocco* d'Ariosto

Chi mi darà la voce e le parole  
Convenienti a sì nobil soggetto?

---

<sup>79</sup> Il 30 agosto 1797, sul «*Termometro*», cit., vol. III, p. 140, si affermava che papa Pio VI «promosse al grado di sargente il Caporale Palini, ora ajutante, riconosciuto da tutti per colui che con un colpo di bajonetta messe a morte l'infelice Basseville».

<sup>80</sup> Barberi Giovanni (1748-1821), avvocato fiscale generale e consigliere di Pio VI, e Francesco Saverio Passari (1744-1808), vicerente della diocesi di Roma. Mazzucchelli, *Notizie storiche*, cit., pp. 20-21, pure li nomina tra coloro che macchinarono l'omicidio del diplomatico francese. Così sono citati ancora il 6 settembre 1797 sul «*Termometro*», cit., vol. III, p. 156.

<sup>81</sup> Giuseppe Bussan, medico torinese, assistette l'amico Bassville fino alla morte. Mazzucchelli, *Notizie storiche*, cit., pp. 15-25, riporta la sua *Relazione* sulle gravi condizioni che portarono al decesso del funzionario francese. Qui è menzionato anche il Carlo Fischler citato subito dopo, parroco di origine tedesca presente al capezzale di Bassville per impartirgli l'estrema unzione ma soprattutto come spia dei responsabili dell'assassinio, ivi, p. 67.

Ombra onorata di Bassville, a cui deve l'Italia in gran parte la sua libertà, noi ti rendiamo il debito omaggio, siccome professiamo il nostro attaccamento e gratitudine ai valorosi tuoi confratelli. Deh! Non ti sdegnare se un cattivo improvvisatore ha disonorata senza intenzione l'interessante storia della tua tragica morte tentando infelicemente imitare i sublimi versi e divini cantati di te da un celebre poeta che pure era il tuo amico, e che, dovendo servire a quelle circostanze fatali che accompagnano sovente nel corso della vita i grandi uomini, mai i piccoli insetti, non solo non ti avvili, né ti disonorò, ma in senso dei suoi versi ti descrisse un eroe. Ah! Avesse la penna di questo valente Cigno italiano trattato la tua venerabile morte secondo il suo cuore! Se nei suoi versi tu sei descritto qual eroe nel senso *cristiano* in cui il poeta cantò, e come tale sei senza fallo immortalizzato, lo saresti senza contrasto non meno come eroe della libertà, e noi non saremmo costretti a desiderare che la *Bassvilliana* non fosse stata mai scritta, o non fosse almeno sì bella e sì celebrata, perché il merito dell'autore, che ha dati pubblicamente sì chiari segni di repubblicanismo sotto il governo *teocratico* e ne è stato maestro a chi è divenuto repubblicano per circostanze, non gli avrebbe suscitata contro, con questo pretesto lodevole troppo e troppo giusto, e la malignità, e la invidia di chi, favorito un istante da una cieca fortuna, benché molto di sé elevato, ha sentita la impossibilità di poter mai acquistare la centesima parte del di lui sapere e della di lui riputazione.

<sup>c</sup> Pensiero strano del Poeta parlando d'un eroe.

<sup>d</sup> L'improvvisatore ha detto *altronde* per *altrove*. Sono pregati gli accademici della Crusca a inserire questa mutazione nel loro vocabolario.

<sup>e</sup> Si può perdonare ad un improvvisatore il non riflettere che il coltello non ha elsa se non diviene una spada.

«Il Compiler Cisalpino», n. 9, 13 fiorile 6 repubblicano  
(2 maggio 1798), pp. 35-36.

*Lettera in risposta ad un amico riguardante l'improvvisatore Gianni*

Voi mi dite che un certo poeta Gianni è mio nemico, che mi odia mortalmente, che va dicendo che non sono buono repubblicano, che sono uno scellerato, che egli troverà il mezzo di opprimermi, che mi ha fatta e mi fa una guerra segreta, e mi citate varie sue parole e diversi intrighi. Io vi ringrazio delle notizie, ma sappiate che io non ho che far nulla con lui, che non sono nemico di alcuno, e che sono persuaso che le azioni, non le ciarle, debbono distinguere un uomo; e quand'anche gl'intrighi dei quali mi parlate mi potessero nuocere, perché vi fosse qualche debole che, o perché temesse questo uomo che io non trovo in alcune cosa temibile, o per qualche altra causa che non so immaginarmi, la prendesse meco e cercasse farmi del danno, io sarei egualmente tranquillo compiangendo la perfidia dell'uno e la debolezza dell'altro. Ma perdonatemi se io non credo a tutto quello che mi scrivete. Per quale ragione deve essermi nemico questo Gianni a cui io non ho fatto mai alcun male e con cui non ho avuto nulla che dire? Anzi vi dirò di più. Questo Gianni, di cui voi mi parlate, tempo fa mi dimostrava la sua amicizia e mi onorava della sua bontà; egli in Firenze mi ha accolto più volte in sua casa: io ho ammirati i suoi improvvisi ed ho perfino fatti spendere ad un mio ricco amico cinquanta zecchini per farne stampare alcuni coi migliori caratteri; ond'ei mi dimostrava molta affabilità degnandosi di lodare (diceva esso) il mio spirito e i miei talenti, e tentando perfino d'impiegarmi in una sua *astuzia letteraria* colla poetessa Fantastici, detta da lui Pedantessa di Parnaso, che voleva avvilitare perché... Perdonate, il perché ve lo dirò a voce, non ve lo posso scrivere.<sup>f</sup> Quanto ciò sia vero lo potete rilevare dall'acclusa di lui lettera a me diretta. Egli si è in seguito cangiato: io per mia disgrazia sono caduto nella sua indignazione; ma per quanto vada esaminando i motivi, confesso il vero che non so trovarli; quando il cangiamento non fosse derivato (il che non gli voglio fare il torto di credere) perché io non mi sono unito agli esageratori del suo merito, che hanno voluto travedere in lui un gran poeta, quando io non vi ravviso che un buon improvvisatore ed un poeta cattivo. Dovrebbe anzi ringraziarmi,

perché se non avesse data orecchia a coloro che si sono presi giuoco di lui lodandolo, egli avrebbe conservata la sua riputazione, né sarebbe venuto a Milano a perdere il credito di poeta facendo un ammasso di versi cattivi, insignificanti e di pessimo stile, che ha uniti insieme ed ha poi denominati *poema*. Mi sovviene ancora che esso si mostrò meco sdegnato quando la celebre Amarilli Etrusca Teresa Bandettini improvvisava in Firenze perché io le resi giustizia, e quindi mi portai con lei per qualche tempo in Siena. Ma questa donna è nota a tutta l'Italia per la sua cultura, pei suoi talenti e pei suoi estemporanei. Gianni non può vantare la centesima parte degli elogj che tutti i letterati hanno fatti a questa improvvisatrice. L'arcadia di Roma, le accademie di Perugia, di Mantova, di Lucca la hanno incoronata e le hanno innalzati dei busti: le accademie di Firenze, di Siena e di quasi tutte le città d'Italia le hanno reso l'omaggio d'infinite composizioni e raccolte, che sono state stampate e che si trovano in quasi tutte le città. I più celebri autori del secolo le hanno tributate mille lodi e Alfieri stesso, che non sarà certamente sospetto a Gianni, fece per lei il sonetto qui accluso.<sup>82</sup> Avrebbe avuta mai Gianni la pretensione d'uguagliare questa donna che è la prima improvvisatrice che ora esista, che conosce profondamente i classici greci e latini, e che al merito unisce una modestia singolare che la fa adesso restare nella sua solitudine? O avrei io dovuto supporre che Gianni avesse questo coraggio, per non dire temerità? Questi sono i miei demeriti presso Gianni; né altri esser possono. Non per questo io lo sopporrò mai così cattivo che per tali cose, dopo l'amicizia e la stima che in altri tempi ha avuta di me, e dopo aver detto di me che nessuno ne avrebbe detto male perché io era come Patroclo l'amico d'Achille, nutrendo meco rancore, voglia usare mezzi indiretti per nuocermi, o inventare cabale e *astuzie letterarie*. Qual colpa è la mia se non è buon poeta e se la natura non l'ha fatto che un improvvisatore? Qual colpa è la mia, se non conosce la forza della lingua italiana, né i classici greci e latini? Qual colpa è la mia, se alcuni gli hanno riscaldata la testa ed egli si crede il miglior dei poeti? Qual colpa è la mia se i letterati italiani ridono tutti delle sue poesie? Io per me gli renderò sempre la giustizia che merita: lo chiamerò buono improvvisatore, se pure da qualche tempo che non l'ho ascoltato non ha perduto anche questo pregio, e, non avendo che rimproverarmi, soffrirò anche in pace la di lui maldicenza, convinto che all'estro sempre instabile e

<sup>82</sup> È riportato in nota il sonetto alfieriano *Ed io pure, ancorché dei fervidi anni*.

lunatico degl'improvvisatori si perdona tutto, e che essi hanno la privativa di dir male di tutti e di credersi maestri di tutto, per fin di politica, cosa da morir dalle risa.

Ama il tuo amico  
*Leoni*

f

Firenze, 16 ottobre 1795

Carissimo

Sono in grandissima necessità di mettere a prova il tuo talento e la tua amicizia per le muse e per me. Odi: scrissi già in risposta al gentilissimo sig. cav. ... una mia, nella quale, oltre il dare un altr'ordine alla serie dei componimenti, lo avvertivo non essere possibile di dedicare alla nostra degna amica ... le produzioni dedicate già a ... ed alla ... e che però, a scanso di questo inconveniente, io le avrei data la *Francesca da Rimini* inedita ancora, onde offrirla alla bella suddetta; ma siccome si è riflettuto che la nota critica alla pedantessa di Parnaso sarebbe meglio collocata nella lettera dedicatoria, a cui, se ben ti ricordi, devonsi ancora aggiungere i due versi scritti in lode della nostra indicata divinità dell'Arno, ti prego a far sì che l'ottimo sig. cav. si contenti che io m'incarichi dell'accennata dedica, la quale sarà pubblicata a nome dell'editore. Avverti bene che ciò è necessario per mille cagioni che ora non ho tempo scriverti; una fra le altre è quella di ottenere con maggiore facilità la licenza, altrimenti la critica nota potrebbe mettere in allarme il revisore ed allora saremmo rovinati nel nostro progetto. Tutto ciò affido alla tua perspicacia, affinché lo tratti con la maggiore sagacità e delicatezza. Esponi le cause al sig. cav., e persuadilo a condescendere a questa nostra *letteraria astuzia* per arrivare al compimento del comune desiderio. Quanto poi a ritardarla, non è più possibile, giacché sono tormentato da Genova, Venezia, e tutta la Lombardia per fare una nuova edizione di tutto. Hanno gli stampatori impegnato anche Cambiaso in Venezia, ed io non potrò disimpegnarmene sicuramente, onde, se il sig. cav. non sollecita di dare gli ordini opportuni per la sua edizione, mi veggo che sarò costretto a ringraziarlo della gentilezza che ha voluto usarmi: se tarderà la *Leda* di Bodoni e il mio rame, dovrò fare lo stesso con ...; ti accluderei la lettera che mi scrive l'avvocato Cambiaso, ma ancora non ho avuto tempo di rispondere. Amico, bisogna dunque darsi del moto, bisogna avvisare questo librajò Cambiagi; io parlerò con esso per incominciar subito, ovvero non ci pensiamo più. Ti ringrazio di tutta la premura che ti sei dato per me, e se vaglio a servirti comandami pure con libertà. Ti salutano. Ama il tuo amico Gianni.

*Al sig. Avvocato Leoni da Pienza.*

La lettera è originale scritta di suo carattere.

«Il Compiler Cisalpino», n. 10, 20 fiorile 6 repubblicano  
(9 maggio 1798), pp. 39-40.<sup>83</sup>

*Continuazione del giudizio del così detto Poema  
Il «Bonaparte ins Italia»*

*Canto IV*

Sembrerà ai nostri lettori essere cosa noiosa che parliamo continuamente di questo poema; noi non siamo meno annojati dei nostri lettori, ma abbiamo promesso e basta. I lettori si persuadano facilmente che non siamo mossi da invidia di sì bell'opera, perché converrebbe che ci facessero il torto di crederci privi di senso comune; è dunque il solo pensiero di disingannare alcuni abbagliati dal suono delle parole, o che non intendono la forza della lingua, come ve ne sono molti tra gl'italiani, e far loro conoscere che questa non è poesia, ma un parto informe di idee strane e di versi malamente connessi. Ci dispiace solamente che porti in fronte un titolo che merita la tromba d'Omero e gli sforzi dei più sublimi poetici ingegni d'Italia. Noi ci restringeremo più che possiamo e non faremo di questo canto che una breve esposizione.

«Passa la luce a più color diffusa». Qui Gianni ha preso l'effetto per la causa: la luce non si diffonde che a raggi passando tra mezzo una selva, e non si diffonde a colori che passando per un prisma. «Vide sollevarsi un monte, ove ala d'estro volgare non giunge, sul cerchio che maggior congiunge gli esseri al tempo; e splendeavi in cima mirabil specchio a fronte della terra». Lasciamo a chi si diverte di far commenti la spiegazione delle suddette parole. «E quegli intesse abituri di spine, e di terra, e giunchi». Né Linneo, né Turnefort annoverano giunchi sulle vendette delle Alpi. Questo è error di giudizio, va bene; se l'autore ne avesse, non si sarebbe

---

<sup>83</sup> Il testo del paragrafo conclusivo, che segue l'esame del canto IV, fu pubblicato da Martinetti, *Vincenzo Monti nella Repubblica Cisalpina*, cit., n. 91, p. [3]; da qui lo riprese Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. IV, pp. 234-235. Frassinetti lo ha ripubblicato nell'*Appendice prima* di Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 577-578.

esposto al pubblico con questo ammasso di sciempiataggini. «L'aquilone aspro con l'ali travolve campion che giacque brancolando a nuoto fra gli enormi flutti di gelo e di sali». Qui l'autore ha preso un campione per un carpione. «Funebre brivido ignoto gli annodò l'espansione intrinseca del moto qual edra ne lambe il vegetale in tronco». Qui sfidiamo anche i commentatori a farne l'interpretazione. «E gli occhi sbarra». Questa è una sua frase prediletta ripetuta in molti improvvisi. «E giù dagli erti culmini montani spruzzo di neve saltellon si piomba». Spruzzi sono le piccole stille dell'acqua, ma se ci sono spruzzi di neve, questi poi non piombano saltellone. «Saliceti e Massena impeto e luce avvicendan così che mentre un veglia l'altro s'azzuffa, che per merto è duce». Massena combatteva gagliardamente, mentre a vicenda Saliceti faceva lume, o luce; ma quindi Saliceti combatteva e Massena vegliava e faceva lume. Qual è il significato di questo inintelligibile e però sublime pensiero? «Oh! qual chiara vi splende l'anima eccelsa di colui che ruppe i togati carnefici». Rompere i togati carnefici è un'espressione ottentottica; rompere un piatto o un bastone sulle spalle... Meglio d'assai. Un poco di criterio avrebbe fatto conoscere all'autore che l'espressione «rompere i togati carnefici» non conviene con quella di Dante che pretende imitare «ruppe il petto e l'ombra».

Siamo stati interrogati cosa significhi *astuzia letteraria* del nostro autore. Noi non possiamo che riportare qualche esempio. Se un celebre uomo fosse stato nominato al Corpo legislativo e non avesse altro demerito che di non conoscere il merito del nostro autore, e il nostro autore l'avesse fatto cassare dipingendolo per un aristocratico, ciò sarebbe un'*astuzia letteraria*.<sup>84</sup> Se una donna improvvisatrice alla quale avesse avuta inclinazione, a cui poi questa donna non avesse voluto corrispondere, e il nostro autore l'avesse perciò dipinta e diffamata come donna di cattivo affare, ciò sarebbe un'*astuzia letteraria*. Se un'altra donna più celebre avesse un merito superiore a quello del nostro autore, e il nostro autore, per invidia, cercasse i mezzi

<sup>84</sup> L'allusione è a Dionigi Strocchi, amico del Monti. La stessa accusa sarà rievocata da Monti, *Lettera al Bettinelli*, cit., p. 95: «Il primo indizio ch'io m'ebbi di questi odj risuscitati fu a danno di un egregio mio amico, del cavaliere Dionigi Strocchi, noto a tutti per le eleganti sue traduzioni dal Greco. Lo Strocchi era stato scritto nella lista de' legislatori. Il Gianni lo seppe, lo calunniò, e il nome di Strocchi fu cancellato. S'imbatté questi nel Gianni, e caduto il discorso del torto che gli veniva fatto, il Gianni con inaudita audacia gli disse: "io, io son quello che vi ha fatto cassare". "E perché?" "Perché siete amico di Monti"».

d'avvilirla nel mestiere da cui ritrae la sussistenza, ciò sarebbe un'*astuzia letteraria*.<sup>85</sup> Se un rinomato poeta, costretto dalle circostanze in tempi remoti da questi, avesse fatta qualche ottava che potesse ora pregiudicargli, ne avesse poi ritirate le stampe, avesse di più beneficato il nostro autore e, non pertanto, il nostro autore l'odiasse; e il medesimo nostro autore, dopo avere col mezzo d'un amico ottenuta una copia ove fossero quelle ottave cassate, avesse coll'acqua forte levate le cassature e fatte ristampar le ottave per far del danno al suo benefattore, ciò sarebbe un'*astuzia letteraria*.<sup>86</sup> Se un onesto uomo che ha sposata la buona causa in ogni circostanza si fosse adoprato per il bene della repubblica, avesse disimpegnate le sue funzioni con decoro, avesse scritto e stampato qualche libro non inutile, ma non ammirasse il nostro autore come un capo d'opera, e il nostro autore ne dicesse male, lo dipingesse per un cattivo soggetto, soffiasse alle orecchie di questo e di quello e sollevasse anche gli altri a fargli del male al solo effetto di tentare di diffamarlo, ciò sarebbe un'*astuzia letteraria*.<sup>87</sup> Se finalmente vi fosse qualche uomo di merito, che però non stimasse il nostro autore, ma che fosse pericoloso l'attaccarlo di fronte, e il nostro autore lo lodasse malignamente in alcune cose per farlo scomparire in altre, fingendo il dispiacere che un uomo di tanto merito non sia per esempio buon repubblicano ed abbia tanti capi d'accusa che egli esagerasse e dasse già per provati, quando neppure esistessero, ciò sarebbe un'*astuzia letteraria*.

<sup>85</sup> L'accenno è ancora alla *Fantastici* e alla *Bandettini*.

<sup>86</sup> L'attacco è rivolto all'*Articolo interessante i patrioti e gli amatori della verità* in cui Gianni aveva recuperato le ottave antifrancesi della prima edizione della *Musogonia* montiana; cfr. *supra*.

<sup>87</sup> Il riferimento è forse alle trame ordite da Gianni ai danni di Luigi Oliva; cfr. *supra*.

«Il Compiler Cisalpino», n. 11, 29 fiorile 6 repubblicano  
(18 maggio 1798), p. 42-44.

*Milano 27 fiorile anno 6. repubblicano.*<sup>88</sup>

Il nostro circolo costituzionale, di cui non potremo mai lodare abbastanza l'energia e il patriottismo, celebrò il dì 25 fiorile il solenne ingresso dei Francesi in Milano. Una decente illuminazione, una scelta musica ed uno straordinario concorso di popolo condecorarono la festa. Molti oratori e molti poeti si distinsero rendendo omaggio colle loro composizioni al valore francese, ed esternando i sensi della dovuta gratitudine. I cittadini Lattanzi, Salvadori, Porro, Massa e Reina e la citt. Barrere si distinsero tra gli oratori specialmente per la purgatezza dello stile, per l'aggiustatezza delle idee e per il fervore patriottico. Anche il cittadino Però francese meritò con tutta ragione i vivi applausi degli uditori avendo fatto sentire quanto siano o perfidi, o ignoranti, o nemici della Francia e della Italia, aristocratici, religionarj ed emissarj dei tiranni, coloro che ardiscono dire che gli italiani non sono nati per la libertà. Tra i poeti si distinsero fra gli altri i cittadini Fantoni, Ricchi e Ceroni. Anche il celebre poeta Monti si portò a celebrare un giorno sì fausto per l'Italia e sì glorioso per la Francia. Appena fu annunciato al popolo che egli aveva domandata la parola, che un profondo silenzio regnò nella gran sala. Egli montò alla tribuna e recitò il seguente

#### SONETTO

Fra tre gran donne, che supremo han grido  
Di libertà superba lite ardea.  
Disse la prima: «io di virtù fui nido»;  
«Io lo fui del saper l'altra dicea».  
«Domai quant'è dal caspio al mauro lido,  
E voi domai – la terza rispondea –

---

<sup>88</sup> Questo primo articolo è stato pubblicato da Frassinetti nell'*Appendice seconda* di Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 590-591. Per la vicenda editoriale del sonetto su *La gara delle Repubbliche*, cfr. *supra*.

Né con voi, ma col ciel fama divido»,  
E toccar sì dicendo il ciel pareo.  
Surse allor di gran mente e di gran core  
La franca donna, e per l'Europa doma  
Una voce gridò: «questa è maggiore,  
Ché giovine e d'allòr carca la chioma  
Già di Sparta accoppiar seppe al rigore  
D'Atene il senno, ed il poter di Roma».

Un vivo e generale applauso si suscitò dopo la lettura del sonetto, e l'autore fu obbligato a ripeterlo nuovamente fra le acclamazioni degli ascoltanti; ne fu acclamata la stampa e il moderatore fu invitato a dargli l'amplesso fraterno.

Nel rendere giustizia ai talenti sommi del citt. Monti non possiamo dispensarci da renderla ugualmente ai bravi patrioti, i quali lasciate le gare lo hanno accolto fraternamente e coi modi degni dell'uomo repubblicano. Ci lusinghiamo adesso che Monti, frequentando questo santuario della Repubblica, convincerà pienamente gli ancora dubbiosi del suo patriottismo, e non resterà che alla sola invidia il dispiacere di vederlo strettamente unito coi buoni per la causa comune.

L'improvvisatore Gianni aveva promesso di venire la sera medesima a improvvisare: noi, che lo conosciamo, avremmo scommesso che non sarebbe venuto. Il fatto ha provata la verità delle nostre asserzioni. Egli era, o si finse, malato. I suoi amici dicono che non venne perché non fu invitato con tutte le formalità convenienti al suo merito; i suoi nemici dicono che non venne perché egli non improvvisa mai dove è popolo, ma solo dove sono generali o uomini costituiti in somma autorità; gl'imparziali dicono che non venne perché effettivamente egli non ha improvvisato mai che in presenza di chi non intende la forza della lingua, o di certi suoi amici che si prendono cura di dare dei temi scelti e di correggere i suoi improvvisi prima di pubblicarli. Noi non vogliamo contraddire né ai suoi amici, né ai suoi nemici, né agl'indifferenti, e però diremo che hanno tutti ragione.

*Continuazione del così detto Poema  
Il «Bonaparte in Italia»*

*Canto V, che è l'ultimo.*

*Principio del canto*

«Come popol di rettili che spento da più lustri tra le spiche squallide d'Agri-  
grigento cangiò la cuna in avello, se il fisico d'Etruria Felice Fontana apra  
ad una ad una le macere e ferali scorze di tal velenosa e bruna semenza, il  
vedi riscosso, e allontanar la morte da scheltro a scheltro in palpiti vitali,  
e brulicar cento animali teste, così tra la ruggine d'empie ritorte le ma-  
schie fibre risorte da viltà s'agitar pian piano nel petto di Roma; e allora,  
nel fievole intelletto di essa, Filace parlò in chiaro suono d'affetto siccome  
conviensi a Genio immortale».

*Generazione della libertà*

«Poscia che il fato con terribil tuono assordator dell'Erebo profondo balzò  
dal trono la sterile notte, e che la natura, ornata d'iride il capo biondo, ap-  
parve vergine ignuda, principio e fine agli organi del mondo, s'ascese con  
lei arcanamente nel massimo embrion d'atomi e larve, e giacque tanto che  
ogni ombra diradossi e sparve. Dal gran connubio nacque lampeggiando  
Diva più grande e nomosse libertà, così bella che piacque agli elementi; e  
nata recosse al centro universale e slegò la doppia forza, che varia mosse il  
creato in orbita immensa; concentrò l'aria libera coll'aria, l'onda coll'onda  
in alti od imi spazj, la sua temprà contraria fluttuante. Il sole, che estimi  
imprigionato, è libero, perché tuttò libراسi immobile e ferve tra gli altri  
soli che sublimi ruotano. Ma non pensar che osserve strane leggi, quan-  
tunque si rimane immoto sull'asse, ché egli non serve servendo all'istinto.  
Anzi, se rea necessità l'urtasse, allor non fora più libero qual suole, benché  
segnasse arco vasto in Olimpo».

*Similitudine del leone*

«Così lion che spanda il fiero sangue dalle vene, empiendosi di quello che l'anglico Esculapio Lowre tramanda in lui, mirasi poi giacersi fra duplice cancello in profonda torpitudine (o turpitudine come corregge l'autore), che pare il naturale suo vello lo gravi».

*Giudizio di Gianni sopra Orazio e Virgilio*

«Virgilio ed Orazio con altri illustri poeti della tirannide sono puniti abbastanza dalla severa posterità, che freme leggendo i lor nomi avviliti e confusi con quelli dei re».

*Fine del Canto*

«Filace, invisibile sull'ali erette in arco librandosi in nuvolo sinuoso e grigio, stette a mirar l'evento. Il Gerion tremonne; ma la larva apostolica, alzando al cielo il nappo stigio, ne sparse il fumo ed esclamò prodigio; e l'offerì a Roma in atto di zelo, perché si pasca di sonno e vanità. Ella sel bevve e, tra letargo e gelo, cascando crollò qual colonna casca».

Dalla semplice e genuina esposizione che abbiamo fatto di questo canto, i nostri lettori rileveranno facilmente che non è punto migliore degli antecedenti, che il principio è un abbozzo di similitudine male ideata e peggio espressa; che la generazione della libertà è un sistema incoerente, strano, e che fa conoscere la vera asinità dell'autore, che immaginandosi d'essere sublime, e non avendo tintura alcuna delle scienze, ha stravolte le idee, ha male adattati gli epiteti, ed ha confusa ogni cosa a segno di farsi prendere assolutamente per pazzo; che nella similitudine del leone, oltre all'essere male espressa ha detto *torpitudine* per *torpedine*, e benché la correzione fatta dimostri che si è accorto dell'errore, si rileva chiaramente, che la parola *turpitudine* non resta nel caso niente meglio a proposito; che il giudizio sopra Virgilio ed Orazio basta, a nostro credere, per farlo reputare uno stolido; e che la fine del canto, corrispondendo al resto perfettamente, ci dà una nuova prova del suo poco criterio nel voler credere d'aver imitato Dante nel verso «crollò cascando qual colonna casca», giacché Gianni suol dire: «Con questo verso ho fatto un cornetto a Dante». Gianni, nel secolo

decimo ottavo, ha fatte senza dubbio le corna alla poesia italiana: ad esso solo si potrebbe dire quel che disse Catullo a tutti i cattivi poeti

*Abite illuc*

*Unde malum pedem tulistis*

*Saecli incomoda pessimi poetae.*

«Il Compiler Cisalpino», n. 12, 7 pratile 6 repubblicano  
(26 maggio 1798), pp. 47-48.

### *Curioso accidente*

Dicesi che l'improvvisatore Gianni si trovasse ad un pranzo dove era intervenuta una forestiera che a caso udì nominarlo, e nell'udire il suo nome disse subito: «Voi siete quel Gianni sì famoso». Rispose Gianni: «Per i miei estemporanei, e per il nuovo poema...». «No – riprese la forestiera – per la ingiusta persecuzione fatta a *tale* e *tale* altro».

Il cittadino Pietro Scotese improvvisatore diede il dì 28 dello scorso fiorile un'accademia d'improvviso nella casa Carcanò. Culta e numerosa fu la compagnia che intervenne. Il Poeta trattò varj temi con maestria e con facilità. Saremmo stati più contenti che non ne avesse ruscato alcuno. Quello che singolarmente noteremo è che egli improvvisa senza cantare e senza suoni, ciò che rende l'improvviso più difficile e fa maggiore onore al poeta, perché toglie ogni sospetto all'impostura. Un sedicente poeta, che passa per il primo degl'improvvisatori, non improvvisa che a stento e cantando, benché abbia una voce che muove lo sdegno e il riso, più da orco che da uomo.

L'articolo *Febbre aristocratica* inserito nel numero 9 del «Monitor Cisalpino» richiederebbe una spiegazione.<sup>89</sup> L'estensore ha voluto certamente

---

<sup>89</sup> Una «febbre aristocratica» era stata attribuita da Massa a Gianni, assente alla celebrazione dell'anniversario dell'ingresso dei francesi a Milano, nella citata *Descrizione* apparsa sul «Monitore Cisalpino» il 16 maggio del 1798: «Si attendeva con impazienza il cittadino *Gianni*, che aveva promesso una poesia estemporanea: quando una febbre aristocratica assalì improvvisamente il poeta repubblicano e deluse le speranze del Pubblico», cfr. Monti,

porre in ridicolo il poeta perché a chi mai può venire la febbre dell'invidia per maledire il merito di Gianni? *Gianni ride*. I pazzi ridono sempre.

### *La Fisonomia*

Della Porta, Lavater e Bocalosi, che sono maestri di fisonomia, direbbero che un uomo piccolo, colle gambe storte, con un gobbo nelle spalle, con un color terreo, cogli occhi incavati, collo sguardo fraudolento e torbido, colle nari semipiatte, colla bocca larga, e colle guance infossate non può essere che un uomo finto, maligno, invidioso d'ogni bene altrui, amante solo di se stesso e impostore. Egli porta con sé le caratteristiche e par che dica a tutti: «Guardatevi».

I frati e i preti, che speravano ancora di esistere, si sono sentiti dare un colpo di morte nella soppressione che il Direttorio ha fatta di varj capitoli canonicali e di quello della metropolitana. Bisogna far così per chiudere la bocca a questa razza di gente che cerca fanatizzare e illudere il popolo.

S. Ambrogio si è provato ad alzare un braccio, ma il popolo non ha creduto al suo miracolo ed egli si è lasciato portare in prigione a purgare il suo attentato. Frati e preti, se non avete altre armi, finite di fallire a momenti.

Per soddisfare in qualche modo all' avida aspettazione in cui tutti sono degli altri canti del poema di Gianni, noi produrremo alcuni squarci che ci sono stati comunicati siccome lavoro del medesimo. Non li abbiamo avuti da lui, né potremmo essere mallevadori che siano veramente sue produzioni; ma, quando con attenzione esaminiamo la forza della immaginazione, l'eloquenza e singolarmente la chiarezza dello stile, siamo assai inclinati a credere che non ci abbia ingannato chi ci ha detto che questi sono squarci dei futuri canti gianneschi, non ostante la nostra ferma persuasione che Gianni non avrebbe continuato il suo da lui chiamato poema. Noi ripor-

---

*Poesie (1797-1803)*, cit., p. 589. Pochi giorni dopo, il 20 maggio, sempre sul «Monitore Cisalpino», Massa risolvè le accuse con l'articolo *Febbre aristocratica*: «Io so che Gianni ride di tali cicalate. Io rido insieme con lui. Se il livore ha usato il linguaggio della calunnia per dar l'aria di sarcasmo ad uno scherzo innocente, la purità delle mie intenzioni non sarà mai contaminata dal veleno dell'impostura», cfr. «Monitore Cisalpino», n. 9 (1 pratile a. VI [20 maggio 1798]), p. 36, e Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 78.

taremo intanto il primo squarcio, che è di genio filosofico, e che sembra descrivere la formazione dell'universo.

Poiché dell'agitabile natura

Lo spirito onnipossente il sacro flutto

Intorbidò della caligin pura,

E la lampa Febea fonte del tutto

Precipitò dal pelago profondo

Compunta e lassa per superbo lutto,

Omolato e colui che al vasto mondo

Triste e sublime pel silenzio eterno

Col fren reggea dello scambievol pondo

Il caos destar, che nell'acceso averno

Dormia col foco, e dal piacer pudico

Nasceva autunno antecessor del verno;

E a lui: «Risorgi dal letargo antico»,

Forte intonò colla terribil voce,

«Risorgi, o dell'immenso utile amico,

Nera falange, cui non fuoco noce

Non ferro oprato, non veneno ascoso

Che l'intime midolle e l'ossa coce.

Guerreggia meco, e il mio vantaggio è poco,

Che, per la voce che sprigiona il petto,

La lena è vuota e il fiato suona roco.

O delle prische mie cure diletto,

Con qual mi torni faccia innanzi, come

Mutato è sì qual fulminante aspetto

Che mille nazioni avrebbe dome,

Se quel nemico che ti serra i piedi

Non t'afferrava alle robuste chiome.

Ma che ti parlo? Volgi il guardo e vedi».

Si volse, e al balenar di lampi cupi

Scena mirò, che appena lettor credi.

Pei sonanti d'Olimpo alti dirupi

Vide di foco e di saette armati

Bevere il sangue uman scettrati lupi;

Poi i nemi di procelle inghirlandati  
Piovere sulle valli e le campagne,  
E impoverir di primavera i prati.  
E mentre fuggon spaventate l'agne,  
Orrido brontolio sbuca d'averno,  
Il qual tra nube e nube urta e s'infragne  
Laddove libertà del ciel superno  
Sull'ampie volte libertà describe,  
Describe libertà decreto eterno.  
Giù per le fosco-rosseggianti rive  
Scende procella dal dito scrivente  
Che ritornar fa l'ombre morte vive  
*Cetera desiderantur.*

Nel prender la penna per continuare il nostro esame sulla condotta dell'improvvisatore Gianni tenuta avanti e nel tempo della rivoluzione fino a questa epoca, dopo che già abbiamo esaurito quello sul suo spurio poema, l'amicizia ce la voleva torre di mano e voleva imporci silenzio. Ma avendo noi considerato che nessuno ha avuta parte alcuna negli antecedenti fogli, e che il solo bene della Repubblica ci ha mossi e ci muove a smascherare l'impostura la più ridicola, e dopo di aver protestato, conformi protestiamo di assumere sopra di noi tutto il carico delle nostre espressioni se non saranno veridiche; abbiamo deliberato di continuare a scrivere nei seguenti giornali pacificamente le nostre osservazioni: 1° perché, per usare le solite frasi di Gianni stesso, l'amor del pubblico bene deve preferirsi a qualunque particolare amicizia; 2° perché è di un carattere così orgoglioso che attribuirebbe il nostro silenzio alla paura che avessimo di lui, mentre noi non solo non lo temiamo, ma lo disprezziamo sovranamente; 3° perché deve una volta essere smascherata l'impostura che ha nociuto a forza di bugie e d'intrighi segreti a tanti virtuosi cittadini, che sono stati la vittima della sua invidia e del suo orgoglio sotto il manto dell'amore della libertà; 4° perché o egli è pazzo, come ne ha dati e ne dà manifesti segni, e deve essere chiuso nell'Ospitale specialmente venendo il caldo, o egli non è pazzo, e va richiamato al suo dovere e a quella maniera di condursi degna dell'uomo probò.

Se Gianni darà segni di pentimento, noi scevri di passioni ed imparziali renderemo giustizia alla sua resipiscenza, e obblieremo, come ha fatto pochi giorni sono un amico virtuoso, tutte le sue colpe, quasi tutte per altro indegne di perdono, giacché un uomo che dice di avere errato conosce il suo errore e si emenda, riacquista un qualche diritto alla pubblica stima. Ma noi disperiamo della sua guarigione e per parlar francamente temiamo sempre di qualche sua nuova *astuzia letteraria*.

«Il Compilerator Cisalpino», n. 13, 18 pratile 6 repubblicano  
(6 giugno 1798), pp. 50-52.<sup>90</sup>

*Milano 17 Pratile*

a)

L'improvvisatore Gianni si è lamentato che noi nel numero sette abbiamo detto che *si dice* che egli ricevesse quaranta zecchini per presentare dei buoni ufficj in un certo affare di Cento. Noi non abbiamo garantita la cosa come abbiamo fatto di ciò che potevamo veramente asserire, abbiamo detto *si dice*; e cosa vi abbiamo che far noi se *si dice*? E quante cose *si dicono*. Ci pare che non dovrebbe farsi tanto strepito da uno che ha ricevuti tanti denari dall'aristocratico avvocato Cambiagio di Genova per fargli dei versi in lode e per improvvisare in casa sua.<sup>91</sup> Il non lagnarsi però delle altre cose che abbiamo inserite ci fa conoscere che la verità è un'arme sempre

---

<sup>90</sup> I tre articoli sul Gianni riportati sono interposti alle altre notizie milanesi del 17 pratile. Tra *b)* e *c)* appaiono due sonetti del Monti, *La relegazione del papa in Sardegna e L'albero della libertà*, su cui vd. *supra*. Il terzo articolo è stato recuperato anche da Frassinetti in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 76.

<sup>91</sup> Si tratta dell'avvocato Giuseppe Cambiaso ricordato nella lettera del Leoni edita sul «Compilerator» il 2 maggio. A Genova, Gianni improvvisava nella sua casa di campagna, come è ricordato nei *Versi estemporanei*, cit., p. 14. A lui dedicò la cantica *In morte di Drusillo Italico*, Genova, dalle stampe di Gio. Batista Caffarelli, 1794, e ne fece il ritratto nell'ottava *Vasto di mole, d'anima gigante* edita nella *Galleria di ritratti poetici di Francesco Gianni*, Firenze, nella stamperia granducale, 1796; più tardi gli dedicò anche i

potente, e che atterrisce le anime anche le meno delicate. Egli viceversa va rimproverandoci che noi abbiamo dei vizj. È verissimo. Noi li conosciamo e siamo tenuti alla sua fraterna carità, perché procuriamo d'emendarcene. Ma i nostri vizj non hanno recato mai alcun danno ad altrui fuori che a noi stessi, e non ci hanno fatto mai traviare dal sentiero dell'onestà. Il suo rimprovero si potrebbe paragonare a quello d'un assassino che, dopo avere tolta la vita a cent'uomini, rimproverasse un galantuomo d'essersi date due temperinate nelle mani. Noi abbiamo sperimentato l'effetto d'una sua nuova *astuzia letteraria*. Ma speriamo che avrà il dispiacere di vederla infruttuosa.

b)

Ci sono stati dati come improvvisati in anacreontica in Roma dall'improvvisatore Gianni i seguenti versi, che noi però non garantiamo per suoi.

Figlia del Cinque  
 Sposa del Curti  
 Tra spinte ed urti  
 T'incontrerò.  
 Che cosa è Venere?  
 Che cosa è Psiche?  
 Sono formiche  
 Son parvità.<sup>92</sup>

---

*Versi inediti estemporanei*, Milano, Pirotta e Maspero stampatori-librai in s. Margherita n. 1127, [1799-1800].

<sup>92</sup> Nella *Collezione completa delle opere di Pellegrino Sperandio Diaconi poeta originale ed universale*, Roma, presso Lino Contedini, 1821, vol. II, p. 218, comincia così un'ode *Ai nobili sposi romani sig. Girolamo Curti e sig. Prudenza del Cinque* «Figlia del Cinque / Sposa del Curti / Fra spine ed urti / Del Dio d'Amor. / Altro che Dafnide, / Altro che Psiche / Sono formiche, / Son parvità». Sperandio è ricordato da Vicchi come «uomo di singolare ebbrezza, il quale [...] era il passatempo della società romana, inebriato nel credersi e nel sentirsi acclamare grandissimo poeta [...] piccolo, goffo, con la parte inferiore del viso, che pareva una transazione fra l'uomo e la scimmia, vestiva da abate con mantelletta e parrucca e si chiamava da se medesimo *poeta originale ed universale*»; gli arcadi, per canzonarlo, finsero di ammetterlo in Accademia con lo pseudonimo di *Cleoronte Diracchiano*, cfr. Vicchi, *Vincenzo Monti*, cit., vol. I, p. 152. Non è escluso che qui

Quello che è certo, egli è che sere sono, avendo improvvisato al Circolo, non eruttò che un ammasso di materia indigesta. Volendo divenire poeta ha perduto il merito di essere improvvisatore.

c)

Preveniamo i nostri associati e lettori che questo è l'ultimo foglio del presente trimestre, e che abbiamo pensato, invece di continuare il giornale, a pubblicare ogni mese un opuscolo di trenta due pagine, che comprenderà in compendio le cose più interessanti e farà l'esame di varie poesie e produzioni letterarie; così non li aggraveremo della spesa del bollo. Il prezzo sarà di lire tre per ogni trimestre in Milano, e di lire quattro nei dipartimenti per la spesa della posta.

Nel terminare il nostro foglio siamo obbligati a domandare scusa, se abbiamo nojato il pubblico parlando sempre delle opere di Gianni. Noi abbiamo tentato con questo mezzo di acquistare l'immortalità, e giacché questa non si può avere che essendo nominato nel suo poema, lo che per noi restava impossibile, lo abbiamo voluto criticare perché il nostro nome volasse in qualche modo confuso col suo. Chi non loderà in noi questa astuzia letteraria? Noi, oltre aver impiegata la nostra penna contro i tiranni ed a favor della Repubblica, l'abbiamo impugnata ancora contro del detto Gianni, del Valeriani suo Prefazionista, dell'amministrazione dell'Alpi Apuane, del commissario Caprara, del ministro Belmonte, dei cittadini apuani Salvioni, Venturelli, Bassi e Carminati.<sup>93</sup> Ma chi vorrebbe o dirne

---

si voglia sbeffeggiare Gianni paragonandolo indirettamente a Sperandio, soprattutto se si considera l'analogo accostamento parodico del «Giornale de' Letterati» di Pisa nell'articolo del 1796, riportato dal «Compiler Cispino», n. 4 (10 germinale 6 repubblicano [30 marzo 1798]), p. 16: «perché oramai riconosca il suo niente, si riconcentri in se stesso, richiami la ragione, e non finisca d'impazzire come il povero *Sperandio*, di cui il Gianni si può chiamare ragionevolmente il successore».

<sup>93</sup> Il bolognese Carlo Caprara Montecuccoli (1755-1816), membro influente della Cispadana; fu favorevole all'aggregazione della Cispadana alla Cisalpina e nell'agosto del '97 venne eletto commissario del potere esecutivo nel Dipartimento del Reno, incarico che gli valse la critica di abuso di potere, anche dal Marescalchi (vd. lettera del Monti del 4 novembre 1797 a Costabili Containi, in Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 39). Il Direttorio lo destituì nell'agosto del 1798 offrendogli la nomina di ministro plenipotenziario presso la Repubblica Ligure, che egli rifiutò (vd. lettere del Monti a

bene, o desiderare di essere lodati da loro? Quando essi ci porteranno un attestato di un uomo solo probo e non ingannato che dica bene di loro, noi ci disdiremo, come è nostro dovere, perché non vogliamo offendere alcuno. Noi protestiamo che anche nel nostro opuscolo mensile faremo la guerra ai tiranni, agl'intriganti e agl'insidiatori segreti dell'onestà dei Cittadini.

carmela.marranchino@unimi.it

### *Riferimenti bibliografici*

«Il Corriere Milanese», nn. 1-52, 1 gennaio-28 giugno 1798.

«Il Giornale senza titolo», nn. 1-102, [14 agosto 1797]-22 agosto 1798.

«Il Monitore italiano», nn. 1-42, 20 gennaio-13 aprile 1798.

«*Il Termometro Politico della Lombardia*», a cura di Vittorio Criscuolo, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989-2023, 5 voll.

*Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, Atti del Convegno di Milano, 28-30 marzo 2006, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006.

Nerina Bartoli, *Francesco Gianni*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1921.

Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

Guido Bustico, *Giornali e giornalisti del Risorgimento*, Milano, Caddeo, 1924.

---

Costabili Containi del 1 e dell'11 agosto 1798, in Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 95 e p. 99). Gian Maria Belmonte Stivivi, discendente di una delle principali famiglie nobiliari di Rimini, sostenne i francesi insieme al fratello Alessandro e fu ministro della Cisalpina presso il granduca di Toscana; catturato dagli austriaci, si suicidò in carcere nel settembre del 1800. Fu tra i promotori della temporanea pace tra Monti e Gianni dopo il rogo della *Bassvilliana* in piazza Duomo il 16 ottobre 1797, come è raccontato in Monti, *Lettera al Bettinelli*, cit., p. 93. Per il dipartimento delle Alpi Apuane, nel novembre del 1797, un Salvioni originario di Massa, Carlo Bassi proveniente dalla Lunigiana, e Pietro Giovanni Carminati di Castelnuovo furono nominati tra i membri *juniori* del Corpo Legislativo; Paolo Antonio Venturelli (1747-1812), medico di Molazzana un tempo al servizio del re di Polonia, sedette fra i *seniori*.

- Carlo Capra, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, in Vittorio Castronovo, Giuseppe Ricuperati, Carlo Capra, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, introduzione di Nicola Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 375-537.
- Emilio Costa, *Gian Carlo Di Negro*, in *Dizionario biografico dei liguri*, Genova, Consulta ligure, 2007, vol. VI, pp. 158-164.
- Renzo De Felice, *I giornali giacobini italiani*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- Christian Del Vento, «*Un allievo della Rivoluzione*». *Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, CLUEB, 2003.
- Alessandra Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1990.
- Il Bonaparte in Italia di Francesco Gianni*, in *I riflessi della rivoluzione dell'89 e del triennio giacobino sulla cultura letteraria italiana*, Atti del Convegno di Portoferraio-Rio nell'Elba, 28-29-30 settembre 1989, a cura di Giorgio Varanini, redazione di Davide De Camilli, Pisa, Giardini, 1993, pp. 453-465.
- Giovanni Erolì, *Vita di Lodovico Valeriani da Narni*, in *Alcune prose e versi del marchese Giovanni Erolì di Narni*, Roma, Tip. Letteraria; poi Assisi, Tip. Metastasio, 1885-1891, 4 voll., vol. II, pp. 159-186.
- Ugo Foscolo, *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*, Milano, presso Pirrotta e Maspero Stampatori-Libraji contrada degli Armorari n. 3118, Anno VI [1798].
- Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gamarin, Firenze, Le Monnier, 1972.
- Francesco Gianni, *Bonaparte in Italia. Poema*, Milano, per Carlo Civati stamperia Villetard, s. d. [ma 1798].
- Risposta al Principe de' poeti viventi*, Milano, Silvestri, 1807.
- Stefano Locatelli, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento. Per un dizionario bio-bibliografico dei librai e degli stampatori milanesi e annali tipografici dei testi drammatici pubblicati a Milano nel XVIII secolo*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2007.
- Franco Longoni, *Testo e note della Musogonia*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, cit., pp. 533-575.
- Carlo Mangio, *I patrioti toscani fra «Repubblica etrusca» e Restaurazione*, Firenze, Olschki, 1991.

- Carmela Marranchino, *L'editio princeps della «Musogonia» di Vincenzo Monti: i due esemplari superstiti*, «Filologia Italiana», n. 13, 2016, pp. 225-252.
- Giovanni Antonio Martinetti, *Vincenzo Monti nella Repubblica Cisalpina*, «Il Monviso. Giornale politico-letterario-amministrativo del circondario di Saluzzo», a. II (1884), nn. 89 (4 novembre), 91 (12 novembre) e 97 (3 dicembre), sempre alle pp. [2-3].
- Salvatore Mazzucchelli, *Notizie storiche sull'assassinio di Ugo Bassville in Roma*, Milano, Veladini, 1796.
- Nicolò Mineo, *La carriera di Vincenzo Monti nella testimonianza delle lettere. Tra Cispadana e Cisalpina*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, cit., pp. 29-64.
- Vincenzo Monti, *Lettera al sig. abate Saverio Bettinelli*, Milano, da Cairo e Comp., 1807.  
*Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll.  
*Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, prefazione di Gennaro Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998.
- Giorgio Petrocchi, *Francesco Gianni, arcade cattivo soggetto*, «Giornale italiano di filologia», a. VII, 1954, n. 1, pp. 56-60; poi in Giorgio Petrocchi, *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 169-177.
- Angelo Romano, *Le polemiche romane di Vincenzo Monti (1778-1797) con una appendice di testi*, Manziana, Vecchiarelli, 2005.  
*In margine alle polemiche romane del Monti*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Roma di Pio VI*, Atti del Convegno di Roma, 27-29 ottobre 2005, a cura di Gennaro Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 277-297.
- Andrea Scardicchio, *Tumulti e insurrezioni nel principato di Vincenzo Monti. La polemica con Francesco Gianni (con documenti inediti)*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, cit., pp. 283-337.
- Irene Soldati, *Per l'edizione de "Il Fanatismo", "La Superstizione" e "Il Pericolo" di Vincenzo Monti*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 5/1 (2020), pp. 99-117, poi in questo volume alle pp. 227-249.

Renato Soriga, *Un discepolo di Mario Pagano. Il cittadino Massa*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», vol. XV, 1915, fasc. I-II, pp. 238-244.

*Per la storia dei rifugiati meridionali sotto la prima Cisalpina*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», vol. XV, 1915, fasc. III-IV, pp. 293-326.

*Giornali e spirito pubblico in Milano sulla fine del sec. XVIII*, «Rivista d'Italia», a. XIX, 30 settembre 1916, fasc. IX, pp. 405-422.

Leone Vicchi, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830*, Faenza-Fusignano-Roma, Conti-Morandi-Forzani, 1879-1887, 4 voll.

Carlo Zaghi, *Il Direttorio francese e la Repubblica cisalpina. Con un'appendice di documenti inediti*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1992, 2 voll.

*Per l'edizione de "Il Fanatismo", "La Superstizione"  
e "Il Pericolo" di Vincenzo Monti*<sup>1</sup>

Irene Soldati

Vincenzo Monti, che aveva lasciato Roma la notte del 3 marzo 1797,<sup>2</sup> si adopera sin da subito per redimere la propria figura di uomo e di poeta, cercando di proporsi agli occhi del *côté* intellettuale filonapoleonico come cantore della rivoluzione.<sup>3</sup> Già durante il soggiorno a Firenze e a Pisa, dove inizialmente alloggia dopo la fuga, egli si preoccupa di espiare attraverso

---

<sup>1</sup> Il saggio riprende e riscrive quello pubblicato nel numero monografico 5/I (2020) di «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria» (pp. 99-117), con alcune correzioni e aggiornamenti che toccano infine le conclusioni, e che tengono conto anche del saggio di Carmela Marranchino, *Vincenzo Monti e il «Compiler Cisalpino», con un accertamento sulla datazione delle edizioni Pirota e Maspero della Musogonia e de il "Fanatismo" e "La Superstizione"*, stampato in questo volume.

<sup>2</sup> Monti, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll., vol. II, pp. 5-6, 3 marzo 1797.

<sup>3</sup> Su Monti poeta repubblicano è imprescindibile Vincenzo Monti, *Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, prefazione di Gennaro Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998.

«un solido apparato di munizioni [...] poetiche»<sup>4</sup> i crimini della *Bassvilliana*, la cantica in terzine che aveva pubblicato nel 1793 e che era diventata una sorta di manifesto misogallico e reazionario.<sup>5</sup>

La nuova professione di fede giacobina è affidata innanzitutto a tre poemetti, *Il Fanatismo*, *La Superstizione* e *Il Pericolo* che, sebbene siano legati da una storia editoriale solo parzialmente comune, formano senza dubbio una triade solidale per temi, scelta metrica della terza rima, linguaggio e stile.

### 1. *Il Fanatismo*

Si riconoscono quattro edizioni de *Il Fanatismo*, pubblicate tra 1797 e 1798 e portatrici di interventi d'autore più o meno consistenti: il lavoro di lima, intenso in quel biennio, e il progressivo disinteresse negli anni successivi sottolineano la natura occasionale del testo, vero e proprio *medium* utilizzato da Monti per conquistarsi la benevolenza dell'ambiente filo-francese. Il capitolo conosce due fasi di elaborazione distinte: la prima, risalente al maggio 1797 e testimoniata dalle prime due edizioni di Milano e Bologna, che riportano un testo di 172 versi; la seconda, invece, attestata dalle stampe di Venezia e Milano, che recano un componimento di 181 versi.

La *princeps* de *Il Fanatismo* (che siglo *A*) è identificabile in un opuscolo privo di frontespizio e di indicazioni tipografiche, in-8 di otto pagine,<sup>6</sup> inserito in un bifolio con l'occhiello «IL FANATISMO | [graffa]» stampato alle pp. [I] e [IV].<sup>7</sup> Il titolo è ripreso anche a p. [1], dove al di sotto di un fuso collocato in alto al centro inizia il testo, che si estende fino a p. 7 per 172 versi.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Marco Cerruti, *Vincenzo Monti fra il 1793 e il 1797*, «Rivista italiana di Studi Napoleonici», a. XXIX, 1992, nn. 1-2, pp. 129-140, a p. 139.

<sup>5</sup> Cfr. Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica*, a cura di Stefania Bozzi, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

<sup>6</sup> Numerate dalla 2 alla 7, centralmente nel margine superiore, con un numero ordinale compreso tra due cerchietti e due parentesi tonde, ad es. °(II)°. La p. [8] è bianca.

<sup>7</sup> Le pp. [II] e [III] sono bianche. Ho consultato gli esemplari conservati presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (S.C.G.V.14/3, mutilo della coperta) e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (B.17.5.374./11), che non presentano varianti di stato.

<sup>8</sup> La descrizione coincide con quella di Leone Vicchi, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830 (sessennio 1794-1799)*, Fusignano, Edoardo Morandi Venditore, 1887, p. 317: «L'edizione originale del *Fanatismo* dev'essere stato un opuscolo

A mette a testo quattro errori, patenti sviste tipografiche, che la tradizione successiva correggerà: *vatican* in luogo di *Vatican* (v. 17); *folle* in luogo di *fole* (v. 19);<sup>9</sup> *all Asia* senza apostrofo (v. 29); *Golidor* in luogo di *Polidor* (v. 170).<sup>10</sup>

Una lettera del 16 maggio 1797 inviata a Bologna da Monti all'amico Giovanni Paradisi, che era stato chiamato a Milano dal generale Bonaparte,<sup>11</sup> fornisce indicazioni importanti sulla cronologia del poemetto:

Eccovi una delle parecchie cose che ho preparate in emenda della cantica Bassvilliana. Voi sapete che in Bologna la stampa non è libera [...]. Non mi curo, anzi desidero, che non se ne ignori l'autore; ma siccome le anime atterrite dai pregiudizi son troppe e i progressi della ragione fra noi sono ancor pochi, così volendo voi (se ne avrete pur tempo) procurar l'edizione di questa poesia repubblicana, in qualunque modo il facciate, vi prego di lasciarla uscir senza nome.<sup>12</sup>

---

di p. VII in 8°, senza nota d'anno, di luogo e di tipografo, senza copertina e senza frontespizio, avente nella prima e nell'ultima pagina, in caratteri grandi e marcati, questo solo motto: IL FANATISMO». Meno precise sono invece quelle di Guido Bustico, *Bibliografia di Vincenzo Monti*, Firenze, Olschki, 1924, p. 51 (che parla di pagine non numerate: «(s. n. t.); in-8, pp. 7 n. n.») e del catalogo della libreria antiquaria Pregliasco, nel quale l'edizione è attribuita al tipografo bolognese Marsigli: «111 IL FANATISMO. S. n. t. (Bologna, Marsigli, 1797) in-8, pp. (4, di cui le prime 2 bb.), VII, (1b). Edizione originale di questa celebre canzone in terza rima, pubblicata anonima, definita dal Carducci "la più calorosa poesia del secolo XVIII". Contiene molte imprecazioni contro il Vaticano e la Chiesa ("romana meretrice") ed invocazioni striscianti al Bonaparte. Fu messa all'indice e rarissimi sono gli esemplari che si salvarono» (*Vincenzo Monti: edizioni originali e rare: catalogo bibliografico*, n. 64, Torino, Pregliasco, 1992, p. 27). Si veda anche il catalogo *Vincenzo Monti. Collezione Leone Vicchi*, Milano, Libreria Antiquaria Pontremoli, 2004, p. 23, dove viene ipotizzata la datazione e il luogo di stampa: «n. 41 *Il Fanatismo*», «uscì anonima e senza alcuna indicazione tipografica, ma fu stampata nel 1797 e con ogni probabilità a Milano».

<sup>9</sup> E quindi «schiatta di folle artefice e di inganno» in luogo del corretto «schiatta di fole artefice e di inganno».

<sup>10</sup> Cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 49-50.

<sup>11</sup> Tommaso Casini, *Ritratti e studi moderni*, Milano-Roma-Napoli, Società Editrice Dante Alighieri, 1914, pp. 33-34.

<sup>12</sup> Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 13, 16 maggio 1797. È anche in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 48.

La «poesia repubblicana» in questione, scritta in palinodia della *Bassvilliana*, non può che essere *Il Fanatismo*, il quale viene pubblicato con ogni probabilità a Milano grazie all'intercessione di Paradisi pochi giorni dopo il 16 maggio 1797, ma certo prima del 27 maggio. Risale infatti a quella data un documento conservato negli *Atti della giunta di difesa generale della Repubblica Cispadana*,<sup>13</sup> che segnala la stampa di una diversa edizione del capitolo:

*a' 27 maggio 1797*

Stampa di Copie 700 Foscolo Ode Bonaparte come da conto datoli L. 95

Stampa di Copie 750 *Il Fanatismo* con piegatura " 22

in tutto L. 117

Si spedisca mandato in ragione in Lire 110.

Negoziò di Giacomo Massini.

CICOGNARA, Presidente

P. CHALUÉ

Quanto affermato dal documento è confermato dall'esistenza di un opuscolo distinto da *A*, in-8 di otto pagine,<sup>14</sup> e introdotto dall'occhiello «IL FANATISMO | [graffa]» a p. [1].<sup>15</sup> Il testo, ancora di 172 versi, si estende alle pp. 3-8 ed è introdotto a p. [2] dalla nota al lettore:

Questo Componimento che ha levato tanto grido in quella parte d'Italia dove è stato per la prima volta pubblicato colle Stampe, è però comparso alla luce con qualche errore; ed è cura del secondo editore che si rivegga corretto con la diligenza dovuta a uno squarcio così sublime di Poesia atto a promuovere lo spirito pubblico, a vendicare la verità, ed abbattere la superstizione. Esulteranno i buoni nel vedere che più non taciono i gran Genj d'Italia, e sebbene non apparisca in fronte dell'opera il nome dell'Au-

---

<sup>13</sup> Archivio di Stato di Bologna, *Giunta di difesa generale della Repubblica Cispadana*, b. II/5. Il documento viene citato da Camillo Antona-Traversi, *Curiosità foscoliane in gran parte inedite*, Bologna, Zanichelli, 1889, p. 330; e in Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 49.

<sup>14</sup> Numerate dalla 3 alla 8 con un numero cardinale posto a sinistra nei fogli *recto*, a destra in quelli *verso*.

<sup>15</sup> Ho consultato gli esemplari conservati presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (SALA FOSC. III 55bis/24), la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma (12 Misc.a.1/36) e la Biblioteca Apostolica Vaticana (Stamp. Ferr. IV 8453, 14) che non presentano varianti di stato.

tore, riflettano i Lettori che i tratti di Raffaello e di Michel Angelo non abbisognano che del loro carattere originale, senza apporvi altro nome, perchè tutti gli occhi veggenti sappiano di chi sono.

Il «secondo editore» in questione può essere riconosciuto in Jacopo Marsigli.<sup>16</sup> L'ipotesi che Foscolo e Monti si siano serviti del medesimo stampatore, che questi fosse al servizio diretto della Giunta di difesa generale della Repubblica Cispadana,<sup>17</sup> e che operasse a Bologna, pare la più economica: uno sguardo al catalogo delle opere pubblicate da Marsigli nel 1797 conferma peraltro questo suo ruolo istituzionale.<sup>18</sup>

La nuova edizione (che siglo *M*) corregge innanzitutto i quattro refusi presenti nella *princeps*. L'intervento dell'autore nell'allestimento è provato da una variante al v. 24, dove *s'arresta* viene corretto in *s'arrettra*:

Schiatta di fole artefice e d'inganno	
Del ciel l'impero attenta, e della terra,	
Seminando terror, pianto, ed affanno.	21
E prepotente alla ragion fa guerra,	
Alla ragion dell'anime sovrana,	
Che tremante <i>s'arrettra</i> , e il guardo atterra. <sup>19</sup>	24

A dire il vero, non è chiaro se l'innovazione nasca dalla necessità di emendare un ulteriore grave refuso della prima edizione o dalla volontà di introdurre una possibile variante testuale: il verbo *arrestarsi*, infatti, risulta plausibile dal punto di vista semantico, sebbene *arretrarsi* sembrerebbe una lezione *difficilior* più pregnante e adatta al contesto, che crea per di più un gioco di allitterazione con *atterra* (v. 24), di cui è quasi l'anagramma. Che

<sup>16</sup> Cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 49.

<sup>17</sup> Così come chiarisce una nota autografa del Foscolo apposta sull'esemplare della *princeps* dell'ode a *Bonaparte liberatore* appartenuto a Prospero Padoa, che recita infatti: «Quest'oda fu da me scritta nel principio di maggio 1797 quando, fuggendo le inquisizioni di Stato, m'ero rifuggito a Bologna. Fu stampata a pubbliche spese per decreto della Giunta di difesa generale della Repubblica allor Cispadana». Cfr. Ugo Foscolo, *Edizione nazionale*, vol. II, *Tragedie e poesie minori*, a cura di Guido Bezzola, Firenze, Felice Le Monnier, 1961, p. LXXV.

<sup>18</sup> È presso la sua tipografia, ad esempio, che viene stampata la *Costituzione dell'anno 6. repubblicano della Repubblica cisalpina*.

<sup>19</sup> Il corsivo è mio.

di lezione autoriale possa trattarsi parrebbe indicare il riconoscimento di un dantismo,<sup>20</sup> già messo a frutto dal Monti nella *Bassvilliana* in un analogo contesto di turbamento e nella forma pronominalizzata:<sup>21</sup> «Come si vide le facce maladette / *Arretrossi* d'Ugon l'ombra turbata».<sup>22</sup> A fronte di queste osservazioni e data la somiglianza paleografica dei due predicati, *s'arresta* sembrerebbe l'esito di una banalizzazione del tipografo: la vicinanza con altri due errori della stessa natura (ai vv. 17 e 19) e, dunque, la collocazione in una porzione di testo abbastanza corrotta, mi inducono a preferire l'ipotesi che riconosce *s'arresta* come un errore, e *s'arrettra* come correzione d'autore.

In *M* si rilevano inoltre interventi formali, tra cui alcuni volti alla riscrittura con la lettera maiuscola di concetti e nomi comuni (di cosa, di persona o di luogo) che si vogliono personificare enfaticamente (ad esempio, v. 31 «aurora e occidente» > «Aurora e Occidente»; v. 38 «romana meretrice» > «Romana Meretrice»; v. 106 «foro e tempio» > «Foro e Tempio»).<sup>23</sup> Razionalizzando ancora una tendenza di *A*,<sup>24</sup> viene inserito l'accento per segnalare la dieresi al v. 44 (*Barion* > *Baríon*) e v. 83 (*obblio* > *obblió*). Per quanto riguarda l'interpunzione, *M* sistematizza il comportamento di *A* inserendo la virgola per separare la congiunzione posta tra sostantivi anche al v. 48 («Tinge il Sebetto, il Reno e la Garonna» diventa «Tinge il Sebetto, il Reno, e la Garonna») e al v. 126 («Contrade di Bezierse e Carcassona» diventa «Contrade di Bezierse, e Carcassona»). Infine, potrebbe essere d'autore l'esplicitazione al v. 41 dell'interrogativa, che ricalca l'andamento del v. 42: «Pastor fur essi, o lupi veramente / Del pelo avvolti, che l'agnello

<sup>20</sup> «Così nel mio parlar vogli' esser aspro / com'è negli atti questa bella pietra / la quale ognora impetra / maggior durezza e più natura cruda / e veste sua persona d'un diaspro / tal che per lui, o perch'ella s'arrettra, / non esce di faretra / saetta che già mai la colga ignuda», Dante Alighieri, *Opere*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011, vol. I, p. 495.

<sup>21</sup> Cfr Monti, *Bassville*, cit., p. 43: «la costruzione pronominale è maggioritaria nella tradizione e nel Monti».

<sup>22</sup> Monti, *Bassville*, cit., II 62. Ma si veda anche *Al Principe Don Sigismondo Chigi*, vv. 183-184: «[...] A riguardarlo / si rizzano le chiome, e il piè *s'arrettra*».

<sup>23</sup> In linea con i modi classicheggianti della poesia rivoluzionaria di fine Settecento, *M* sistematizza una tendenza che *A* manifesta al v. 2 *Dea*, v. 18 *Sacerdoti*, v. 108 *Ragion*. Cfr. Luca Serianni, *Profilo linguistico della poesia neoclassica*, in *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 212-253.

<sup>24</sup> V. 33 (*oriente*), v. 119 (*million*), v. 134 (*Lóira*), v. 140 (*Albion*), v. 158 (*Ambiziosa*).

ammanta?» diventa «Pastor fur essi? o lupi veramente / Del pelo avvolti, che l'agnello ammanta?».

## 2. *Il Fanatismo e La Superstizione*

Il secondo momento della storia editoriale de *Il Fanatismo* è segnato da due novità di grande rilievo. Da una parte, oltre all'inserimento di alcune varianti stilistiche, l'acquisizione di una diversa struttura, raggiunta attraverso l'incremento dei versi (da 172 a 181), con l'aggiunta di tre terzine dopo il v. 57. Dall'altra, la giustapposizione editoriale di un secondo poemetto, *La Superstizione*, titolo che lo dichiara analogo al precedente, con il quale forma un dittico. Il nuovo capitolo, di cui non si conoscono stampe anteriori a questa, venne composto con ogni probabilità nella prima metà di maggio 1797, come si intuisce dal *post scriptum* posto in calce alla lettera inviata il 16 maggio a Paradisi: «Siavi detto che il capitolo, che vi mando, non è senza fratelli».<sup>25</sup>

La prima edizione dei due poemetti appare tra il 18-20 luglio e il 24 agosto 1797 per i tipi di Antonio Curti a Venezia,<sup>26</sup> dove il poeta aveva soggiornato dal 12 al 27 luglio.<sup>27</sup> L'opuscolo (che siglo C), in-8 di ventiquattro

---

<sup>25</sup> Monti, *Epistolario*, cit., vol. II, p. 14, 16 maggio 1797. Cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 50.

<sup>26</sup> Il termine *post quem* è dato dall'uscita di due articoli firmati da Matteo Galdi nel «Giornale de' Patrioti d'Italia» (il primo nel numero del 18 luglio, il secondo in quello del 20), che esortano sarcasticamente il poeta a dare alla luce una «cantica Repubblicana simile a quella di Basville» in terza rima, metro che esprime al meglio il «genio» del Monti (*Giornale de' Patrioti d'Italia*, a cura di Paola Zanolì, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1988-1990, 3 voll., vol. II, pp. 256-264). A ben vedere, Monti a quell'altezza cronologica aveva pubblicato già due volte *Il Fanatismo*, ma anonimamente: escludendo l'ipotesi che il Galdi non riconoscesse la paternità del poemetto, è probabile che ci troviamo davanti a un attacco ironico, che ha senso solo prima dell'uscita della Curti, quando l'autore non era ancora uscito allo scoperto. Il termine *ante quem* si rintraccia, invece, grazie alla caustica recensione intitolata *Due parole*, uscita nel numero 18 del giornale «Memorie di morale, di politica e di Letteratura di Modena», senza data, ma collocata da Frassinetti al 24 agosto, e firmata da Aristarco Scannabufoli, pseudonimo sotto al quale si celano Santo Fattori e Giovanni Moreali: «Or che diremo noi d'un certo Vincenzo Monti, che salito sul destrier matto un dì stampò le note Cantiche sovra *Basville*, ed ora stampa i più noti Poemi il *Fanatismo*, la *Superstizione?*» (cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 54).

<sup>27</sup> Ivi, p. 52.

pagine,<sup>28</sup> è introdotto da un frontespizio per la prima volta completo di tutte le informazioni circa autore, editore, data e luogo di stampa:

IL FANATISMO | E | LA SUPERSTIZIONE | *POEMETTI DUE* |  
DEL CITTADINO | VINCENZO MONTI | FERRARESE. | — | IN  
VENEZIA | L'ANNO 1797, | PRIMO DELLA LIBERTÀ ITALIANA,  
| PRESSO ANTONIO CURTI Q. GIACOMO.<sup>29</sup>

Da p. [3] a p. 6 si riporta l'avviso *A chi legge*, probabilmente composto da Monti, che sottolinea le novità di questa «quinta edizione dall'autore stesso aumentata e corretta».<sup>30</sup> Il *colophon* a p. [24] conferma l'autorialità della stampa:

Dichiara l'autore che dovunque si rispettano le leggi denunzierà e perseguirà come reo di proprietà usurpata chiunque senza il di lui consenso ristamperà o separati, o inseriti in qualunque siasi raccolta questi due poemetti.

Numerose sono le varianti introdotte nel testo de *Il Fanatismo*. La prima è al v. 52, dove «Altri scanna il rival» diventa «Altri spegne il rival», che lenisce la crudezza del predicato e che forse impone la riformulazione dei vv. 53-54, dove si trovava l'allitterante *pregno*:

*A e M*

Altri *scanna* il rival, che il grande acquisto

Gli disputava, e d'odio e di sacra ira

Sì *pregno* ha il cor, che Atréo vince ed Egisto.

54

<sup>28</sup> *Il Fanatismo* si legge alle pp. [7]-13, *La Superstizione* alle pp. [15]-23. Le pp. [2] e [14] sono bianche.

<sup>29</sup> L'edizione Curti è testimoniata da numerosi esemplari: ho potuto consultare quelli conservati alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (O.P.A.XXXIX.11) e alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (SALA FOOSC. III 51/14), che non presentano varianti di stato.

<sup>30</sup> La numerazione sembra fare riferimento unicamente alla cantica de *Il Fanatismo*, per cui infatti si dice: «A questo Capitolo, di cui si dà la quinta edizione dall'autore stesso aumentata e corretta [...]» (*A chi legge*, p. [3]). Meno probabile, ma non da escludere, è la possibilità che l'autore alluda a due edizioni de *La Superstizione*, delle quali non si ha notizia (cfr. ivi, p. 5: «Ciò che dico in rapporto al capitolo sul *Fanatismo* vagliami rapporto all'altro che ora produco sulla *Superstizione*).

C

Altri *spagne* il rival, che il grande acquisto

Gli disputava, ed arde di tant'ira

Che al paragon saria pietoso Egisto.

54

Oltre a ciò, la sostituzione della coppia aggettivale «d'odio e di sacra ira» con il verbo *arde* (sotto *ictus* metrico come il coordinato *spagne*) conferisce maggior pregnanza al periodo; mentre l'eliminazione del riferimento ad *Atreo* focalizza la similitudine sull'*exemplum* di *Egisto*. La struttura del poemetto viene dunque modificata con l'aggiunta di tre terzine dopo il v. 57:

Rompe alcun per guadagno il giuramento;

Spoglia tal altro il debole pupillo

Per far ricco al nipote il vestimento;

60

E nel pubblico mal dorme tranquillo,

Co' dotti ingegni avaro anzi crudele,

Ma liberal col ciacco e con Batillo.

63

Oh mar di vizj orrendo, ove le vele

Perde il pensiero! oh colpe, che ripieno

Han di Sodoma il sacco e di Babele!

66

Sono versi che allungano l'elenco dei torti e dei vizi della Roma pontificia, sicché il loro inserimento rende necessario un cambio di rimante al v. 56 e la trasformazione dei vv. 56-57 («e con furor nel pieno / Tevere il manda a ritrovar la pira» diventa «e con furor contento / Nel Tebro il manda a ritrovar la pira»<sup>31</sup>).

Ai vv. 67-69 (vv. 58-60 di *A*) lo sdoppiamento su due versi dei riferimenti all'*incesto* e al *veleno*, con l'aggiunta del *Qual* in anafora, conferisce maggiore concitazione al ritmo, che ne risulta più serrato: ciò anche grazie all'eliminazione dell'esclamativa «Nefande rimembranze!» che creava un pausa nel flusso del dettato di *A* e *M*. Danno inoltre maggior vigore alla terzina il verbo *si lorda* in posizione rilevata e la riscrittura del primo emistichio del v. 69, tutto verbale («Muor bestemmiando»):

<sup>31</sup> La rima in *-eno* verrà ripresa al v. 65 di *C*.

## A e M

Qual d'incesto macchiato e di veleno<sup>32</sup> 58  
 Nefande rimembranze! e qual trafitto  
 D'oscena piaga d'una druda in seno.

## C

Qual le tazze ricolma di veleno; 67  
 Qual d'incesto si lorda, e qual trafitto  
 Muor bestemmiando d'una druda in seno.

Un'ultima variante occorre, infine, al v. 72 (v. 63 *A*) dove al costruito infinito è preferita la forma dell'indicativo presente impersonale, che ricalca quella del v. 68 («E chi nato d'infamia e di delitto / E chi fanciullo ancor la doppia chiave / Or per fraude pigliarsi, or per conflitto») è sostituito da «E chi nato d'infamia e di delitto / E chi fanciullo ancor la doppia chiave / Or per fraude si piglia, or per conflitto»).

In ambito grafico, si segnala l'apocope al v. 26 (*quei* > *que*) e lo scempiamento consonantico al v. 128 (*million* > *milion*). In tre *loci* la segnalazione dello iato è affidata alla dieresi, là dove *M* utilizzava l'accento: v. 44 (*Barion* > *Barïon*), 149 (*Albion* > *Albiön*), 167 (*Ambiziosa* > *Ambizïosa*); in *Lóira* > *Loira* al v. 143, invece, non viene evidenziata. Circa l'alternanza di maiuscole e minuscole, *C* tende a preferire queste ultime quando non strettamente necessario: v. 2 *Dea* > *dea*; v. 18 *Sacerdoti* > *sacerdoti*; v. 117 *Ragion* > *ragion*. Coerentemente, *C* non accoglie le modifiche introdotte da *M* alla *princeps* (vv. 38, 39, 44, 90, 104, 105, 115 e 155). Un alleggerimento – non sistematico – è promosso da *C* anche in sede interpuntiva, con l'eliminazione delle virgole che precedono la congiunzione *e* (in otto luoghi) e il *che* relativo (in cinque). Fa sistema con questo snellimento della punteggiatura il passaggio dal punto e virgola alla virgola al v. 3 «Libertà santa dea, che de' mortali / Alfin l'antico adempi alto *desiro*; / Vieni,» > *desiro*; in senso opposto, però, l'aggiunta della virgola al v. 19 «Schiatta di fole artefice e d'*inganno* / Del ciel l'impero attenta» > *inganno*.

Una successiva edizione con il titolo *Il Fanatismo e la Superstizione* (che siglo *PM*) esce a Milano per Pirotta e Maspero, presso i quali Monti aveva stampato una nuova edizione della *Musogonia*. Stando agli accertamenti di

<sup>32</sup> Qui *M* legge un punto fermo.

Carmela Marranchino, è possibile posporre la pubblicazione del poemetto in ottave verso la fine del marzo 1798 e quella delle due cantiche rivoluzionarie a poco più di un mese di distanza. In particolare, il rinvenimento da parte della studiosa di un avviso di stampa sul n. 40 de «Il Corriere Milanese» (17 maggio 1798, p. 322) consente di precisare il termine *ante quem* dato dall'indicazione sul frontespizio «ANNO VI», che rimandava al 21 settembre 1798.<sup>33</sup> Pubblicato con ogni probabilità nelle prime due settimane di maggio, il volume è chiuso da un'appendice (pp. 28-30) in cui si legge il testo della canzone *Per la pace di Campofornio*, composta dopo il 17 ottobre e recitata da Monti il 26 dello stesso mese, durante un pranzo solenne del Direttorio, così come dichiara la nota preposta ai versi.<sup>34</sup>

La *plaquette*, in-8 di trentadue pagine,<sup>35</sup> è introdotta da un doppio occhiello a p. [1] e a p. [32], recante, tra una doppia cornice, il titolo «IL | FANATISMO | E LA | SUPERSTIZIONE | [graffa]»; maggiori notizie circa la stampa vengono date nel frontespizio a p. [4], che recita:

IL FANATISMO | E | LA SUPERSTIZIONE | *POEMETTI* | DEL CIT-  
TADINO | VINCENZO MONTI | FERRARESE | — | *SESTA EDI-  
ZIONE* | — | MILANO | ANNO VI. | Presso PIROTTA e MASPERO  
Stampatori-Libraii | negli Armorari, n. 3118.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Cfr. Marranchino, *Vincenzo Monti e il «Compiler Cisalpino»*, cit., pp. 180-188. Tradizionalmente la *Musogonia* veniva datata sulla base della lettera ad Antonio Fortunato Stella del primo ottobre 1797, che apre l'edizione milanese del poemetto, e in cui Monti si lamenta dell'operato del Curti. Nella stessa, a p. iv, il poeta scrive anche delle due cantiche giacobine, che non sembrerebbe intenzionato a ristampare: «Non farò altrettanto dei due Canti, il *Fanatismo*, e la *Superstizione*, de' quali ho ceduta la proprietà; sebbene anche su questi debbo querelarmi, che non siasi l'editore preso il pensiero di mandarne qualche esemplare a Milano, ove non pochi gli hanno desiderati, e dove pur mi premeva, che quel mio libretto or ammirato or infamato si conoscesse, e sulla bilancia una volta si pesasse non del beccajo modanese, ma della logica e della giustizia». Ivi, pp. 180-188.

<sup>34</sup> Cfr. Monti, *Poesie (1797-1805)*, cit., pp. 65-71.

<sup>35</sup> Numerate da p. 5 a p. 30, con un numero arabo posto a destra nei fogli *recto*, a sinistra in quelli *verso*. Le pp. [2], [4] e [31] sono bianche.

<sup>36</sup> Ho consultato gli esemplari conservati presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (S.C.G.V.14/2), la Biblioteca civica di Verona (D 671 11) e l'Archivio Storico Civico Biblioteca Trivulziana (Coll. Triv. H. 1444/3), che non presentano varianti di stato.

A pp. 5-8 viene ripreso l'avviso *A chi legge* già presente in *C* e reintitolato «PREFAZIONE | PREMESSA ALLA QUINTA EDIZIONE».

Il legame genetico tra le due edizioni è confermato non solo dalla replica della premessa, ma soprattutto dalla presenza in *PM* delle varianti di *C*.

Non mancano tuttavia lezioni d'autore che innovano la stampa milanese rispetto alla veneziana. La prima è al v. 17, dove l'eliminazione dell'articolo determinativo porta il sostantivo *tiranno* ad assumere una valenza quasi assoluta («E di sangue per lui larga cloaca / In Vatican s'è fatta, *ove il tiranno* / I suoi crudeli sacerdoti indraca» > *ove tiranno*); un'altra è al v. 62, dove l'attributo *dotti* (riferito agli *ingegni*, nei cui confronti la Chiesa si dimostra ostile) è sostituito dal più solenne *sacri*. Nella sezione finale del capitolo, tra i vv. 80 e 141, le varianti di *PM* sembrano operare non solo in un senso di *variatio* sistematica, ma soprattutto di attenuazione dei toni di accusa e di censura delle immagini più violente, in linea forse con la progressiva mitigazione della portata occasionale e militante del testo. Al v. 81 allora si legge «Ed odio sempre, e scandalo e contesa» in luogo di «E sempre sangue, scandalo e contesa»; al v. 101 Cristo («Colui che disse: io sono alfa ed oméga») non *procede* per *sentier di sangue* ma *di frodi*; ai vv. 121-122 la struttura sbilanciata verso il polo negativo «E trasmutato in Dio tiranno e fero, / In Dio di sangue un Dio d'amor» è mutata nella simmetria antitetica «E trasmutato in Dio tiranno e fero / Un Dio di pace un Dio d'amor»; infine, al v. 129 l'immagine cruenta della «polve [...] di sangue immonda» è lenita in «Fur cinque e dieci milion, che spenti / Del tuo mar doppio cruentár la sponda».

Ai vv. 124-135 la serie delle stragi perpetrate dalla Chiesa nel corso dei secoli subisce un lieve ritocco con l'inserimento al v. 130 di un cenno all'editto di Tessalonica,<sup>37</sup> che obbliga un recupero al v. 132 del rimando all'*Irlanda* e ai massacri dell'Ulster del XVII secolo:

*C*

Oh sonori d'Irlanda ermi torrenti,  
Chi vi fece vermigli? E quale introna  
Piemonte un'eco di lugubri accenti?

132

<sup>37</sup> Che nel 380 d.C. sancì la fine della libertà religiosa per i pagani dell'Impero Romano, e che causò una serie di rivolte e resistenze, represses nel sangue.

*PM*

Oh rauchi tessalonici torrenti,  
Chi vi fece vermigli? E quale introna  
Piemonte e Irlanda un suon di mesti accenti? 132

Infine, segnalo le varianti della terzina ai vv. 142-144, e quindi la sostituzione di *strage* con *morti* e il cambio della dittologia «gonfie e insanguinate» in «lorde e sanguinate», più letteraria e intonata:

*C*

Spingi l'onde di *strage* affaticate,  
Loira, al mar, se il mar non si ritira  
Nel vederle sì *gonfie e insanguinate*. 144

*PM*

Spingi l'onde di *morti* affaticate,  
Loira, al mar, se il mar non si ritira  
Nel vederle sì *lorde e sanguinate*. 144

Il secondo poemetto *La Superstizione*, stampato per la prima volta insieme a *Il Fanatismo* nell'edizione Curti, è pubblicato anche in *PM*: ivi vengono corretti due refusi di *C*, al v. 135 (*procial* in luogo di *proci al*) e al v. 167, dove è aggiunto l'accento che mancava sul *che* causale. *PM* a sua volta introduce una lezione di dubbia natura al v. 211 (*fè* per *fe*) e una variante stilistica al v. 57, dove il sintagma «popolo cristiano» è impreziosito con l'apocope del sostantivo «popol cristiano», con l'apocope del sostantivo e la conseguente aggiunta della dieresi sull'attributo.

### 3. *Il Pericolo*

Il *corpus* dei poemetti giacobini è completato da *Il Pericolo*. Il nuovo capitolo in terza rima, ispirato dagli eventi che precedettero il colpo di stato francese del 18 fruttidoro (4 settembre 1797),<sup>38</sup> viene annunciato per la prima volta nelle *Notizie tipografiche* del numero 105 del «Giornale de' Patrioti d'Italia» del 24 fruttidoro (10 settembre 1797).<sup>39</sup> I due estremi

<sup>38</sup> Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 62.

<sup>39</sup> *Giornale de' Patrioti d'Italia* II, cit., p. 473. Cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 62.

temporali forniscono i termini cronologici della *princeps* che, composta a ridosso del 4 settembre, viene pubblicata prima del 10 dello stesso mese.

Il testo della cantica è tramandato da sei edizioni, di cui soltanto tre curate dall'autore. La prima è l'edizione principe (C), in-8 di sedici pagine, con numerazione romana da p. III a p. XVI,<sup>40</sup> stampata a Milano per Carlo Civati, presso il quale Monti prima della fine di agosto 1797 aveva già pubblicato la canzone *Il congresso di Udine*.<sup>41</sup>

C = IL PERICOLO. | CANTO | DEL CITTADINO VINCENZO MONTI | FERRARESE. | — | *Furorne caecus, an rapit vis acrior, | An culpa? responsum date.* | Hor. Ode VII. Epod. | — | MILANO | — | Per Carlo Civati Stamperia Villetard.<sup>42</sup>

La seconda è invece la stampa uscita presso Pirotta e Maspero verso la fine del 1798 (PM); la terza, infine, è la più tarda edizione compresa nella parigina *Raccolta di poesie repubblicane* del 1800.

Dopo la *princeps* del poemetto uscirono tre ulteriori edizioni, che non furono né seguite né autorizzate dall'autore. Una a Genova, datata all'«anno I della Libertà Ligure» (6 giugno 1797-5 luglio 1798), e con frontespizio:

G = IL PERICOLO | CANTO | DEL CITTADINO VINCENZO MONTI | FERRARESE. | — | *Furorne caecus, an rapit vis acrior, | An culpa? responsum date.* | Hor. Ode VII. Epod. | — | — | GENOVA, | Nella

---

<sup>40</sup> La p. [II] è bianca.

<sup>41</sup> Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., pp. 59 e 64-65.

<sup>42</sup> Ho consultato gli esemplari conservati presso la Biblioteca Nazionale Braidense (SALA FOSC. III 55bis/23 e SALA FOSC. III 75/2), l'Archivio Storico Civico Biblioteca Trivulziana (H 1444), e la Biblioteca civica di Cremona (PERON 492), che presentano varianti di stato. Rispetto agli altri, l'esemplare della Braidense (SALA FOSC. III 55bis/23) legge al v. 15 l'interiezione *O* in luogo di *Ob*; al v. 150 *iraconde* in luogo di *iracondo*, che guasta la concordanza con *tuono* («E parole di morte, onde que' feri / Van sussurrando, simiglianti al tuono / Che iraconde del ciel scorre i sentieri»); infine al v. 204 corrompe la sintassi del periodo, inserendo scorrettamente alla fine della terzina un punto fermo, che separa il predicato dal soggetto: «e non avea pur anco. / Di Bonaparte l'anima gagliarda / Le cozie porte superate [...]».

Stamperia Francese e Italiana degli amici | della Libertà. | — | Anno I. della Libertà Ligure.<sup>43</sup>

Poi a Sondrio, dove appare una stampa più corriva (S), in-16 di dodici pagine, numerate da p. III a p. XII:<sup>44</sup>

S = IL PERICOLO | CANTO | DEL CITTADINO | VINCENZO MONTI FERRARESE | — | Furorne caecus, an rapit vis acrior, | An culpa? responsum date. | *Hor. Ode VII. Epod.*, | — | [greca] | SONDRIO<sup>45</sup>

Infine un'ultima edizione A (in-8 di dodici pagine, numerate dalla prima alla undicesima),<sup>46</sup> ancor più sciatta e priva di note, in cui nel titolo a p. 1 l'autore è anacronisticamente (e quindi polemicamente) chiamato *abate*:

A = IL | PERICOLO | CANTO | DELL'ABATE | VINCENZO MONTI<sup>47</sup>

Dimostrano l'estraneità del poeta dalle tre edizioni G, S e A i numerosi errori che queste introducono. La stampa genovese ne presenta quattro: al v. 29, dove legge in luogo di *palpitanti* il gerundio *palpitando*, banalizzazione che può nascere per attrazione d'anticipo con il successivo *giurando*:

C

Di te tremano i troni, ed al tuo piede

Palpitanti i tiranni pace pace

Gridan, giurando riverenza e fede.

30

<sup>43</sup> La *plaque* è in-16 di sedici pagine, numerate in numeri romani da p. III a p. XVI. La p. [2] è bianca. Esistono due esemplari (che ho consultato): uno conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (B.17.Misc.8.63./9) e l'altro alla Biblioteca civica Berio di Genova (F.Ant.Gen.A.198(3)), che non presentano varianti di stato; cfr. Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 140.

<sup>44</sup> La p. [II] è bianca.

<sup>45</sup> Ho consultato gli esemplari conservati alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (OP. A II 16 e S.C.G.V.14/5) e alla Biblioteca di storia moderna e contemporanea di Roma (12 Misc.a.4/6), che non presentano varianti di stato.

<sup>46</sup> La p. [12] è bianca.

<sup>47</sup> È stato rintracciato un solo esemplare che testimonia l'edizione A, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (B.17.7.253/15), cfr. Monti, *Poesie (1797-1804)*, cit., p. 140.

G

Di te tremano i troni, ed al tuo piede

Palpitando i tiranni, pace pace

Gridan, giurando riverenza e fede.

30

Al v. 119, dove corrompe il sostantivo *Consesso* in *cosse*; al v. 132, dove reca un erroneo cambio di costruito «Né diversa era l'onda cianea / Quando irata nel mar di Negroponte / Dell'Europa a cozzar l'Asia corea» in luogo di «Coll'Europa»; e infine, al v. 175, dove un punto fermo separa il predicato dal suo soggetto «frena le penne. / Loquace fame» in luogo di «frena le penne / Loquace fama».

La stampa di Sondrio e *A* concordano nell'errore singolare «stanco omai» (v. 209) in luogo di «stanco mai» che stravolge il significato del verso, attribuendo a Napoleone una debolezza che stride con il ritratto eroico che Monti ne sta tracciando («Ei pugnando e vincendo e stanco omai» in luogo di «stanco mai»).

*S* da solo altera la sintassi del v. 183 introducendo un punto fermo contro il punto di domanda di *G*, *C* e *A* («che farà il nemico.» in luogo di «che farà il nemico?»); corrompe, infine, con un refuso tipografico l'aggettivo *giusta* in *giusra*.

*A* inoltre reca in 21 *loci* lezioni singolari erranee: ad esempio, ai vv. 58-60 («Al piè scabello / Le fan tutti un diadema ed uno scetro / E l'insegna di Bruto è il suo cappello» in luogo di «Al piè scabello / Le fan rotti un diadema ed uno scetro / E di Bruto l'insegna è il suo cappello»); al v. 113 («È sacro a Libertà luogo in Parigi, / Ove prese la Dea suo trono immoto» in luogo di «È sacro a Libertà luogo in Parigi, / Ove pose la Dea suo trono immoto»); e al v. 162 (*pello* in luogo di *vello*).

Dopo la *princeps*, Monti mise mano al testo, che – come anticipato – ripubblicò a Milano presso Pirotta e Maspero in un'edizione con impaginazione identica a quella di *C*, che andrà orientativamente datata sulla base dell'indirizzo della sede tipografica sul frontespizio:

*PM* = IL PERICOLO | CANTO | DEL CITTADINO VINCENZO  
MONTI | FERRARESE. | — | *Furorne caecus, an rapit vis acrior, | An*

*culpa? responsum date.* | Hor. Ode VII. Epod. | — | MILANO | — | Presso  
Pirota e Maspero Stampatori-Libraii | in s. Margarita, n.° 1127.<sup>48</sup>

Come nota Frassinetti, infatti, la stamperia di Pirota e Maspero si trasferisce in Santa Margarita 1127 alla fine del 1798,<sup>49</sup> momento che si configura dunque come termine *post quem* dell'edizione milanese. Non sembra circoscrivere ulteriormente la data d'uscita di *PM* la stampa del capitolo sull'«Antologia Romana» del 21 ottobre 1798, dove il testo è dato secondo la lezione di *C*, e senza le varianti di *PM*.

Queste occorrono al v. 110, dove si legge in luogo di «Insu i calcagni» il sintagma di patina dantesca «Su le calcagna»; al v. 119, dove la nobiltà del *consesso* è sottolineata dalla sostituzione dell'aggettivo dimostrativo *quel* con il qualitativo *gran* («Di quel Consesso» diventa «Del gran Consesso»); e al v. 183, dove il cambio di verbo (da *fanno* a *danno*) rende meno ripetitivo il verso, interrompendo la facile allitterazione: «ah! se tal guerra / Le fanno i figli, che farà il nemico?» diventa «ah! se tal guerra / Le danno i figli, che farà il nemico?». La variante più cospicua tocca i vv. 131-132:

*C*  
Né diversa era l'onda cíanea  
Quando irata nel mar di Negroponte  
Coll'Europa a cozzar l'Asia correa. 132

*PM*  
Né diversa era l'onda cianea  
O quella che soffrì di Serse il ponte,  
Quando al cozzo d'Europa Asia correa. 132

Si tratta in entrambi i casi di una similitudine di argomento storico e di ambito marino volta a sottolineare la forza persuasiva del fantasma di re Luigi XVI, presentatosi all'Assemblea Nazionale parigina per sobillare i «Cinquecento». Se in *C* il poeta prendeva a paragone il «mar di Negroponte», e quindi l'episodio dell'assedio di Calcide e la vittoria turca sui veneziani (1470), in *PM* preferisce, invece, citare un esempio della storia

<sup>48</sup> Ho consultato i due esemplari conservati presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (O.IV.554).

<sup>49</sup> Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 64.

antica (le guerre persiane). La modifica, forse dettata da esigenze di *variatio* (il riferimento a Calcide infatti era già implicito in quello a *Eubea* del v. 128), rispecchia una predilezione del Monti per l'immagine del ponte di barche sull'Ellesponto di Serse I di Persia, già ricordata nella canzone coeva *Il Congresso di Udine* (v. 46) e che ha un possibile rimando dantesco (cfr. *Purg.*, XXVIII, v. 71).

L'ultima fase di revisione de *Il Pericolo* si ha con la pubblicazione entro l'antologia repubblicana compilata da N. Storno Bolognini e stampata a Parigi dopo la battaglia di Marengo (14 giugno 1800), quando Monti si trovava in esilio nella capitale francese. Essa reca il seguente frontespizio:

RACCOLTA | DI | POESIE REPUBBLICANE | DÈ PIU CELEBRI AUTORI VIVENTI, | Fatta da N. Storno Bolognini. | — | Tandem vicit fortuna reipublicae | SALLUST. | — | *PARIGI*, | Nella Stamperia Galletti, maison des ci-devant | Capucines, vis-à-vis la place Vendôme. | [fuso] | ANNO VIII.<sup>50</sup>

La silloge (che siglo *R*), in-8 di 118 pagine, è aperta dalla cantica montiana (pp. [5]-15) la quale, dopo l'epigrafe oraziana, riporta la nota inedita:

Questa poesia fu pubblicata in Milano all'occasione delle turbolenze che agitarono Parigi avanti il 18 fruttidoro.<sup>51</sup>

Il testo di *R* concorda con le lezioni innovative di *PM* ai vv. 131-132 e al v. 183, ma non accoglie le lezioni al v. 110 e al v. 119, dove legge come la *princeps* Civati.

La struttura di *R* viene poi profondamente modificata con la sostituzione di quattro terzine di tempra giacobina, ricche di riferimenti repubblicani (vv. 13-24 nelle precedenti edizioni) con tre di spiccata lode a Napoleone (vv. 13-21 di *R*):

---

<sup>50</sup> L'anno VIII corre dal 23 settembre 1799 al 22 settembre 1800. Di questa stampa ho consultato gli esemplari conservati alla Biblioteca delle Civiche raccolte storiche di Milano (MPP.178), alla Biblioteca civica centrale di Monza (ZUC.066-F-034), alla Biblioteca comunale Sormani di Milano (SG.J.12145) e alla Biblioteca di storia moderna e contemporanea di Roma (22 13.c.19), che non presentano varianti di stato.

<sup>51</sup> Monti, *Poesie (1797-1803)*, cit., p. 63.

*PM*

Oh riva, che la riva gloriosa Dell'Ilisso vincesti, e dell'Eurota! O Tebro, che la fronte hai sì pensosa!	15
Cela, o Tebro, la fronte, e di remota Sovrana fama non aver più spene, Ché l'estinse la Senna; e solo or nota Vive l'infamia delle tue catene.	18
Altri Tullj ed Ortensj ha questa terra D'eloquenza miglior caldi le vene.	21
Ed altri Scipj ed altri petti in guerra Sacri a libera morte, in cui più ardita Più prodiga di sangue alma si serra.	24

*R*

Salve, o Fiume, che l'onda gloriosa Dell'Ilisso vincesti e dell'Eurota E fai quella del Tebro andar pensosa!	15
Qual t'è maniera di bell'opre ignota? Qual fonte ascoso di saper? qual arte? E chi, dovunque il sol volge la rota,	18
Chi meglio parla al cor, verga le carte? Qual più bella, ed al ciel terra gradita Della terra che in grembo ha Bonaparte?	21

Altre lezioni innovative di *R* sembrano invece sublimare il dettato, come per esempio ai vv. 23 («Francese Libertà» > «Gallica Libertà») e 76 («di gran gigli» > «d'aurei gigli»), oppure precisarlo, come al v. 191, dove il cambio di attributo rende più chiara l'allusione storica («dubbiosa Luna» > «ottomana Luna»).

Le modifiche interpuntive seguono un processo di alleggerimento abbastanza sistematico, volto a eliminare la virgola prima della congiunzione *e* (ad esempio, al v. 195 «non divisa, ed una» > «non divisa ed una»), tra l'iterazione al v. 178 («Al suo tiranno, al suo tiranno» > «Al suo tiranno al suo tiranno»), prima del vocativo al v. 179 («Che tentate, infelici?»

> «Che tentate infelici?»); prima del nesso relativo al v. 188 («l'aquila ingorda, a cui» > «l'aquila ingorda a cui»).

Sebbene in un luogo introduca un banale errore di punteggiatura («Degli occhi io non favello, / Che son due rivi; e più piange, più manca» > «Degli occhi io non favello, / Che son due rivi e più; piange, più manca»),<sup>52</sup> il testo di *R* andrà considerato come un riadattamento ad opera dell'autore in linea con le mutate circostanze politiche successive a Marengo.

#### 4. Conclusioni

A fronte delle osservazioni raccolte con la ricognizione e la collazione dei testimoni è necessario considerare quali siano i testi dei tre poemetti da adottare, rivalutando le scelte fatte in precedenza.

Mi pare che la natura occasionale e militante di questi capitoli, composti innanzitutto per sconfessare la *Bassvilliana*, induca a privilegiare la fase più vicina alla stesura e all'urgenza politica degli stessi: ciò però con una postilla. Per quanto riguarda *Il Fanatismo*, infatti, non si assume a testo l'edizione principe del maggio 1797, bensì la Curti, di poco posteriore (luglio-agosto 1797), nella quale il poeta rafforza le proprie posizioni giacobine con l'inserimento di tre terzine inedite, radicalmente polemiche nei confronti della Chiesa. Il *labor limae*, avvenuto in un secondo momento rispetto alla *princeps*, non allontana il testo dalle sue prerogative rivoluzionarie, ma sembra anzi ribadirla con maggiore convinzione: per tal motivo la scelta della Curti non mi sembra in contraddizione con l'assunto di cui sopra. In linea con questa *ratio* è la preferenza della Curti alla Pirotta e Maspéro (maggio 1798), edizione in cui Monti, pur non snaturando l'assetto ideologico del testo, cerca di smorzare in alcuni luoghi le immagini più cruento e sanguinose, attenuando dunque il tono iniziale.

Per il secondo poemetto, *La Superstizione*, il discorso è più lineare e l'edizione da adottare sarà la Curti, che è la *princeps* e che andrà corretta nei due refusi ai vv. 135 e 167.

Infine, per *Il Pericolo* si sceglie la prima edizione stampata a Milano prima del 10 settembre 1797, a ridosso dunque dell'evento che ne ispira la composizione (il colpo di stato del 18 brumaio). La *princeps* è preferita

---

<sup>52</sup> Errore che verrà corretto nell'edizione de *Il Pericolo* contenuta nel secondo volume del *Parnasso democratico* di Giuseppe Bernasconi (1801-1802), descritto dell'antologia parigina.

alla Pirotta e Maspero della fine del 1798, rivista dal poeta, e alla stampa nella *Raccolta di poesie repubblicane*, dove la riscrittura ai vv. 13-21 rivela il tentativo di aggiornare il testo in senso più strettamente filo-napoleonico e quindi di piegarlo alle nuove esigenze politiche successive a Marengo. L'assimilazione e la natura stilistica delle varianti di *PM*, nonché le ragioni ideologiche che sottendono quelle di *R*, mi convincono a preferire la *princeps*.

Pubblicate a stretto giro tra la fine di luglio 1797 e l'inizio di settembre 1797, le tre edizioni (Curti per *Il Fanatismo* e *La Superstizione* e Civati per *Il Pericolo*) formerebbero così un *corpus* coeso e compatto, testimoniante il lavoro poetico di Monti in quei mesi di profondi cambiamenti storici e personali.

irene.soldati@unimi.it

#### *Riferimenti bibliografici*

*Giornale de' Patrioti d'Italia*, a cura di Paola Zanoli, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1988-1990, 3 voll.

Vincenzo Monti. *Collezione Leone Vicchi*, Milano, Libreria Antiquaria Pontremoli, 2004.

*Vincenzo Monti: edizioni originali e rare: catalogo bibliografico*, Torino, Pregliasco, 1992.

*Vincenzo Monti e la Francia*, Atti del convegno internazionale di studi, Parigi 24-26 febbraio 2006, a cura di Angelo Colombo, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2006.

*Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, Atti del Convegno di Milano, 28-30 marzo 2006, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006.

Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011-2014, 2 voll., vol. I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, introduzione di Marco Santagata, 2011.

Camillo Antona-Traversi, *Curiosità foscoliane in gran parte inedite*, Bologna, Zanichelli, 1889.

- Guido Bustico, *Bibliografia di Vincenzo Monti*, Firenze, Olschki, 1924.
- Tommaso Casini, *Ritratti e studi moderni*, Milano-Roma-Napoli, Società Editrice Dante Alighieri, 1914.
- Marco Cerruti, *Vincenzo Monti fra il 1793 e il 1797*, «Rivista italiana di Studi Napoleonici», a. XXIX, 1992, nn. 1-2, pp. 129-140.
- Christian Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, CLUEB, 2003.
- Ugo Foscolo, *Tragedie e poesie minori*, a cura di Guido Bezzola, Firenze, Le Monnier, 1961 (Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, II).
- Stefano Locatelli, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento. Per un dizionario bio-bibliografico dei librai e degli stampatori milanesi e annali tipografici dei testi drammatici pubblicati a Milano nel XVIII secolo*, Milano, EDUCatt, 2007.
- Franco Longoni, *Testo e note della Musogonia*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, cit., pp. 533-575.
- Carmela Marranchino, *Vincenzo Monti e il «Compiler Cisalpino», con un accertamento sulla datazione delle edizioni Pirota e Maspero della Musogonia e de “Il Fanatismo” e “La Superstizione”*, pubblicato in questo volume alle pp. 163-226.
- Nicolò Mineo, *La carriera di Vincenzo Monti nella testimonianza delle lettere: tra Cispadana e Cisalpina*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, cit., pp. 29-64.
- Vincenzo Monti, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll.
- Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, prefazione di Gennaro Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998.
- In morte di Ugo Bassville. Cantica*, testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi, Milano-Udine, Mimesis, 2013.
- Angelo Romano, *Bibliografia di Vincenzo Monti (1924-2004)*, Milano, Cisalpino, 2009.
- Luca Serianni, *Profilo linguistico della poesia neoclassica*, in *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 212-253.
- William Spaggiari, *Poesia celebrativa del Monti francese*, in *Vincenzo Monti e la Francia*, cit., pp. 187-200.

Mariasilvia Tatti, *Le tempeste della vita. La letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799*, Paris, Honoré Champion, 1999.

Leone Vicchi, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830 (sessennio 1794-1799)*, Fusignano, Edoardo Morandi Venditore, 1887.



*Archivi e biblioteche d'autore:  
due casi di studio tra Italia ed Europa*



*Come leggeva e postillava Alfieri: le postille «di soglia»  
tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'<sup>1</sup>*  
Christian Del Vento

Tra i grandi scrittori che rifondano la tradizione letteraria italiana tra fine Settecento e primo Ottocento Alfieri ci ha lasciato, assieme a Manzoni, l'archivio letterario più ricco e completo. Di quasi tutte le sue opere è possibile ricostruire la genesi e le varie fasi redazionali fino alla *princeps* e oltre (come nel caso delle tragedie o del *Panegirico*). L'archivio letterario di Alfieri è arricchito da un altro prezioso documento, i libri della, ovvero delle sue biblioteche. Lo scrittore, infatti, fu il proprietario non già di una, ma di due collezioni di libri: la prima accompagnò il lavoro di redazione delle sue opere maggiori fino al 1792, quando Alfieri fu costretto ad abbandonare precipitosamente Parigi e a lasciarvi quasi tutti i suoi libri; la seconda, invece, fu costituita dopo il 1793 a partire dai pochi libri salvati

---

<sup>1</sup> Si ripubblica in questa sede, per gentile concessione dell'autore, il contributo apparso nel n° 3 di «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», *Come leggeva e postillava Alfieri: le postille «di soglia» tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'*, poi rifiuto e ampiamente rielaborato nei capitoli II e III del volume *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Alfieriana, 4), 2019, pp. 15-86.

dalla dispersione. Se questa seconda – e con essa i pochi libri della prima che vi confluirono – è a disposizione degli studiosi fin dal 1825, quando fu donata alla città di Montpellier da François Xavier Fabre, erede della contessa d'Albany, la prima è restata a lungo ignota; le sue dimensioni e la sua composizione esatta sono state ricostruite solo grazie al ritrovamento, che abbiamo fatto nei primi anni Duemila,<sup>2</sup> dell'inventario del sequestro da parte delle autorità rivoluzionarie e al successivo reperimento di circa il 46% dei volumi che la componevano. Si tratta, per lo più, delle edizioni dei classici italiani e latini che costituiscono la sua biblioteca 'd'autore', ovvero quella parte dei suoi libri delimitata dal catalogo compilato nell'aprile del 1783 dal segretario Giovanni Viviani, poi continuamente aggiornato in maniera selettiva dallo stesso Alfieri fino al 1792;<sup>3</sup> essa fu non solo la sua biblioteca di studio, ma soprattutto quella che avrebbe dovuto trasmettere alle generazioni future il suo profilo e la sua identità di scrittore, rispecchiando la narrazione della *Vita*.

Questo importante ritrovamento consente ora di ricostruire con relativa esaustività non solo le sue letture negli anni della cosiddetta 'conversione' letteraria, ma anche e soprattutto le sue abitudini di studio. Fare la storia della biblioteca di uno scrittore significa, infatti, studiare anche le pratiche con cui, in modi e tempi diversi, questi si appropriò dei libri che la componevano ricontestualizzando e riadattando quanto letto in funzione delle sue coordinate culturali e dei suoi interessi letterari, filosofici e politici, producendo usi e significati diversi.<sup>4</sup> In altri termini, lo studio della biblioteca di uno scrittore obbliga a interrogarsi sulla maniera in cui

---

<sup>2</sup> Christian Del Vento, «Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque». Vittorio Alfieri émigré a Firenze, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze 19-21 ottobre 2000, a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. II, pp. 491-578.

<sup>3</sup> Montpellier, Médiathèque Émile Zola (di seguito Mont. MZA), ms. 61.23 (1), *Catalogo Alfabetico de' Libri di Vittorio Alfieri. Aprile 1783 Roma*, (le correzioni e le voci di mano di Alfieri sono trascritte in corsivo).

<sup>4</sup> Su questo aspetto si vedano Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* [1980], vol. I, *Arts de faire*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990, p. 247, Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard, «L'invention du quotidien», *une lecture, des usages*, «Le Débat», 49 (mars-avril 1988), pp. 97-108, e Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 134.

si realizza l'incontro tra «il mondo del testo» e «il mondo del lettore».<sup>5</sup> I lettori, infatti, non sono mai davanti a testi astratti, ideali, distaccati da ogni materialità, ma percepiscono e maneggiano oggetti e forme le cui strutture e le cui modalità dirigono la lettura e l'ascolto.<sup>6</sup> Benché la tesi secondo cui una serie di rivoluzioni avrebbe investito l'universo del libro e dei lettori nel corso del Settecento debba essere ridimensionata, è innegabile che il XVIII secolo sia stato il testimone di una 'rivoluzione della lettura'.<sup>7</sup> Essa fu il frutto della coesistenza delle diverse modalità con cui i lettori, in funzione delle loro condizioni sociali e del genere letterario, si accostavano al libro, e della loro capacità di servirsene:<sup>8</sup> la lettura intensiva, che si esercita su un *corpus* limitato di libri autorevoli, oggetto di una sorta di riverenza quasi sacrale, convive con la lettura estensiva, di 'consumo';<sup>9</sup> la lettura silenziosa, visiva, affermatasi già alla fine del medioevo, non ha

<sup>5</sup> Paul Ricoeur, *Tempo e racconto*, trad. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book, 1986-1988, vol. III, pp. 228-263.

<sup>6</sup> Chartier, *Culture écrite et société*, cit., pp. 134-135.

<sup>7</sup> Roger Chartier (*Culture écrite et société*, cit., pp. 31-32, e *La révolution de la lecture au XVIIIe siècle: mythe ou réalité?*, «Cultura. Revista de história e teoria das ideias», s. II, IX, 1997, pp. 265-271), dopo averla parzialmente corretta, suffraga tuttavia la tesi di una «rivoluzione della lettura» nella seconda metà del secolo XVIII.

<sup>8</sup> Roger Chartier (*Libri e lettori*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di Vincenzo Ferrone e Daniel Roche, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 292-300, e *Le commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente* [1999], in *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, pp. 155-175) ha osservato come l'evoluzione delle istituzioni del libro e l'ampliamento degli spazi di lettura nel corso del XVIII secolo induca pratiche differenziate secondo i temi, i luoghi, i generi e come ogni lettore sia via via intensivo o estensivo, assorbito o disinvolto, studioso o divertito. La vera rivoluzione, dunque, risiederebbe piuttosto nella moltiplicazione delle pratiche e nella capacità di utilizzarle (ivi, pp. 162-165).

<sup>9</sup> La tesi di una dicotomia tra una lettura tradizionale intensiva e una moderna estensiva, che sarebbe all'origine dell'apparizione del lettore moderno nella seconda metà del XVIII secolo, proposta da Rolf Engelsing (*Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das Statistische Ausmass und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», X, 1970, pp. 944-1002), è stata oggetto di critiche e puntualizzazioni. Su questo dibattito sono intervenute, pochi anni fa, Rosa Maria Loretelli (*L'invenzione del romanzo: dall'oralità alla lettura silenziosa*, Roma-Bari, Laterza, 2010) e Lodovica Braidà (*La lettura silenziosa: una rivoluzione inavvertita*, «La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», I, 2013, pp. 2-8).

ancora scalzato la pratica plurisecolare della lettura a voce alta;<sup>10</sup> la scrittura sui margini affianca la postillatura ‘muta’, supporto alla pratica scolastica dell’estrazione, e interagisce con essa.<sup>11</sup>

I libri della biblioteca di Alfieri attestano questa moltiplicazione delle pratiche di lettura. Se lo scrittore pratica regolarmente la lettura silenziosa, ormai abituale tra i letterati del XVIII secolo, non sembra tuttavia sottrarsi alla convenzione culturale della lettura a voce alta, che resta il cemento fondamentale di differenti forme di sociabilità, familiari, colte, mondane o pubbliche. Grazie alla testimonianza di Gaetano Polidori, che fu segretario di Alfieri dal 1785 al 1789,<sup>12</sup> sappiamo che le giornate dello scrittore a Martinsbourg prevedevano lunghe sedute di lettura a voce alta (fatte dalla contessa d’Albany, dalla contessa di Maltzam, sua dama di compagnia, o dallo stesso Polidori, cui era affidato anche il lavoro di compilazione dei quaderni di estratti), in cui Alfieri era un lettore ‘ascoltante’.<sup>13</sup>

Per quanto concerne la pratica della lettura estensiva, invece, la biblioteca ‘d’autore’, rappresenta il *corpus* al cui interno Alfieri pratica una lettura di tipo intensivo, che si configura come vero e proprio lavoro intellettuale, di memorizzazione e di appropriazione, finalizzato alla costruzione della propria memoria di scrittore. Accanto a esso si contano centinaia di altri volumi, che lo scrittore condividerà a Parigi con la contessa d’Albany, destinati a essere divorati con rapidità e avidità, come il «pieno baule di libri» acquistato a Ginevra nell’autunno del 1768, di ritorno dal primo viaggio europeo (*Vita* III, 7). Nei loro confronti Alfieri non mostra alcuna riverenza, ma solo un atteggiamento critico (come non si stanca di ripetere nella *Vita*), quella *fureur de lire* che, nel

---

<sup>10</sup> Su questo aspetto si vedano Paul Saenger, *Leggere nel tardo medioevo*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma, Laterza, 1995, pp. 117-154, e Chartier, *Culture écrite et société*, cit., pp. 29-30.

<sup>11</sup> Chartier, *Culture écrite et société*, cit., pp. 30-31.

<sup>12</sup> Gaetano Polidori, *La Magion del terrore*, in *Opere scelte*, a cura di Edoardo Giovanni Carlotti, con un saggio di Roberto Tessari, Pisa, Giardini, 1991, p. 10.

<sup>13</sup> Come documenta l’estratto da Marino, conservato in Mont. MZA ms. 61.20 (1), *Strane bellezze del Marino*. Su questa pratica, associata a quella della dettatura delle postille, si veda Roger Laufer, *Les espaces du livre*, in *Histoire de l’édition française* [1984], sous la dir. de Roger Chartier et Henri-Jean Martin, vol. II, *Le livre triomphant. 1660-1830*, Paris, Fayard, 1990, pp. 166-167.

corso del XVIII secolo, genera e sostiene il progressivo distacco dei sudditi dai loro re, dei fedeli dalla chiesa.<sup>14</sup>

Alfieri partecipa, infine, alla 'rivoluzione' che segna il passaggio dalla pratica dell'estrazione a quella della marginalizzazione. Tra il XVII e il XVIII secolo si era prodotto, in tipografia, il «trionfo definitivo dei bianchi sui neri»;<sup>15</sup> gli editori frammentano i testi in unità separate e l'articolazione visiva riflette ormai quella intellettuale dell'argomentazione: la pagina si fa più aerea, i paragrafi e i capoversi si moltiplicano spezzando la continuità ininterrotta del testo e rendendo immediatamente visibile, attraverso i rientri e gli a-capo, l'ordine del discorso.<sup>16</sup> Come sui libri di un altro grande scrittore del XVIII secolo, Voltaire,<sup>17</sup> su quelli di Alfieri le postille invadono lo spazio fisico del libro: la legatura, con la pratica dell'interfoliazione; le carte di guardia; i margini, su cui si sedimentano le annotazioni dello scrittore e, in un certo numero di casi, trovano spazio le sue opere. Non diversamente da quanto accade nei suoi manoscritti,<sup>18</sup> le postille 'ordinano' il testo: Alfieri interviene addirittura sulle edizioni che ne sono prive per introdurre l'enumerazione delle scene nei testi drammatici o l'introduzione nei margini delle rubriche e dei titoli correnti, che avevano largamente influito sullo statuto delle opere.<sup>19</sup>

I modi di appropriazione dei testi indotti da questo nuovo regime tipografico si affiancano alla consuetudine, affermatasi in ambito scolastico

<sup>14</sup> Chartier, *Culture écrite et société*, cit., p. 32.

<sup>15</sup> Henri-Jean Martin, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, avec la collaboration de Bruno Delmas, Paris, Librairie Académique Perrin, 1988, pp. 295-299.

<sup>16</sup> Chartier, *Culture écrite et société*, cit., pp. 141-142.

<sup>17</sup> Oltre al contributo di Gillian Pink, *Voltaire marginalista: una classificazione tipologica delle sue tracce di lettura*, pubblicato in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, 2018, pp. 9-28; si veda ora Gillian Pink, *Voltaire à l'ouvrage. Une étude de ses traces de lecture et de ses notes marginales*, Paris, CNRS Editions, 2018 (Textes et Manuscrits), pp. 102-105 e 173-175.

<sup>18</sup> Si pensi alla «prima redazione» della *Vita*, che fu depositata a colata unica nell'attuale ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (di seguito Fi BML), Alfieri 13, su cui, in un secondo tempo, Alfieri interviene per strutturare il testo aggiungendovi la divisione in capitoli e i sommari. Su questo punto si veda ora Monica Zanardo, *Per uno studio delle varianti strutturali nelle riscritture della Vita di Vittorio Alfieri: prime considerazioni sul manoscritto laurenziano «Alfieri 13»*, in *I manoscritti italiani del XVIII secolo. Un approccio genetico*, Firenze, Le Lettere, 2018 (I Quaderni della «Rassegna», 5), pp. 175-188.

<sup>19</sup> Donald F. McKenzie, *Bibliografia e sociologia dei testi*, trad. e a cura di Isabella Amaduzzi e Andrea Capra, Milano, Sylvestre Bonnard, 1998, pp. 46-47, e *Di Shakespeare e Congreve*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004.

nel corso del XVI secolo, di sottolineare sui libri e trascrivere sui quaderni di «luoghi comuni» i passaggi che potevano servire da esempio per la redazione di altri testi.<sup>20</sup> Si tratta di un dispositivo pedagogico che affonda le proprie radici nella topica aristotelica, ciceroniana e quintiliana:<sup>21</sup> sviluppato nei collegi gesuitici, esso doveva permettere agli allievi di raccogliere autonomamente e organizzare in un repertorio quanto, estratto dai testi antichi, avrebbe permesso loro un giorno di rivaleggiare con quei modelli prestigiosi sia sul piano stilistico che argomentativo. Nel XVIII secolo, benché la pubblicazione di raccolte di luoghi comuni fosse ormai in declino, sopravanzata dall'espansione ormai considerevole della stampa e dall'introduzione di nuovi strumenti di consultazione dei testi, come gli indici, la pratica dell'estrazione e della redazione di quaderni di *collectanea* resta vitale in ambito scolastico e privato. Fedele agli usi scolastici introdotti nella seconda metà del XVI secolo,<sup>22</sup> anche Alfieri si avvale degli estratti, innanzitutto come strumento necessario per familiarizzare con l'italiano, che non era la sua lingua materna.<sup>23</sup> Strumento didattico di apprendimento linguistico, gli estratti rispondono anche alla sua vocazione letteraria:

---

<sup>20</sup> Sulla nascita della pratica pedagogica dei cosiddetti 'quaderni di luoghi comuni', sviluppata dai Gesuiti in concorrenza con la tradizione dei *florilegia* di origine medievale, la bibliografia è relativamente vasta. Tra gli studi più recenti, sulla scorta degli studi pionieristici di Paul Porteau (*Montaigne et la vie pédagogique de son temps*, Paris, Droz, 1935, pp. 178-189) e François de Dainville (*Les Jésuites et l'éducation de la société française*, vol. I, Paris, Beauchesne, 1940, pp. 134 e ss.) si ricorderà qui quello di Ann Moss, *Printed commonplace-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford, Clarendon press, 1996 (in traduzione francese, *Les recueils de lieux communs: méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*, sous la dir. de Patricia Eichel-Lojkine, Geneve, Droz, 2002, da cui si cita), che però si concentra soprattutto sulla pratica delle raccolte a stampa. Sul rapporto tra la pratica dell'estratto e la postillatura dei libri in età moderna si vedano i volumi collettivi a cura di Jean-Marc Châtelain (*Le livre annoté*, «Revue de la Bibliothèque nationale de France», 2, 1999) e di Elisabeth Décultot (*Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIIIe siècle*, sous la dir. d'Elisabeth Décultot, Paris, CNRS Éditions, 2003). Ha studiato la questione con una prospettiva di tipo sociologico anche Alberto Cevolini, *De arte excerpenti. Imparare a dimenticare nella modernità*, Firenze, Olschki, 2006. Per una bibliografia più esaustiva, rinvio al nostro *La biblioteca ritrovata*, cit.

<sup>21</sup> Su cui si veda Moss, *Les recueils de lieux communs*, cit., pp. 17-52.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 112-117.

<sup>23</sup> Si vedano le pagine che agli «appunti di lingua» dedica Gian Luigi Beccaria nell'edizione astese (Vittorio Alfieri, *Appunti di lingua e letterari*, a cura di Gian Luigi Beccaria e Marco Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1983 [*Opere*, XXXIX], pp. 11-26).

da mera raccolta di versi ed esempi di stile, essi diventano rapidamente un serbatoio in cui far interagire il materiale poetico selezionato, di cui Alfieri si servirà più tardi per elaborare il suo linguaggio tragico.<sup>24</sup> Non è un caso che l'esercizio dell'estratto, come testimonia a più riprese la *Vita*,<sup>25</sup> si accompagni a quello, a esso legato in ambito scolastico, dell'*ars memoriae*.<sup>26</sup> In Alfieri i quaderni di *excerpta* assumono, dunque, la triplice forma, consacrata dalla tradizione scolastica, degli «appunti di lingua», degli estratti finalizzati alla composizione delle tragedie e della «biblioteca manoscritta», che prolunga la biblioteca vera e propria e la predispone per la scrittura. Libri e letture entrano così nel laboratorio della scrittura di Alfieri e partecipano a pieno titolo all'avantesto delle sue opere.

I quaderni di estratti testimoniano dunque le intense letture dello scrittore,<sup>27</sup> in particolare negli anni della 'conversione'.<sup>28</sup> In Alfieri, infatti, la pratica dell'estrazione sembra conoscere un'evoluzione nel corso del tempo e rispondere a una duplice finalità. Da un lato, attraverso una serie di strategie che ridefiniscono progressivamente i contenuti del testo, essa diventa

<sup>24</sup> Come hanno mostrato Angelo Fabrizi, *Ossian*, in *Studi inediti di Vittorio Alfieri sull'«Ossian» del Cesarotti*, Asti, Casa D'Alfieri, 1964 (poi in *Le scintille del vulcano (Ricerche su Alfieri)*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 41-84), e Vincenza Perdichizzi, *L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri. Cleopatraccia, traduzionaccie, estratti, postille*, Pisa, ETS, 2013, pp. 114-127. Alfieri segue qui una pratica che era già stata degli scrittori del primo Cinquecento, che sui margini delle opere del «buon secolo» segnavano vocaboli e costrutti estratti dal testo, destinati a passare «pari, pari, in un sonetto o in un'altra composizione del postillatore» (Carlo Dionisotti, *Ancora del Fortunio*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXI, 1938, pp. 213-254, in particolare p. 249); ma i classicisti del primo Cinquecento avevano ereditato questa consuetudine dagli umanisti alle prese con la lingua dei classici antichi (Remigio Sabbadini, *Il metodo degli umanisti. In appendice l'elenco di tutti i lavori umanistici dell'Autore*, Firenze, Le Monnier, 1922, pp. 29-34).

<sup>25</sup> Si vedano *Vita* II, 2; III, 3; IV, 1, 2, 20, 24, 25, 26 e 27.

<sup>26</sup> Sul legame tra *ars memoriae* et *ars excerptandi* si veda Cevolini, *De arte excerptandi*, cit., pp. 5-138.

<sup>27</sup> Alcuni esempi di questa pratica sono fortunatamente sopravvissuti alla dispersione della prima biblioteca: gli estratti di Dante, Petrarca, Ossian, Seneca e Stazio sono sicuramente i più importanti, anche se non mancano altri estratti, talora interrotti dopo poche carte, come quelli da Machiavelli, da Boccaccio, da Frugoni e da Guittone, o addirittura rimasti allo stato di progetto, come l'estratto da Virgilio.

<sup>28</sup> Su cui si veda ora la sintesi che a molti di essi dedica Perdichizzi, *L'apprendistato poetico*, cit., pp. 105-192, cui andrà affiancata anche la sua introduzione a Vittorio Alfieri, *Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane*, a cura di Vincenza Perdichizzi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2015, pp. 9-52.

la prima fase di elaborazione di una nuova opera, mentre i modelli letterari scelti da Alfieri diventano il serbatoio al quale lo scrittore attinge durante la fase di redazione: questa particolare funzione sembra essere circoscritta soprattutto degli anni del noviziato letterario (1776-1778). Dall'altro, essa continua a svolgere la sua funzione di supporto all'apprendimento, in particolare della lingua: benché come esercizio scolastico perduri almeno fino a tutti gli anni ottanta del Settecento, essa sembra tuttavia esaurire progressivamente la sua funzione ed essere soppiantata dalla postillatura,<sup>29</sup> che da supporto al lavoro di estrazione diventa pratica autonoma di appropriazione dei testi.

La funzione originaria della postillatura sembra trovare conferma nei libri dello scrittore, dove le postille mute sono ampiamente predominanti su quelle verbali. Lo stesso Alfieri, descrivendo in un celebre passaggio posto in apertura dell'*Epoca Quarta* della *Vita* la sua prassi postillatoria, non fa menzione di annotazioni, ma solo di tracce di lettura non verbali:<sup>30</sup>

Tradotte dunque in mala prosa le due tragedie [...] mi posi all'impresa di leggere e studiare a verso a verso per ordine d'anzianità tutti i nostri poeti primari, e postillarli in margine, non di parole, ma di uno o più tratticelli perpendicolari ai versi; per accennare a me stesso se più o meno mi andassero a genio quei pensieri, o quelle espressioni, o quei suoni (*Vita* IV, 1).

Alfieri descrive un sistema di *notabilia* (tratti verticali di lunghezza differente, spesso giustapposti; sopralineature e sottolineature; tratti verticali associati a un tratto orizzontale, graffe; spunte, apici alfabetici e numerici; trattini, crocette, asterischi – questi e quelle, talvolta, prodotti dalla trasformazione dei primi) che traeva dalla pratica scolastica e dai manuali dedicati all'*ars excerpenti* del suo tempo:<sup>31</sup> si tratta di segni caratterizzati da un'apparente neutralità inter-

---

<sup>29</sup> Si tratta di un diagramma simile a quello che si può constatare nell'archivio letterario di Voltaire, che è prima 'estrattore', poi 'postillatore', ma come in Alfieri, con alcune eccezioni. Si veda ancora Pink, *Voltaire à l'ouvrage*, cit., pp. 156-160.

<sup>30</sup> Adottiamo qui senz'altro la nomenclatura proposta da Gillian Pink (ivi, p. 20).

<sup>31</sup> Si veda, tra tutti, il manuale di Vincent Placcius, *De arte excerpenti...*, Holmiae et Hamburgi, G. Liebezeit, 1689. Benché non si possa in alcun modo presumere la sua conoscenza da parte di Alfieri, che forse avrà percorso piuttosto le pagine di quello del gesuita Francesco Sacchini (*De ratione libros...*, Romae, B. Zannettum, 1613), simili sono le strategie sia nell'apposizione di quelli che il Placcius chiamava «segni inarticolati» (come l'uso dei tratti verticali per indicare i passi degni di nota e la loro duplicazione per indi-

pretativa,<sup>32</sup> che non fanno che ripetere il testo nei margini del libro e avevano, originariamente, la funzione di preparare quel lavoro di estrazione (di una parola, di un'espressione, di un gruppo di versi, di un concetto) che, lo abbiamo visto, ha negli scrittori della prima modernità la vera funzione di annotazione.<sup>33</sup>

È il caso, tra gli altri, dell'*Estratto da Ossian per la Tragica*, che Alfieri compila nel 1775 a partire dall'edizione Comino delle *Poesie di Ossian* di Cesarotti (fig. 1a).<sup>34</sup> Nell'esempio si vedono i vv. 38-54 del canto V del *Fingal* evidenziati con un lungo tratto verticale nel margine interno da Alfieri, che poi li trascrisse, commentando la natura potenzialmente drammatica del passo isolato («Ossian narra; ma lo potrebbe anche far dire da Conallo a Cucullino»), a c. 9v dell'estratto (fig. 1b),<sup>35</sup> dove mancano tuttavia i vv. 49-52, che sul volume, infatti, sono delimitati da due tratti orizzontali.

Accanto a questo sistema di *notabilia* marginali, talora di difficile interpretazione, che in alcuni casi testimonia varie campagne di lettura (nell'esempio in fig. 2, una pagina dell'esemplare dell'edizione della *Commedia* stampata dal Prault nel 1768, si può osservare la sovrapposizione di due campagne, l'una a sanguigna, l'altra a lapis),<sup>36</sup> si dipanano, meno frequen-

---

care quelli oggetto di approvazione), che nella loro trasformazione (ad esempio dei tratti orizzontali in crocette e, poi, in asterischi); Placcius, *De arte excerpendi*, cit., pp. 250-253..

<sup>32</sup> Sulla postillatura del libro antico si rinvia ai lavori del gruppo di lavoro milanese sui *marginalia*, diretto da Edoardo Barbieri e Giuseppe Frasso. Per una categorizzazione delle postille si vedano in particolare i contributi di Giuseppe Frasso (*Libri a stampa postillati: riflessioni suggerite da un catalogo*, «Aevum», LXIX, 1995, pp. 617-640, pp. 636-640, e *Libri a stampa postillati*, in *Libri a stampa postillati*, a cura di Edoardo Barbieri e Giuseppe Frasso, Milano, CUSL, 2003, pp. 3-9) e, più recentemente, oltre agli studi dedicati, in questo stesso volume, a Voltaire, Monti, Foscolo, Manzoni e Leopardi, la sintesi di Giulia Raboni, *Come lavorava Manzoni*, Roma, Carocci, 2017, *passim*.

<sup>33</sup> Su questo aspetto nelle pratiche di lettura e annotazione dei letterati in età moderna si veda Jean-Marc Châtelain, *La note comme fondement de la lecture humaniste*, «Littératures classiques», LXIV, 2007, 3, pp. 21-32, pp. 23-24.

<sup>34</sup> *Poesie di Ossian, antico poeta celtico trasportate dalla prosa inglese in verso italiano dall'abate Melchior Cesarotti. Edizione II...*, Padova, G. Comino, 1772, 4 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Torino. 1775.» [Mont. MZA 39755 (1-4) Rés.].

<sup>35</sup> Sono i vv. 26-38 dell'estratto (Vittorio Alfieri, *Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica*, a cura di Piero Camporesi, Asti, Casa d'Alfieri, 1969 [*Opere*, XXI], p. 60).

<sup>36</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia...*, Parigi, M. Prault, 1768; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi. 1771. Lesse l'anno 1775. Rilesse l'anno 1780.» [Mont. MZA

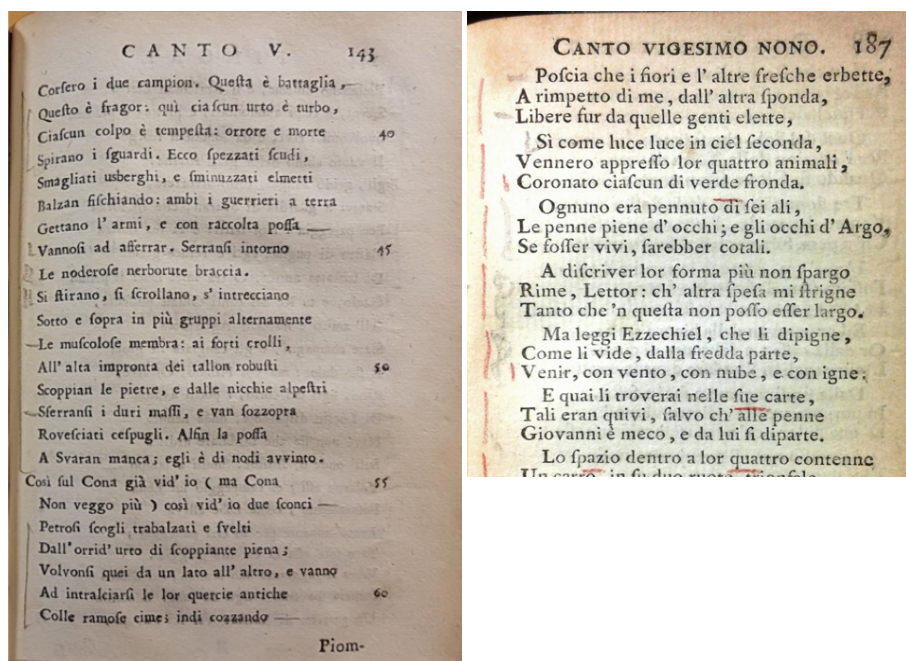


Fig. 1a. Melchiorre Cesarotti, *Poesie di Ossian... Edizione II...*, Padova, Giuseppe Comino, 1772, vol. I. © Montpellier, *Médiathèque Émile Zola*, 39755 (1) Rés., p. 145.

Fig. 1b. Vittorio Alfieri, *Estratti d'Ossian per la Tragica* 1775. © Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Alfieri 15, c. 9r, dettaglio.

ti, le postille ‘verbalì’, al cui interno abbiamo identificato cinque categorie ricorrenti: postille di commento, postille di correzione, postille di collazione, postille «di soglia» e postille autobiografiche.<sup>37</sup>

È purtroppo impossibile, in questa sede, dare conto esaustivamente dell’insieme di queste categorie e rinviando, per un panorama più approfondito, a un nostro studio monografico sulla biblioteca di Alfieri, di

31161 Rés.].

<sup>37</sup> Queste cinque categorie, che abbiamo identificato sulla base dei sondaggi effettuati per l’allestimento del catalogo della prima biblioteca alfieriana e sulla scorta della proposta di classificazione avanzata da Giuseppe Frasso (*Libri a stampa postillati*, cit.) ed Edoardo Barbieri (*Postille in biblioteca*, in *Sulle pagine, dentro la storia*, Atti delle giornate di studio, Padova, 3-4 marzo 2003, a cura di Cristiana Bettella, con la collaborazione di Maria Grazia Melchionda, direz. scientifica di Donatella Lombello Soffiato, Padova, CLEUP, 2005, pp. 111-123), adattata alla specificità della biblioteca di un autore della tarda modernità, si articolano al loro interno in varie sottocategorie, per le quali ci sia consentito rinviare a Del Vento, *La biblioteca ritrovata*, cit.

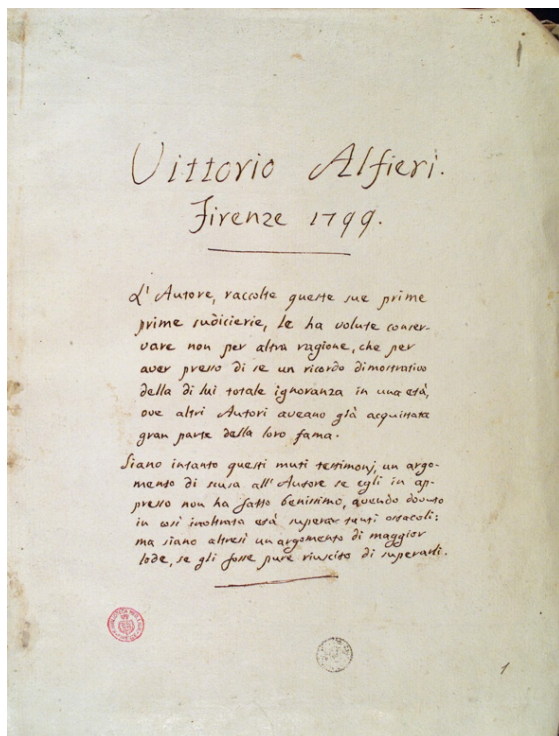


Fig. 2. Esempio di *notabilia* alfieriani, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia...*, Parigi, M. Prault, 1768. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, 31161 Rés., p. 187.

imminente pubblicazione.<sup>38</sup> Vorremmo concentrarci qui su una categoria di postille, quelle che con un termine preso in prestito da Genette abbiamo chiamato «di soglia», che paiono significative per più di una ragione: con esse, dapprima il lettore Alfieri si appropria del testo, sopperendo all'assenza di determinati elementi del peritesto editoriale; quindi lo 'ordina', introducendo vari elementi «di soglia», come la rubricazione, l'intestazione e le note tipografiche, gli indici, le tavole e gli elenchi manoscritti, le note di drammatizzazione; infine ne trasforma il supporto fisico, il volume, nel punto d'incontro tra la stampa e il manoscritto, nel luogo in cui si dipana il processo di creazione. Dal loro studio, inoltre, si traggono due insegnamenti importanti. Il primo concerne il metodo di lavoro di Alfieri: come

<sup>38</sup> Ivi, *passim*.

vedremo, infatti, alcuni volumi sembrano confermare quanto variamente supposto sulla prassi scrittoria di Alfieri dagli studiosi che si sono confrontati con l'edizione delle sue opere. Il secondo insegnamento che si ricava dal loro studio concerne il tasso di intenzionalità con cui Alfieri riordinò il suo archivio letterario: un certo numero di volumi confermano, infatti, quanto fosse forte la volontà dello scrittore di circoscrivere in seno alla sua biblioteca una vera e proprio 'biblioteca d'autore' che, al pari di un certo numero di volumi manoscritti che riordinò con accuratezza (la fig. 3 riproduce, a titolo

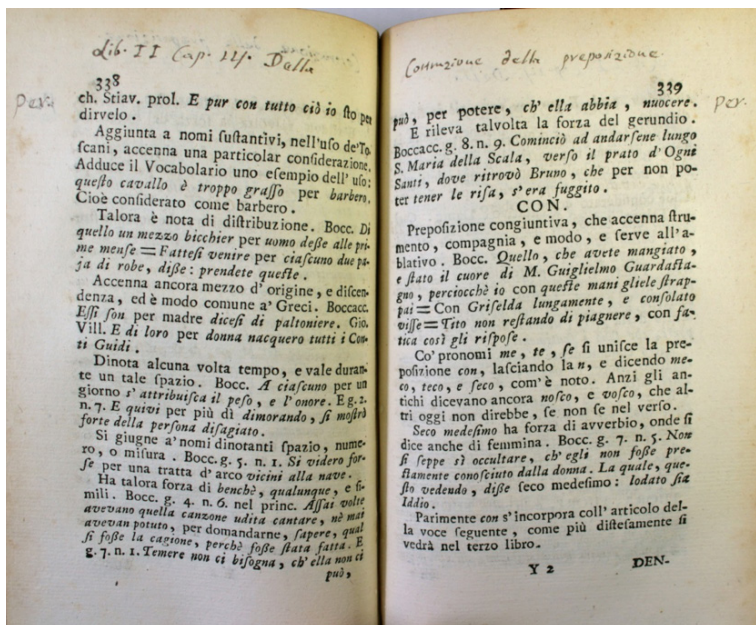


Fig. 3. Vittorio Alfieri, Primi Tentativi Tragici e Lirici, d'un Poeta in erba, 1773. © Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Alfieri 3, c. 1r

esempio, la c. 1r del ms. Laurenziano Alfieri 3), fosse complementare alle sue opere e confermasse l'immagine di sé e della propria carriera letteraria che desiderava consegnare ai posteri nella *Vita*. Non diversamente dal caso di Voltaire, le postille diventano un vero e proprio testo letterario, e si rivolgono a un futuro lettore.<sup>39</sup>

Alfieri interviene sui testi per 'ordinarli', soprattutto nei cosiddetti «testi di lingua» e nei trattati linguistico-grammaticali. Nei trattati del Varchi<sup>40</sup> o del Corticelli (fig. 4),<sup>41</sup> ad esempio, introduce rubriche e titoli correnti,

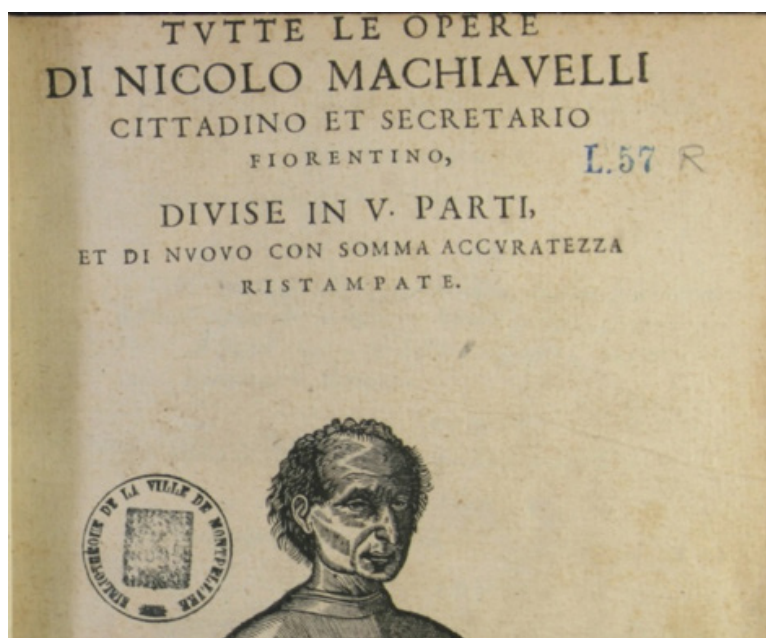


Fig. 4. Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana...*, Bologna, L. dalla Volpe, 1745. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, 33253 Rés.

<sup>39</sup> Si veda Pink, *Voltaire à l'ouvrage*, cit., pp. 71-73.

<sup>40</sup> Benedetto Varchi, *L'Ercolano dialogo...*, Firenze, Tartini e Franchi, 1730; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779» [Paris, Bibliothèque de l'Institut de France (di seguito Paris BIF) 4° O.7].

<sup>41</sup> Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana...*, Bologna, L. dalla Volpe, 1745; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 33253].

ma anche la divisione in capitoli e paragrafi, per renderne immediatamente visibile la struttura logico-argomentativa.<sup>42</sup>

Su altri volumi invece, laddove manchi, lo scrittore sopperisce addirittura al peritesto editoriale: in alcuni casi introduce informazioni relative all'autore,<sup>43</sup> o all'edizione;<sup>44</sup> in altri aggiunge le note tipografiche (fig. 5).<sup>45</sup>

<sup>42</sup> L'uso di apporre i titoli correnti, o addirittura gli intertitoli, si ritrova anche in un certo numero di testi letterari che ne erano privi, come sui margini superiori delle *Satire* di Salvatore Rosa (*Satire... dedicate a Settano*, Amsterdam [ma: Roma], Severo Pro[thom]astix, s.d. [ma: II metà del XVII sec.]; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1788. Parigi.» [Mont. MZA L185 Rés.]); al principio delle orazioni di Cicerone tradotte da Brunetto Latini (in Aristotele, *L'Ethica...*, Lione, G. de Tornes, 1568; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1783.» [Paris BIF 4° M.14]), in cui Alfieri aggiunse i titoli delle tre orazioni ciceroniane («Orazione di Cicerone pro M. Marcello», ivi, p. 73; «Orazione di Cicerone pro Q. Ligario», ivi, a p. 88; «Orazione di Cicerone pel Re Dejotaro», ivi, a p. 99); sulle *Annotazioni* di Vincenzio Borghini (*Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone...*, Firenze, Giunti, 1574; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1779» [Fi BML Alfieri Postillati 5]); o nell'edizione delle *Opere* di Giovanni della Casa (Firenze, G. Manni, 1707, 3 tomi in 1 vol.; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1779.» [Mont. MZA 33230]), dove, per sopperire ad alcune carte cadute, sulla c. A1 del tomo II, sopra l'occhietto del *Ragionamento* di Francesco Bocchi, Alfieri scrisse: «Opere del Casa. | Parte II.»; e sulla c. †1: «Opere del Casa. | Parte III.».

<sup>43</sup> Come sul frontespizio dell'esemplare de *Le Notti romane al sepolcro de' Scipioni* di Alessandro Verri (Roma, F. Neri, 1792; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1780-83-95.» [Mont. MZA 33988 (2)]).

<sup>44</sup> Come sul frontespizio dell'esemplare della *Vita del beato Giovanni Colombini da Siena* di Feo Belcari (Roma, s.n., 1556; 4° [Paris, Bibliothèque Mazarine (di seguito Paris BM), 4° 16871 2e ex.]), dove, prima del fregio xilografico, Alfieri annotò a penna: «Compilate da Feo Belcari».

<sup>45</sup> Sull'esemplare delle commedie di Francesco Berni (*La Catrina...*, insieme col frammento detto *il Mogliazzo*, s.n.t. [ma: Napoli, 1730 ca.]; 16°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1783 Parigi.» [Mont. MZA 44122]), edite a Napoli intorno al principio degli anni trenta del XVIII sec. da Lorenzo Ciccarelli, Alfieri aggiunse a penna in calce al frontespizio la nota tipografica: «Napoli, 16.»; sul frontespizio della *Bibbia* di Giovanni Diodati (*La Bibbia...*, s.l. [ma: Ginevra], s.n., 1607, 3 voll.; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze 1779.» [Mont. MZA 10743]), prima della data, Alfieri aggiunse l'indicazione del luogo di stampa: «Ginevra.»; mentre sull'esemplare dell'edizione delle opere di Machiavelli detta della «Testina» (Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere...* s.l. [ma: Ginevra], s.n., 1550; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1768. Nell'Haja» [Mont. MZA L57 Rés.]), edizione priva come noto di indicazioni tipografiche, se si eccettua la falsa data «1550», aggiunse il presunto luogo di stampa («Ginevra | Edizione citata dal Vocabolario della Crusca») e gli intertitoli sul frontespizio delle parti [2.]-[5.]. Sull'esemplare posseduto da Alfieri si vedano Vincenzo Placella, *Alfieri comico*, Bergamo, Minerva Italica, 1973, pp. 83-131, e la scheda che

Tragedie Scenica a Tragediarum Curipidii.	- Medea . . . . .	1.
Curipidii.	- Hippolytus . . . . .	36.
Sophoclii.	- Oedipus . . . . .	74.
Curipidii.	- Troas . . . . .	107.
Aeschyl.	- Agamemnon . . . . .	144.
Curipidii.	- Hercules Furens . . . . .	176.
Curipidii, de perditis.	- Thyestes . . . . .	212.
Aeschyl. et Curipidii.	- Thebais . . . . .	248.
Trachinias Sophoclii.	- Hercules Oetaeus . . . . .	278.
de re ipsa, post.	- Octavia . . . . .	339.

Fig. 5. Frontespizio di Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, s.l. [ma: Ginevra], s.n., 1550. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, L57 Rés.

Tra le postille «di soglia» si trovano anche gli indici, che Alfieri introduce in limine al volume. Nella maggior parte dei casi essi hanno una funzione pratica, in primo luogo quella di sopperire alla loro assenza: gli esempi sono numerosi soprattutto, anche se non esclusivamente,<sup>46</sup> nelle edizioni dei classici.<sup>47</sup> Alcune volte, invece, Alfieri crea un indice ragiona-

all'esemplare dedica Angelo Fabrizio in *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di Clara Domenici, Paola Luciani, Roberta Turchi, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2003, pp. 34-35.

<sup>46</sup> Un esempio si trova nel *Raccolto* del Viotto (*Raccolto d'alcune piacevoli rime*, in Parma, Heredi di S. Viotto, 1582; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1788.» [Mont. MZA 33769 Rés.]. L'indice fu redatto da Alfieri sulla prima guardia posteriore.

<sup>47</sup> Come l'esemplare delle commedie di Plauto edite dal Gronovio (*M. Acci Plauti Comœdiae...*, Amstelodami, R. et G. Wetstenios, 1721; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1778» [Mont. MZA 32637 (1-3) Rés.]); quelli del Pindaro dello Stefano (*Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia...*, s.l. [ma: Ginevra], H. Stephanum, 1586,

to,<sup>48</sup> non diversamente da una consuetudine di appropriazione del libro che si ritrova in altri scrittori contemporanei o di poco successivi (fig. 6);<sup>49</sup> altre volte, invece, gli indici hanno la funzione di facilitare la consultazione del volume secondo gli interessi dello scrittore.<sup>50</sup>

In alcuni casi, la redazione di indici è legata alla postillatura sticometrica. Sui margini dei libri di Alfieri, infatti, si incontra con una certa frequenza

---

2 voll.; 24° lungo. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32936 Rés.] e della raccolta dei comici antichi dello Stefano (*Comicorum Graecorum sententiae...*, [Genève], H. Estienne, 1569; 24°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32940]); il Seneca del Plantin (*L. Annaei Senecae philosophi, et M. Annaei Senecae rhetoris quae extant opera*, s.l. [ma: Leida], ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1609; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi 1789» [Mont. MZA 30954 Rés.]); la Bibbia del Wolter (*Biblia sacra...*, Coloniae Agrippinae, B. Gualteri, 1630; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Roma 1782.»; «P[s]i-*psia*» [Mont. MZA 32262 Rés.]); le tragedie di Euripide (Euripides, *Tragœdiæ XIX...*, Heidelbergæ, typis H. Commelini, 1597, 2 voll.; 8°. Ex-libris ms. «Vittorio Alfieri. Parigi 1792.» [Mont. MZA L103 Rés.]); e il Sallustio elzeviriano (*C. Sallustius Crispus...*, Lugduni Batavorum, ex officina Elzeviriana, 1634; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779. Firenze.» [Mont. MZA 31055 Rés.]).

<sup>48</sup> Come nell'esemplare dell'edizione di Cornelio Nepote del Wetstein (Cornelius Nepos, *Vita...*, Amstelædami, J. Wetstenium, 1745; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1776 Firenze.» [Mont. MZA 31052 Rés.]), dove Alfieri trasformò la «Series Excellentium Vidorum» aggiungendovi l'origine geografica dei personaggi; o nel Seneca di Thomas Farnaby (*L. et M. Annaei Senecae Tragœdiæ...*, Amsterdami, I. Blaeu, 1665; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze 1776.» [Mont. MZA L175 Rés.]), in cui accanto all'indice del volume, redatto di sua mano, annotò per ogni tragedia il modello imitato da Seneca. Su questo indice si veda *Seneca nel giudizio di Alfieri: poeta magnus o declamator?*, in *Alfieri in Toscana*, cit., vol. II, pp. 451-490, ora in *La biblioteca classica di Vittorio Alfieri*, Torino, Aragno, 2013, pp. 5-48, da cui si cita, pp. 32-33. Un altro esempio interessante è quello della prima edizione della *Bibbia* del Diodati (*La Bibbia*, cit. [Mont. MZA 10743]), su cui si veda anche la scheda di Clara Domenici in *Il Poeta e il Tempo*, cit., p. 74, dove indici e tavole di natura diversa si addensano sulle parti liminari del volume e sono da mettersi in rapporto con le letture e gli studi effettuati tra la composizione del *Saul* e quella dell'*Abele*.

<sup>49</sup> È il caso di Stendhal (Hélène de Jacquilot, *Les bibliothèques de Stendhal*, in *Bibliothèques d'écrivains*, sous la dir. de Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, Paris, CNRS Éditions, 2001, pp. 71-100, in particolare le pp. 80-81).

<sup>50</sup> Così, su alcune carte interfoliate nell'esemplare delle *Prose* del Bembo stampate nel 1586 dal Moretti (Pietro Bembo, *Le prose...*, Venetia, N. Moretti, 1586; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1778.» [Mont. MZA 33965 Rés.]) e acquistato nel 1778, Alfieri verga una «Tavola delle note Marginali», che gli permette di ritrovare rapidamente gli argomenti trattati oggetto di studio; in calce all'edizione di Orazio curata dallo Schrevel (*Q. Horatius Flaccus...*, Lugduni Batavorum et Roterodami, ex officina Hackiana, 1670;

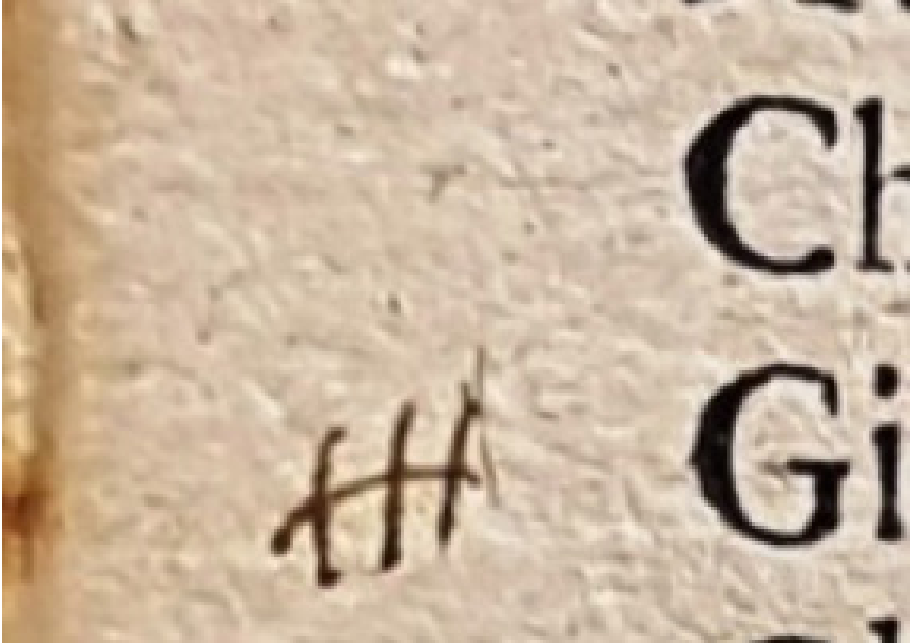


Fig. 6. Indice manoscritto e elenco dei modelli imitati da Seneca in *L. et M. Annaei Senecae Tragoediae...*, Amsterdami, I. Blaeu, 1665. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, L175 Rés., c. Q6v/r della prima guardia post.

una categoria particolare di postille, che richiama la prassi antica della sticometria, ovvero il computo sistematico dei versi di un testo letterario. Si tratta di una vera e propria ossessione per lo scrittore, che alla formula finale vergata in calce al volume, in cui era riportato il numero complessivo di versi di un'opera poetica o di una tragedia, affiancava sui margini del volume il computo parziale dei versi, secondo l'uso antico, a intervalli di cento (che lo scrittore indicava, per lo più, con l'ausilio di una barra e di

---

8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Roma 1782.» [Mont. MZA 33063 Rés.], p. [888]), acquistata a Roma nel 1782, compila una tavola dei «Nomi, e quantità dei diversi piedi e metri Latini» per facilitarne lo studio; e su un fascicolo appositamente interfoliato in calce all'edizione di Petrarca di Alessandro Vellutello (Francesco Petrarca, *Il Petrarca...*, Vinegia, C. de Trin, 1541; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779» [Paris BM 8° 44169]) fa redigere la «Tavola de Sonetti, e Canzoni», in cui i componimenti sono registrati seguendo l'incipit, raggruppati in base al metro e in ordine alfabetico.

aste, più raramente in cifre arabe). Tracce di questa pratica si incontrano su numerosi volumi della prima biblioteca alferiana (fig. 7).<sup>51</sup>

Ucc. I. 796.	An. C. 1226.	Alf. 1064.
Ucc. II. 804.	An. C. 1298.	Alf. 1134.
Ucc. III. 728.	An. C. 1233.	Alf. 1051.
Ucc. IV. 709.	An. C. 1083.	Alf. 1095.
Ucc. V. 871.	An. C. 1247.	Alf. 1219.
Ucc. VI. 902.	An. C. 1362.	Alf. 1266.
Ucc. VII. 817.	An. C. 1241.	Alf. 1190.
Ucc. VIII. 731.	An. C. 1135.	Alf. 1102.
Ucc. IX. 816.	An. C. 1272.	Alf. 1211.
Ucc. X. 908.	An. C. 1431.	Alf. 1362.
Ucc. XI. 419.	An. C. 1445.	Alf. 1348.
Ucc. XII. 992.	An. C. 1448.	Alf. 1373.
9896.	15424.	14339.
Il tutto.	An. C.	Alf.
9896.	più del tutto	più del tutto
	Uccisi 5926.	Uccisi 4483.
	più dell'Alf.	Mano dal C.
	Uccisi 2095.	Uccisi 2095.

Traducendo alla comune misura di

Fig. 7. Conto sticometrico in margine al testo, in Scipione Maffei, *La Merope tragedia...*, Roma, G. Bartolomicchi, 1774. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, 33954 Rés., p. 68, dettagli.

<sup>51</sup> Esempi di questa pratica si trovano in vari volumi entrati a far parte della biblioteca di Alfieri in tempi diversi: l'*Adone* del Marino (Giovann Battista Marino, *L'Adone...*, Amsterdam, D. Elsevier, e Parigi, T. Jolly, 1678, 4 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1779. Da Psipsia.» [Mont. MZA 34631 (1-4) Rés.]), in cui l'indice è corredato dal conto delle stanze, entrambi di mano di Alfieri; le opere di monsignor Della Casa (*Opere*, cit. [Mont. MZA 33230]); i *Fragmenta* latini dello Stefano (*Fragmenta poetarum veterum Latinorum...*, s.l. [ma: Ginevra], U. Fugger, 1564, 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1791.» [Mont. MZA 32894 Rés.]); i dieci tomi dell'edizione elzeviriana di Cicerone (Marcus Tullius Cicero, *Opera...*, Lugduni Batavorvm, ex officina Elzeviriana, 1642, 10 voll.; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32286 (1-10) Rés.]), acquistati a Parigi nel 1791; la *Merope* di Scipione Maffei (*La Merope tragedia...*, Roma, G. Bartolomicchi, 1774; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Siena 1777» [Mont. MZA 33954 Rés.]); l'esemplare del Terenzio dello Schrevel (Publius Terentius Afer, *Comœdiæ sex...*, Lugduni Batavorum, F. Hackium, 1657; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1790.» [Mont. MZA 32867 Rés.]); e una raccolta fattizia, attualmente conservata in Paris, Bibliothèque nationale de France [8-Yf-1447], che sulla guardia reca la nota di possesso dello scrittore («Vittorio Alfieri, 1777») e sul bottello il titolo («VOLTAIRE | TRAGÉDIE»), costituita a partire da quattro *pièce* (*Il Tancredi*, *Il Maometto*, *La morte di Cesare* di Voltaire, e il *Polieuto* di Corneille) estratte dai primi due volumi della *Scelta di alcune eccellenti tragedie francesi tradotte in verso sciolto italiano* (Liegì [ma: Modena], eredi di B. Soliani, 1764-1768, 3 voll.; 8°), curata da Agostino Paradisi e Francesco Albergati Capacelli.

Ricorderemo qui due soli esempi. Il primo è quello dell'esemplare della traduzione dell'*Eneide* di Annibal Caro nell'edizione Marelli:<sup>52</sup> in margine ai singoli canti Alfieri annota a lapis (tranne per il canto XI, dove usa la penna) il computo progressivo dei versi;<sup>53</sup> nell'indice degli «Argomenti», invece, accanto a ciascun canto annota a penna il numero di versi della traduzione del Caro; mentre sul *verso* della prima guardia posteriore (fig. 8), verosimilmente nel 1793, dopo aver terminato la traduzione dell'*Eneide*, allestisce una tabella in cui, per ogni canto, indica il numero di versi dell'originale virgiliano confrontandolo con quelli della traduzione del Caro e della propria. Dopo essersi divertito a calcolare lo scarto di ognuna delle due traduzioni con il testo originale, e tra loro, conclude:

Traducendo alla consueta misura di  
tre versi italiani ogni due latini,  
dovrebbe essere Versi 14844  
L'Alf.<sup>i</sup> in questa  
proporzione ha rispar-  
miati Versi 515. che ag-  
giunti ai suoi 14329, danno  
il totale sude<sup>o</sup> 14844.<sup>54</sup>

Il secondo esempio si trova nell'edizione di Terenzio uscita dai torchi del Baskerville, su cui Alfieri trascrisse la «copia prima» della sua traduzione delle commedie.<sup>55</sup> Sul *verso* della guardia lo scrittore stilò il computo dei versi dell'originale latino confrontandoli con quello della sua traduzione e, limitatamente all'*Andria*, anche con quello della traduzione del

<sup>52</sup> Publius Vergilius Maro, *Eneide di Virgilio del commendatore Annibal Caro*, Milano, G. Marelli, 1752; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Torino. 1774.» [Mont. MZA L183 Rés.].

<sup>53</sup> Forse in un primo tempo, poiché anche i classici segni di attenzione apposti sui margini del volume sono a matita fino a p. 23, ovvero fino alla fine del canto I, mentre per i canti successivi Alfieri userà la penna, come per il conto sull'indice degli argomenti e la tabella redatta sulla guardia posteriore.

<sup>54</sup> Ivi, cdg. post. *verso*.

<sup>55</sup> *Publii Terentii Afri Comoediae*, Birminghamiae, J. Baskerville, 1772; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Londra. 1784.» [Fi BML Ms. Alfieri 33].

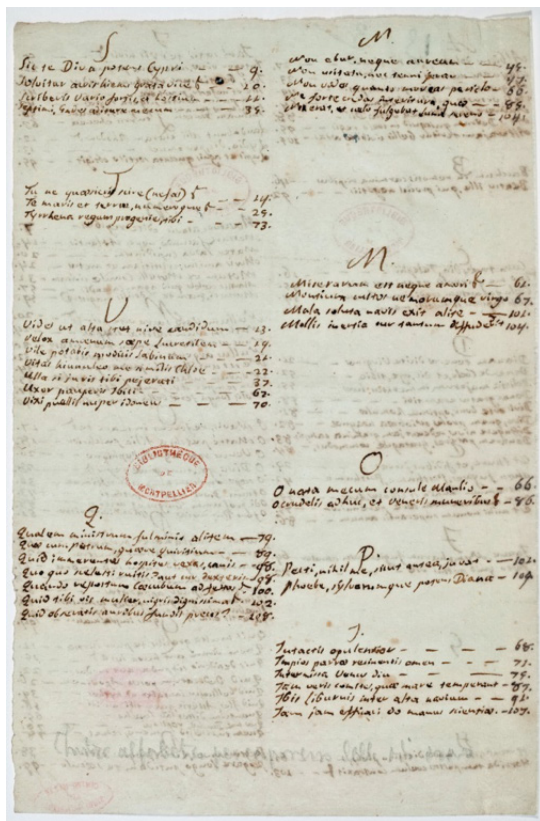


Fig. 8. Conto sticometrico di Alfieri sul verso della carta di guardia posteriore di Publius Vergilius Maro, *Eneide di Virgilio del commendatore Annibal Caro*, Milano, G. Marelli, 1752. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, L183 Rés.

Forteguerris.<sup>56</sup> Un documento singolare mostra il modo di procedere di Alfieri: si tratta di un frammento di carta da pacchi su cui, a matita, lo scrittore fece il computo, atto per atto, dei versi dell' *Andria* nella traduzione del Forteguerris e nella propria.<sup>57</sup> Questo frammento sembra confermare, in un'attività 'minore' come la postillatura dei suoi libri, il metodo di lavoro di Alfieri:<sup>58</sup> lo scrittore, infatti, depositava probabilmente note, materiali

<sup>56</sup> Il frammento, che ora è conservato in una busta posta entro il risguardo e la guardia anteriore del volume, è riprodotto in Domenici, *La biblioteca classica*, cit., p. 588.

<sup>57</sup> Ritrovato da Clara Domenici (ivi, p. 589).

<sup>58</sup> Ringraziamo, per le conferme e i suggerimenti su questa consuetudine redazionale di

preparatori per prime redazioni, varianti e passaggi, anche consistenti, da integrare nelle redazioni successive, su fogli volanti destinati a essere distrutti una volta che il loro contenuto era stato trascritto su copie in pulito. Tale procedimento spiegherebbe, in parte almeno, la relativa assenza di campagne correttive sui manoscritti alfieriani, che, nelle diverse fasi redazionali, appaiono singolarmente ‘puliti’ e spesso inducono a ipotizzare codici interposti perduti o distrutti.<sup>59</sup>

Questa testimonianza sul metodo di lavoro di Alfieri non è isolata, ma trova un nuovo riscontro importante in un altro volume della sua biblioteca: l'esemplare dell'edizione di Orazio stampata dallo Janssonio.<sup>60</sup> In calce al volume lo scrittore stilò l'indice alfabetico delle odi, mentre tra le sue carte si conserva un foglio sciolto (fig. 9), su cui redasse una prima versione dell'incipitario,<sup>61</sup> una sorta di manoscritto di lavoro allestito in vista della sua trascrizione ‘in pulito’ nel volume: la trascrizione degli incipit sulla carta mostra come Alfieri avesse calcolato male lo spazio necessario alla loro distribuzione nelle varie rubriche alfabetiche e fosse stato poi costretto ad aggiungere un certo numero di rubriche supplementari per accogliere, dapprima, la continuazione di quattro lettere (la M, la N, la O e la P) e, in un secondo tempo, anche quella della lettera I, dislocata alla fine.

Questo documento conferma come, prima di procedere alla loro trascrizione in ‘bella copia’, Alfieri si servisse, in certi casi almeno, di materiali e appunti preparatori su cui, come nei manoscritti delle sue opere, poteva tornare in un secondo tempo per introdurre varianti, secondo una pratica

---

Alfieri, Lucia Bachelet e Monica Zanardo, che lavorano rispettivamente all'edizione dei trattati e a quella della *Vita*, e Patrizia Pellizzari, cui si deve l'edizione del Sallustio (Vittorio Alfieri, *Traduzioni*, ed. critica a cura di Marziano Guglielminetti, Mariarosa Masoero, Patrizia Pellizzari, Claudio Sensi, vol. I, *Sallustio*, a cura di Patrizia Pellizzari, Asti, Casa d'Alfieri [2004]) e quella del primo volume dei frammenti di traduzioni (*Frammenti di Traduzioni*, vol. I, *Frammenti dal latino, da Pope e versificazione della «Mandragola» di Machiavelli*, a cura di Patrizia Pellizzari, Asti, Casa d'Alfieri, 2017).

<sup>59</sup> Si veda Lucia Bachelet, *Per una nuova edizione critica dei trattati politici alfieriani*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, 2018, pp. 415-439.

<sup>60</sup> Quintus Horatius Flaccus, *Opera denuo emendata*, Amsterodami, J. Janssonium, 1653; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Padova 1783 Giugno.» [Mont. MZA L184 Rés.], cc. O3v-O4v e 1° cdg. post.

<sup>61</sup> Asti, Fondazione «Centro di Studi Alfieriani» [di seguito At FCSA], Ms. 7, 186 [ex ms. VII 10, 3].

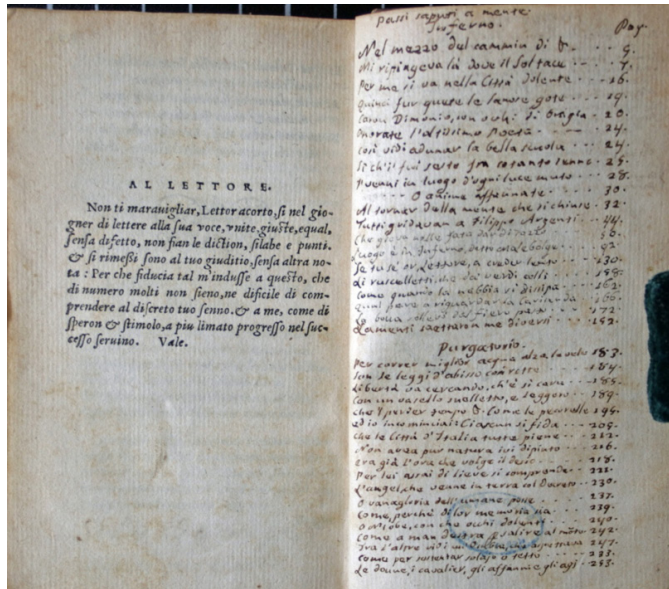


Fig. 9. Carta sciolta con minuta dell'indice per Quintus Horatius Flaccus, *Opera denuo emendata*, Amsterdami, J. Janssonium, 1653. © Asti, Fondazione «Centro di Studi Alfieriani», Ms. 7, 186-2 [ex ms. VII 10, 3v].

affine a quella manzoniana dei «collettori».<sup>62</sup> Che non si trattasse di un accorgimento per evitare errori lo prova, in quello stesso volume, l'indice delle *Satire* e delle *Epistole*: a differenza dell'incipitario delle *Odi*, infatti, esso segue una numerazione progressiva; la sua redazione non presentava

<sup>62</sup> Per la quale si veda il contributo di Donatella Martinelli, *Dalle orecchie di lettura ai collettori: nel cantiere manzoniano delle postille di lingua*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, 2018, pp. 233-263.

dunque difficoltà particolari: ciò nonostante Alfieri lo stilò dapprima su un foglio sciolto, conservato anch'esso tra le carte dello scrittore,<sup>63</sup> e solo in un secondo tempo lo trascrisse su una carta che fece interfoliare nel volume, a riprova che questo metodo era per Alfieri una abitudine di lavoro radicata.

Gli indici personalizzati che Alfieri redasse sulle carte di guardia posteriori di alcuni volumi sono da mettere in rapporto anche con una consuetudine che si afferma al principio del XVI secolo e che diventa uno dei capisaldi dell'*ars excerpendi*, la stesura di elenchi con funzione di promemoria. Essa va letta in rapporto alla preparazione del lavoro di postillatura e di estrazione di parole, versi o passi di un'opera. In questo caso, la redazione degli indici interseca la postillatura linguistica: basti pensare all'esempio del secondo volume delle *Opere* del Firenzuola.<sup>64</sup> Il caso più interessante, tuttavia, sono alcune liste di incipit vergate sulle guardie di tre edizioni di Dante, Ariosto e Tasso.<sup>65</sup> Esse mostrano, infatti, come l'apprendimento mnemonico dei «poeti primari», avviato nell'estate del 1776 e narrato al principio dell'*Epoca Quarta* della *Vita* (IV, 2),<sup>66</sup> non fu limitato agli anni del noviziato letterario. In tutti e tre i casi, seppure in misura differente, i versi non sono annotati rispettando l'ordine con cui compaiono nel volume; anzi, nel caso di Dante e dell'Ariosto, la compresenza di penne e *ductus* differenti lascia supporre che Alfieri aggiornasse queste liste via via che imparava a memoria nuovi passi. In calce all'edizione della *Commedia* stampata dal Tournes e acquistata a Firenze nel 1778 si legge un lungo elenco di

<sup>63</sup> At FCSA Ms. 7, 185 [ex ms. VII 10, 2].

<sup>64</sup> Angelo Firenzuola, *Opere*, Firenze, s.n., 1763, 4 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1779», vol. II, p. 2. Il volume secondo è conservato in Mont. MZA 34064 (2). Sulle postille di Alfieri alle opere del Firenzuola si veda, Monica Zanardo, *Alfieri e i testi di lingua*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, 2018, pp. 81-108.

<sup>65</sup> Dante Alighieri, *Il Dante...*, Lione, G. di Tournes, 1547; 16°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1778.» [Mont. MZA 31167 Rés.], Torquato Tasso, *Il Goffredo...*, Amsterdam, D. Elsevier; Parigi, T. Jolly, 1678, 2 tomi in 1 vol.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1784.» [Mont. MZA 34633 Rés.], e Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso...*, Lyone, G. Rovillio, 1569; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Londra 1791.» [Mont. MZA 34149 Rés.].

<sup>66</sup> Si tratta di un'abitudine confermata dal Ciaccheri, che in una lettera del 17 maggio 1783 (riprodotta in Rina Cantoni, *L'Alfieri a Siena*, «Rivista delle biblioteche e degli archivi», XXVI, 1915, 5-10, pp. 69-148, e 11-12, pp. 69-196) ricordava come già a Siena Alfieri leggesse sempre «Petrarca, Dante, Boccaccio, Virgilio, Orazio e pare che gli venga a memoria».

«Passi saputi a mente» (fig. 10), tolti dalle tre cantiche:<sup>67</sup> anche se si notano alcuni scarti rispetto all'ordine dei versi nel testo dantesco, la lista segue abbastanza fedelmente l'effettiva successione dei versi nel poema. Diverso, invece, il caso della lista vergata in calce all'edizione del *Goffredo* dello Jolly, acquistata a Parigi nel 1784:<sup>68</sup> Alfieri vi annotò dapprima gli incipit delle stanze 1<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>, 43<sup>a</sup> e 62<sup>a</sup> del canto I, della stanza 58<sup>a</sup> del canto II, della stanza 87<sup>a</sup> del canto IV e della stanza 46<sup>a</sup> del canto IX; poi, probabilmente in un secondo tempo, continuò la lista aggiungendo gli incipit della stanza 3<sup>a</sup> del canto IV, della stanza 18<sup>a</sup> del canto XIX e della stanza 58<sup>a</sup> del canto VIII. Sull'edizione del *Furioso* stampata dal Rovilio nel 1569, acquistata a Londra, nel 1791 (fig. 11), durante l'ultimo viaggio in Inghilterra, Alfieri annotò l'incipit di diciannove ottave (canto I, st. 1<sup>a</sup>, 34<sup>a</sup> e 42<sup>a</sup>; II, 5<sup>a</sup>; I, 56<sup>a</sup>; IV, 66<sup>a</sup>; XXVII, 121<sup>a</sup>; VII, 11<sup>a</sup>; VI, 27<sup>a</sup>; VII, 23<sup>a</sup>, VV. 4-8; XVII, 1<sup>a</sup>; XIX, 7<sup>a</sup>; XXIII, 113<sup>a</sup>; XXXVII, 110<sup>a</sup>; IX, 28<sup>a</sup>; III, 1<sup>a</sup>; XVIII, 142<sup>a</sup>; XLVI, 6<sup>a</sup>): anche in questo caso l'ordine non è sequenziale, e gli scarti coincidono con l'alternanza di inchiostri e *ductus* differenti.<sup>69</sup> Alfieri, dunque, sembra aver annotato le ottave via via che le imparava a memoria. La data molto bassa che figura sulla nota di possesso, il 1791, conferma che questa pratica restò vitale negli anni della maturità, come racconta la *Vita* (IV, 20):

Oltre ciò, per sempre più divagarmi dai funesti pensieri, che mi cagionavano le circostanze, volli disrugginirmi di nuovo la memoria, che nel comporre e stampare avea trasandata affatto, e m'inondai di squarci d'Orazio, Virgilio, Giovenale, e di nuovo dei Dante, Petrarca, Tasso, e Ariosto, talché migliaia e migliaia di versi altrui mi collocai nel cervello.

In almeno un caso, la biblioteca di Alfieri documenta un genere di postille singolare, che si situa ai limiti tra l'annotazione e l'estrazione, e che ha come fine la drammatizzazione e la transcodificazione di testi poetici. Si tratta dell'edizione, già citata, delle satire di Giovenale e Persio stampata ad

<sup>67</sup> Alighieri, *Il Dante* [Mont. MZA 31167 Rés.], cit., cc. L7 e L8r. Sull'esemplare si vedano Vittorio Cian, *Un Dante di Vittorio Alfieri*, in *Dante e il Piemonte*, Torino, Bocca, 1922, pp. 345-348 e 468, e Giuseppe Antonio Camerino, *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 74-75 e nota.

<sup>68</sup> Tasso, *Il Goffredo* [Mont. MZA 34633 Rés.], cit., 1° cdg. post. verso.

<sup>69</sup> Ariosto, *Orlando Furioso* [Mont. MZA 34149 Rés.], cit., c. 3C12r.



Fig. 10. Elenco dei «Passi saputi a mente», in Dante Alighieri, *Il Dante...*, Lione, G. di Tournes, 1547. © Montpellier, *Médiathèque Emile Zola*, 31167 Rés., recto della prima carta di guardia posteriore.

Amsterdam nel 1684.<sup>70</sup> Nella satira I di Giovenale Alfieri introduce, come se si trattasse di un vero e proprio testo teatrale, le didascalie dei due personaggi, «A.», ovvero l'*admonitor*, e «P.», il poeta, cui si affianca, al v. 126, il «Dis.», ovvero lo *sportulae distributor* evocato da Giovenale al v. 97, e il «Capt.», il *captans*, tra i quali divide il verso come se si trattasse delle battute di due personaggi (Capt.: «Profer Galla caput»; Dis.: «Noli vexare, quiescit»). Nella satira III, invece, introduce i personaggi di «Tr.», Trebius, e di «Auct.», *auctor*; e, nella satira IX, quelli di «N.», Naevus, e di «P.», il poeta. Lo stesso procedimento si ritrova applicato alle satire di Persio, che occu-

<sup>70</sup> Decimus Iunius Iuvenalis et Aulus Persius Flaccus, *Satyræ...*, Amstelædami, H. Wetstenium, 1684, 2 tomi in 1 vol.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1776. Torino.» [Fi BML Alfieri Postillato 9]. Il sistema di postille di questo volume è stato studiato in maniera analitica da Clara Domenici (*La biblioteca classica*, cit., pp. 433-435), cui si rinvia per gli esempi qui utilizzati.

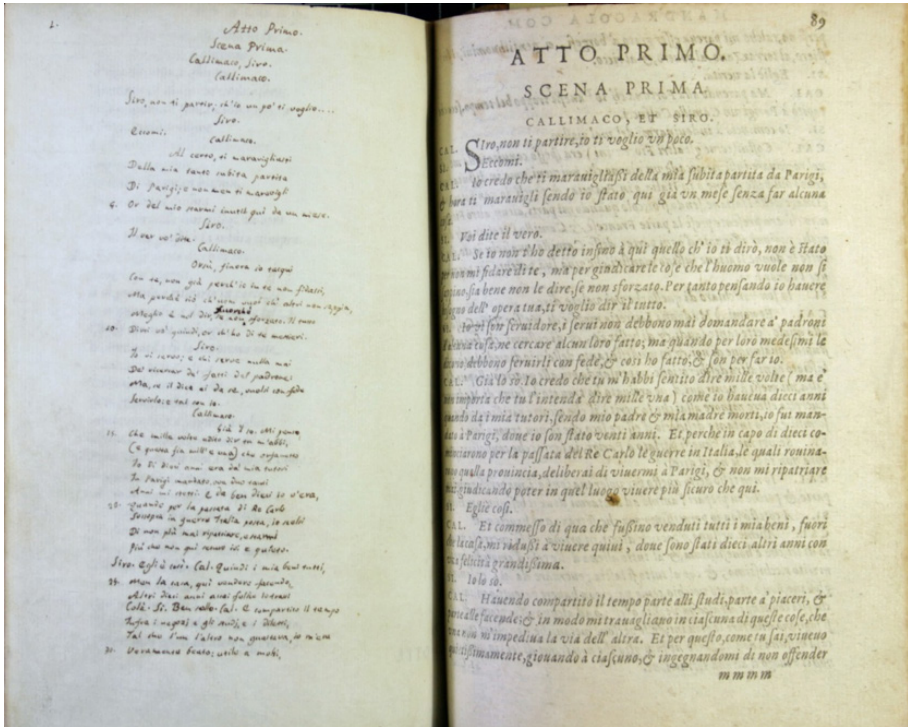


Fig. 11. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso...*, Lyone, G. Rovillio, 1569. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, 34149 Rés., c. 3C12r.

pano la seconda parte del volume. Qui, Alfieri completa la distribuzione dei ruoli già presente nei vv. 1-4 della satira I, dove compaiono i personaggi di «M.», il *monitor*, e di «P.» il poeta; e nella satira III, dopo aver inserito al principio l'indicazione dei due personaggi principali, «P», il *paedagogus*, e «A», l'*adolescens*, tra il v. 65 e il v. 107, aggiunge le iniziali di due personaggi supplementari, «M», il medico, e «Ae», l'*ægotus*, per poi osservare, al v. 107: «rursus hic loquuntur Paedagogus, et Adolescens»; così anche nelle satire V e VI. Se Alfieri era stato indotto dalla struttura essenzialmente dialogica del genere a introdurre i nomi dei personaggi, nella satira IV, ai vv. 1-2 («Rem populi tractas, barbatum hæc crede magistrum / Dicere, forbitio tollit quem dira cicutæ. / Quo fretus? dic hoc, magni pupille Pericli») interviene in maniera più sostanziale per drammatizzare il testo di Persio: infatti, non si limita più a scandire visivamente la successione delle battute inserendo le iniziali dei personaggi, ma espunge con due parentesi

quadre il passaggio da «barbatum» a «cicutæ», perché interrompeva il dialogo. Non diversamente da quanto accade nei quaderni di estratti, Alfieri omette la parte narrativa del testo di Persio per conservare esclusivamente quella che poteva adattarsi alle esigenze di un testo drammatico.

Una parte importante delle postille «di soglia» si concentra su quel vero e proprio spazio paratestuale che sono gli interfoli. Al momento della rilegatura, infatti, in un certo numero di volumi Alfieri fece inserire varie carte bianche: talora alternandole alle pagine a stampa, per accogliere il frutto dell'emulazione o della competizione con l'autore (traduzioni, versificazioni, etc.); più spesso legandole *in limine*, in quello spazio mobile che introduce al contenuto del volume o che lo chiude. A volte il confine tra le guardie, gli interfoli ed eventuali carte bianche del volume scompare: la scrittura di Alfieri invade le une e gli altri creando un *continuum* tra il testo e l'«oggetto» libro che lo contiene e ne permette l'appropriazione da parte dello scrittore.

L'esempio forse più significativo della prima tipologia è l'esemplare dell'edizione di Machiavelli detta della «Testina» regalato ad Alfieri da José Vazquez da Cunha nel 1768.<sup>71</sup> In una data difficile da definire (la legatura ha subito un restauro radicale in epoca recente) lo scrittore fece legare il volume interfogliando, dalla parte II in poi, una carta bianca per ogni carta stampata. Nelle carte interposte al testo della *Mandragola* Alfieri ingaggiò con Machiavelli una vera e propria gara, poiché, verosimilmente al principio degli anni novanta del Settecento, se non addirittura nel periodo 1794-1795,<sup>72</sup> procedette alla versificazione della commedia fino alla scena 10 dell'atto III (fig. 12).<sup>73</sup> Non si tratta di una traduzione in senso stretto, perché «il termine “traduzione” deve essere interpretato nell'accezione più ampia, insita nella sua stessa etimologia, [...] come il trasferimento di un testo non solo da una lingua (sia essa il latino o l'inglese oppure, più tardi,

<sup>71</sup> Machiavelli, *Tutte le opere* [Mont. MZA L57 Rés.], cit.

<sup>72</sup> Come ipotizzato, contro la proposta di una datazione alta avanzata da Giuseppe Mazzatinti, *Le carte alfieriane di Montpellier*, «Giornale storico della letteratura italiana», III, 1884, pp. 27-61 e 336-385; IV, 1884, pp. 129-161, p. 42, da Placella, *Alfieri comico*, cit., pp. 84-87, sulla base di persuasivi riscontri interni ed esterni, ora ripresi e confortati da Patrizia Pellizzari in Alfieri, *Frammenti di Traduzioni*, cit., pp. LXVIII-LXIX.

<sup>73</sup> Per la quale rinvio ancora all'edizione curata da Patrizia Pellizzari in Alfieri, *Frammenti*, cit., pp. 199-232, e alla sua introduzione, ivi, pp. LXXVI-LXXXII.



Fig. 12. Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, s.l. [ma: Ginevra], s.n., 1550. © Montpellier, *Médiathèque Émile Zola*, L57 Rés., parte [5.], p. 89.

il greco) a un'altra (l'italiano), ma anche da una forma all'altra». <sup>74</sup> La versificazione di Machiavelli, che si interseca alla traduzione di Terenzio, appare cioè sia un esercizio per provvedersi di un «solido repertorio di vocabolario comico di impianto fiorentino», <sup>75</sup> sia un «esercizio metrico» <sup>76</sup> intrapreso da Alfieri per preparare la stagione delle commedie.

Un altro esempio interessante è offerto dall'esemplare delle opere di Tacito commentate da Giusto Lipsio e stampate a Parigi dal Buon nel 1559, che lo scrittore acquistò a Firenze nel 1778 (fig. 13). <sup>77</sup> Sappiamo che Alfieri si cimentò con gli esperimenti di traduzione dagli *Annales*, legati all'elaborazione dei trattati politici e delle tragedie, fin dal 1778-1779. Nel

<sup>74</sup> Ivi, p. vii.

<sup>75</sup> Ivi, pp. LXXXI-LXXXII.

<sup>76</sup> Ivi, pp. LXXIX e CIII.

<sup>77</sup> Caius Cornelius Tacitus, *Opera quae exstant...*, Parisiis, Buon, 1599; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1778 Firenze» [Mont. MZA 36646 Rés.].

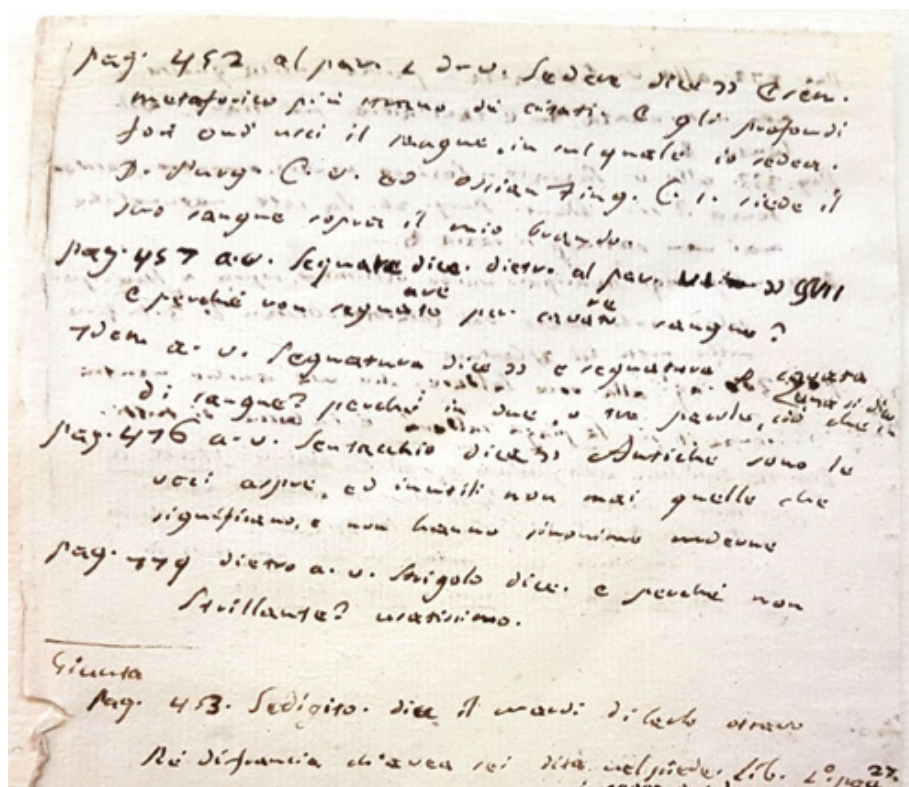


Fig. 13. Vittorio Alfieri, traduzione della *Germania* di Tacito, in Caius Cornelius Tacitus, *Opera quae exstant...*, Parisiis, Buon, 1599. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, 36646 Rés, p. 687.

1790, invece, stilando quel vero e proprio programma di scrittura che è *L'uom propone; e Dio dispone*, si prefisse di tradurre la *Vita di Agricola*, un progetto che deve essere messo in rapporto con la redazione del dialogo *La virtù sconosciuta*,<sup>78</sup> pianificandolo per la seconda metà degli anni novanta.<sup>79</sup> Il volume tacitano, infatti, è interfoliato proprio in corrispondenza del *De vita et moribus Iulii Agricolae*, ma le carte che Alfieri aveva predisposto per la traduzione di quella biografia restarono bianche. Di un'altra operetta dello storico romano pubblicata in quel volume e interfoliata, la *Germa-*

<sup>78</sup> Si veda ancora l'introduzione di Pellizzari ad Alfieri, *Frammenti*, cit., p. LXXIII, e il profilo di Arnaldo Di Benedetto e Vincenza Perdichizzi, *Alfieri*, Roma, Salerno, 2014, p. 186.

<sup>79</sup> Lo si legge in Vittorio Alfieri, *Opere*, vol. II, *Vita scritta da esso*, tomo 2, *Prima redazione inedita della Vita. Giornali Annali e documenti autobiografici*, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 428-429.

nia, lo scrittore vergò invece una traduzione parziale.<sup>80</sup> Benché in questo caso manchino elementi tali da permettere una datazione precisa, alcuni indizi lasciano supporre che anche questi due progetti videro la luce intorno al 1790 e che il frammento di versione della *Germania* risalga al 1793.<sup>81</sup>

Questi due esempi sono senz'altro tra i più rappresentativi dell'evoluzione delle pratiche di lettura e delle abitudini di studio dei classici che accompagna, tra il 1787 e il 1795, una fase di estrema operosità, col completamento dei progetti letterari intrapresi negli anni della 'conversione' (le tragedie, i trattati, le rime, etc.) e la preparazione di quelli della maturità (la produzione comico-satirica, le traduzioni dei classici, le opere misogalliche, l'autobiografia). A questa fase deve forse essere ricondotta anche una nuova campagna di studio accanito della lingua, condotto tuttavia con una prospettiva differente e ben altra consapevolezza, come mostra un altro esempio interessante d'interfoliazione, quello della «Quarta impressione» del Vocabolario della Crusca. Sui volumi di quello straordinario esemplare, che era quasi certamente appartenuto a uno dei suoi più illustri compilatori, Anton Maria Biscioni,<sup>82</sup> Alfieri fece predisporre varie carte interfoliate prima della sguardia posteriore, su cui cominciò a vergare le proprie «giunte». Quella postillatura, tuttavia, restò incompiuta e fu proseguita sui margini dell'esemplare della cosiddetta «Impressione Veneta» della Crusca, acquistata nel 1790,<sup>83</sup> e delle *Voci* del Bergantini, acquistate fin dal 1779,

<sup>80</sup> Tacitus, *Opera* [Mont. MZA 36646 Rés.], cit. La traduzione manoscritta di Alfieri è vergata sulle carte interfoliate tra le pp. 687 e 689.

<sup>81</sup> Per l'esame dei vari elementi che permettono di datare il progetto di traduzione da Tacito al 1790 e la stesura dell'incompiuta traduzione della *Germania* al 1793 rinvio ancora all'introduzione di Patrizia Pellizzari ad Alfieri, *Frammenti*, cit., pp. LXXIV-LXXVI, che corregge una sua precedente datazione più alta, a ridosso degli *excerpta* tacitiani dagli *Annales*, dunque più vicina al 1778 che al 1790 (per cui vedi anche Patrizia Pellizzari, *Intorno alle traduzioni tacitiane di Alfieri*, in *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, a cura di Luca Bellone *et alii*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 509-529, in particolare le pp. 515-516).

<sup>82</sup> *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, Firenze, D. M. Manni, 1729-1738, 6 voll. [Paris BIF F° O.69].

<sup>83</sup> *Ibidem* e *Vocabolario degli Accademici della Crusca... Quinta impressione*, Venezia, F. Pitleri, 1741, 6 tomi in 5 voll.; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1790.» [Mont. MZA 37259 (1-5)]. Per le postille apposte sull'esemplare della «Impressione Veneta», rinvio a Vincenza Perdichizzi, *Alfieri e l'«idioma gentile»: le postille al Vocabolario della Crusca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVII, 618, 2010, pp. 161-190; per le postille apposte sull'esemplare della «Quarta Impressione», e per un panorama più ampio

ma legate di seguito come sesto volume.<sup>84</sup> Si tratta di un nuovo esempio del metodo di lavoro alfieriano: che gli interfoli avessero la funzione di sede definitiva delle proprie annotazioni alla Crusca pare confermato non solo dagli interfoli del volume secondo, che recano già alcune voci trascritte con cura da Alfieri, ma anche dalla presenza, tra gli interfoli del volume quarto, di una carta sciolta vergata su entrambi i lati con osservazioni linguistiche e proposte di «giunte», annotate in maniera non sequenziale e risalenti a momenti diversi, come mostrano penne e inchiostri differenti. Si tratta, tuttavia, di un progetto difficilmente databile, perché, in alcuni casi, i testi che cita sono letture riferibili già agli anni della ‘conversione’. Alcune «giunte», inoltre, mostrano un legame con i quaderni di estratti; è il caso, ancora, dell’*Ossian* di Cesarotti: la prima «giunta», che si legge in testa al foglietto (fig. 14: «pag. 452 al par. 1 d. v. Sedere dice “ Esem. Metaforico più strano de’ citati. E gli profondi fori ond’ uscì il sangue, in sul quale io sede. D. Purg. C. V. ed Ossian Fing. C. 1. siede il suo sangue sopra il mio brando.») rinvia a un verso estratto dal poema: «siede il suo sangue / Sopra il mio brando».<sup>85</sup> Come nei casi già visti, Alfieri utilizzò fogli volanti per depositarvi le «giunte» che, in un secondo tempo, avrebbe trascritto e ordinato sugli interfoli.<sup>86</sup>

Sebbene l’incertezza sulla datazione delle «giunte» alla «Quarta Impresione» della Crusca suggerisca di formulare questa ipotesi con cautela, alla luce di questi esempi, e a differenza di altre pratiche, l’interfoliazione sembrerebbe configurarsi come una consuetudine risalente alla maturità dello scrittore, probabilmente a partire dal periodo parigino. Altri indizi, seppur non decisivi, come le legature dei volumi interfoliati, quasi tutte attribuibili agli anni 1787-1792, sembrano confermare che l’interfolio è il «punto di approdo ultimo del dinamico rapporto fra lettura, conoscenza, appropriazione, gara, emulazione, creazione artistica»,<sup>87</sup> che vede Alfieri passare progressivamente dall’esercizio dell’estrazione a quello della marginalizza-

---

sulle postille linguistiche lasciate da Alfieri sui volumi della prima biblioteca e sulle sue scelte linguistiche, si veda anche il contributo di Monica Zanardo, *Alfieri e i testi di lingua*, cit.

<sup>84</sup> Gian Pietro Bergantini, *Voci italiane d’autori approvati dalla Crusca*, Venezia, P. Bassaglia, 1745; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779» [Mont. MZA 37259 (6, 1)].

<sup>85</sup> Fi BML, Ms. Alfieri 15, c. 2v.

<sup>86</sup> Per questa stessa pratica in Manzoni si veda ancora Martinelli, *Dalle orecchie*, cit.

<sup>87</sup> Come osserva Patrizia Pellizzari in Alfieri, *Frammenti*, cit., p. LXV e nota.

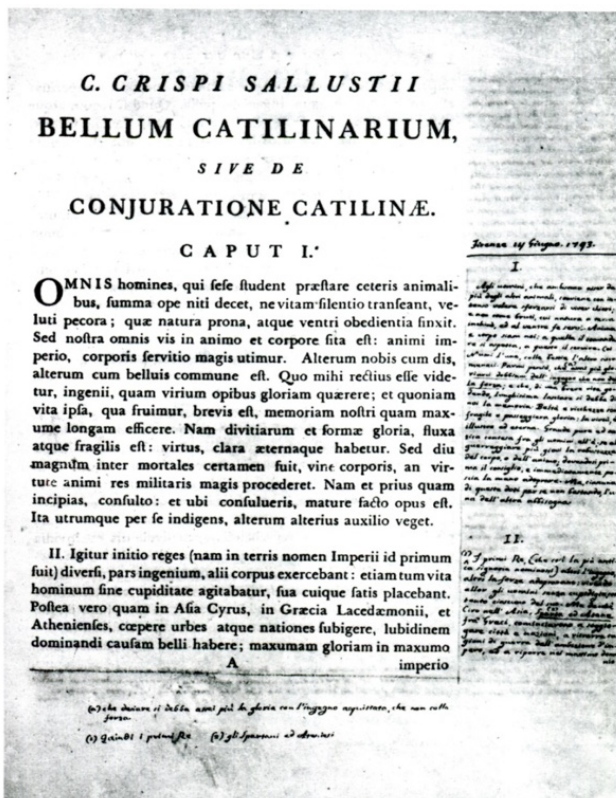


Fig. 14. Carta sciolta con annotazioni ritrovata tra gli interfoli in calce al volume IV del *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione*, Firenze, D. M. Manni, 1729-1738, 6 voll. © Paris, *Bibliothèque de l'Institut de France*, F° O.69.

zione.<sup>88</sup> I margini e gli interfoli diventano il luogo di un esercizio letterario che, sollecitato da un modello prestigioso, trasforma il volume che lo accoglie in un manoscritto: le traduzioni, coronamento delle lunghe letture studiose e prolungamento dell'incessante postillare i classici, abbandonano gli 'scartafacci' per entrare a far parte integralmente della storia della lettu-

<sup>88</sup> Christian Del Vento, *Libri, letture e postille nella genesi di un'opera: il caso della biblioteca di Vittorio Alfieri*, in *Biblioteche Reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2015, (Moderna/comparata, 10), pp. 259-277, p. 274.

ra alfieriana, nobilitata dall'atto della trascrizione sui margini dei volumi della propria biblioteca o sulle carte che Alfieri vi fa interfoliare. Gli esempi non sono rari: dopo aver suggerito l'esercizio agonistico della traduzione, è lo stesso supporto fisico del modello di partenza, che cessa di essere un elemento *esogenetico* e si fonde esso stesso nel corpo dell'opera nuova di cui era stato all'origine. Nel 1793, quando Alfieri procede alla trascrizione in pulito della traduzione di Sallustio (la «Copia Quinta»), utilizza gli ampi margini di un esemplare dell'edizione in quarto del Baskerville che gli era stata regalata dall'Albany nel 1779 (fig. 15):<sup>89</sup> Alfieri lascerà sulla guardia anteriore una traccia precisa dei differenti episodi traduttori: «Tradotto da Vittorio Alfieri. | 1775, 1776, 1777. | Corretto, 1791, | Ricorretto 1793».

La traduzione di Sallustio e l'utilizzazione che Alfieri fa dell'edizione di Birmingham non sono un caso isolato, come testimoniano altre edizioni uscite dalla celebre tipografia del Baskerville presenti nella sua biblioteca: Giovenale,<sup>90</sup> Terenzio<sup>91</sup> e il Virgilio in folio del 1757, che vi figura in due esemplari.<sup>92</sup> Come nel caso dell'edizione di Sallustio del 1773, Alfieri trasforma i margini di quei due volumi in un manoscritto trascrivendovi le due ultime redazioni della sua traduzione del poeta latino, la penultima, redatta a Parigi nel 1790, e quella definitiva, terminata a Firenze nel 1795. La stessa sorte sarà riservata all'edizione di Terenzio.

Altri volumi della biblioteca di Alfieri documentano questa pratica. Segnaliamo almeno ancora l'esemplare dei *Trattati accademici del Sollecito*, al secolo il marchese Vincenzo Capponi.<sup>93</sup> Il Capponi, celebre autore di una serie di *Parafrasi poetiche de' Salmi*,<sup>94</sup> aveva stampato in appendice al

<sup>89</sup> *C. Crispus Sallustius et L. Annæus Florus*, Birminghamiæ, J. Baskerville, 1773; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1779»; «Psi-psia dedit» [Fi BML Ms. Alfieri 34].

<sup>90</sup> *D. Junii Juvenalis et Auli Persii Flacci Satyræ*, Birminghamiæ, J. Baskerville, 1761; 4° [Mont. MZA 10814 Rés.].

<sup>91</sup> *Publi Terentii Afri Comædiæ*, cit. [Fi BML Ms. Alfieri 33], di cui Alfieri possedeva anche l'edizione in 12° (ivi, 1772).

<sup>92</sup> *Publii Virgiliti Maronis Bucolica, Georgica, et Æneis*, Birminghamiæ, J. Baskerville, 1757; f°. Il primo esemplare [Fi BML Ms. Alfieri 36] reca l'ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. L'ebbe dal Lord Bristol Vescovo di Derry Siena. Giugno 1784.»; il secondo [Fi BML Ms. Alfieri 37], invece, l'ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Londra. 1784».

<sup>93</sup> Vincenzo Capponi, *Trattati accademici del Sollecito accademico della Crusca...*, Firenze, V. Vangelisti, 1684; 4° [Paris BIF Rés. 4° AA.69].

<sup>94</sup> Id., *Parafrasi poetiche de' Salmi di Davide del Sollecito accademico della Crusca*, Firenze, V. Vangelisti, 1682.

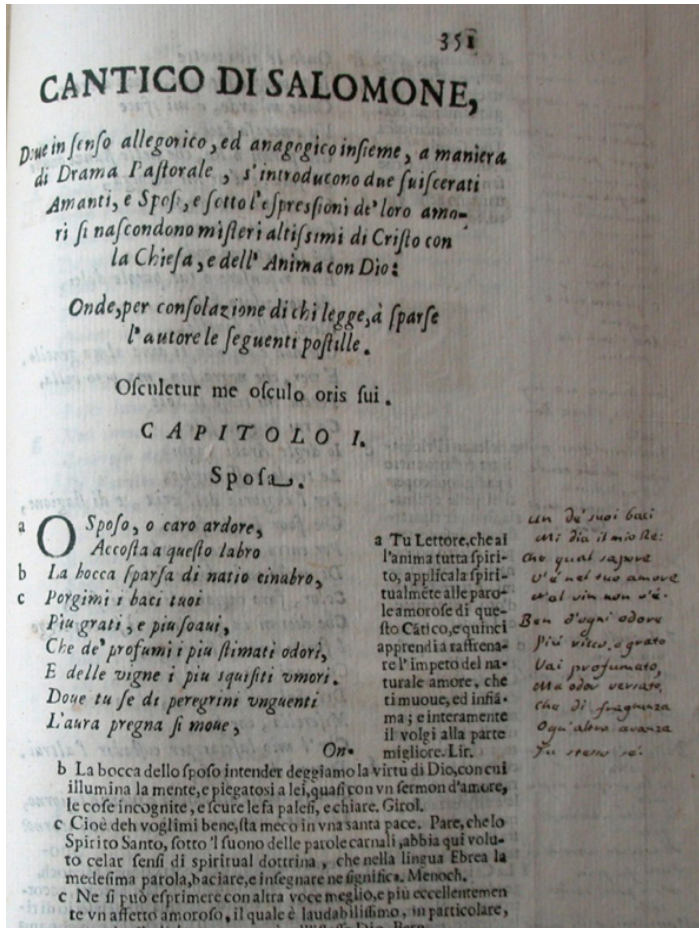


Fig. 15. C. Crispus Sallustius et L. Aeneas Florus, Birminghamia, typis Joannis Baskerville, 1773. © Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Alfieri 34, p. 1.

volume una versione del *Cantico di Salomone*. Alfieri trascrisse sui margini delle pagine 351-355, accanto alla traduzione del Capponi, una versione, apparentemente modificata, della traduzione dei primi due capitoli del *Cantico dei cantici* che l'amico Tommaso Valperga di Caluso aveva allestito fin dal 1775 e pubblicato nel 1800.<sup>95</sup> I margini diventano dunque il luogo

<sup>95</sup> Tommaso Valperga di Caluso, *La Cantica ed il Salmo XVIII secondo il testo ebreo...*, Parma, co' tipi bodoniani, 1800; 8°. Sulla versione del *Cantico dei cantici* annotata in margine a quella del Capponi si veda Christian Del Vento, *Ancora sulle origini del «Saul»*. Note in margine alla biblioteca romana di Vittorio Alfieri, in *Alfieri a Roma*, Atti del Convegno internazionale, Roma 27-29 novembre 2003, a cura di Beatrice Alfonzetti e Novella

di una gara con il testo, un vero e proprio manoscritto d'autore, un luogo dove la postilla si fa invenzione della scrittura (fig. 16).

Questo episodio traduttorio conferma, innanzitutto, che per Alfieri i margini del libro a stampa sono la destinazione privilegiata e ultima delle traduzioni; poi, che il riutilizzo di traduzioni preesistenti per trarne una propria avendo come obiettivo la redazione di un'opera originale è una pratica ricorrente in Alfieri. Lo scrittore l'aveva già utilizzata sia per le traduzioni senecane,<sup>96</sup> esemplate su quella secentesca di Ettore Nini e, in parte, su quella precedente di Ludovico Dolce,<sup>97</sup> sia per quella di Terenzio,<sup>98</sup> esemplata sulla versione in endecasillabi sciolti di Niccolò Forteguerri.<sup>99</sup> Il libro, trasformato nel punto d'incontro tra la stampa e il manoscritto, non

---

Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 327-351, e, ora, l'introduzione di Patrizia Pellizzari ad Alfieri, *Frammenti*, cit., pp. LVII-LVIII.

<sup>96</sup> Come segnalato da Vincenzo Perlichizzi in Alfieri, *Estratti e traduzioni*, cit., p. 19.

<sup>97</sup> Lucius Anneus Seneca, *Le tragedie...*, Venetia, M. Ginami, 1622; 8° [Mont. MZA 38931 Rés.], e Id., *Le Tragedie...*, Venetia, G. B. e M. Sessa f., 1560; 12° [Mont. MZA 38932 Rés.], entrambi assenti, per quanto è dato sapere, tra i libri della prima biblioteca, figurano invece tra quelli della seconda biblioteca.

<sup>98</sup> Come segnalato da Luisa Scotto d'Aniello, *Considerazioni sull'Andria di Terenzio tradotta da Vittorio Alfieri*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza», 1, 2002, pp. 155-174, e Luisa Scotto d'Aniello, *Un comico di ascendenza classica. Alfieri traduttore di Terenzio e un suo modello, Niccolò Forteguerri*, in *Classico/Moderno. Percorsi di creazione e di formazione*, a cura di Maria Teresa Giaveri, Luigi Marfè, Vincenzo Salerno, Messina, Mesogea, 2011, pp. 167-184.

<sup>99</sup> Della traduzione del Forteguerri Alfieri aveva acquistato, quasi certamente dopo il 1783 (come testimonia il fatto che le voci furono inserite dallo scrittore), l'edizione del 1736 (Publius Terentius Afer, *Comoediae...*, Urbini, H. Mainardi, 1736; f°) in doppio esemplare (si veda il *Catalogo Alfabetico*, cit., c. 50v: «Terentius, con la traduzione del Fortiguerra, e le maschere, in folio, Urbino dal Mainardi, 1736. con l'indice delle locuzioni Terenziane. 1 [vol.]»; e c. 19v: «Forteguerri, Terenzio volgarizzato, in foglio») o, forse, in triplice esemplare (si veda, ivi, c. 49v: «Terenzio tradotto in versi Italiani in foglio. 1 [vol.]»). Della traduzione del Forteguerri Alfieri possedeva anche l'edizione stampata a Venezia dall'Occhi nel 1748, acquistata a Londra nel 1791 (Forteguerri, *Le Commedie...*, Venezia, S. Occhi, 1748; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32988 Rés.]).

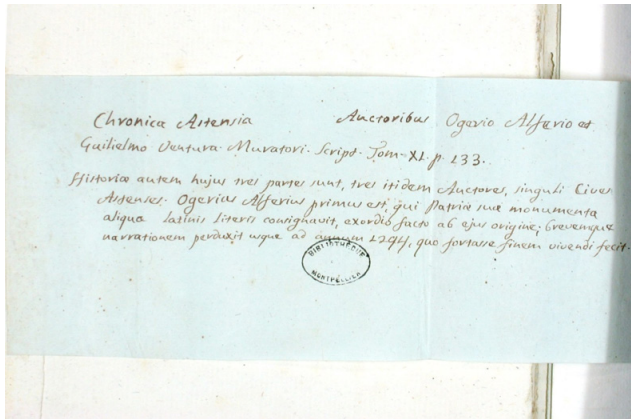


Fig. 16. Vincenzo Capponi, *Trattati accademici del Sollecito accademico della Crusca...*, Firenze, V. Vangelisti, 1684 © Paris, *Bibliothèque de l'Institut de France*, Rés. 4° AA.69, p. 351.

è più solo il testimone del dialogo dello scrittore con i suoi modelli, ma anche il luogo in cui si dipana il processo di creazione.<sup>100</sup>

Alla pratica dell'interfoliazione si possono infine accostare vari elementi epitestuali (scritture private, lettere, volantini pubblicitari, fogli di sottoscrizione, composizioni offerte allo scrittore) che si affastellano sulla 'soglia' fisica dei volumi, sul loro peritesto editoriale, e che costituiscono

<sup>100</sup> Quello di Alfieri non è un caso isolato: Alfieri si appropriava del libro come farà, qualche anno dopo, anche Stendhal, con pratiche spesso simili, per cui si rinvia ancora a Jaquetot, *Les bibliothèques de Stendhal*, cit., pp. 78-99.

un elemento privilegiato, anche se destinato a restare confidenziale, della strategia autoriale di Alfieri, il luogo ove lo scrittore-possessore manifesta la propria 'autorità' nei confronti del volume e del suo contenuto, ne «dirige tutta la lettura».<sup>101</sup> Si tratta di una consuetudine documentata innanzitutto dagli esemplari delle opere di Alfieri.

È il caso di uno dei quattro esemplari dell'edizione Didot delle *Tragedie* conservati attualmente a Montpellier.<sup>102</sup> Si tratta di un documento straordinario della storia editoriale e post-editoriale di quell'edizione, che, nel volume «di scarto», testimonia diverse varianti del *Filippo* e, nel volume quarto, contiene indicazioni preziose sull'accompagnamento musicale previsto da Alfieri per il *Saul*, di cui una nota autografa, in calce all'occhietto, ricorda che era stata «rappresentata dall'autore in Firenze | 12 Marzo 1793».<sup>103</sup> Alfieri invade il peritesto editoriale con un numero straordinario di documenti, in particolare, quello del primo volume, che si apre con un foglietto di carta azzurra incollato al risguardo su cui Alfieri trascrive un passo dei *Chronica Astensia*, opera di un suo lontano antenato, Ogerio Alfieri, considerato il primo importante scrittore della città di cui sia conservata notizia (fig. 17):

Chronica Astensia Auctoribus Ogerio Alferio et Guilielmo Ventura. Script.  
Tom. XI. p. 133.

Historiæ autem hujus tres partes sunt, tres itidem Auctores, singuli Cives  
Astenses: Ogerius Alferius primus est qui Patriæ fuæ monumenta aliqua  
Latinis literis consignavit, exordio facto ab ejus origine; brevemque narra-  
tionem perduxit usque ad annum 1294, quo fortasse finem vivendi fecit.

L'opera maggiore di Alfieri, le tragedie, vengono così a chiudere idealmente il cerchio aperto da Ogerio alla fine del XIII secolo: cinque secoli dopo, infatti, un altro Alfieri, Vittorio, ha offerto alla città di Asti il suo monumento letterario più grande.

<sup>101</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 45.

<sup>102</sup> Si tratta dell'esemplare di Vittorio Alfieri, *Tragedie*, Parigi, Didot Maggiore, 1787 [-1789], 6 voll., conservato in Mont. MZA L21 (1-6) Rés., su cui si veda Christian Del Vento, *Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri*, in *Maitre et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-284, in particolare pp. 281-284.

<sup>103</sup> Per cui si veda Willem J. Van Neck, *Saul. Testimonianze e curiosità*, «Annali alfieriani», III, 1983, pp. 139-157, cit. a pp. 145-146 nota.

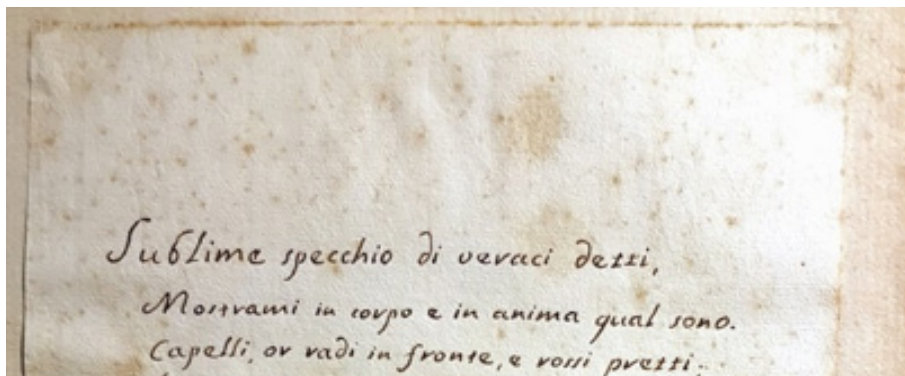


Fig. 17. Foglietto di carta azzurra recante un estratto dei *Chronica Astensia*, incollato al risguardo di Vittorio Alfieri, *Tragedie*, Parigi, Didot Maggiore, 1787 [-1789], vol. I. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, L21 Rés, (1).

Seguono poi vari documenti sulla storia dell'edizione Didot delle *Tragedie*: tra il risguardo e la sguardia trovano posto quattro documenti inerenti alla richiesta, tra l'aprile del 1787 e il marzo del 1789, del permesso tacito di stampa; e un bifolio a stampa su cui si legge l'«Avviso al pubblico» diffuso nel 1787. Tra la sguardia (su cui appone la sua nota di possesso «Vittorio Alfieri. | Febbraio. 1788.»), che anticipa singolarmente, in accordo con la data apposta sulla costola del volume, dove «1788» è corretto addirittura su un precedente «1787», la ristampa corretta del primo volume) e l'occhietto Alfieri fa legare un bifolio su cui sono stampati il sonetto *Agli amici* e l'epigramma *Alle tragedie*.

Nella parte posteriore dell'esemplare, invece, tra la p. [280] e la prima guardia (su cui annota «Veduti i sei tomi legati tutti. | 17 Gennaio 1790.») sono interfoliati tre inserti: un bifolio su cui è stampata la sottoscrizione in italiano dell'edizione Didot; un bifolio su cui è stampato l'annuncio dell'edizione del Masi, datato «21 Giugno 1793»; e un foglietto su cui è stampato il prospetto dell'edizione Foglierini, su cui Alfieri appose la data «1797». Questi tre elementi epitestuali chiudono la vicenda editoriale delle tragedie con due edizioni successive alla Didot cui Alfieri sembra riconoscere una sorta di legittimità.<sup>104</sup> In calce al volume «di scarto», a mo' di

<sup>104</sup> Sulle vicende dell'edizione Masi si veda Carmine Jannaco, *Studi alferiani vecchi e nuovi*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 21-25. Per quanto riguarda l'edizione veneziana del Foglierini, lo Jannaco ricorda che «nemmeno di questo volume risulta che il poeta abbia fatto parola» (ivi, p. 26). Il *Prospetto*, tuttavia, fu accuratamente conservato da Alfieri,

«sarcastico e disilluso bilancio dell'autore improvvisatosi editore»,<sup>105</sup> Alfieri farà legare l'annuncio in francese della pubblicazione delle tragedie, con il celebre «Ravvedimento».

Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Si pensi all'esemplare delle tragedie che Alfieri regalò al Fabre: sul recto del ritratto realizzato dal pittore e inciso da Raffaello Morghen, collocato in antiporta al primo volume, lo scrittore incollò un foglietto su cui aveva vergato il sonetto *Sublime specchio di veraci detti* (fig. 18);<sup>106</sup> al volumetto dell'*Antigone* stampato da Briolo nel 1783, e prontamente inviatogli dal Caluso nella primavera del 1783,<sup>107</sup> Alfieri incolla un foglietto manoscritto, in cui annota, sul margine superiore del *verso*: «Kunicchii Epigrammata in Alphieris Antigonem primo actam Romæ. Anno 1783.»; o all'esemplare della *Virtù sconosciuta* nel quale, sul risguardo posteriore, Alfieri incollò un foglietto manoscritto su cui figurano le osservazioni che gli erano state fatte dall'abate Piattoli durante il suo soggiorno parigino, nel 1788.<sup>108</sup>

---

che lo fece legare in calce al primo volume non solo di questo singolare esemplare dell'edizione Didot delle *Tragedie*, ma anche dell'edizione di Nizza (Vittorio Alfieri, *Tragedie*, Nizza, Società Tipografica, 1790; 6 voll.; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. donatogli dall'Abate Caluso. Dicembre 1790. in Parigi.» [Mont. MZA L85 (1-6) Rés.]). Entrambi i prospetti, inoltre, recano la data «1797», apposta da Alfieri sulla prima pagina. Se questo singolare gesto non implica un'autorizzazione da parte di Alfieri, è tuttavia la prova che lo scrittore era al corrente dell'operazione editoriale.

<sup>105</sup> Si veda la scheda che all'avviso pubblicitario dedica Clemente Mazzotta in «*Per far di bianca carta carta nera*». *Prime edizioni e cimeli alfieriani esposti nella Biblioteca Reale di Torino*, Torino, Biblioteca reale, 29 novembre-29 dicembre 2001, a cura di Vittorio Colombo et alii, Savigliano, Editrice artistica piemontese, 2001, pp. 61-62.

<sup>106</sup> È l'esemplare di Alfieri, *Tragedie* [Mont. MZA 33481/1-6 Rés.], cit. Sulle vicende del ritratto e sull'abbinamento del sonetto autoritratto si vedano Emilio Bogani, *Due sonetti alfieriani nella Galleria degli Uffizi*, «Studi di filologia italiana», XLV, 1987, pp. 198-206, in particolare pp. 203-206, Arnaldo Di Benedetto, «*Michelangioli, da' rei tempi costretto...*». *Alfieri e le arti figurative*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXX, 2003, 590, pp. 161-190, e la nota esaustiva che al sonetto dedica Chiara Cedrati in Vittorio Alfieri, *Rime*, a cura di Chiara Cedrati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 445-447.

<sup>107</sup> Vittorio Alfieri, *Antigone...*, Torino, Briolo, 1783; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Roma 1783. dall'Abate di Caluso.» [Mont. MZA 34996 Rés.].

<sup>108</sup> Vittorio Alfieri, *La Virtù sconosciuta...*, Kehl, co' caratteri di Baskerville, 1786; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1788. Parigi Febbrajo.» [Mont. MZA L14 Rés.]. Il Piattoli redasse le sue osservazioni su un foglietto manoscritto su cui Alfieri annotò: «Osservazioni fattemi dall'Abate Piattoli Fiorentino in Parigi; nel 1788.» Sul l'esemplare e sulle osservazioni del Piattoli si veda Del Vento, *Nuovi appunti*, cit., pp. 274-279.

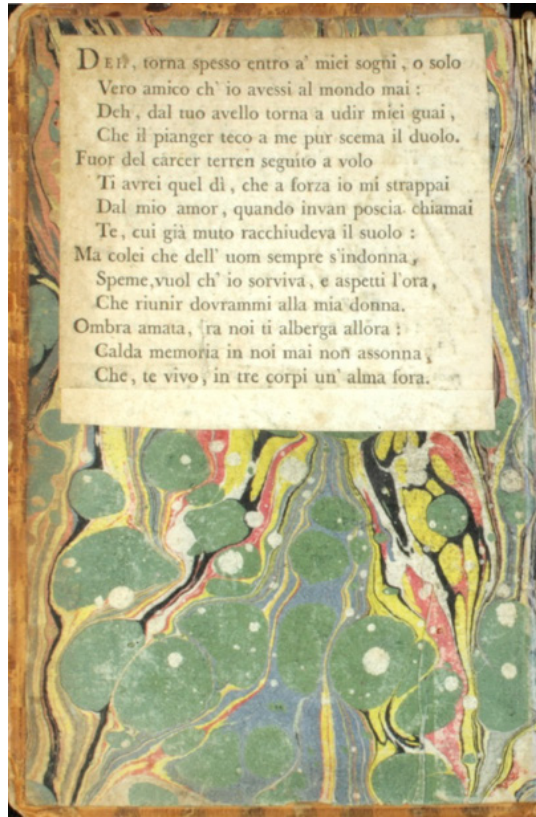


Fig. 18. Foglietto incollato al *recto* del ritratto di Alfieri posto in antiporta a Vittorio Alfieri, *Tragedie*, Parigi, Didot Maggiore, 1787 [-1789], vol. I. © Montpellier, *Médiathèque Émile Zola*, 33481 Rés (1).

Questa pratica è documentata anche da esemplari di edizioni non alfieriane, che testimoniano singolari episodi di riuso delle proprie opere da parte dello scrittore, come quello dell'edizione Pasquali della *Commedia*, acquistata da Alfieri a Firenze nel 1779.<sup>109</sup> Sul risguardo anteriore (fig. 19) è incollato un foglietto su cui è stampato il quinto dei sonetti in memoria di Francesco Gori Gandellini (*Deh! Torna spesso entro a' miei sogni, o solo*) che, nella redazione definitiva, chiudono il dialogo *La Virtù sconosciuta*. Si

<sup>109</sup> Dante Alighieri, *La Commedia...*, Venezia, G. Pasquali, 1751, 3 tomi in 1 vol.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1779. Firenze.» [Mont. MZA 35641 Rés.].



Fig. 19. Vittorio Alfieri, *La virtù sconosciuta*, carta *cancellanda* segnata D5 (pp. 57-58) incollata alla controguardia di Dante Alighieri, *La Commedia...*, Venezia, G. Pasquali, 1751, vol. I. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, 35641 Rés (1).

tratta, tuttavia, non già del testo della *princeps* stampata a Kehl nel 1788, ma di una versione leggermente differente, quella testimoniata dalla *carta cancellanda* segnata D5, corrispondente alla parte superiore delle pagine 57-58.<sup>110</sup> Questo episodio rinvia ancora una volta all'esemplare della «Testina» regalatogli nel 1768 dal da Cunha:<sup>111</sup> sul riguardo del volume (fig. 20) è incollato un altro foglietto, la parte inferiore della stessa *carta cancellanda*, su cui è stampato il quarto dei sonetti in memoria di Francesco

<sup>110</sup> Ha dato notizia delle carte *cancellande* dell'edizione Kehl de *La Virtù sconosciuta* Vittorio Colombo, *Cimeli alferiani e varie curiosità*, «Studi Italiani», XVIII, 2006, 1, pp. 91-114, in particolare pp. 101-104.

<sup>111</sup> Machiavelli, *Tutte le opere* [MCA L57 Rés.], cit.

Gori Gandellini, *Era l'amico, che il destin mi fura*, sul quale, nel margine superiore, Alfieri appose il titolo «In Morte di Francesco Gori Sanese».

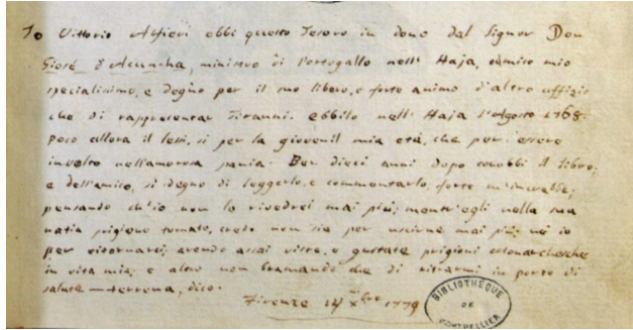


Fig. 20. Vittorio Alfieri, *La virtù sconosciuta*, carta cancellanda segnata D5 (p. 57) incollata alla controguardia di Machiavelli, *Tutte le opere*, cit.. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, L57 Rés.

La rievocazione dell'amico morto, infatti, si ritrova al centro di un complesso gioco di specchi tra lo scrittore Alfieri, l'autore Machiavelli e il donatore, il Da Cunha. Il sonetto, infatti, entra in cortocircuito con il macrotesto machiavelliano e con uno dei numerosi microtesti alfieriani che costellano il volume, forse il più bello, certo il più celebre, una lunga nota che Alfieri appose nel dicembre del 1779 in calce alla guardia del volume (fig. 21), nella quale rievoca la nobile figura del Da Cunha:

Io Vittorio Alfieri ebbi questo Tesoro in dono dal Signor Don *Giosé d'A-cuncha*, ministro di Portogallo nell'Haja, Amico mio specialissimo, e degno per il suo libero, e forte animo d'altro uffizio che di rappresentar Tiranni. Ebbilo nell'Haja l'Agosto 1768. Poco allora il lessi, sì per la giovenil mia età, che per essere involto nell'amorosa pania. Ben dieci anni dopo conobbi il libro; e dell'amico, sì degno di leggerlo, e commentarlo, forte m'increbbe; pensando ch'io non lo rivedrei mai più; mentr'egli nella sua natia prigione tornato, credo non sia per uscirne mai più; né io per ritornarci; avendo assai viste, e gustate prigioni Monarchesche in vita mia; e altro non bramando che di ritrarmi in porto di salute – terrena, dico *Firenze 14 x.<sup>brev</sup> 1779.*

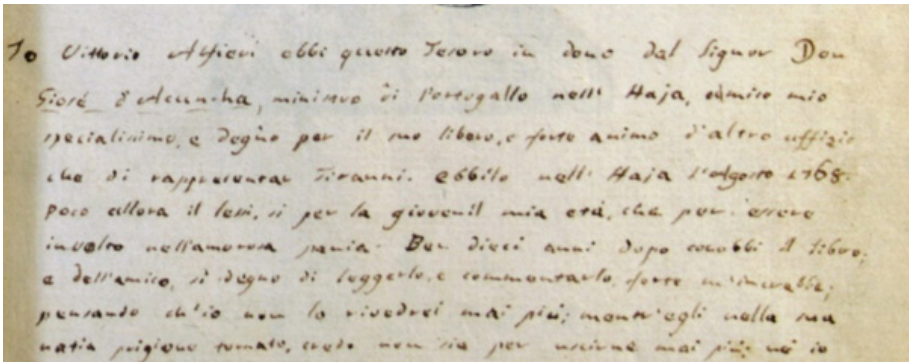


Fig. 21. Machiavelli, *Tutte le opere*, cit. © Montpellier, Médiathèque Émile Zola, L57 Rés., guardia anteriore recto.

Complice «l'immortal Niccolò Machiavelli», una rete di riferimenti incrociati, che coinvolge i sonetti in memoria del Gori, la *Vita* e il microtesto del volume machiavelliano, si dipana tra la figura del Da Cunha, che Alfieri definisce «amico suo specialissimo», uomo di «libero, e forte animo», e quella di Francesco Gori Gandellini, che in una celebre pagina della *Vita* (IV, 5) sarà definito «veracissimo amico» e, nel sonetto *Era l'amico*, «alma ardita e pura» (v. 8). I parallelismi e le simmetrie incrociate non si fermano al carattere dei due uomini, ma si moltiplicano e si estendono alla loro condizione umana: così, se nel testo pubblico il Gori, l'uomo ritirato, è immortalato come «liberissimo spirito in prigione dura», nel testo privato il Da Cunha, l'uomo pubblico, che sarebbe «degn [...] d'altro uffizio che di rappresentar Tiranni», è rinchiuso nella «sua natia prigione»; e l'amicizia di entrambi è stata rapita per sempre ad Alfieri, l'uno dalla tirannia mo-

narchesca, l'altro da quella della morte; ma «per una strana combinazione» il Da Cunha, «sì degno di leggerlo, e commentarlo», dieci anni prima gli aveva donato quel volume e, dieci anni dopo, «quel divino autore [...]» gli era stato «per la seconda volta posto in mano da un altro veracissimo amico, simile in molte cose al già tanto a *lui* caro D'Acunha, ma molto più erudito e colto di lui», ovvero il Gori. La lettura del Machiavelli, nel 1779, gli aveva ispirato rimpianto e nostalgia per l'amico che gli aveva donato il volume, e che non avrebbe rivisto mai più, così come la lettura di quello stesso volume, e il sonetto del Gori ne fa fede, gli ravviva ora il rimpianto e la nostalgia per l'amico perduto per sempre. Dietro la figura del Gori/Da Cunha si erge quella di Alfieri, che con i due amici condivide «lo stesso pensare e sentire». Il libro diventa allora il depositario e il testimone della vita di Alfieri: lo scrittore gli affida il compito di documentare per i posteri la veridicità della rappresentazione letteraria dei rapporti con i due uomini che offrirà, dieci anni più tardi, nell'*Epoca Quarta della Vita* (IV, 4).<sup>112</sup>

christian.delvento@unipv.it

### *Riferimenti bibliografici*

#### OPERE DI VITTORIO ALFIERI

Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, tomo 2, *Prima redazione inedita della Vita. Giornali Annali e documenti autobiografici*, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 (*Opere*, II).

*Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica*, a cura di Piero Camporesi, Asti, Casa d'Alfieri, 1969 (*Opere*, XXI).

*Appunti di lingua e letterari*, a cura di Gian Luigi Beccaria e Marco Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1983.

*Rime*, a cura di Chiara Cedrati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015 (Alfieriana, 1).

*Frammenti di Traduzioni*, vol. I, *Frammenti dal latino, da Pope e versificazione della «Mandragola» di Machiavelli*, a cura di Patrizia Pellizzari, Asti, Casa d'Alfieri, 2017.

---

<sup>112</sup> Su questo episodio ci sia consentito di rinviare ancora a Del Vento, *Nuovi appunti*, cit., pp. 269-273, e *Libri, letture e postille*, cit., pp. 274-277.

BIBLIOGRAFIA CRITICA E FONTI

- Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di Clara Domenici, Paola Luciani, Roberta Turchi, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2003.
- «*Per far di bianca carta carta nera*». *Prime edizioni e cimeli alfieriani esposti nella Biblioteca Reale di Torino*, Torino, Biblioteca reale, 29 novembre-29 dicembre 2001, a cura di Vittorio Colombo *et alii*, Savigliano, Editrice artistica piemontese, 2001.
- Edoardo Barbieri, *Postille in biblioteca*, in *Sulle pagine, dentro la storia*, Atti delle giornate di studio, Padova, 3-4 marzo 2003, a cura di Cristina Bettella, con la collaborazione di Maria Grazia Melchionda, direz. scientifica di Donatella Lombello Soffiato, Padova, CLEUP, 2005, pp. 111-123.
- Emilio Bogani, *Due sonetti alfieriani nella Galleria degli Uffizi*, «Studi di filologia italiana», XLV, 1987, pp. 198-206.
- Giuseppe Antonio Camerino, *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, τόποι*, Napoli, Liguori, 1999.
- Rina Cantoni, *L'Alfieri a Siena*, «Rivista delle biblioteche e degli archivi», XXVI, 1915, 5-10, pp. 69-148, e 11-12, pp. 169-196.
- Vincenzio Capponi, *Parafrasi poetiche de' Salmi di Davide del Sollecito accademico della Crusca*, Firenze, V. Vangelisti, 1682.
- Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* [1980], vol. I, *Arts de faire*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990.
- Alberto Cevolini, *De arte excerpenti. Imparare a dimenticare nella modernità*, Firenze, Olschki, 2006.
- Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard, «*L'invention du quotidien*», *une lecture, des usages*, «Le Débat», 49, mars-avril 1988, pp. 97-108.
- Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- La révolution de la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle: mythe ou réalité?*, «Cultura. Revista de história e teoria das ideias», s. II, IX, 1997, pp. 265-271.

- Libri e lettori*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di Vincenzo Ferrone e Daniel Roche, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 292-300.
- Le commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente* (1999), in *Inscrivere et effacer. Culture écrite et littérature (XIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, pp. 155-175.
- Jean-Marc Châtelain (a cura di), *Le livre annoté*, «Revue de la Bibliothèque nationale de France», 2, 1999.
- La note comme fondement de la lecture humaniste*, «Littératures classiques», LXIV, 3, 2007, pp. 21-32.
- Vittorio Cian, *Un Dante di Vittorio Alfieri*, in *Dante e il Piemonte*, Torino, Bocca, 1922, pp. 345-348 e 468.
- Vittorio Colombo, *Cimeli alfieriani e varie curiosità*, «Studi Italiani», XVIII, 1, 2006, pp. 91-114.
- François de Dainville, *Les Jésuites et l'éducation de la société française*, Paris, Beauchesne, 1940, 2 voll.
- Elisabeth Décultot (a cura di), *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIIIe siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2003.
- Christian Del Vento, «*Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque*». *Vittorio Alfieri émigré a Firenze*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze 19-21 ottobre 2000, a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. II, pp. 491-578.
- Ancora sulle origini del «Saul»*. *Note in margine alla biblioteca romana di Vittorio Alfieri*, in *Alfieri a Roma*, Atti del Convegno nazionale, Roma 27-29 novembre 2003, a cura di Beatrice Alfonzetti e Novella Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 327-351.
- Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri*, in *Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-284.
- Libri, letture e postille nella genesi di un'opera: il caso della biblioteca di Vittorio Alfieri*, in *Biblioteche Reali, biblioteche immaginarie. Tracce di*

- libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2015 (Moderna/comparata, 10), pp. 259-277.
- La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 (Alfieriana, 4).
- Arnaldo Di Benedetto, «*Michelangiolo, da' rei tempi costretto...*». *Alfieri e le arti figurative*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXX, 2003, 590, pp. 161-190.
- Arnaldo Di Benedetto e Vincenza Perdichizzi, *Alfieri*, Roma, Salerno, 2014.
- Carlo Dionisotti, *Ancora del Fortunio*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXI, 1938, pp. 213-254.
- Clara Domenici, *Seneca nel giudizio di Alfieri: poeta magnus o declamator?*, in *Alfieri in Toscana*, cit., vol. II, pp. 451-490 (ora in *La biblioteca classica*, cit., pp. 5-48).
- La biblioteca classica di Vittorio Alfieri*, Torino, Arago, 2013.
- Rolf Engelsing, *Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das Statistische Ausmass und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», X, 1970, pp. 944-1002.
- Angelo Fabrizio, *Ossian*, in *Studi inediti di Vittorio Alfieri sull'«Ossian» del Cesarotti*, Asti, Casa D'Alfieri, 1964 (poi in *Le scintille del vulcano (Ricerche su Alfieri)*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 41-84).
- Giuseppe Frasso, *Libri a stampa postillati: riflessioni suggerite da un catalogo*, «Aevum», LXIX, 1995, pp. 617-640.
- Libri a stampa postillati*, in *Libri a stampa postillati*, a cura di Edoardo Barbieri e Giuseppe Frasso, Milano, CUSL, 2003, pp. 3-9.
- Hélène de Jaquetot, *Les bibliothèques de Stendhal*, in *Bibliothèques d'écrivains*, sous la dir. de Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, Paris, CNRS Éditions, 2001, pp. 71-100.
- Carmine Jannaco, *Studi alfieriani vecchi e nuovi*, Firenze, Olschki, 1974.
- Roger Laufer, *Les espaces du livre*, in *Histoire de l'édition française* [1984], sous la dir. de Roger Chartier et Henri-Jean Martin, vol. II, *Le livre triomphant. 1660-1830*, Paris, Fayard, 1990, pp. 156-172.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Rosa Maria Loretelli, *L'invenzione del romanzo: dall'oralità alla lettura silenziosa*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

- Henri-Jean Martin, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, avec la collaboration de Bruno Delmas, Paris, Librairie Académique Perrin, 1988 (in traduzione italiana, *Storia e potere della scrittura*, a cura di Maria Garin, Roma, Laterza, 1990).
- Giuseppe Mazzatinti, *Le carte alfieriane di Montpellier*, «Giornale storico della letteratura italiana», III, 1884, pp. 27-61 e 336-385; IV, 1884, pp. 129-161.
- Donald F. McKenzie, *Bibliografia e sociologia dei testi*, trad. e a cura di Isabella Amaduzzi e Andrea Capra, Milano, Sylvestre Bonnard, 1998.  
*Di Shakespeare e Congreve*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004.
- Ann Moss, *Printed commonplace-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford, Clarendon press, 1996 (in traduzione francese, *Les recueils de lieux communs: méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*, sous la dir. de Patricia Eichel-Lojkine, Geneve, Droz, 2002).
- Patrizia Pellizzari, *Intorno alle traduzioni tacitiane di Alfieri*, in *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, a cura di Luca Bellone et alii, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 509-529.
- Vincenza Perdichizzi, *Alfieri e l'«idioma gentile»: le postille al Vocabolario della Crusca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVII, 2010, 618, pp. 161-190.  
*L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri. Cleopatraccia, traduzionaccie, estratti, postille*, Pisa, ETS, 2013.
- Gillian Pink, *Voltaire à l'ouvrage. Une étude de ses traces de lecture et de ses notes marginales*, Paris, CNRS Editions, 2018 (Textes et Manuscrits).
- Vincent Placcius, *De arte excerptandi...*, Holmiæ et Hamburgi, G. Liebeckzeit, 1689.
- Vincenzo Placella, *Alfieri comico*, Bergamo, Minerva Italica, 1973.
- Gaetano Polidori, *La Magion del terrore*, in *Opere scelte*, a cura di Edoardo Giovanni Carlotti, con un saggio di Roberto Tessari, Pisa, Giardini, 1991.
- Paul Porteau, *Montaigne et la vie pédagogique de son temps*, Paris, Droz, 1935.
- Giulia Raboni, *Come lavorava Manzoni*, Roma, Carocci, 2017.
- Paul Ricœur, *Tempo e racconto*, trad. di Giuseppe Grampa, Milano, Jaca Book, 1986-1988, 3 voll.
- Remigio Sabbadini, *Il metodo degli umanisti. In appendice l'elenco di tutti i lavori umanistici dell'Autore*, Firenze, Le Monnier, 1922, pp. 29-34.

- Francesco Sacchini, *De ratione libros...*, Romae, B. Zannettum, 1613.
- Paul Saenger, *Leggere nel tardo medioevo*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma, Laterza, 1995, pp. 117-154.
- Luisa Scotto d'Aniello, *Considerazioni sull'Andria di Terenzio tradotta da Vittorio Alfieri*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza», 1, 2002, pp. 155-174.
- Un comico di ascendenza classica. Alfieri traduttore di Terenzio e un suo modello*, Niccolò Forteguerra, in *Classico/Moderno. Percorsi di creazione e di formazione*, a cura di Maria Teresa Giaveri, Luigi Marfè, Vincenzo Salerno, Messina, Mesogea, 2011, pp. 167-184.
- Willem J. Van Neck, *Saul. Testimonianze e curiosità*, «Annali alfieriani», III, 1983, pp. 139-157.
- Monica Zanardo, *Per uno studio delle varianti strutturali nelle riscritture della Vita di Vittorio Alfieri: prime considerazioni sul manoscritto laurenziano «Alfieri 13»*, in *I manoscritti italiani del XVIII secolo. Un approccio genetico*, Firenze, Le Lettere, 2018 (I Quaderni della «Rassegna», 5), pp. 175-188.

#### EDIZIONI PRESENTI NELLA PRIMA BIBLIOTECA DI VITTORIO ALFIERI

- Vittorio Alfieri, *Antigone...*, Torino, Briolo, 1783; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Roma 1783. dall'Abate di Caluso.» [Mont. MZA 34996 Rés.].
- La Virtù sconosciuta...*, Kehl, co' caratteri di Baskerville, 1786; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1788. Parigi Febbrajo.» [Mont. MZA L14 Rés.].
- Tragedie*, Parigi, Didot Maggiore, 1787 [-1789], 6 voll.; 8° [Mont. MZA L21 (1-6) Rés.].
- Tragedie*, Nizza, Società Tipografica, 1790; 6 voll.; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. donatogli dall'Abate Caluso. Dicembre 1790. in Parigi.» [Mont. MZA L85 (1-6) Rés.].
- Dante Alighieri, *Il Dante...*, Lione, G. di Tournes, 1547; 16°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1778.» [Mont. MZA 31167 Rés.].

- La Commedia...*, Venezia, G. Pasquali, 1751, 3 tomi in 1 vol.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1779. Firenze.» [Mont. MZA 35641 Rés.].
- La Divina Commedia...*, Parigi, M. Prault, 1768; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi. 1771. Lesse l'anno 1775. Rilesse l'anno 1780.» [Mont. MZA 31161 Rés.].
- Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso...*, Lyone, G. Rovillio, 1569; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Londra 1791.» [Mont. MZA 34149 Rés.].
- Aristotele, *L'Ethica...*, Lione, G. de Tornes, 1568; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1783.» [Paris BIF 4° M.14].
- Feo Belcari, *Vita del beato Giovanni Colombini da Siena*, Roma, s.n., 1556; 4° [Paris BM 4° 16871 2e ex.].
- Pietro Bembo, *Le prose...*, Venetia, N. Moretti, 1586; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1778.» [Mont. MZA 33965 Rés.].
- Gian Pietro Bergantini, *Voci italiane d'autori approvati dalla Crusca*, Venezia, P. Bassaglia, 1745; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779» [Mont. MZA 37259 (6, 1)].
- Francesco Berni, *La Catrina...*, insieme col frammento detto il Mogliazzo, s.n.t. [ma: Napoli, 1730 ca.]; 16°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1783 Parigi.» [Mont. MZA 44122].
- La Bibbia...*, s.l. [ma: Ginevra], s.n., 1607, 3 voll.; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze 1779.» [Mont. MZA 10743].
- Biblia sacra...*, Coloniae Agrippinae, B. Gualteri, 1630; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Roma 1782.»; «P[s]i-psi» [Mont. MZA 32262 Rés.].
- Vincenzio Borghini, *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone...*, Fiorenza, Giunti, 1574; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1779» [Fi BML Alfieri Postillati 5].
- Tommaso Valperga di Caluso, *La Cantica ed il Salmo XVIII secondo il testo ebreo...*, Parma, co' tipi bodoniani, 1800; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1801, in dono dall'amico.» [Mont. MZA 34074 Rés.].
- Vincenzio Capponi, *Trattati accademici del Sollecito accademico della Crusca...*, Firenze, V. Vangelisti, 1684; 4° [Paris BIF Rés. 4° AA.69].
- Melchiorre Cesarotti, *Poesie di Ossian, antico poeta celtico trasportate dalla prosa inglese in verso italiano...*, Padova, Comino, 1772, 4 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Torino. 1775.» [Mont. MZA 39755 (1-4) Rés.].

- Marcus Tullius Cicero, *M. Tullii Ciceronis Opera...*, Lugduni Batavorvm, ex officina Elzeviriana, 1642, 10 voll.; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32286 (1-10) Rés.].
- Cornelius Nepos, *Vitæ...*, Amstelædami, J. Wetstenium, 1745; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1776 Firenze.» [Mont. MZA 31052 Rés.].
- Giovanni della Casa, *Opere...*, Firenze, G. Manni, 1707, 3 tomi in 1 vol.; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1779.» [Mont. MZA 33230].
- Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana...*, Bologna, L. dalla Volpe, 1745; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 33253].
- Henri Estienne, *Comitorum Graecorum sententiae...*, [Genève], H. Estienne, 1569; 24°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32940].
- Fragmenta poetarum veterum Latinorum...*, s.l. [ma: Ginevra], U. Fugger, 1564, 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1791.» [Mont. MZA 32894 Rés.].
- Euripides, *Tragœdia XIX...*, Heidelbergæ, typis H. Commelini, 1597, 2 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi 1792.» [Mont. MZA L103 Rés.].
- Angelo Firenzuola, *Opere*, Firenze, s.n., 1763, 4 voll.; 8°. Vol. II, ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1779» [Mont. MZA 34064 (2)].
- Quintus Horatius Flaccus, *Opera denuo emendata*, Amsterodami, J. Janssonium, 1653; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Padova 1783 Giugno.» [Mont. MZA L 184 Rés.].
- Q. Horatius Flaccus...*, Lugduni Batavorum et Roterodami, ex officina Hackiana, 1670; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Roma 1782.» [Mont. MZA 33063 Rés.].
- Decimus Iunius Iuvenalis et Aulus Persius Flaccus, *Satyræ...*, Amstelædami, H. Wetstenium, 1684, 2 tomi in 1 vol.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1776. Torino.» [Fi BML Alfieri Postillato 9].
- D. Junii Iuvenalis et Auli Persii Flacci Satyræ*, Birminghamiae, J. Baskerville, 1761; 4° [Mont. MZA 10814 Rés.].
- Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere...* s.l. [ma: Ginevra], s.n., 1550; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1768. Nell'Haja» [Mont. MZA L57 Rés.].

- Scipione Maffei, *La Merope tragedia...*, Roma, G. Bartolomicchi, 1774; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Siena 1777» [Mont. MZA 33954 Rés.].
- Giovan Battista Marino, *L'Adone...*, Amsterdam, D. Elsevier; e Parigi, T. Jolly, 1678, 4 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1779. Da Psipsia.» [Mont. MZA 34631 (1-4) Rés.].
- Francesco Petrarca, *Il Petrarca...*, Vinegia, C. de Trin, 1541; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779» [Paris BM 8° 44169].
- Pindarus, *Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia...*, s.l. [ma: Ginevra], H. Stephanum, 1586, 2 voll.; 24° lungo. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi. 1791.» [Mont. MZA 32936 Rés.].
- Marcus Accius Plautus, *Comædiæ...*, Amstelodami, R. et G. Wetstenios, 1721; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1778» [Mont. MZA 32637 (1-3) Rés.].
- Raccolto d'alcune piacevoli rime, in Parma*, Heredi di S. Viotto, 1582; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1788.» [Mont. MZA 33769 Rés.].
- Salvator Rosa, *Satire... dedicate a Settano*, Amsterdam [ma: Roma], Severo Pro[thom]astix, s.d. [ma: 2ª metà del XVII sec.]; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. 1788. Parigi.» [Mont. MZA L185 Rés.].
- Caius Sallustius Crispus, *C. Sallustius Crispus...*, Lugduni Batavorum, ex officina Elzeviriana, 1634; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779. Firenze.» [Mont. MZA 31055 Rés.].
- C. Crispus Sallustius et L. Annæus Florus*, Birminghamiæ, J. Baskerville, 1773; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Firenze 1779»; «Psi-psia dedit» [Fi BML Ms. Alfieri 34].
- Scelta di alcune eccellenti tragedie francesi tradotte in verso sciolto italiano*, Liegi [ma: Modena], eredi di B. Soliani, 1764-1768, 3 voll.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri, 1777» [Paris, Bibliothèque nationale de France, 8-Yf-1447].
- Lucius Annæus Seneca, *Le Tragedie... tradotte da M. Lodovico Dolce*, Venetia, G. B. e M. Sessa f., 1560; 12° [Mont. MZA 38932 Rés.].
- L. Annaei Senecae philosophi, et M. Annaei Senecae rhetoris quae extant opera*, s.l. [ma: Leida], ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1609; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Parigi 1789» [Mont. MZA 30954 Rés.].
- Le tragedie... trasportate in verso sciolto dal sig. Hettore Nini...*, Venetia, M. Ginami, 1622; 8° [Mont. MZA 38931 Rés.].

- L. et M. Annaei Senecae Tragoediae...*, Amsterdami, I. Blaeu, 1665; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze 1776.» [Mont. MZA L175 Rés.].
- Caius Cornelius Tacitus, *Opera quæ exstant...*, Parisiis, Buon, 1599; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1778 Firenze» [Mont. MZA 36646 Rés.].
- Torquato Tasso, *Il Goffredo...*, Amsterdam, D. Elsevier; Parigi, T. Jolly, 1678, 2 tomi in 1 vol.; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1784.» [Mont. MZA 34633 Rés.].
- Publius Terentius Afer, *Publii Terentii Carthaginiensis Afri Comoediae sex...*, Lugduni Batavorum, F. Hackium, 1657; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1790.» [Mont. MZA 32867 Rés.].
- Comoediae...*, Urbini, H. Mainardi, 1736; f°.
- Le Commedie di P. Terenzio tradotte in versi sciolti da Niccolò Fortiguerr...*, Venezia, S. Occhi, 1748; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1791.» [Mont. MZA 32988 Rés.].
- Comoediae, Birminghamiae*, J. Baskerville, 1772; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Londra. 1784.» [Fi BML Ms. Alfieri 33].
- Benedetto Varchi, *L'Ercolano dialogo...*, Firenze, Tartini e Franchi, 1730; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri 1779» [Paris BIF 4° O.7].
- Alessandro Verri, *Le Notti romane al sepolcro de' Scipioni*, Roma, F. Neri, 1792; 8°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Firenze. 1780-83-95.» [Mont. MZA 33988 (2)].
- Publio Virgilio Marone, *Eneide...*, Milano, G. Marelli, 1752; 12°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Torino. 1774.» [Mont. MZA L183 Rés.].
- Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, et Æneis*, Birminghamiæ, J. Baskerville, 1757; f°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri. Lebbe dal Lord Bristol Vescovo di Derry Siena. Giugno 1784.» [Fi BML Ms. Alfieri 36]; ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Londra. 1784» [Fi BML Ms. Alfieri 37].
- Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione*, Firenze, D. M. Manni, 1729-1738, 6 voll. [Paris BIF F° O.69].
- Vocabolario degli Accademici della Crusca... Quinta impressione*, Venezia, F. Pitteri, 1741, 6 tomi in 5 voll.; 4°. Ex-libris ms.: «Vittorio Alfieri Parigi 1790.» [Mont. MZA 37259 (1-5)].



*Rousseau: una cangiante volontà d'archivio*<sup>1</sup>  
Nathalie Ferrand

Nel novembre del 1766 Rousseau scrive a un suo amico, il pastore Antoine-Jacques Roustan:

Ho una preoccupazione di cui devo parlarvi: forse potreste aiutarmi a liberarmene. Si tratta di un deposito che ora ha poco valore, ma che un giorno potrebbe averne di più e che per me è così prezioso che la cura di prepararlo mi fa amare ancora la vita.

Questo deposito non può essere affidato a nessun privato, perché la vita di un uomo non è abbastanza solida per l'uso futuro a cui è destinato. Sto cercando in Europa un'istituzione permanente degna di ricevere questo affidamento.

Vedo solo la città di Zurigo in cui possa riporre questa fiducia; tuttavia,

---

<sup>1</sup> Questo articolo è tratto da una relazione presentata al convegno *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera* organizzato da Paola Italia e Monica Zanardo, Università di Padova, 26-28 settembre 2022. Gli interventi che riguardano la letteratura italiana sono stati riuniti nel volume *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di Paola Italia e Monica Zanardo, Roma, Viella, 2023.

si deve presumere che la generazione futura avrà lo stesso valore di quella attuale.<sup>2</sup>

Quando scrive queste righe, Rousseau si trova a Wootton, nello Staffordshire, immerso nella redazione delle *Confessioni*. È scoppiata la *querelle* con il filosofo scozzese David Hume, che lo aveva invitato in Inghilterra, e Rousseau ha capito che il suo soggiorno inglese finirà prima di quanto previsto. Di nuovo dovrà fuggire, come già era fuggito dalla Francia qualche anno prima, dopo la condanna dell'*Emilio*, raccogliendo in tutta fretta le sue carte dentro un baule. Ma questa volta organizza le cose in anticipo e prende due decisioni opposte.

Per prima cosa escogita un piano per portare via segretamente le sue carte dall'Inghilterra, utilizzando nomi in codice nella corrispondenza con l'amico Du Peyrou: da un lato «l'opera e le partiture», dall'altro «le lettere di cambio». Questo cifrario inventato per l'occasione gli permette di scambiare con l'amico informazioni sull'itinerario delle due serie di manoscritti che stava inviando sul continente: «l'opera e le partiture» è il codice che indica i manoscritti indirizzati a Neuchâtel, a Du Peyrou, mentre con «lettere di cambio» Rousseau si riferisce alle carte delle *Confessioni* che gli sarebbero servite per continuare il suo lavoro. Nel 1958, Hermine de Saussure ha paragonato quest'episodio della storia delle sue carte a una vera «odissea».<sup>3</sup>

La seconda decisione, antitetica, è quella di vendere i libri della sua biblioteca, circa mille volumi che per lui sono soltanto un peso morto di nessuna importanza. Se Rousseau da un lato manifesta chiaramente nella lettera del 1766 una volontà d'archivio, dall'altro per lui la biblioteca

---

<sup>2</sup> «J'ai une inquietude dont il faut que je vous parle: Vous pourriez peut-être contribuer à m'en delivrer. Il s'agit d'un depot maintenant d'assez peu de valeur, mais qui peut un jour en avoir davantage, et qui m'est si précieux que le soin de le préparer me fait encore aimer la vie. Ce dépôt ne peut être confié à aucun particulier, parce que la vie d'un homme n'est pas assez sure pour l'usage éloigné auquel il est destiné. Je cherche en Europe un corps permanent qui soit digne que je le lui confie. Je ne vois que la seule ville de Zurich en qui je puisse avoir cette confiance ; encore faut-il supposer que la generation future vaudra celle d'aujourd'hui», lettera a Antoine-Jacques Roustan, 8 novembre 1766, in *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau* (in seguito CC), édition critique établie et annotée par Ralph Alexander Leigh, 52 vols., Genève, Madison, Banbury, Oxford, Voltaire Foundation, 1965-1998, voll. 52, vol. 31, lettera n° 5529.

<sup>3</sup> Hermine de Saussure, *Rousseau et les manuscrits des 'Confessions'*, Paris, Editions E. de Boccard, 1958, p. 152. Si vedano inoltre le lettere di Rousseau CC5044 et CC6091.

non appartiene al novero dei materiali che meritano di essere classificati e conservati per essere messi in relazione alla sua produzione letteraria. In una riflessione sulla “volontà d'archivio” degli scrittori, prima di tutto dobbiamo cercare di capire qual è la prospettiva dell'autore. Ma come studiosi, siamo coscienti di quanto la biblioteca di uno scrittore (o ciò che ne rimane) meriti di essere considerata come parte essenziale del suo lascito letterario.<sup>4</sup> Notiamo invece che Rousseau, se esclude la biblioteca dall'archivio, vi comprende la corrispondenza: ordina lui stesso le sue lettere e le affida poi a Du Peyrou per la futura conservazione.

La storia delle carte di Rousseau e delle loro peregrinazioni è affascinante, ma non possiamo raccontarla in dettaglio in questa sede. Del resto manca una monografia che tratti questo argomento complesso, che sia aggiornata rispetto allo stato della ricerca e concepita sulla base dei più recenti criteri metodologici, tenendo conto, in particolare, dello statuto genetico dei diversi tipi di manoscritto: bozze, copie in bella, manoscritti per la stampa, copie manoscritte destinate a una circolazione ristretta...<sup>5</sup> Rousseau, infatti, ha conservato una parte significativa dei suoi manoscritti, li ha riordinati in certi momenti particolari della sua vita e tale gesto ha avuto effetti germinativi sulla sua scrittura di nuove opere. Per esempio, quando apre il baule mandatogli dopo la fuga dalla Francia il fatto di ritrovare le sue carte, dispiegarle, rileggerle per ordinarle innesca un processo retrospettivo che suscita l'inizio del progetto delle *Confessioni*.

Sebbene si sia premurato di garantire la conservazione perenne di gran parte delle sue carte, Rousseau l'ha fatto in maniera non sistematica: non era né Flaubert, che custodiva tutto, né Buffon, che bruciava tutto (o quasi).<sup>6</sup> Sembra che preferisse alcune carte, come quelle dell'*Emilio* e della

<sup>4</sup> Sulla questione della biblioteca (o delle biblioteche) di Rousseau, si veda Nathalie Ferrand, *Dans l'atelier de Jean-Jacques Rousseau. Genèse et interprétation*, Paris, Hermann, 2022, chap. 4, *Rousseau et ses livres*, pp. 151-207.

<sup>5</sup> Gli studi attualmente disponibili non sono completi e sono ormai datati: si veda in particolare Hermine de Saussure, *Rousseau et les manuscrits des 'Confessions'*, cit.; Hermine de Saussure, *Etude sur le sort des manuscrits de J.-J. Rousseau*, Neuchâtel, Éditions H. Messeiller, 1974; Raymond Birn, *Forging Rousseau. Print, commerce and cultural manipulation in the late Enlightenment*, Oxford, SVEC, n. 8, 2001.

<sup>6</sup> Per quanto riguarda la *non* volontà d'archivio di Buffon, si veda il *reportage ante litteram* che gli dedica Hérault de Séchelles nel *Voyage à Montbard* del 1785 (vd. Hérault de Séchelles, *Voyage à Montbard*, 1785, édition et préface de Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, Le Cabinet des lettrés, 2007).

*Nuova Eloisa. Il contratto sociale*, invece, che risale più o meno allo stesso periodo, non ha ricevuto gli stessi riguardi. Ad esempio, quando l'amico d'Ivernois ritrovò un manoscritto del *Contratto sociale* abbandonato sull'Île Saint-Pierre e gli scrisse per chiedergli se lo volesse indietro, Rousseau rispose che non era interessato.<sup>7</sup>

In questa storia ci sono dei momenti di svolta, spesso sono momenti di crisi, che spingono l'autore a comporre il suo archivio con delle finalità diverse e un'intenzionalità che può evolvere nel tempo. Per uno scrittore, conservare le sue carte può servire a provare l'autenticità delle sue opere – Rousseau non era forse sospettato di non essere l'autore delle sue composizioni musicali? – (funzione probatoria). Ma la custodia può anche servire a evitare la falsificazione delle opere, che era l'ossessione di Rousseau fin dal periodo della stesura dell'*Emilio*; archiviare serve quindi a certificare la veridicità dei documenti. Conservando i suoi manoscritti, lo scrittore è in grado di difendere un diritto d'autore che all'epoca non è ancora codificato. Queste considerazioni permettono di avvicinarsi al modo in cui sarà definita la nozione di archivio in Francia alla fine del XVIII secolo: «documenti di ogni tipo, ma solo quelli che possono essere utilizzati per rivendicare un diritto» (funzione di autenticazione).<sup>8</sup> Infine, l'archiviazione serviva anche a proteggere i documenti nel tempo (funzione conservativa). Nel caso di Rousseau, l'archivio serve anche a rendere possibile un'indagine simile a quella che propone per la sua persona nelle *Confessioni*: farsi conoscere *intus et in cute*. Attraverso la conservazione di numerosi brogliacci delle sue opere pubblicate, infatti, Rousseau fa conoscere anche le sue opere “internamente e sotto la pelle”, permettendo al lettore di vedere sotto la superficie della loro versione fissata dalla stampa (funzione genetica).

In questa lunga storia c'è un elemento costante: la ricerca del depositario ideale. Nel caso di Rousseau ha molti volti: sono persone diverse che gli ispirano fiducia a volte per un periodo breve, a volte per sempre. Nel corso della sua vita, Rousseau affidò le sue carte, in blocchi successivi, principalmente agli amici Alexandre Du Peyrou a Neuchâtel e Pierre-Claude Moul-

---

<sup>7</sup> Si veda la lettera di Rousseau a François Henri d'Ivernois del 24 agosto 1767 (CC6036): «Sull'Isle de St. Pierre non ho lasciato nessuna carta che m'interessasse recuperare». D'Ivernois scrive di nuovo a Rousseau a questo proposito l'otto aprile 1768 (CC6322).

<sup>8</sup> Amédée Outrey, *Sur la notion d'archives, en France, à la fin du XVIIIe siècle*, «Revue historique de droit français et étranger», s. IV, n. 30, 1953, pp. 277-286; la citazione si trova a p. 278.

rou a Ginevra. Ma ci furono anche depositari transitori, come per esempio M. de Cerjat, amico di Du Peyrou in Inghilterra, che raccolse in fretta e furia i manoscritti 'inglesi' di Rousseau prima di inviarli sul continente. Fra i depositari transitori si annoverano anche alcune signore, come la «Dame à la Marmelade de fleurs d'orange», denominazione poetica che si riferisce a Madame de Nadaillac, la badessa di Gomerfontaine che viveva a poca distanza dallo Chateau de Trye, alla quale Rousseau affidò un manoscritto delle *Confessioni*, oltre ad altre carte ch'ella consegnò a Du Peyrou dopo la morte di Rousseau. Tutte queste persone, nelle loro testimonianze e nelle loro lettere, si esprimono riguardo alle condizioni delle carte che avevano in affidamento, al loro contenuto e al loro aspetto. Ad esempio, la Badessa di Gomerfontaine scrive a Du Peyrou: «Quello che mi è rimasto è nelle stesse condizioni di quando mi è stato consegnato, è composto da fascicoli di carte, una scatola di cartone legata con la scritta "affari della Corsica", [...] tra i fascicoli che mi ha detto essere lettere scritte a lui, ci sono alcuni pacchetti».<sup>9</sup>

In altri casi, invece, il depositario ideale assume le sembianze sublimi e insuperabili di Dio in persona, a cui Rousseau cerca di affidare il manoscritto di *Rousseau juge de Jean-Jacques* depositandolo sull'altare di Notre-Dame il 24 febbraio 1776. Il fallimento di questo tentativo fu per lui una terribile tragedia. In seguito consegnò il manoscritto a Condillac, ma rimase deluso dalla reazione fredda di quest'ultimo, e fece un'altra copia parziale (solo del primo dei tre dialoghi), questa volta affidata a un giovane Inglese di passaggio a Parigi, Brooke Boothby. Ancora una volta deluso da questo custode inadeguato, ne cercò un altro tra le figure anonime dei passanti per le strade di Parigi, che cercò di convincere ad accettare tale deposito, con un biglietto circolare in mano – che recava le parole «a qualsiasi francese che ami ancora la giustizia e la verità», altro tentativo vano ma significativo. Siamo nel 1776, due anni prima della sua morte. Poi, secondo il resoconto che lui stesso fa di questo lungo processo di ricerca nel testo intitolato *Storia dello scritto precedente*, redasse un'altra 'copia', la quarta, che intendeva consegnare, insieme alle carte che gli rimanevano, a

<sup>9</sup> Anne Jeanne Du Poujet de Nadaillac a Du Peyrou, lettera del 5 ottobre 1778 (CCA614): «Ce qui m'en reste est dans le même état où il me fut remis, ce sont des liasses de papiers, un carton ficelé où est écrit affaires de Corces dont il faisoit cas, [...] parmi les liasses qu'il m'a dit estre des lettres a lui écrites, il Ce trouve quelques paquets».

un lettore che sarebbe diventato suo testimone imparziale dell'ingiustizia degli uomini.<sup>10</sup> A quanto pare, morì senza averlo trovato.

Cerchiamo ora di precisare la fisionomia singolare dell'archivio rousseauvista (compreso la biblioteca) per meglio delineare l'intenso rapporto di questo scrittore con le proprie carte e l'affascinante relazione tra l'opera pubblicata e i testimoni della sua genesi. Cominciamo con una premessa sotto forma di domanda: che cos'è esattamente un manoscritto di Rousseau? La domanda può sembrare strana, ma ci permette di trattare l'argomento nella sua globalità e di definire l'estensione dell'archivio di questo autore. Rousseau stesso, in uno scambio di lettere con un suo editore, ha formulato, in maniera un po' piccata, il principio che utilizzava per decidere che cosa fosse un suo manoscritto: «Lei mi chiede se un manoscritto che un certo signor Prault porta dall'Inghilterra, e che dice essere mio, è davvero mio. Può fare a meno di chiedermelo. Lei sa che non ho un segretario; lei conosce la mia calligrafia: tutti i miei manoscritti sono scritti di mia mano. Veda se codesto lo è».<sup>11</sup>

Il contesto di questa lettera è quello di un problema di attribuzione, che era la maledizione degli autori del XVIII secolo. Rousseau, al pari di altri autori, soffriva e avrebbe continuato a soffrire a lungo per le false attribuzioni – Voltaire, ad esempio, contribuì in modo significativo a fargli attribuire dei testi pericolosi. Ora, questo era un momento delicato per Rousseau: la disputa pubblica con David Hume era appena iniziata, ed era importante evitare che dei falsi testi interferissero con il dibattito. Rousseau era tanto più spazientito dalla domanda dell'editore, perché questi aveva sulla sua scrivania un suo vero autografo che si apprestava a pubblicare: il manoscritto del *Dizionario di musica*. Ma la domanda dell'editore era legittima, perché l'identificazione del manoscritto di un autore nel XVIII secolo non è mai facile. Il chiarimento da parte di Rousseau è quindi essenziale. Che cosa dice Rousseau? Che i suoi scritti sono immediatamente

---

<sup>10</sup> Per una spiegazione della situazione intricata delle copie di *Rousseau juge de Jean Jaques*, si veda Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques (manuscrit «Condillac»), avec les variantes ultérieures*, édition critique par Jean-François Perrin, Paris, Classiques Garnier, 2016 (*Œuvres complètes*, vol. XVIII).

<sup>11</sup> «Vous me demandez si un manuscrit qu'un M. Prault apporte d'Angleterre, et qu'il dit être de moi, en est en effet. Vous pourriez vous dispenser de m'interroger là-dessus. Vous savez que je n'ai point de secrétaire; vous connoissez mon écriture: tous mes manuscrits sont de ma main. Voyez si celui-là en est», a Pierre Guy, 2 agosto 1766, CC5332.

riconoscibili, non solo per il loro contenuto e stile singolare, ma anche per la presenza fisica dell'autore attraverso la sua calligrafia, che ha lo *status* di una firma. Un manoscritto di Rousseau è dunque un manoscritto scritto di sua mano. Per comprendere la pertinenza di questo pleonasma dobbiamo ricordare che in epoca moderna la pratica autografica non è per niente la regola. Né Voltaire, né Buffon, né Diderot avrebbero potuto dire la stessa cosa perché delegavano l'atto di scrittura a dei segretari o a dei copisti. Per loro quindi, la mano dello scrivano non coincide con quella dell'autore e comunque non è rilevante. Invece per Rousseau lo è: scrivere, per lui, è un gesto autoriale ed è un rapporto tra sé e sé.

La funzione autoriale, nel caso di Rousseau, è quindi strettamente correlata alla pratica autografica. La mano di Rousseau risolve il problema dell'autenticazione dei suoi testi. Ma il principio enunciato crea un altro problema: se è vero che tutti i testi di cui Rousseau è l'autore sono scritti di sua mano, non tutti i testi scritti dalla mano di Rousseau sono suoi. Il principio autografico non è reversibile, altrimenti rischierebbe di allargare eccessivamente e abusivamente il perimetro della sua paternità intellettuale. Rousseau era infatti prodigo di mano, per sé e per gli altri. Le carte roussoviste intese nel senso largo, cioè scritte dalla sua mano, rappresentano un *corpus* enorme, mai conteggiato nella sua totalità. Anzitutto Rousseau era copista di musica e in quanto tale ha copiato delle partiture musicali su incarico dei suoi clienti. Per avere un'idea della portata di questa attività, ricordiamo che copiò 11.000 pagine di musica solo tra il 1772 e il 1777... Talvolta copiava anche testi letterari o filosofici scritti da altri.<sup>12</sup> In questa categoria dobbiamo comprendere anche il lavoro come segretario di Madame Dupin (circa 3.000 pagine), i cui manoscritti oggi appaiono regolarmente sui siti web di vendite all'asta. Si tratta in gran parte di appunti di lettura e anche se per questo tipo di lavoro Rousseau svolgeva unicamente

---

<sup>12</sup> Ad esempio nel 1749 Rousseau preparò la bella copia di un'opera sullo *Spirito delle leggi* di Montesquieu per conto del *fermier général* Claude Dupin; nel 1758 copiò un'opera politica per M. de Buchelay, *fermier général* e bibliofilo, CC513 e 641, e nel 1760 una *Lettre d'Héloïse à Abélard* di Pope per il Marchese di Saint-Simon, CC1205. Secondo Gauthier Ambrus, intorno al 1749 Rousseau potrebbe addirittura aver copiato manoscritti clandestini per sopravvivere; vd. *Vivant ou mort, il les inquièterera toujours. Amis et ennemis de Rousseau (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, édité par Gauthier Ambrus e Alain Grosrichard, Paris, Les éditions Noir sur Blanc, 2012, p. 42. Difficile stimare il numero di pagine prodotte da Rousseau nel suo lavoro di copista.

un ruolo di amanuense, non possiamo escludere che ciò che passava attraverso la sua mano non abbia lasciato traccia nel suo pensiero. Quindi i manoscritti scritti *dalla sua mano* non erano solo testi di cui era l'autore.

Veniamo dunque ai *suoi* manoscritti come li intendeva lui, cioè quelli dei testi di cui era l'autore. Come autore, Rousseau stesso si occupava dell'intera catena di produzione manoscritta dei suoi testi, fino alla soglia della pubblicazione. In questo modo, stabiliva un collegamento fra un'opera intellettuale originale e l'atto manuale di trasportarla su carta: i miei scritti non sono solo il frutto del mio pensiero, ma anche del lavoro della mia mano.

I manoscritti relativi alle opere di Rousseau rappresentano un *corpus* di circa 17.000 pagine autografe.<sup>13</sup> Il grafico riprodotto nella figura 1 mostra una significativa ripartizione, all'interno di questo *corpus*, tra manoscritti di opere pubblicate in vita (13.000 pagine) e manoscritti di opere postume, come *Les Confessions*, *Les Rêveries*, ecc. (4.000 pagine). In questa suddivisione dell'archivio di Rousseau, in cui la percentuale delle opere postume è minoritaria, possiamo rilevare un'intenzione d'autore, cioè il desiderio di garantire la sopravvivenza dei testimoni del processo di redazione delle opere edite. Infatti, per quasi tutti gli scritti pubblicati, sebbene con grandi disparità, sono state conservate almeno alcune pagine manoscritte appartenenti a differenti stadi di elaborazione. In termini di numero di pagine, spiccano i *dossier* genetici gemelli della *Nuova Eloisa* (7.000 pagine) e dell'*Emilio* (4.000 pagine).

La biblioteca personale di Rousseau è in gran parte scomparsa a causa del disinteresse dello scrittore. È un peccato, perché Rousseau appartiene alla categoria dei "marginalisti" e avremmo probabilmente avuto la possibilità di trovare, nei volumi che gli sono appartenuti, interessanti annotazioni a margine. Ad esempio, nell'edizione delle *Opere* di Platone appartenuta a Rousseau, ora conservata alla British Library di Londra, ho avuto la fortuna di trovare, scritta su una carta di guardia finale, una bozza sconosciuta di una lettera della *Nuova Eloisa*. Bisognerebbe estendere questa ricerca su tutto il territorio inglese per ritrovare una traccia dei circa mille volumi che Rousseau ha venduto nel 1767 prima di lasciare il paese. Comunque, il 'corpus di note marginali' di Rousseau – per usare la terminologia utiliz-

---

<sup>13</sup> Ho formulato questa stima nel mio saggio *Dans l'atelier de Jean-Jacques Rousseau*, cit., p. 62 ss.

zata nel caso di Voltaire – rimane molto più ristretto rispetto a quello del patriarca di Ferney (circa 7.000 volumi).

*Conclusioni.* Le carte di Rousseau non sono mai arrivate a Zurigo, come Rousseau aveva immaginato per i manoscritti delle *Confessioni* nel 1766. Sono invece sparpagliate ai quattro angoli della terra. Questa dispersione non era un destino annunciato: anzi, alla fine del Settecento sembrava che la storia avrebbe preso tutta un'altra direzione. Infatti, negli anni tumultuosi della Rivoluzione francese, i rivoluzionari avevano avuto l'idea, in nome dell'universalità dei Lumi, di raccogliere tutti i manoscritti di Rousseau a Parigi per onorare la memoria del pensatore della libertà, e accompagnare il corpo del grande uomo defunto, che stava per essere trasferito da Ermenonville al Panthéon, col 'corpo cartaceo' dello scrittore, che sarebbe stato depositato nelle collezioni nazionali.<sup>14</sup> Fu lanciata una grande campagna di ricerca dei manoscritti di Rousseau in tutta la Francia,<sup>15</sup> furono effettuate confische ai nobili emigrati o ghigliottinati e nel 1794 fu così creato un fondo Rousseau nella biblioteca del Comitato di Istruzione Pubblica. Ai depositari stranieri dei manoscritti fu chiesto di cedere i loro tesori, cosa che ovviamente non fecero. L'anno successivo fu fondata a Neuchâtel, alla morte di Du Peyrou, una biblioteca pubblica che ricevette il famoso deposito affidato da Rousseau al suo fedele amico:<sup>16</sup> fu così creata un'importantissima collezione di manoscritti di Rousseau. Il tentativo di raccogliere tutti i manoscritti di Rousseau in un unico luogo era quindi

<sup>14</sup> Rapporto di Lakanal: «Secondo le informazioni ricevute dal vostro Comitato, non c'è dubbio che esistano, in mano a privati, dei manoscritti di Jean-Jacques Rousseau che non hanno ancora illuminato l'Europa. Abbiamo ragione di credere che i custodi di queste opere preziose non ne priveranno più il loro paese; l'arte di godere di questi tesori consiste nel diffonderli a tempo debito e spetta soprattutto al popolo francese rigenerato possedere le opere del filosofo che ha portato alla Rivoluzione della libertà; *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, éditeur James Guillaume, Paris, Imprimerie nationale, 1891-1958, 7 tt., 8 voll., t. V, p. 90.

<sup>15</sup> Si tratta di un «approccio alla ricerca e alla raccolta dei manoscritti di un autore contemporaneo [che] non era mai stato tentato prima da un'istituzione pubblica», Michèle Sacquin, *Les manuscrits de Rousseau pendant la Révolution*, «Revue de la Bibliothèque nationale de France», n. 42, 2012, pp. 57-69.

<sup>16</sup> Sylvie Béguelin et Thierry Chatelain, *Un patrimoine en héritage: histoire et mise en valeur du fonds Jean-Jacques Rousseau de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel*, «Revue historique neuchâteloise», a. CXLIX, 2022, fasc. 3-4, pp. 273-298.

fallito. La volontà d'archivio dei rivoluzionari francesi cozzava ormai con la volontà delle istituzioni svizzere che sempre più manifestavano l'ambizione di riunire il patrimonio delle carte di Rousseau.

Ben presto emerse un nuovo fattore di dispersione dell'archivio rousseauista: lo sviluppo del mercato degli autografi. A questo proposito, concluderò con una nota risalente al XIX secolo che si trova all'inizio di un insieme di manoscritti della *Nuova Eloisa* ora conservato presso la Morgan Library & Museum di New York.

Nota sui manoscritti autografi di J.-J. Rousseau

Nel 1790 alcuni deputati dell'Assemblea Nazionale andarono a visitare la vedova di J.-J. Rousseau, Marie-Thérèse Levasseur. La trovarono nella più profonda indigenza. Grégoire, Barrère e Dom Tourzel facevano parte di questa commissione non ufficiale. Desiderosi di preservare per la Francia i manoscritti di proprietà della vedova di Rousseau, questi deputati riunirono i manoscritti già in bella copia, che ora si trovano nella *Bibliothèque Royale*. Poi divisero tra loro dei libri annotati da J.-J., dei frammenti di lettere e dei brogliacci che sembravano non avere alcun valore.

È così che D. Tourzel arrivò a possedere due volumi dell'*Emilio*, annotati su tutti i margini, e le minute di diverse lettere della *Nuova Eloisa*. Alla morte di D. Tourzel, questi manoscritti passarono al signor Jameton, uno dei suoi eredi, che a sua volta li mise in commercio.

In questa scena sorprendente e poco nota, vediamo i deputati rendere visita alla moglie di Rousseau e dividersi le carte dello scrittore, gli appunti, le minute, dei libri annotati, senza cattiva coscienza perché tutte queste carte «sembravano non avere alcun valore».

Oggi sappiamo che i manoscritti di Jean-Jacques, brogliacci o manoscritti di altro tipo, hanno un *valore* infinito, come lui stesso intuiva nella lettera del 1766. Oggi l'archivio di Rousseau è disseminato in tutto il mondo e alcuni manoscritti si trovano perfino in Asia, alla biblioteca nazionale di Taiwan che li ha acquistati recentemente. È un archivio in movimento: nuovi manoscritti vengono scoperti, messi in vendita e spesso, ma non sempre, vengono acquisiti da istituzioni pubbliche che ne permettono l'accesso agli studiosi – così è stato per il manoscritto autografo preparatorio per la stampa della *Lettera a d'Alembert*, acquisito nel 2021 dalla Fonda-

zione Bodmer di Cologny in Svizzera. Oggi più che mai i manoscritti di Rousseau sono un campo aperto per la ricerca letteraria.



nathalie.ferrand@ens.fr

### *Riferimenti bibliografici*

*Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, édition critique établie et annotée par Ralph Alexander Leigh, Genève, Madison, Banbury, Oxford, Voltaire Foundation, 1965-1998, 52 vols.

*Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, éditeur James Guillaume, Paris, Imprimerie nationale, 1891-1958, 8 voll., 7 tt.

*Vivant ou mort, il les inquièterera toujours. Amis et ennemis de Rousseau (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, édité par Gauthier Ambrus e Alain Grosrichard, Paris, Les éditions Noir sur Blanc, 2012.

*Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di Paola Italia e Monica Zanardo, Roma, Viella, 2023.

- Sylvie Béguelin et Thierry Chatelain, *Un patrimoine en héritage: histoire et mise en valeur du fonds Jean-Jacques Rousseau de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel*, «Revue historique neuchâteloise», a. CXLIX, fasc. 3-4, 2022, pp. 273-298.
- Raymond Birn, *Forging Rousseau. Print, commerce and cultural manipulation in the late Enlightenment*, Oxford, SVEC, n. 8, 2001.
- Nathalie Ferrand, *Dans l'atelier de Jean-Jacques Rousseau. Genèse et interprétation*, Paris, Hermann, 2022.
- Amédée Outrey, *Sur la notion d'archives, en France, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, «Revue historique de droit français et étranger», s. IV, n. 30, 1953, pp. 277-286.
- Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques (manuscrit «Condillac»), avec les variantes ultérieures*, édition critique par Jean-François Perrin, Paris, Classiques Garnier, 2016 (*Œuvres complètes*, vol. XVIII).
- Michèle Sacquin, *Les manuscrits de Rousseau pendant la Révolution*, «Revue de la Bibliothèque nationale de France», n. 42, 2012, pp. 57-69.
- Hermine de Saussure, *Rousseau et les manuscrits des 'Confessions'*, Paris, Editions E. de Boccard, 1958.
- Etude sur le sort des manuscrits de J.-J. Rousseau*, Neuchâtel, Éditions H. Messeiller, 1974.
- Marie-Jean Hérault de Séchelles, *Voyage à Montbard, 1785*, édition et préface de Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, Le Cabinet des lettrés, 2007.

# Indici

I numeri in corsivo indicano le occorrenze presenti soltanto nelle note, mentre quelli in tondo rinviano alle voci presenti anche nel corpo del testo. Non si indicizzano nomi, opere e biblioteche presenti nelle bibliografie e nelle didascalie delle immagini.

Indice delle biblioteche e dei manoscritti  
a cura di Giulia Ravera

Asti, fondazione «Centro di Studi Alfieriani»

ms. 7, 185 (ex VII 10, 2) 275

ms. 7, 186 (ex VII 10, 3 – 3v) 273

Bologna, Archivio di Stato 230

Cologny, Fondazione Bodmer 316-317

Como, Archivio Storico della Diocesi

Fondo Famiglia Durini

Busta 17, fascicolo 20 128

Cremona, Biblioteca civica 242

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Alfieri 3 265

Alfieri 13 12, 18-19, 257

Alfieri 15 283

Alfieri 24 18-19

Alfieri 33 271, 285

Alfieri 34 285

Alfieri 36 285

Alfieri 37 285

Alfieri postillati 5 266

Alfieri postillati 9 277

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale 40, 228, 241

Genova, Biblioteca civica Berio 241

Londra, British Library 314

- Lugo (RA), Biblioteca Comunale Fabrizio Trisi 37
- Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana 237, 240
- Milano, Biblioteca comunale Sormani 244
- Milano, Biblioteca delle Civiche raccolte storiche 244
- Milano, Biblioteca Nazionale Braidense 230, 234, 240
- Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana 47, 164, 189, 228, 234, 237, 241, 243
- O 225 sup. 113, 115
- S.P. 6/1 I.1 17, 53, 60, 64, 69
- S.P. 6/1 II.1c 51, 69
- S.P. 6/1 II.1f 51, 69
- S.P. 6/1 II.1g 51, 69
- S.P. 6/1 II.1h 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.2 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.3 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.4 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.5 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.6 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.7 51, 52, 69
- S.P. 6/1 II.8 51, 52, 69
- S.P.6/2 III.2 70
- S.P. 6/2 III.4 7, 47, 48-55, 58-70
- S.P. 6/2 III.8 52, 61-66, 69-70
- S.P. 6 IV, 10<sup>bis</sup> 16
- S.P. 6/5 XII 4 50
- S.P. 6/13 G.1 120
- S.P. 6/13 G.3 125
- S.P. 6/13 G.6 122
- Y 147 p. sup. 110
- Montpellier, Médiathèque Centrale d'Agglomération «Émile Zola»
- 59.XIII.2 19
- 61.11 19
- 61.20 256
- 61.23 254

10743	266, 268
10814 Rés.	285
30954 Rés.	268
31052 Rés.	268
31055 Rés.	268
31161 Rés.	262
31167 Rés.	275-276
32262 Rés.	268
32286 Rés.	270
32637 Rés.	268
32867 Rés.	270
32894 Rés.	270
32936 Rés.	268
32940	268
32988 Rés.	287
33063 Rés.	269
33230	266, 270
33253 Rés.	266
33481/1-6 Rés.	291
33769 Rés.	267
33954 Rés.	270
33965 Rés.	269
33988	264
34064	275
34149 Rés	275-276
34631 Rés.	270
34633 Rés.	275-276
34996 Rés.	291
35641 Rés.	293
36646 Rés.	280, 282
37259	282-283
38931 Rés.	287
38932 Rés.	287
39755 Rés.	261
44122	266
L14 Rés.	292

L21 Rés. 289  
L57 Rés 267, 279, 294  
L85 Rés 291  
L103 Rés. 268  
L175 Rés. 268  
L183 Rés. 271  
L 184 Rés. 273  
L185 Rés. 266

Monza, Biblioteca civica centrale 244

Napoli, Biblioteca Nazionale 88

Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel 315

New York, Morgan Library & Museum 316

Padova, Biblioteca del Seminario vescovile 42

Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France

4° M.14 266

4° O.7 265

F° O.69 282

Rés. 4° AA.69 285, 286

Parigi, Bibliothèque Mazarine

4° 16871 2e ex. 266

8° 44169 269

Parigi, Bibliothèque Nationale de France (ex Bibliothèque Royale) 314

8-Yf-1447 270

Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana 230

Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea 230, 241, 244

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale 35

Taiwan, National Central Library 316

Indice delle biblioteche e dei manoscritti

Venezia, Biblioteca Marciana

Fondo Gozzi 21

Verona, Biblioteca civica 237



Indice delle opere  
a cura di Irene Soldati

*Acon n'a pas l'oeil droit* (epigramma): 43

Vittorio Alfieri,

- *Abele*: 268
- *Agli amici* (sonetto): 290
- *Alle tragedie* (epigramma): 290
- *Andria* (traduzione): 271-272
- *Antigone* (Torino, Briolo, 1783): 291
- *Deh! Torna spesso entro a' miei sogni, o solo* (sonetto): 293, 295
- *Della tirannide*: 20
- *Del Principe e delle lettere*: 20
- *Ed io pure, ancorché dei fervidi anni* (sonetto): 193
- *Eneide* (traduzione): 271
- *Era l'amico, che il destin mi fura* (sonetto): 294-295
- *Estratto da Ossian per la Tragica*: 261, 262
- *Filippo*: 289
- *Germania* (frammento di traduzione): 282
- *La Virtù sconosciuta* (Kehl, co' caratteri di Baskerville, 1786): 291, 292, 293, 294
- *L'uom propone; e Dio dispone*: 281
- *Panegirico di Plinio a Traiano*: 20, 253
- *Primi Tentativi Tragici e Lirici, d'un Poeta in erba*: 264
- *Satire*: 20
- *Saul*: 266, 289
- *Sublime specchio di veraci detti* (sonetto): 291
- *Tragedie* (Parigi, Didot, 1787-1789): 51, 289-292
- *Tragedie* (Nizza, Società Tipografica, 1790): 291n
- *Vita*: 12, 17, 18, 19, 254, 256-257, 259, 260, 265, 273, 275, 281n, 295-296
- *Vita* (Firenze, Piatti, 1808): 19
- *Vita* (Firenze, Le Monnier, 1853): 19
- *Vita Giornali Lettere* (Firenze, Le Monnier, 1861): 19

Dante Alighieri,

- *Commedia*: 188
  - *Inferno*: 172
  - *Paradiso*: 114
  - *Purgatorio*: 244
- *Così nel mio parlar vogli' esser aspro* (canzone): 231, 232
- *Il Dante* (Lione, di Tournes, 1547): 275-277
- *La Commedia* (Venezia, Pasquali, 1751): 292-293
- *La Divina Commedia* [...] (Parigi, Prault, 1768): 261, 262, 263

«Anno Poetico, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi»  
(Venezia, Stella, 1793): 86

«Anno Poetico, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi»  
(Venezia, Curti, 1795): 86, 87

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* (Lyone, Rovillio, 1569): 275-276, 278

Aristotele, *L'Ethica* (Lione, de Tournes, 1568): 266

Carlo Assonica, *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca* (Venezia, Pezzana, 1670): 123

Domenico Balestrieri,

- *All'eminentissim scior cardinal Isepp Pozbonell arcivescov de Milan, che 'l s'è degnaa da regalamm del Vin forester prelibatissim* (sonetto): 109
- *A soa eminenza el scior cardinal Isepp Pozbonell arcivescov de Milan guarii da ona pericolosa malattia* (sonetto): 109
- *El Mirabell* (ottave): 109
- *La Gerusalemme liberata travestita in lingua milanese*: 109, 112
- *Lagrima in morte di un gatto* (Milano, Marelli, 1741): 106
- *L'è pur anch vera che inanz de morì* (sestine): 115
- *Prolegh fe par ona Comedia rezitæda dai Monegh de Meda*: 116
- *Rime toscane e milanesi* (Milano, Mazzucchelli, 1774-1779): 109
- *Rimm milanes* (Milano, Ghisolfi, 1744): 114, 133

- *Sestinn in lod de Cavallasca rezitæ in l'Accademia di Trasformæ*: 109
- *Sora l'aria*: 123

Giuseppe Baretti, *Le piacevoli poesie* (Torino, Campana, 1750): 53

Feo Belcari, *Vita del beato Giovanni Colombini da Siena* (Roma, s.n., 1556): 266

Pietro Bembo, *Le prose* (Venetia, Moretti, 1586): 268-269

Gian Pietro Bergantini, *Voci italiane d'autori approvati dalla Crusca* (Venezia, Bassaglia, 1745): 282, 283

Francesco Berni, *La Catrina [...] insieme col frammesso detto il Mogliazzo* (s.n.t. [ma Napoli 1730 ca.]): 266

Saverio Bettinelli, *Bella è Lilla, è bello Alpino* (epigramma): 41

*Biblia sacra* (Coloniae Agrippinae, Gualtieri, 1630): 268

Girolamo Birago,

- *Al reverendissem monscior Biragh, vescov de Bobbi*: 121, 126
- *Al sig. conte Gio. Stefano Meraviglia Crivelli in morte del di lui padre*: 112-113, 123, 126
- *Al sur Carlo Cavanagh Rainold*: 111, 120
- *Al sur cont Carlo Pravesin, capitani de giustizia*: 111, 117, 124
- *Al sur cont Ignazi Caimm*: 107, 120
- *Al sur Ferdinand Assander, medegh de colleg*: 111
- *Al sur Flamini Gallio del Pozz*: 111, 132-133
- *Al sur marches Angiol Maraveja Mantegazza in mort de la soa mamma granda*: 111, 113
- *A monscior Cristofen Bazzetta quand l'ha portaa a l'autor la resposta del cardinal*: 110, 114, 126, 136-138
- *Avea, car Monscior, el cunt già fæ* (vd. *A monscior Cristofen Bazzetta*)
- [Molarigo Barigo], *Donna perla* (commedia): 105-107, 112, 123

## Indice delle opere

- *L'Autor al Pader Canzian, perfett di scoeul de Brera*: 118, 121
- *L'Autor al sur cont Antoni Besozz*: 122, 123
- *Meneghin alla Senavra*: 105-106, 123
- *Meneghin pien de pocondria ch'el parla lu de per lu*: 108, 120
- *Minenza*: 110, 118-119, 121-123, 126, 143-149
- *Nol podaravv mai cred la gran legria*: 110, 113, 126, 128-131
- *Proponiment de no fà pu rimm*: 107, 120
- *Raccomandazion a ona dama per on fioeu de l'autor che desidera arrolass a la milizia* (quartine): 108, 113
- *Sora el spazzà de cà a san Michee* (quartine): 108, 123
- *Subet che m'han portæ quel so bigliett* (vd. *Minenza*)
- *Testament de Meneghin faa in di vacanz del 1759 per fà piasè a l'eminentissem cardinal Pozzbonell*: 108, 115-116
- *Tosann, che su la scima de Parnass*, sonetto (in *Lagrima in morte di un gatto*): 106

Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano* (Venezia, Santini, 1829): 151

Vincenzio Borghini, *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* (Firenze, Giunti, 1574): 266

Michelangelo Buonarroti, *La Fiera commedia [...] e la Tancia commedia rusticale* (Firenze, Tartini e Franchi, 1726): 125

Vincenzio Capponi,

- *Parafrasi poetiche de' Salmi di Davide [...]*: 286
  - *Cantico di Salomone*: 286
- *Trattati accademici del Sollecito accademico della Crusca* (Firenze, Vangelisti, 1684): 285, 288

Pietro Ceroni, *Manca il destro ad Acon* (epigramma): 41

Melchiorre Cesarotti, *Poesie di Ossian [...]* (Padova, Comino, 1772): 261-262, 283

Tommaso Ceva,

- *Jesus Puer*: 108
- *In Lucretium* (selva): 124
- *Philosophia novo-antiqua*: 124
- *Sylvae*: 109

Francesco Cherubini,

- *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* (Milano, Pirota, 1816-1817): 106, 107, 122, 126-127
- *Vocabolario milanese-italiano* (Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1856): 112, 117-118, 133n

Marco Tullio Cicerone, *Opera* (Lugduni Batavorum, ex officina Elzeviriana, 1642): 270

*Comitorum Graecorum sententiae* [...] ([Genève], Estienne, 1569): 268

Francesco Girolamo Corio, *Meneghin in campagna* (sestine): 122

Pierre Corneille, *Polieuto*: 270

Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana* [...] (Bologna, dalla Volpe, 1745): 265-266

Gabriele d'Annunzio,

- *Notturmo*: 16

Giovanni della Casa, *Opere* (Firenze, Manni, 1707): 266, 270

Hérault de Séchelles, *Voyage à Montbard*: 309

Giovanni Erolì,

- *Alcune prose e versi* [...] (Roma, Tip. Letteraria; poi Assisi, Tip. Metastasio, 1885-1891): 192
- *Vita di Lodovico Valeriani da Narni* (in *Alcune prose e versi*): 192

Euripide, *Tragœdie XIX* (Heidelbergæ, typis Commelini, 1597): 268

Jacopo Facciolati, *Septem linguarum Calepinus. Hoc est Lexicon Latinum, variarum linguarum interpretatione adjecta in usum Seminarii Patavini* (Patavii, ex Typographia Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1731): 122, 142

Angelo Firenzuola, *Opere* (Firenze, s.n., 1763): 275

Niccolò Forteguerri,

- *Andria* (traduzione): 271, 272, 287
- *Le Commedie* (Venezia, Occhi, 1748): 287

Ugo Foscolo,

- *A Bonaparte liberatore* (ode): 230, 231
- *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* (Milano, Pirotta e Maspéro, anno VI [1798]): 164, 186-187
- *I Sepolcri*: 13-14

*Fragmenta poetarum veterum Latinorum* (s.l. [ma Ginevra], Fugger, 1564): 270

Francesco Gianni,

- *Articolo interessante i patrioti e gli amatori della verità* ([s.n.t.]; poi in *Proteone allo specchio*, s.n.t. [ma Milano, Società Tipografia, 1801]): 164, 183-187, 211
- *Bonaparte in Italia* (Milano, Civati, [1798]): 168-169, 173-174, 176-177, 182, 190, 192, 194, 197, 200, 202-203, 209, 214
- *Eteocle e Polinice* (Siena, Pazzini Carli, 1795): 173-174, 191, 194
- *Francesca d'Arimino* (Firenze, 1795): 173, 191, 208
- *Galleria di ritratti poetici* (Firenze, stamperia granducale, 1796): 220
- *In morte di Drusillo Italico* (Genova, Caffarelli, 1794): 220
- *Leda e Giove* ([Firenze, ad istanza di un gentiluomo senese, 1795]): 173, 191, 195, 201
- *Risposta al Principe de' poeti viventi* (Milano, Silvestri, 1807): 173

- *Sciolti per la morte di suo padre* (Roma, Neri, 1790): 203
- *Versi estemporanei raccolti da alcuni suoi amici* (Genova, Tessera, 1794): 173, 191, 220
- *Versi inediti estemporanei* (Milano, Pirotta e Maspero, [1799-1800]): 221

Decimo Giunio Giovenale, Aulo Persio Flacco,

- *Satyrae* (Amstelaedami, Wetstenium, 1684): 276-278
- *Satyrae* (Birminghamiae, Baskerville, 1761): 285

Giorgio Giulini,

- *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano ne' secoli bassi* (Milano, Bianchi, 1760-1774): 107
- *Resposta a don Ironem Biragh sora el sò proponiment de no fà pu rimm* (quartine): 107

Carlo Goldoni,

- *Artemisia*: 26
- *Carteggio consolare con la Repubblica di Genova*: 12
- *Collezione completa delle commedie* (Livorno, Masi, 1788-1793): 26
- *Delle Commedie* (Venezia, Pasquali, 1761-1780): 21-25
- *Delle opere* (Lucca, Bonsignori, 1788-1793): 26
- *Donna di maneggio*: 24
- *Il festino*: 26
- *Il teatro comico*: 20
- *I puntigli domestici*: 26
- *La locandiera*: 25
- *L'amante militare*: 25
- *La scuola di ballo*: 26
- *Le Commedie* (Venezia, Bettinelli, 1750-1757): 23
- *Le Commedie* (Firenze, Paperini, 1753-1757): 22-23, 25
- *Le donne curiose*: 25
- *L'impresario delle Smirne*: 12
- *Mémoires*: 24

## Indice delle opere

- *Nuovo teatro comico* (Venezia, Pitteri, 1757-1763): 23, 26
- *Opere drammatiche giocose di Polisseno Fegeio, pastor arcade* (Venezia, Tevernin, 1753): 23
- *Opere drammatiche giocose* (Torino, Stamperia Reale, a spese di Agostino Olzati, 1757): 23
- *Opere drammatiche giocose* (Venezia, Savioli, 1770-1772): 23, 26
- *Opere teatrali* (Venezia, Zatta, 1788-1793): 22-24, 26
  - *Drammi giocosi per musica*: 23

### Carlo Gozzi,

- *Amore delle tre melarance*: 20
- *Il re Cervo*: 20, 21
- *La cena mal apparecchiata*: 20
- *La donna serpente*: 20-21
- *La donna vendicativa*: 20, 21
- *La Marfisa bizzarra*: 20, 21
- *Le convulsioni*: 20
- *Le gare teatrali*: 20
- *Memorie inutili*: 13
- *Ragionamento ingenuo*: 20, 21
- *Rime piacevoli* (Lucca, [s.e.], 1751): 53
- *Turandot*: 13

Guittone d'Arezzo, *Rime* (Firenze, Morandi, 1828): 192

Helvétius, *Le Bonheur*: 189

*Il Parnasso Democratico, ossia Raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi* (Bologna, Fratelli Masi, 1800-1801): 246

*La Bibbia* (s.l. [ma Ginevra], s.n., 1607): 266, 268

Antonio Laghi, *Canzonette del Signor Conte Lodovico Savioli ridotte ad altrettante elegie latine [...]* (Faenza, Archi, 1764): 32

Silvio Lagunto, *L'alchimista smentito [...]* (Piacenza, Orcesi, 1789): 34

Pietro Cesare Larghi, *Meneghin a Soa Eminenza el Sciur Cardinal Pozbonell, noster degnissem Archiveschevv* (sistine di endecasillabi) (Milano, Ghisolfi, 1743): 109

Raimondo Leoni, *Risposta all'autore del Grido d'Italia* (Genova, Frugoni e Lobero, 1799): 172

*Lettere di vari illustri italiani del secolo XVIII e XIX a' loro amici, e de' massimi scienziati e letterati nazionali e stranieri al celebre Lazzaro Spallanzani [...]* (Reggio, Torreggiani e Compagno, 1841): 33, 34

Lucrezio (Tito Lucrezio Caio), *De rerum natura*: 124

Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere* (s.l. [ma Ginevra], s.n., 1550): 267, 279, 294-295

– *Mandragola*: 279

Scipione Maffei, *La Merope tragedia* (Roma, Bartolomicchi, 1774): 268

Carlo Maria Maggi,

- *Ad una sua figlia mandandole un componimento*: 114
- *Anecdota posthuma miscellanea* (Milano, Malatesta, 1728): 114
- *Con alcuni fichi primaticci*: 114
- *Concorso de' Meneghini* (commedia): 112
- *Consigli di Meneghino* (commedia): 105, 113, 116, 119, 121
- *Falso filosofo*: 115, 116
- *Homo expeditus, idest "disinvolto"* (elegia): 114
- *Intermezzo dell'Ambizione*: 116
- *Manco male* (commedia): 107, 116, 151
- *Menter al Mond el Denedae renoeuva* (canzone): 110
- *Pensa despoèù*: 133
- *Pensa innanz*: 133
- *Per la disgrazia del Collegio di S. Girolamo, essendogli stata svaligiata la Sagrestia di notte tempo. A uno di quei Padri*: 112
- *Trattenimento dell'autore in villa*: 113, 118

Alessandro Manzoni,

- *Il Conte di Carmagnola*: 16
- *Materiali estetici*: 16

Giovan Battista Marino, *L'Adone* (Amsterdam, Elsevier e Parigi, Jolly, 1678): 270

Salvatore Mazzucchelli, *Notizie storiche sull'assassinio di Ugo Bassville in Roma* (Milano, Veladini, 1796): 203-204

Gaetano Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia* (Milano, Pirola, 1848-1859): 82-83

Montesquieu, *Spirito delle leggi*: 313

Vincenzo Monti,

- *Ad Amarilli Etrusca quando improvvisò in Roma* (ode): 193
- *Al Principe Don Sigismondo Chigi* (endecasillabi sciolti): 232
- *Brindisi per le revista dei 60 Usseri cisalpini*: 166
- *Epistolario*: 164-167, 170-172, 181, 183, 185, 188, 222-223, 227, 233
- *Il Fanatismo*: 8, 228, 233, 246
- *Il Fanatismo* (s.n.t. [ma Milano, 1797]): 228-230, 232, 234-236, 246
- *Il Fanatismo* (s.n.t. [ma Bologna, Marsigli, 1797]): 228-230, 232, 234-236
- *Il Fanatismo e la Superstizione* (Venezia, Curti, 1797): 165, 187, 188, 228, 233-236, 237, 238, 239, 246-247
- *Il Fanatismo e la Superstizione* (Milano, Pirotta e Maspero, anno VI [primavera 1798]): 8, 164, 180, 187-188, 228, 236-239, 246
- *Il Pericolo*: 8, 165, 228, 239
- *Il Pericolo* (Milano, Civati, [1797]): 240, 242-244, 246-247
- *Il Pericolo* (Genova, Stamperia Francese e Italiana degli amici della Libertà, anno I della Libertà Ligure [6 giugno 1797-5 luglio 1798]): 240-242

## Indice delle opere

- *Il Pericolo* (Milano, Pirotta e Maspero, [1798]): 240, 242-245, 247
- *Il Pericolo* (Sondrio): 241-242
- *Il Pericolo* (s.n.t.): 241-242
- *Il Pericolo* (in *Raccolta di poesie repubblicane*): 244-247
- *Il Pericolo* (in *Il Parnasso democratico*): 246
- *In morte di Ugo Bassville*: 164-165, 167-169, 175, 177, 186, 188, 202, 205, 223, 228, 230, 232, 233, 246
- *La gara delle Repubbliche* (sonetto): 178, 183, 212-213
- *L'albero della libertà* (sonetto): 179, 183, 220
- *La Musogonia* (Roma, Perego Salvioni, 1794): 180, 183-185, 186, 211
- *La Musogonia. Canto unico* (Venezia, Curti, 1797): 165, 180-183, 188
- *La Musogonia. Canto unico* (Milano, Pirotta e Maspero, anno VI [primavera 1798]): 8, 164, 180-182, 184, 186-188, 236, 237
- *La relegazione del papa in Sardegna* (sonetto): 179, 183, 220
- *La Superstizione*: 8, 228, 233, 246
- *Lettera al sig. abate Saverio Bettinelli* (Milano, Cairo, 1807): 167, 173, 185, 193, 210, 223
- *Per il congresso di Udine* (canzone): 165, 244
- *Per la pace di Campoformio* (canzone): 166, 183, 187, 237
- *Prometeo* (Bologna, Marsigli, 1797): 165
- *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (Milano, Imp. regia Stamperia, 1817-1826): 192

Giannantonio Moschini, *Della letteratura Veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni* (Venezia, Palese, 1806-1808): 83

Giovanni Battista Mutinelli,

- *Della generazione dell'uomo libri tre* (Verona, Carattoni, 1769): 84-85
- *In morte del padre suo* (sonetto): 87
- *La sera*: 7, 74-76, 77, 78, 83-87
- *La sera. Poemetto* (Verona, Carattoni, 1766): 73, 75-76, 78-80, 82

- *La sera. Poemetto* (Venezia, Graziosi, 1766): 74
- *La sera. Poemetto* (Torino, Morano, 1767): 82
- *Ragionamento sopra gli antichi diritti della città di Adria, e della sua territoriale giurisdizione* (Venezia, Palese, 1798): 84

Cornelio Nepote, *Vitae* (Amstelaedami, Wetstenium, 1745): 268

Orazio (Quinto Orazio Flacco),

- *Epistole*: 117, 125, 274
  - *Ars poetica*: 125
- *Odi*: 272
- *Opera* (Lugduni Batavorum et Roterodami, ex officina Hackiana, 1670): 269
- *Opera denuo emendata* (Amsterodami, Janssonium, 1653): 273-274
- *Satire*: 274

Ovidio (Publio Ovidio Nasone),

- *Fasti*: 118
- *Heroides*: 118
- *Metamorfosi*: 125
- *Tristia*: 117

Mario Pagano, *Saggi politici*: 170

[Giuseppe Parini, Giovanni Battista Mutinelli],

- *Il mattino mezzogiorno e la sera* (Venezia, Colombani, 1766): 74, 76
- *Il Mattino il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti nuovamente illustrati con Note Istoriche* (Venezia, Graziosi, 1767): 77-80, 82, 84, 88-100
- *Il mattino, il mezzogiorno, e la sera. Poemetti tre* (Venezia, Savioni, 1774): 82
- *Il mattino, il mezzogiorno, e la sera. Poemetti tre* (Venezia, Savioni, 1779): 82
- *Il mattino il mezzogiorno e la sera: poemetti tre* (Roma, Salvioni, 1793): 82

Giuseppe Parini,

- *Accendi il foco, Elpin, mentr'io mi bendo* (sonetto): 61, 65
- *Ahi quante, ahi quante di pietade ignudi* (sonetto): 61, 63-64
- *Alceste* (ode): 51, 52
- *Alcune poesie di Ripano Eupilino* (Londra, Tomson [Lugano, Agnelli], 1752): 7, 17, 47-55, 56-57, 58-69, 79
- *Alla Musa* (ode): 17
- *All'inclita Nice* (ode): 17
- *A Silvia* (ode): 17, 86
- *Carca di merci preziose, e rare* (sonetto): 61, 63
- *Che pietoso spettacolo a vedersi* (59)
- *Colei, Damon, colei, che più d'un angue* (sonetto): 49, 59, 61, 65-66
- *Crispin non avea pan tre giorni è oggi* (sonetto): 68
- *Da questo cerchio, che sul lito io segno* (sonetto): 49, 61, 66
- *Da un tal, che pare una mummia d'Egitto* (sonetto caudato): 49, 61-63, 68
- *Ecco Bromio, Pastori, ecco Lio* (sonetto): 61, 65
- *Ecco, del mondo e meraviglia e gioco* (sonetto): 51, 65, 86
- *Ecco la reggia, ecco de' prischi Incassi* (sonetto): 65
- *Endecasillabi, cui porgete* (sonetto): 58
- *Endecasillabi, voi non dilette* (sonetto): 58, 69
- *Filli, qualor con un bel nastro appeso* (sonetto): 49, 60, 64, 65
- *Filli, questo splendor, che con tant'arte* (sonetto): 62-63, 65
- *Fingi un'ara, o Pittor. Viva e festosa* (sonetto): 49
- *Già s'odon per lo Cielo alti rimbombi* (sonetto): 61
- *Gira l'alta Donzella, e in mille nodi* (sonetto): 62-63
- *Il bisogno* (ode): 51
- *Il brindisi* (ode): 51
- *Il dono* (ode): 51
- *Il Giorno*: 13, 15, 48, 49, 75
- *Il globo aerostatico* (vd. *Ecco, del mondo e meraviglia e gioco*)
- *Il lamento d'Orfeo* (vd. *Qual fra quest'erme, inculte, orride rupi*)
- *Il pericolo* (ode): 51
- *Il piacere e la virtù* (ode): 51
- *Il Pomo che a le nozze di Peleo* (sonetto): 69

- *Impavidi il novello astro vedrete* (sonetto): 64
- *In man d'Essecutori e di notai* (sonetto): 63-64
- *In lode del co. Vittorio Alfieri* (vd. *Tanta già di coturni, altero ingegno*)
- *Io di Lidia il gran Re non mi rammento* (sonetto): 61, 66
- *Io son nato in Parnaso, e l'alme Suore* (sonetto): 49, 55, 62, 67-68
- *La educazione* (ode): 52
- *L'arbor fatale, che di rami annosi* (sonetto): 65
- *L'arbor son io, Signor, che tu ponesti* (sonetto): 65
- *La impostura* (ode): 51
- *La musica* (ode): 52
- *La recita de' versi* (ode): 51
- *La salubrità dell'aria* (ode): 51
- *La tempesta* (ode): 17
- *La vita rustica* (ode): 59
- *Le nozze* (ode): 52, 86
- *L'estro* (vd. *Qual cagion, qual virtù, qual foco innato*)
- *Lezioni di Belle Lettere*: 55
- *Lungo 'l Sagrin mentre i pastor le gote* (sonetto): 61, 66
- *Manzon, s'io vedrò mai l'aspro flagello* (sonetto): 62-63
- *Mattino*: 7, 73-74, 78, 83
- *Mezzogiorno*: 7, 73-74, 78, 83
- *Mirate come scioglie e come affrena* (sonetto): 65
- *Molti somari ho scritto in una lista* (sonetto caudato): 49, 55, 62-64, 68-69
- *Muse pitocche, andatene al bordello* (sonetto caudato): 49, 61, 63-64, 68-69
- *Nè d'erba nè di rio vaghezza prende* (sonetto): 49, 59, 60, 61, 65-66
- *Notte*: 48, 74-75
- *Odi*: 7, 17, 51
- *Odi* (Milano, Marelli, 1791): 50-51, 55, 59
- *Odi* (Parma, Bodoni, 1791): 48
- *Odi* (Milano, Genio Tipografico, 1792): 50
- *Odi* (Milano, Bolzani, 1795): 17
- *Offeso un giorno amore* (canzonetta): 52
- *Oimè che turbine rivoltuoso* (sonetto): 49, 61, 66

## Indice delle opere

- *O monachine mie, questa fanciulla* (sonetto caudato): 49, 61, 63-64, 68-69
- *Opere* (Milano, Genio Tipografico, 1801-1804): 53, 74
- *O Sonno placido, che con liev'orme* (sonetto): 49, 59, 61
- *Pendi mia cetra umil da questo salce* (sonetto): 61-62
- *Perché sono un fanciullo, un garzoncello* (sonetto caudato): 61-63
- *Piramo e Tisbe* (ode): 52
- *Poesie scelte* (Milano, Bernardoni, 1814): 17
- *Poi che tu riedi a vagheggiar dell'etra* (sonetto): 49
- *Qual cagion, qual virtù, qual foco innato* (sonetto): 51, 65, 86
- *Qual dolce spiritello entro alle dita* (sonetto): 64
- *Qual fra quest'erme, inculte, orride rupi* (sonetto): 51, 86
- *Qual fu? qual fu la scellerata mano* (sonetto): 62-63, 65, 67
- *Quanto t'invidio bello ucellino* (sonetto): 65
- *Quella pianta gentil, ch'avea battuta* (sonetto): 57, 61, 65
- *Questa che or vedi, Elpin, crinita stella* (sonetto): 59, 64
- *Rapì de' versi miei picciol Libretto* (sonetto): 49
- *Rondinella garruletta* (sonetto): 61, 65
- *Scende il poter del tuo divino aspetto* (sonetto): 47
- *Sciogli, Fillide, il crin, e meco t'ungi* (sonetto): 49, 59, 61, 65-66
- *Se di Bacco il liquor nel mio Cervello* (sonetto): 61, 66-67
- *Silvia immortal, benchè da i lidi miei* (sonetto): 49
- *S'io mi credessi, che con Or la Morte* (sonetto): 61, 66
- *Sì vaga pianta, e sì gentile avea* (sonetto): 57, 61, 65
- *Son le Furie d'Averno, a quel ch'io sento* (sonetto caudato): 49, 62, 68-69
- *Stava a l'ombra gentil di un gran cotale* (sonetto caudato): 62-63
- *Tanta già di coturni, altero ingegno* (sonetto): 86
- *Tirsi, non tel diss'io, ch'all'aere fosco* (sonetto): 61, 66
- *Vate non trovati che più bei versi* (sonetto): 68
- *Vespro*: 48, 74
- *Virtù donasti al Sol, che a sé i pianeti* (sonetto): 59
- *Voi, che sparsi ascoltate in rozzi accenti* (sonetto): 55

Gian Carlo Passeroni, *Il Cicerone* (Milano, Agnelli, 1755): 121

Carlo Alfonso Pellizzoni, *Al sur cont Ignazi Caimm. Scusa per no podè fà cert versi comandaa de luu* (quartine): 108

*Per le nozze de' Nobili Signori Marchese Carlo Malaspina e Cont. Teresa Montanari* (Verona, Moroni, 1777): 86

Francesco Petrarca, *Il Petrarca* (Vinegia, de Trin, 1541): 269

Pindaro, *Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia* [...] (s.l. [ma Ginevra], Stephanum, 1586): 268

Ippolito Pindemonte, *Elogi di letterati* (Verona, Libanti, 1825-1826): 85

Vincent Placcius, *De arte excerpendi* [...] (Holmiæ et Hamburgi, Liebezeit, 1689): 260-261

Tito Maccio Plauto, *Comoedia* (Amstelodami, Wetstenios, 1721): 268

*Poesie per le acclamatissime nozze delle Altezze Serenissime, il Serenissimo Antonio Farnese* [...] colla *Serenissima Enrichetta d'Este*, Parma, Stamperia di S.A.S., 1728: 108

*Poeti del primo secolo della lingua italiana in due volume raccolti* (Firenze, 1816): 192

Gaetano Polidori, *La Magion del terrore*: 256

Alexander Pope, *Lettre d'Héloïse à Abélard*: 313

Carlo Porta,

- *Lament del Marchionn di gamb avert*: 121
- *La nascita del prim mas'c del cont Pompee Litta nevod dell'eccellen-tissem sur duca* (quartine): 122

Giuseppe Pozzobonelli,

- *Abdua flumen* (idillio): 122

- *De noctua. Fabula*: 119
- *De noctua. Metamorphosis*: 119
- *Ergo vacas, Birage, foro neque turba clientum*: 110, 116, 118, 122, 125-126, 139-141
- *Quid magis admirer, te quod felicibus ausis*: 110, 114, 125-126, 134-135
- *Serius usura lucis, Birage, frui cur*: 110, 124-126

Sesto Propertio, *Elegie*: 117

Francesco Puricelli,

- *Quel vecchio di Silen cotanto inghiotte* (sonetto): 118
- *Rime* (Milano, Malatesta, 1750): 53, 118

*Raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi* (Parigi, Galletti, anno VIII [1800]): 244, 247

*Raccolta di varie poesie italiane* (Venezia, 1766): 73-74

*Raccolto d'alcune piacevoli rime* (Parma, Viotto, 1582): 267

*Rime degli Arcadi* (Roma, Giunchi, 1780): 59-62, 64

Salvator Rosa, *Satire [...] dedicate a Settano* (Amsterdam [ma Roma], Severo Pro[thom]astix, s.d. [ma seconda metà del XVII sec.]): 266

Jean-Jacques Rousseau,

- *Confessioni*: 308-311, 314-315
- *Correspondance complète*: 308, 310-313
- *Dizionario di musica*: 312
- *Emilio*: 308-310, 314
- *Il contratto sociale*: 310
- *Les Rêveries*: 314
- *Lettera a d'Alembert*: 316
- *Nuova Eloisa*: 310, 314, 316
- *Rousseau juge de Jean-Jacques*: 311, 312

- *Storia dello scritto precedente*: 311

Francesco Sacchini, *De ratione libros* [...] (Romae, Zannettum, 1613):  
260

Sallustio (Gaio Sallustio Crispo),

- *C. Sallustius Crispus cum veterum historicorum fragmentis* (Lugduni Batavorum, ex officina Elzeviriana, 1634): 268
- *C. Crispus Sallustius et L. Annaeus Florus* (Birminghamiae, Baskerville, 1773): 285-286

Ludovico Savioli,

- *Amore e Psiche* (canzone): 43
- *Amori* (Lucca, Riccomini, 1765): 31, 32
- *Amori* (Bassano, Remondini, 1782): 35, 39
- *Amori* (Bassano, Remondini, 1789): 33-43
- *Amori* (Piacenza, Orcesi, 1789): 33-34
- *Annali Bolognesi* (Bassano, Remondini, 1784-1795): 34
- *Per nozze Zambeccari* (canzone): 41
- *Rime* (Bassano, Remondini, 1758): 31-32, 34, 39

*Scelta di alcune eccellenti tragedie francesi tradotte in verso sciolto italiano* (Liegi [ma Modena], Soliani, 1764-1768): 270, 169

*Scelta di opuscoli scientifici e letterari* (Venezia, Pinelli, 1813): 87

Cosimo Galeazzo Scotti, *Elogio dell'abate Giuseppe Parini* [...]. *A cui si aggiunge una Tragedia intitolata Il Conte di Santillana* (Milano, Motta, 1801): 82-83

Lucio Anneo Seneca,

- *L. Annaei Senecae philosophi, et M. Annaei Senecae rhetoris quae extant opera* (s.l. [ma Leida], ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1609): 268
- *L. et M. Annaei Senecae Tragoediae* (Amsterdami, Blaeu, 1665): 269

- *Le Tragedie* (Venetia, Sessa, 1560): 287
- *Le tragedie* (Venetia, Ginami, 1622): 287

Quinto Settano [Lodovico Sergandi], *Satyrae* (Amstelodami, apud Elsevirios, 1700): 124

Stefano Simonetta, *Poesia composta in occasion che monscior Pozzbonell l'è staa faa arcivescov de Milan* (sestine di ottonari): 109

Pellegrino Sperandio,

- *Ai nobili sposi romani sig. Girolamo Curti e sig. Prudenza del Cinque* (ode): 177, 221
- *Collezione completa delle opere* [...] (Roma, Contedini, 1821): 221

Dionigi Strocchi, *De vita Alexandri Albani cardinalis* (Romae, in Typographeo Paleariniano, 1790): 167

Cornelio Tacito,

- *Annales*: 280
- *Opera quae exstant* [...] (Paris, Buon, 1599): 280, 282
  - *De vita et moribus Iulii Agricolae*: 281
  - *Germania*: 282
- *Opere* [...] *volgarizzate da Lodovico Valeriani* (Pavia, Capelli, 1810): 192

Carlo Antonio Maria Tanzi, *Ai Daminn Imbonae Rezitae in l'Academia sora i Caregadur* (ottave): 111

Torquato Tasso, *Il Goffredo* (Amsterdam, Elsevier; Parigi, Jolly, 1678): 275-276

Terenzio (Publio Terenzio Afro),

- *Comoedie* (Urbini, Mainardi, 1736): 287
- *Comoediae* (Birminghamiae, Baskerville, 1772): 271
- *Comoediae sex* (Lugduni Batavorum, Hackium, 1657): 270
- *Phormio*: 125

Giovan Battista Toblini, *I Soliloquj, trasportati in verso italiano da Gio. Battista Mutinelli* (Verona, Carattoni, 1767): 85

Giuseppe Torelli,

- *Elegia di Tommaso Gray, poeta inglese, in un cimitero campestre*: 85
- traduzione di un tetrastico di Ippolito Pindemonte (in *Per le nozze [...]*): 86

Mark Twain,

- *Le avventure di Tom Sawyer*: 13

Camillo Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma* (Milano, Bernardoni, 1856-1857): 83

Lodovico Valeriani, *Leggi delle XII Tavole, esaminate secondo i principi del diritto pubblico e lo stato della Repubblica Romana* [Roma, Lazzarini, 1796]: 192

Tommaso Valperga di Caluso, *La Cantica ed il Salmo XVIII secondo il testo ebreo [...]* (Parma, co' tipi bodoniani, 1800): 286

Benedetto Varchi, *L'Ercolano dialogo* (Firenze, Tartini e Franchi, 1730): 265

Giovanni Verga,

- *I Malavoglia*: 16
- *Mastro-don Gesualdo*: 16

Alessandro Verri, *Le Notti romane al sepolcro de' Scipioni* (Roma, Neri, 1792): 266

Vittore Vettori, *Le piacevoli rime* (Milano, Malatesta, 1744): 53

Virgilio (Publio Virgilio Marone),

- *Bucolica, Georgica, et Aeneis* (Birminghamiae, Baskerville, 1757): 285

## Indice delle opere

- *Bucoliche*: 117, 125, 189
- *Eneide*: 117, 125
- *Eneide di Virgilio del commendatore Annibal Caro*: 271-272
- *Georgiche*: 117

*Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione* (Firenze, Manni, 1729-1738): 282, 283-284

*Vocabolario degli accademici della Crusca [...] Quinta impressione* (Venezia, Pitteri, 1741): 280

### Voltaire

- *Il Maometto*: 270
- *Il Tancredi*: 270
- *La morte di Cesare*: 270



Indice dei nomi  
a cura di Paolo Colombo

- Agnelli, Giuseppe 74, 83, 84  
Agnelli (tipografo) 48  
Albani, Alessandro 167  
Albani, Giovanni Francesco 203  
Albani, Giuseppe 203  
Albany Louise-Maximilienne, di Stolberg-Gedern d' 254, 256, 285  
Albergati Capacelli, Francesco 271  
Albonico, Maria Cristina 17, 48, 50, 53-54, 55-60, 62, 64-68, 70  
Alessandro Magno 192  
Alfieri, Ogerio 289  
Alfieri, Vittorio 5, 6, 9, 12, 17-20, 51, 86, 174, 193, 207, 253-296  
Alfonzetti, Beatrice 287  
Amaduzzi, Isabella 257  
Ambrogio, santo 109, 217  
Ambrus, Gauthier 313  
Antona-Traversi, Camillo 230  
Antonielli, Sergio 55  
Arduini, Franca 18  
Arese, Franco 117  
Ariosto, Ludovico 190, 204, 275-276  
Aristotele, 266  
Assandri, Ferdinando (Ferdinand Assander) 111  
Assonica, Carlo 123
- Bachelet, Lucia 273  
Bailey, Cyril 124  
Balestrieri, Domenico 7, 53, 106, 108-109, 112, 114-115, 116, 118, 122-123, 133  
Ballarini, Marco 12, 47, 48, 51, 83  
Ballerio, Stefano 16, 73  
Bandettini, Teresa 172, 178, 193, 207, 211

- Baragetti, Stefania 7, 12, 47-48, 52-54, 59  
Barbarisi, Gennaro 15, 28, 48, 53, 75, 163, 165, 167, 227  
Barberi, Giovanni 204  
Barbieri, Edoardo 261, 262  
Barère de Vieuzac, Bertrand 316  
Baretti, Giuseppe 53  
Baroni, Giorgio 12, 50, 54  
Barrere Forni, Giuditta 212  
Bartasaghi, Paolo 12, 47-48, 50-51, 63, 77, 83, 106  
Bartoli, Nerina 168  
Basseville, Nicolas-Jean Hugon de 204  
Bassi, Carlo 222, 223  
Bazoli, Giulietta 12, 21  
Bazzetta, Cristoforo 110, 114, 115, 126  
Beccaria, Gian Luigi 258  
Béguelin, Sylvie 315  
Belcari, Feo 266  
Bellati, Francesco 108, 113  
Bellio, Anna 48  
Bellone, Luca 282  
Bellotti, Cristoforo 47  
Bellucci, Novella 287  
Belmonte Stivivi, Alessandro 223  
Belmonte Stivivi, Gian Maria 223  
Beltrami, Pietro Giovanni 31  
Benvenuti, Giovanna 48, 52, 54, 69  
Berengo, Marino 181  
Bergantini, Gian Pietro 282, 283  
Bernardoni, Giuseppe 17  
Berni, Francesco 266  
Berra, Claudia 48, 75  
Bertoldi, Alfonso 164, 227  
Besozzi, Antonio 118, 122, 143, 151, 118  
Besozzi, Antonio (*junior*) 122, 123-124  
Bettella, Cristiana 262  
Bettinelli, Saverio 23, 41

- Bezzola, Guido *231*  
Biagioli, Chiara *26*  
Biancardi, Giovanni *7, 14, 16-17, 73*  
Bianchini, Giuseppe *74, 79, 84, 85*  
Birago, Alessandro *113*  
Birago, Gaspare Lancillotto *113*  
Birago, Giovambattista *113*  
Birago, Girolamo *105-158*  
Birn, Raymond *309*  
Biscioni, Anton Maria *282*  
Bocalosi, Girolamo *170, 217*  
Boccaccio, Giovanni *11, 258, 275*  
Bodoni, Giambattista *48, 208*  
Boerio, Giuseppe *151*  
Bogani, Emilio *291*  
Bologna, Corrado *31*  
Bonaparte, Napoleone *229-230, 240, 242, 245*  
Bonora, Ettore *17, 56*  
Boothby, Brooke *311*  
Borghini, Vincenzo *266*  
Bosisio, Paolo *13*  
Boyer d'Argens, Jean-Baptiste *125, 154*  
Bozzi, Stefania *228, 232*  
Braidà, Lodovica *75-76, 78, 84, 255*  
Bramieri, Luigi *33*  
Branda, Onofrio *106, 112*  
Braschi, Angelo (Pio VI) *204*  
Brune, Guillaume-Marie-Anne *171*  
Buffon, Georges-Louis Leclerc de *309, 313*  
Buonarroti, Michelangelo *230*  
Buonarroti, Michelangelo (il Giovane) *125*  
Bussan, Giuseppe *204*  
Bustico, Guido *74, 164, 171, 229*
- Caccia, Federico *110*  
Cadioli, Alberto *14-16, 60*

- Caimi, Ignazio 107-108, 120  
Callimaco 182  
Cambiagi, Gaetano 208  
Cambiaso, Giuseppe 220  
Camerino, Giuseppe Antonio 276  
Camporesi, Piero 259  
Cantoni, Rina 275  
Canziani, Carlo 118, 121  
Capponi, Vincenzo 285-286, 287  
Capra, Andrea 255  
Capra, Carlo 164-165, 170, 174, 222, 257  
Caprara Montecuccoli, Carlo 222  
Carattoni, Agostino 73  
Carducci, Giosuè 32, 74, 84, 229  
Carlotti, Edoardo Giovanni 256  
Carminati, Pietro Giovanni 222, 223  
Carnazzi, Giulio 47, 53, 55  
Caro, Annibal 271  
Carrai, Stefano 17, 50, 75, 77  
Casati, Gabrio 123  
Casati, Gaspare 123  
Casini, Tommaso 229  
Castronovo, Vittorio 164  
Catalani, Giovanni 48n, 77  
Catullo, Gaio Valerio 216  
Cavallo, Guglielmo 256  
Cavenaghi Rainoldi, Carlo (Cavanagh Rainold Carlo) 111, 120  
Caverzasio Tanzi, Clara 105, 107, 114, 126  
Cedrati, Chiara 291  
Ceroni, Giuseppe Giulio 212  
Ceroni, Pietro 41  
Cesarotti, Melchiorre 171, 174, 196, 259, 261, 283  
Ceva, Tommaso 109, 124  
Cevolini, Alberto 258-259  
Chartier, Anne-Marie 254  
Chartier, Roger 254, 255-257

- Chatelain, Thierry 315  
Châtelain, Jean-Marc 258, 261  
Cherilo di Iaso 192  
Cherubini, Francesco 106-107, 108, 110, 112, 115, 116, 117, 122, 126-127, 133  
Chiari, Pietro 20  
Ciaccheri, Giuseppe 275  
Ciampoli, Giovanni Battista 194  
Cian, Vittorio 276  
Ciancio, Luca 85  
Cicerone, Marco Tullio 114, 121, 198, 200, 266, 270  
Cicognara, Leopoldo 230  
Cinquegrani, Alessandro 21  
Codognola, Regina 115  
Collins, Anthony 198  
Colombani, Paolo 74, 76, 77  
Colombo, Vittorio 291, 293  
Compagnoni, Giuseppe 170  
Condillac, Étienne Bonnot de 311  
Contini, Gianfranco 21  
Corio, Francesco Girolamo 122  
Corneille, Pierre 270  
Cornelio Nepote 268  
Corsini Odescalchi, Vittoria 32, 41, 42  
Corticelli, Salvatore 266  
Costa, Emilio 193  
Costabili Containi, Giovanni Battista 166, 188, 222-223  
Crisuolo, Vittorio 165, 170  
Curti, Antonio 180-183, 237  
Curti, Girolamo 177, 221  
Custodi, Pietro 170
- Da Cunha, José Vazquez 277, 294-296  
Dalmistro, Angelo 86  
D'Antoni, Claudio 12  
Daun, Leopold Joseph von 113

- De Camilli, Davide 169  
De Cerjat, Maximilien 311  
De Certeau, Michel 254  
Décultot, Elisabeth 258  
De Dainville, François 258  
De Felice, Renzo 164  
De Giacomi, Francesco 108  
Deiotaro 266  
De Jacquelot, Hélène 268, 288  
Della Casa, Giovanni 266, 270  
Della Porta, Giovan Battista 217  
De Maltzam, Caterina (contessa di Maltzam) 256  
Del Cinque, Prudenza 177, 221  
Delmas, Bruno 257  
Del Negro, Piero 25  
Del Vento, Christian 5, 9, 11, 12, 60, 171, 174, 176, 180, 187, 254, 263, 284, 287, 289, 292, 296  
De Robertis, Domenico 74, 101  
De Saussure, Hermine 308, 309  
De Stefanis Ciccone, Stefania 19  
D'Ettoire, Mirella 17, 50-51  
Di Benedetto, Arnaldo 19, 281, 291  
Diderot, Denis 315  
Di Negro, Gian Carlo 193  
Diodati, Giovanni 268, 270  
Dionisotti, Carlo 259  
D'Iorio, Paolo 270  
Di Ricco, Alessandra 17, 25, 168-169, 174, 193  
Di Silvestro, Antonio 12, 49  
D'Ivernois, François-Henri 310  
Doglio, Maria Luisa 59  
Dolce, Lodovico 287  
Dolfi, Anna 284  
Domenici, Clara 267  
Dossena, Giampaolo 18  
Du Peyrou, Pierre Alexandr 308-311, 315

- Duphot, Mathurin-Léonard *175*  
Dupin, Claude *313*  
Dupin Guillaume de Fontaine, Louise-Marie-Madeleine *313*  
Du Pouget de Nadaillac, Anne-Jeanne *311*  
Durini, Angelo Maria *109, 128*
- Ebani, Nadia *47-48, 52, 54, 55, 63, 65*  
Eichel-Lojkine, Patricia *258*  
Engelsing, Rolf *255*  
Enrichetta Maria d'Este *108*  
Erolì, Giovanni *192*  
Esiòdo *182*  
Esposito, Edoardo *12, 15-16, 49, 53, 73*  
Euripide *268*
- Fabiano, Andrea *12, 26*  
Fabre, François-Xavier *18-19, 254, 291*  
Fabrìzi, Angelo *259, 267*  
Facciolati, Jacopo *122, 142*  
Fantoni, Giovanni *172, 212*  
Farnese, Antonio *108*  
Fassò, Luigi *18-19, 281*  
Fattori, Santo *233*  
Fedeli, Paolo *117*  
Federici, Anna Maria *113*  
Ferrand, Nathalie *6, 8, 60, 309*  
Ferrario Mezzadri, Elisabetta *119, 123*  
Ferrer, Daniel *268*  
Ferreri, Girolamo *109*  
Ferrero, Giuseppe Guido *18*  
Ferrone, Vincenzo *255*  
Fido, Franco *74, 75, 77, 84*  
Firenzuola, Angelo *275*  
Fischler, Carlo *204*  
Flaubert, Gustave *309*  
Forti, Fiorenzo *18*

- Foscolo, Ugo 164, 169, 171, 174-176, 181, 186, 192, 195, 230-231, 261  
Forteguerra, Niccolò 272, 287  
Frassica, Pietro 74  
Frassinetti, Luca 163, 165-166, 170, 172, 179-181, 184, 186, 187-188, 190-191, 202, 209, 212, 220, 227, 233, 243  
Frasso, Giuseppe 48, 261-262  
Frugoni, Carlo Innocenzo 108, 259  
Fubini, Mario 18  
Fulvia (moglie di Marco Antonio) 198  
Furia, Francesco 19
- Galdi, Matteo 233  
Gallio del Pozzo, Flaminio (Flamini Gallio del Pozz) 111, 132  
Gambarelli, Agostino 48-52, 54, 61-64, 67, 69-70  
Gambarin, Giovanni 174, 176  
Garavaglia, Valentina 21  
Gassendi, Pierre 124  
Genette, Gérard 263  
Gianni, Francesco 8, 164-170, 172-180, 182-187, 189-196, 199, 201, 203, 206-211, 213, 215-217, 219-223  
Giard, Luce 254  
Gaveri, Maria Teresa 287  
Gioia, Melchiorre 170, 175  
Giovannelli, Paola Daniela 24  
Giovenale, Decimo Giunio 276, 277, 285  
Giuliani, Alfredo 31  
Giuliani, Giambattista Carlo 84  
Giulini, Giorgio 107, 108, 120, 126  
Giunta, Claudio 13, 232  
Goldoni, Carlo 6, 12, 20-27  
Gori Gandellini, Francesco 293, 294-296  
Gorni, Guglielmo 232, 247  
Gozzi, Carlo 6, 12, 20-21  
Gozzi, Gasparo 53  
Grampa, Giuseppe 253  
Gray, Thomas 85

- Graziosi, Antonio 7, 74, 77-78, 82, 84  
Grégoire, Henri 316  
Gritti, Valentina 24  
Gronovio (Johann Friedrich Gronov) 268  
Grosrichard, Alain 313  
Guglielminetti, Marziano 273, 289  
Guiccioli, Alessandro 166  
Guidobono Cavalchini, Carlo Alberto 114  
Guillaume, James 315  
Guittone d'Arezzo 192, 259  
Guy, Pierre 312
- Hébrard, Jean 254  
Helvétius, Claude-Adrien 124, 154, 157, 189  
Hérault de Séchelles, Marie-Jean 309  
Hervey, Frederick Augustus (conte di Bristol e vescovo di Derry) 285  
Hirtzel, Frederic Arthur 117  
Hobbes, Thomas 154, 158  
Hume, David 307, 312
- Imbonati, Giuseppe Maria 118  
Infelise, Mario 33, 76  
Isella, Dante 15-17, 48-50, 53-54, 55-60, 62, 64-68, 75, 86, 105, 110, 121, 127, 132, 151  
Isella Brusamolino, Silvia 54  
Italia, Paola 11, 307, 317
- Jannaco, Carmine 290-291
- Laghi, Antonio 32  
Lagunto, Silvio 34  
Lakanal, Joseph 315  
Lampredi, Urbano 191-192  
Lancetti, Vincenzo 170  
Larghi, Pietro Cesare 109, 122  
Larson, Pär 19

- Latini, Brunetto 266  
Lattanzi, Giuseppe 165-166, 212  
Lauberg, Carlo 170  
Laufer, Roger 256  
Lavater, Johann Kaspar 219  
Leigh, Ralph Alexander 308  
Lejeune, Philippe 289  
Leoni, Raimondo 172-173, 208, 220  
Leopardi, Giacomo 11, 14, 53, 261  
Leporatti, Roberto 12, 15, 49, 74-75, 84  
Levasseur, Marie-Thérèse 316  
Ligario, Quinto 266  
Linden, ?, conte di 113  
Linguet, Simon-Nicolas-Henri 170  
Linneo, Carlo 209  
Lipsio, Giusto (Joost Lips) 280  
Livio, Tito 34  
Locatelli, Stefano 170  
Locke, John 198  
Lombello Soffiato, Donatella 262  
Longoni, Franco 165, 182  
Loretelli, Rosa Maria 255  
Lower, Richard 215  
Lucano, Marco Anneo 196  
Luciani, Paola 267  
Lucrezio Tito, Caro 124  
Luigi XVI, re di Francia 243  
Lurati, Ottavio 151
- Machiavelli, Niccolò 259, 266, 267, 273, 279-280, 294-296  
Maffei, Scipione 270  
Maggi, Carlo Maria 105, 107-110, 112-116, 118, 119, 121, 126, 132-133, 135, 151  
Maggi, Giovanni Antonio 83  
Maione, Paologiovanni 12  
Malaspina, Carlo 86

- Malvasia, Alessandro 203  
Mangio, Carlo 172  
Manzoni, Alessandro 11, 14, 16, 251, 261, 283  
Manzoni, Francesco 59, 66  
Marcello, Marco Claudio 266  
Marelli, Giuseppe 50, 271  
Marescalchi, Ferdinando 167, 172, 222  
Marfè, Luigi 287  
Mari, Michele 75  
Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena, regina di Francia 165  
Maria Ricciarda Beatrice d'Este, duchessa di Modena e Massa 53  
Marini, Paola 33  
Marino, Giovan Battista 11, 256, 270  
Marranchino, Carmela 8, 180, 227, 237  
Marsigli, Jacopo 229, 231  
Martellini, Manuela 12  
Martin, Henri-Jean 256-257  
Martinelli, Donatella 274, 283  
Martinetti, Giovanni Antonio 163, 179, 190-191, 209  
Masoero, Mariarosa 273  
Massa, Flaminio 164, 170, 171, 178, 212, 216-217, 223  
Massena, André 210  
Massini, Giacomo 230  
Mazzatinti, Giuseppe 279  
Mazzotta, Clemente 18, 19, 24, 291  
Mazzucchelli, Salvatore 203, 204  
McKenzie, Donald Francis 257  
Mecenate, Gaio Cilnio 117  
Melchionda, Maria Grazia 262  
Mellace, Raffaele 12  
Melzi, Gaetano 82-83  
Meraviglia Crivelli, P. 113, 115  
Meraviglia Crivelli, Pio Antonio 113  
Meraviglia Crivelli, Giovanni Stefano 112-113, 123, 126  
Meraviglia Mantegazza, Angelo (Angiol Maraveja Mantegazza) 111  
Milani, Felice 7, 108-109, 126

- Millin, Aubin-Louis *173, 194*  
Milton, John *196*  
Mineo, Nicolò *165*  
Miot, André François *194*  
Montanari, Teresa *86*  
Montefoschi, Paola *31*  
Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, barone di) *313*  
Monti, Cesare *164, 166*  
Monti, Vincenzo *5-8, 163-223, 227-247, 261*  
Morano, Michel Angelo *82*  
Moreali, Giovanni *233*  
Morgana, Silvia *106, 159*  
Morghen, Raffaello *291*  
Moschini, Giannantonio *83-84*  
Mosele Elio *55*  
Moss, Ann *258*  
Motta, Uberto *12, 48, 54*  
Moultou, Pierre-Claude *310-311*  
Musitelli, Pierre *11*  
Mutinelli, Giambattista *7, 73-100*
- Nari, Alina *26*  
Nave, Giuseppe *82*  
Necchi, Rosa *54*  
Nini, Ettore *287*  
Nonno di Panopoli *182*
- Oliva, Luigi *166-168, 172, 178, 180, 201, 211*  
Olivieri, Franco Paolo *12*  
Omero *182, 196, 209*  
Orazio, Quinto Flacco *89, 117, 125, 215, 269, 273, 275-276*  
Orcesi, Niccolò *33-34*  
Ortensio Ortalo, Quinto *245*  
Ortolani, Giuseppe *21, 22-24, 26*  
Outrey, Amédée *310*  
Ovidio, Publio Nasone *34, 35, 37, 40, 42, 117-118, 125*

- Padoa, Prospero *231*  
Pagano, Mario *170-171*  
Palazzo, Nadia *13*  
Paradisi, Agostino *271*  
Paradisi, Giovanni *229, 233*  
Parini, Giuseppe *6-7, 12-13, 15-17, 47-70, 73-100, 106-107*  
Parravicini, Carlo Francesco (Carlo Pravesin) *111, 117, 124, 132*  
Passari, Francesco Saverio *204*  
Passeroni, Giancarlo *86n, 121*  
Pastore Stocchi, Manlio *59*  
Patuzzi, Paolo *86*  
Pellizzari, Patrizia *273, 279, 281-282, 284, 287*  
Pellizzoni, Carlo Alfonso *107-108, 120*  
Perdichizzi, Vincenza *257, 281-282, 287*  
Perego Salvioni, Luigi *82, 184*  
Perrin, Jean-François *312*  
Persio, Aulo Flacco *276-279*  
Petracchi, Angelo *185-186*  
Petrarca, Francesco *11, 55, 190, 196, 259, 269, 275-276*  
Petrocchi, Giorgio *168*  
Piattoli, Scipione *292*  
Picchio Simonelli, Maria *74*  
Pieri, Marzia *25n, 26*  
Pieri Brignole Sale, Anna *191*  
Pinchera, Antonio *31*  
Pindaro *124, 268*  
Pindemonte, Ippolito *85, 86*  
Pink, Gillian *257, 260, 265*  
Pizzi, Gioacchino *59*  
Placella, Vincenzo *267, 279*  
Plakke, Vincent (Placcius) *260-261*  
Plauto, Tito Maccio *268*  
Plinio Secondo Gaio (Plinio il Vecchio) *190*  
Poggi, Giuseppe *165, 170*  
Pogliani, Francesco *170*  
Polidori, Gaetano *256*

- Polin, Giovanni 23  
Pope, Alexander 273, 311  
Porro, Gaetano 212  
Porta, Carlo 121, 122, 127, 133, 151  
Porteau, Paul 257n  
Pozzobonelli, Giuseppe 7, 105-159  
Prault 261, 312  
Properzio, Sesto 117  
Pulini, Francesco 170  
Puricelli, Francesco 53, 118
- Quinto Smirneo (Quinto Calabro) 182
- Raboni, Giulia 261  
Ranza, Antonio 170  
Reina, Francesco 48, 53, 74, 212  
Remondini, Luigi 201  
Remondini Giuseppe 6, 31-43  
Ricca, Massimiliano 195  
Riccardi, Carla 5, 6, 22  
Ricchi, Giorgio 212  
Riccò, Laura 25  
Riccomini Giovanni 31  
Riccœur, Paul 255  
Ricuperati, Giuseppe 164  
Robillo, Giovanni Antonio 194  
Roche, Daniel 255  
Rodda, Giordano 12  
Rognoni, Gianluca 128  
Romano, Angelo 167  
Rondini, Andrea 12  
Rosa, Salvator 266  
Rousseau, Jean-Jacques 6, 8, 124, 154, 157, 170, 196, 307-317  
Roustan, Antoine-Jacques 307, 308  
Rusca, Nicolò 128

- Sabbadini, Remigio 259  
Sacchini, Francesco 260  
Sacquin, Michele 315  
Saenger, Paul 255  
Saffo 34  
Saint-Simon, Louis de Rouvroy de 313  
Salerno, Vincenzo 287  
Salfi, Francesco Saverio 164, 177, 186  
Saliceti, Antonio Cristoforo 199, 210  
Salomone, re di Israele 286  
Sallustio, Gaio Crispo 268, 273, 285  
Salvadè, Anna Maria 54-55  
Salvador, Carlo 172, 212  
Salvi, Lodovico 86  
Salvini, Anton Maria 125  
Salvioni 222, 223  
Santagata, Marco 232  
Santato, Guido 19  
Sanzio, Raffaello 230  
Saul, re di Israele 268, 287, 289  
Savalette De Buchelay, Marie-Jospeh 313  
Savioli, Ludovico 5, 6, 23, 26, 31-43  
Savioni 82  
Scannabuffoli, Aristarco (vd. Fattori e Moreali) 233  
Scannapieco, Anna 20, 21, 22, 26  
Scardicchio, Andrea 167, 176  
Schmitt, Stéphane 309  
Schrevel, Cornelis 269-270  
Scotes, Pietro 216  
Scotti, Giovanni Battista (Cosimo Galeazzo) 82, 83  
Scotto d'Aniello, Luisa 287  
Seneca, Lucio Anneo 259, 268, 287  
Sensi, Claudio 273  
Sergardi, Lodovico (Quinto Settano) 124  
Sergio, Giuseppe 12  
Serianni, Luca 232, 248

- Serpieri, Marcellino 183  
Serpieri, Publio 185  
Serra, Gian Carlo 195  
Serse, re dei Persiani 243-244  
Simonetta, Stefano 109-110, 122  
Soldati, Irene 5, 8, 165, 187  
Soldini, Fabio 13, 20-21  
Soriga, Renato 164, 171  
Spaggiari, William 48, 53-54, 165  
Sperandio, Pellegrino 177, 179, 221-222  
Spoglianti, Edoardo 50  
Stazio, Publio Papinio 259, 261  
Stefano (Henri Estienne) 269  
Stella, Antonio Fortunato 181-182, 237  
Stendhal (Henri Beyle) 269, 288  
Sterpos, Marco 258  
Stiffoni, Gian Giacomo 23  
Storno Bolognini, Noël 244  
Strocchi, Dionigi 167, 210  
Sulgher Fantastici, Fortunata (Temira Parraside) 178, 193
- Tacito, Publio Cornelio 34, 192, 201, 280, 282  
Tangerini, Leopoldo 201  
Tanzi, Carlo Antonio 7, 108, 111, 122  
Tanzi Imbri, Barbara 5, 6, 32  
Tarsi, Maria Chiara 12, 47, 48, 52  
Tassi, Francesco 18, 19  
Tasso, Bernardo 89  
Tasso, Torquato 11, 123, 190, 196, 275-276  
Tavoni, Mirko 232  
Tellini, Gino 18, 254  
Terenzio Afro, Publio 125, 270-271, 280, 285, 287  
Tessari, Roberto 256  
Teza, Emilio 18-19  
Toblini, Giovan Battista 85  
Tomasin, Lorenzo 12

- Torelli, Giuseppe 85-86  
Tournefort, Joseph Pitton de 209  
Tourzel 316  
Tranfaglia, Nicola 164  
Turchi, Roberta 254, 267
- Ugoni, Camillo 83, 84  
Urbani, Silvia 23
- Valeriani, Lodovico 169, 174, 175, 192, 201, 222  
Valperga di Caluso, Tommaso 286  
Valturi, Vincenzo 172  
Van den Bossche, Bart 54  
Van Neck, Willem Jan 289  
Vanore, Marta 21  
Varanini, Giorgio 169  
Varchi, Benedetto 265  
Vazzoler, Franco 12-13  
Vellutello, Alessandro 269  
Vencato, Anna 12, 23  
Venturelli, Paolo Antonio 222, 223  
Verga, Giovanni 14  
Verri, Alessandro 11, 266  
Verri, Pietro 11  
Vescovo, Pier Mario 20, 21  
Vetta, Massimo 31  
Vettori, Vittore 53  
Vicchi, Leone 163, 165-169, 172-173, 176, 178-179, 185, 191, 209, 221, 228-229  
Viola, Corrado 12, 48, 77  
Virgilio, Publio Marone 117, 215, 259, 271, 275-276, 285  
Vismara, Michele 201  
Viviani, Giovanni 254  
Voltaire (François-Marie Arouet) 124, 154, 157, 257, 260-261, 265, 270, 308, 312-313, 315

Indice dei nomi

Wilczek, Johann Joseph 186

Wilson, Edmund 13

Zaghi, Carlo 172

Zanardo, Monica 12, 257, 273, 275, 283, 307

Zanoli, Paola 233

Zola, Émile 254, 262-263, 265, 267, 269-270, 272, 277, 279-281, 290,  
292-295





Le ‘storie di edizioni’, in termini di allestimento (tra genesi e approdo alla stampa), studio della tradizione, ruolo dell’autore, scelte degli editori, trasmissione e fortuna, sono al centro di questo volume miscelaneo che offre indagini su scrittori e opere analizzati da punti di osservazione diversi, ma fondati su basi metodologiche comuni. La prima sezione propone casi di studio relativi alla seconda metà del Settecento, dall’esperienza già post-arcadica, ma ancora non pienamente neoclassica di Ludovico Savioli, al limitare del secolo successivo, con i poemetti rivoluzionari di Vincenzo Monti, che si configurano quale esempio di letteratura di impegno politico. La seconda parte, invece, dà spazio a una prospettiva più strettamente documentale, che guarda alla costituzione di archivi e biblioteche d’autore, esercitata sui *modi operandi* di Vittorio Alfieri e di Jean-Jacques Rousseau.