

GIULIA DELL'AQUILA

INTENTI SATIRICI E OMAGGIO ALLA TRADIZIONE
NELL'ONOMASTICA PARINIANA DEL
DISCORSO SOPRA LE CARICATURE

«Il viaggiare è la più dolce e utile cosa del mondo»: così il trentenne Giuseppe Parini cominciava il *Discorso che ha servito d'introduzione all'accademia sopra le caricature*,¹ letto nel 1759 durante un'adunanza dei Trasformati. Un *incipit* nel segno del paradosso, data la sedentarietà del sacerdote lombardo che si avviava a raccontare, nelle poche e sconesse pagine che compongono quella "cicalata" in prosa, il viaggio compiuto in luoghi remoti e affascinanti. La posizione del giovane accademico è già tutta nell'antifrasi che immediatamente segue: incommensurabile sarebbe l'accrescimento conseguito da un giovane dopo tre anni di viaggi, ormai rientrato «a casa pratico, praticissimo de' beni e de' mali di qualsivoglia nazione», «di tutte le mälizie de' barattieri», delle «mille fogge» in cui acconciare il capo e «variare [...] la stucchevole eguaglianza delle vestimenta», esperto, infine, delle «femminili soie e tristizie».²

Su un argomento così ameno il Parini si pronunciò per accogliere una richiesta accademica:³ il calendario delle attività dei Trasformati

¹ Il testo del *Discorso* è tratto da G. PARINI, *Poesie e prose, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento*, a c. di L. Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi Editore 1951, pp. 572-88.

² Il passo, per intero, recita: «Fate che un giovine, dopo aver tre anni girato il mondo, se ne ritorni a casa, e non vedete voi com'egli è diventato pratico nel giuoco, e fatto accorto di tutte le mälizie de' barattieri? com'egli ha appreso ad acconciarsi in mille fogge il capo e a variare ogni giorno da capo a piedi la stucchevole eguaglianza delle vestimenta? come a fondo conosce e sa discorrere in cattedra delle femminili soie e tristizie? Che leggiadro portamento, che vezzoso linguaggio, che piglio grazioso del suo viso, che soave odore ch'ei getta per ogni canto? Insomma ei torna a casa pratico, praticissimo de' beni e de' mali di qualsivoglia nazione.». Ivi, p. 572.

³ Sull'Accademia dei Trasformati e sulla presenza del Parini al suo interno si veda no C.A. VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verrì e Beccaria, con scritti, documenti e ritratti inediti*, Milano, Baldini e Castoldi 1933; G. CARDUCCI, *L'Accademia dei Trasformati e Giuseppe Parini*, in ID., *Opere*, Edizione Nazionale, XVI, Bologna, Zanichelli 1937, pp. 55-124; G. BEZZOLA, *I Trasformati*, in AA.VV., *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, II, *Cultura e società*, a c. di A. De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, Bologna, il Mulino 1982, pp. 355-63.

prevedeva, infatti, che la sera del 15 febbraio 1759 si parlasse di “caricature”,⁴ un genere diffuso da sempre nella sterminata produzione figurativa e letteraria, e quanto mai attuale.⁵ Il *Discorso* del Parini fu una “introduzione” – secondo alcuni qualitativamente migliore –⁶ agli interventi dei Trasformati più noti a quel tempo, quali il Balestrieri, il Tanzi, il Passeroni, e Pietro Verri: anche in quella circostanza il dialetto meneghino ebbe la sua parte sulla scena,⁷ sebbene alcuni degli accademici preferirono deridere difetti fisici, intellettuali e morali con rime meno connotate linguisticamente. L'impenetrabilità (per me) del dialetto usato dal Balestrieri e dal Tanzi e lo smarrimento degli interventi del Verri e del Passeroni fanno del *Discorso* pariniano il “testimone” privilegiato per la ricostruzione di quella circostanza, oltre che un apporto concreto alla conoscenza del ruolo del Parini in seno al sodalizio dei Trasformati e alla migliore analisi dell'officina del poeta fino al *Giorno*. Anticipando alcuni spunti satirici che ritorneranno sia nelle *Odi* sia nel poemetto in endecasillabi, il Parini quella sera seppe abilmente “innestare” sul tema fissato per quella adunanza – le caricature, appunto – la propria pronuncia in merito alle debolezze, alle ossessioni e alle mode settecentesche, mediante il ricorso ad un modulo narrativo

⁴ VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, cit., pp. 122, 252.

⁵ Da sempre esistita nell'arte figurativa, la caricatura moderna si fa solitamente risalire a Leonardo da Vinci, in particolare per i due celebri fogli *Scaramuccia* e *Teste in caricatura*: tuttavia, la caricatura come genere artistico vero e proprio, in rapporto alla fortuna di una moda che ama scherzare sui personaggi di una società, accentuandone in maniera satirica e pungente i difetti fisici e morali, risalirebbe all'inizio del Seicento con Annibale Carracci, sviluppandosi pienamente nel Settecento e in seguito. Per una ricognizione dell'uso del termine “caricatura” nella storiografia e nella letteratura artistica rimando *ad vocem*, in L. GRASSI e M. PEPE, *Dizionario di arte*, Torino, Utet 1995, pp. 135-6.

Anche sul piano etimologico, il termine dichiara subito la specificità funzionale che nel tempo gli è stata attribuita: nel *Dizionario etimologico della lingua italiana* [M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, I (A-C), Bologna, Zanichelli 1979, p. 206] si legge, infatti, che «caricatura» è «atto, effetto del caricare» (*caricatura* nel lat. mediev. di Venezia del 1188: Sella Ven; it. *caricatura*: fine sec. XV, *Canti carnascialeschi*), “ritratto o scritto che, con intenti comici o satirici, accentua fino alla deformazione i tratti caratteristici del modello”.

⁶ Ancora utilissimo per ricostruire l'atmosfera di quella circostanza risulta il saggio di R. NEGRI intitolato *Il Parini a una serata dei Trasformati: il Discorso sopra le caricature*, «Lettere italiane», 1965 (XVII), 1, pp. 191-205. Il riferimento al giudizio del Negri è tratto dalla p. 197.

⁷ Il Tanzi, infatti, lesse alcuni versi in milanese, inclusi in *Alcune poesie milanesi e toscane di Carl'Antonio Tanzi*, Milano, 1766: *Ai Daminn Imbonae rezitate in l'Accademia sora i caregadur*, pp. XXV-XXXIV.

à la page in quegli anni, quello del resoconto di viaggio.

La storia raccontata è nota: molti studiosi hanno colto i nessi con il *Giorno*⁸ e segnalato l'importanza del *Discorso* in quanto testo che – pur frainteso nelle sue intenzioni e sminuito nel suo valore, anche a causa di una tradizione abbreviata e sviante del titolo – poteva rivelarsi, suggeriva Renzo Negri, irrinunciabile nel «chiarimento degli antecedenti spirituali e formali del *Giorno*», forse più del *Dialogo sopra la nobiltà* «assai più frequentemente citato».⁹ Non soltanto si è guardato ai rapporti intertestuali e alla significativa posizione cronologica del testo nella vicenda pariniana, tra il *Dialogo sopra la nobiltà* e *La vita rustica* da un lato, e *La salubrità dell'aria* e *L'impostura* dall'altro, bensì anche alle suggestioni che il modello swiftiano poté esercitare sul Parini e alle analogie strutturali e tematiche con altri esperimenti più o meno coevi, come i romanzi di Voltaire e il nostrano viaggio di Enrico Wanton, del veneziano Zaccaria Seriman.¹⁰

La lettura del *Discorso* pariniano con particolare attenzione ai nomi utilizzati per luoghi, personaggi e, come si vedrà, titoli di opere letterarie, si basa sulla ipotesi che gli stessi facciano di quello scritto non solo un mero esercizio di stile, come per lungo tempo è stato ritenuto anche in considerazione di altre esperienze comprese nel decennio “trasformato” (si veda la novella dell'*Agnoletta*).¹¹ Tra omaggio agli *auctores* più amati e parodia di personaggi e costumi contemporanei si dipana una vicenda immaginaria che, proprio per quegli addentellati inequivocabili

⁸ Un'attenta disamina dei rapporti tra il *Discorso* e il *Giorno* venne svolta già da G. BIASUZ su «Convivium», 1932 (IV), pp. 915-27.

⁹ NEGRI, *Il Parini a una serata dei Trasformati: il Discorso sopra le caricature*, cit., p. 197.

¹⁰ Z. SERIMAN, *Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite australi ed ai regni delle scimmie e dei cinocefali*, 1748.

¹¹ Pubblicata per la prima volta dal Reina, nel quarto volume delle *Opere*, la *Novella*, non databile, è unanimemente ritenuta opera giovanile, come sembrerebbero testimoniare tanto la scelta tematica quanto l'impasto stilistico: Bonora suggerisce che sia da collocare nel decennio “trasformato”, dunque tra il 1753 e il 1763. A intendere anche questo testo non solo come un esercizio di stile vi è l'ipotesi formulata da Davide Conrieri che mette la novella in relazione alla polemica con il Bandiera. D. CONRIERI, *Introduzione a Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, a c. di Id., Milano, Garzanti 1982, p. XLI.

Pur nell'ottica della “riscrittura”, l'originalità della novellina pariniana è rimarcata nel recente contributo di R. RICORDA dal titolo *L'Agnoletta e la pratica della riscrittura nella novellistica settecentesca*, in *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, Atti del Convegno internazionale svoltosi per il bicentenario della morte del poeta, a c. di G. Baroni, «Rivista di letteratura italiana», 1999 (XVII), 2-3, pp. 501-9.

alla realtà, travalica la dimensione del resoconto odeporico nella variante “immaginarìa” settecentesca e della satira di costume, per divenire dettagliato ragguaglio su vicende e mode/ossessioni reali.

L'omaggio alla tradizione più cara è già in apertura del discorso, laddove il Parini, che è poeta anche nella *fictio* della narrazione, rivela il luogo nel quale sarebbero accadute le straordinarie vicende: la “libreria” del Parini, come è noto, conteneva alcuni classici greci, latini ed italiani, oltre ad alcune opere contemporanee italiane e straniere, e l'affezione speciale a certi autori trova conferma anche nel loro frequente affiorare nelle pagine scritte dal sacerdote lombardo.¹²

Una sequenza di località visitate – immaginarie o reali –, che soddisfano la sete di viaggi dei lettori settecenteschi, è pronunciata ironicamente per sbalordire gli ascoltatori con le proprie prodezze cosmopolite. Non di ‘Orinci’ che sta genericamente per ‘paese lontanissimo’, di ‘Oga Magoga’, corruzione di ‘Gog Magog’, nome di un gigante delle leggende medievali, che comparirà poco dopo anche nelle *Lettere familiari* del Baretti,¹³ ed è dal Parini usato per indicare un paese lontano e favoloso, né della ‘Terra dei Baschi’ si parlerà,¹⁴ bensì di un’isola dell’«India Pastinaca». L'attributo “botanico” deriverebbe dal nome di una pianta dalle radici dolci, per analogia rievocante le spezie e i sapori d'Oriente e, pertanto, sinonimo di esotico. Presente anche nel *Decameron* (precisamente nella novella di frate Cipolla, la decima della VI giornata), il toponimo in esame è qui usato per alludere alla stranezza delle consuetudini che scandiscono la vita degli indigeni, figure stravaganti e caricaturali che costituirebbero una interessante galleria di “singolari frequenti”¹⁵ anche per un sociologo contemporaneo.

Di omaggio alla tradizione – sebbene scherzoso – si dovrà parlare anche a proposito di quelle citazioni disseminate qua e là nel testo,

¹² Ancora utilissimo a tale riguardo L. CARETTI, *Le librerie del Parini e dell'Alfieri*, «Studi Urbinati», n. s., B, 1955 (XXIX), 12, pp. 155-61.

¹³ G. BARETTI, *Lettere familiari*, III, *Di Plymouth li 21 agosto 1760*, in *Viaggiatori del Settecento*, a c. di L. Vincenti, Torino, Utet 1968, pp. 321-2.

¹⁴ Un detto popolare assai diffuso ragguaglia sul senso dell'espressione Orinci: ‘andare’ o ‘mandare in orinci’; ‘Oga Magoga’, oppure ‘Goga Magoga’ sono nomi biblici di un principe e di un popolo contro cui Ezechiello scagliò profezie di rovine, penetrati quindi nelle leggende medievali a indicare ora un solo gigante, Gog Magog, ora due giganti diversi.

¹⁵ La nozione di “singolare frequente” in ambito sociologico-letterario è stata di recente elaborata da G. TURNATURI in *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Roma-Bari, Laterza 2003.

come è per quella dal canto XXXII dell'*Inferno* dantesco (v. 139): «se questa con ch'i' parlo non si secca». Una ripresa ai limiti del lecito, vista la sostanziale differenza tra la situazione descritta dal poeta fiorentino (Dante-personaggio si accinge, infatti, a parlare con Ugolino della Gherardesca nell'Antenòra, e spera che la sua lingua non si secchi e gli consenta di riferire tutto ciò che ha visto e udito, una volta ritornato tra i vivi) e la circostanza in cui il poeta-personaggio del *Discorso* pronuncia il verso, per richiamare l'attenzione degli Accademici, promettendo *mirabilia*. A motivare quel verso lì ripreso è, dunque, l'intento di uno scanzonato riuso dei classici, anche ai limiti della blasfemia come questo caso suggerirebbe: la drammaticità del contesto dantesco *vs* l'amenità di quello pariniano. Meno "peregrino" risulta, invece, il riporto di un verso del *Canzoniere* petrarchesco, ripreso già dal Berni in un suo capitolo: «Chi vuol veder quantunque può Natura?»:¹⁶ un interrogativo pronunciato dal poeta di Laura per alludere alla spettacolarità delle bellezze dell'amata, dal poeta pistoiese in riferimento alle fattezze dell'arcivescovo di Firenze, Andrea Buondelmonti, e dal poeta-personaggio del *Discorso* per avviare l'ironica descrizione dell'anomalia che caratterizza una delle proprie gambe, cui tutti gli abitanti del luogo prestano incuriosita attenzione.

Una precisazione onomastica riguarda proprio la gamba, oggetto di tanti sguardi: essa è, infatti, denominata «Tagliazucca», poiché è una «molto eloquente gamba», «fatta alla guisa d'una che soleva adoperare quell'uomo dabbene di Girolamo Tagliazucchi».¹⁷ Modenese (1674-1751), insegnante di Eloquenza italiana nell'Università di Torino e autore di vari scritti letterari tra cui una *Raccolta di prose italiane* cui premise un discorso intitolato *Della maniera di ammaestrare la gioventù nelle umane lettere*, il Tagliazucchi – come ricorda il Carducci –¹⁸ crebbe all'ombra del Muratori e si perfezionò alla scuola del classicismo arcade bolognese: il suo nome fu per molti sinonimo di eloquenza compassata e di gravità pedantesca, come anche il richiamo scherzoso da parte del Parini sembrerebbe attestare. Una fama perpetuata nel tempo: non a caso Ludovico Di Breme, scrivendo nel 1816 da Coppet a Giuseppe Grassi, segretario dell'Accademia

¹⁶ F. PETRARCA, *Canzoniere*, sonetto CCXLVIII, v. 1; F. BERNI, *In descrizione dell'arcivescovo di Firenze (Andrea Buondelmonti)*, v. 1.

¹⁷ G. PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 574.

¹⁸ G. CARDUCCI, *Studi su Parini, Il Parini minore*, in *Opere*, Edizione Nazionale, cit., p. 129.

delle Scienze di Torino, lamentava l'angustia provinciale della cultura italiana che «con tutte [le] babuaggini letteratesche che si son fatte derivare da Omero e da Virgilio» non aveva generato altro che «dei Salviani e dei Tagliazucchi», «e chi sa quanti Omeri e quanti Virgili [aveva] tolti in fasce». ¹⁹ Né giovò al Tagliazucchi l'orgoglio concittadino: anche a detta del Tiraboschi, modenese di adozione e compilatore di una *Biblioteca modenese*, il Tagliazucchi non poté avere «luogo né tra gli uomini di sommo ingegno, né tra gli Scrittori forniti di vasta e profondissima erudizione», risultando un meritevole «ristoratore dell'Italiana letteratura». ²⁰ La fama di questo professore d'eloquenza, già presso i contemporanei, fu pertanto legata alla inestinguibile attività didattica e – particolare qui non trascurabile – ad una assai cagionevole salute, informazione presente pressoché in tutte le notizie che lo riguardano. Un'ironia amara, dunque, quella pariniana, dal momento che la claudicazione connotò realmente l'abate di Bosisio sin dalla giovinezza. Non è un caso che Francesco Reina nella *Vita di Giuseppe Parini* con cui si apre il primo volume delle *Opere* del poeta, cioè nel luogo più consono alla migliore idealizzazione di un autore, dichiarasse:

Credevasi da principio che il suo andare lento e grave fosse una filosofica caricatura, ma presto si conobbe proceder ciò da malattia, la quale crebbe in guisa di togliergli il libero uso delle sue membra. Egli è però da avvertire che tanta era in lui la dignità e maestria del portamento, del porgere e dello stampar l'orma, che ogni gentile persona era obbligata alla meraviglia, veggendo il suo difetto. ²¹

La citazione del Tagliazucchi fornisce il pretesto per una annotazione sulla “eloquenza” degli insegnanti: ai metodi pedagogici praticati soprattutto dai religiosi del tempo (nel ricordo, forse, degli insegnamenti ricevuti dai due parroci di Bosisio prima e presso le scuole arcimbolde di Sant'Alessandro poi) il poeta-narratore guarda ironicamente alludendo a tale prete Paolo, il cui nome – tradizionalmente e

¹⁹ Lettera di Ludovico Di Breme a Giuseppe Grassi, del 17 agosto 1816, da Copet. Dalle *Lettere* di Ludovico Di Breme, a c. di P. Camporesi, Torino, Einaudi 1967.

²⁰ G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli Stati del Serenissimo Signor Duca di Modena, raccolte e ordinate da Girolamo Tiraboschi*, 6 voll., Modena, Società Tipografica 1781-1786. L'opera è stata consultata tramite l'*Archivio biografico italiano* (ABI, I, 938, 51).

²¹ F. REINA, *Vita di Giuseppe Parini*, in G. PARINI, *Opere pubblicate e illustrate da Francesco Reina*, I, Milano, 1801, p. VII.

per etimo indicante la modestia cristiana, tanto da essere scelto da uno degli apostoli –²² si offre quale cifra della sua “pochezza” intellettuale. Più “eloquente”, dichiara il poeta, risultava, infatti, la gamba del religioso che a forza di calci insegnava agli studenti l’accordo tra sostantivi ed aggettivi in latino.

La meraviglia con cui il poeta è guardato dagli abitanti del luogo è ricambiata dallo stupore dello stesso nel constatare la stranezza delle loro fisionomie, meticolosamente descritte. A motivare quelle inconsuete proporzioni il protagonista riferisce ciò che gli è stato raccontato e cioè che «madonna Natura, avendo pressoché ridotta a fine tutta questa macchina mondiale, trovavasi di avere una grande quantità di materia tuttavia rozza ed informe».²³ Il sopraggiungere della domenica la dissuase, tuttavia, dal lavorare personalmente quella materia, cosicché, «chiamati a sé due spiritelli, che erano, come dire, suoi fattorini», ordinò loro di «cavar[ne] subitamente un popolo».²⁴ I fattorini, compreso il desiderio della Natura di vantarsi l’indomani anche di quella creazione, «pigliaronsi quella massa in vari panieri, e n’andarono ad impastarla», ma poiché «costor due non aveano che far nulla fra loro», l’uno «avarissimo e spilorcio», e l’altro «che avrebbe dato fondo a checchessia», avvenne che «nelle opere dell’uno voi non avreste veduto null’altro che scheletri e arcami e mummie disseccate, e in quelle dell’altro animalacci con monti di carne addosso, *fatti senza misura e senza seste*».²⁵ Per evitare, dunque, che alcuni fossero «fuseragnoli e spilungoni» ed altri «grassi e larghi a guisa delle pentole»,²⁶ i due folletti decisero di non lavorare più separatamente la materia, bensì «applicaronsi a compor fra due una sola persona»: ed è a questa decisione che si deve «la proporzione delle membra» che compare «così contrarissima

²² «Continua l’antichissimo soprannome latino, poi nome personale in età imperiale, *Paulus* o *Paullus*, da *paulus* (diminutivo di *paucus* ‘poco, non grande’), ‘piccolo di statura’, sostenuto dal culto di numerosissimi sante e santi, beate e beati [...], ma soprattutto di San Paolo Apostolo, ebreo di Tarso in Cilicia persecutore dei cristiani che, convertito per l’apparizione di Cristo sulla strada di Damasco, cambiò il suo nome originario Saul [...] in quello di modestia cristiana Paolo (‘piccolo, modesto’)). E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano, Mondadori 1986, p. 296.

²³ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 574.

²⁴ Ivi, p. 575.

²⁵ Tutte le citazioni sono tratte da p. 575. Il testo in corsivo è ripreso dal v. 72 del capitolo berneseo *In lode del debito* (il verso berneseo è in realtà: «con le misure in mano e con le seste»).

²⁶ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 575.

in un sol soggetto».²⁷ Un tema, quello dell'origine della diversità fisica tra vari soggetti umani, assai caro al Parini che qui lo affronta in tono scherzoso e senza altre implicazioni: diversamente avverrà, come è noto, nella favola del *Piacere*, inserita nel *Giorno* al fine di rimarcare, al consueto antifrasticamente, l'illegittimità di certi privilegi e pretese aristocratici fondati sulle sofisticate membra dei nobili, più consone al piacere di quelle del popolo.

La digressione da anatomista patologo rallenta il ritmo della narrazione, come rimarca il poeta stesso segnalando la mancanza di unità strutturale, e l'uso di un impianto che procede per ricordi, episodi e divagazioni, e se pure offre migliore opportunità per considerazioni moralistiche e saggistiche, come vuole l'*esprit* illuminista, rende il testo meno coeso. D'obbligo, a tal punto, il riferimento al genere del viaggio immaginario, che era nel Settecento una forma tipica in cui si esprimeva più o meno velatamente la critica (spesso di carattere utopistico) nei confronti della società dell'epoca, dei suoi costumi, delle sue abitudini. Ancor più d'obbligo il riferimento ai *Viaggi di Gulliver* di Swift, in cui attraverso l'ambientazione in luoghi fantastici sono rappresentati, sotto una luce "straniante" e impietosa, personaggi e istituzioni della società dell'epoca. Più di uno studioso si è soffermato sulle analogie tra i due testi: valga per tutti il citato saggio di Negri che accostava il discorso pariniano non al viaggio nel paese di Lilliput, come suggerito dal Biasuz, bensì al terzo viaggio, quello che si svolge a Laputa e a Lagado, e al quarto viaggio, nel paese degli Houyhnhnms e degli Hahù. Pur nel riconoscimento della sostanziale differenza tra intenti e riuscita nei due testi, e della significativa mancanza in quello pariniano della «parte positiva, che il genere suole offrire nel suo momento di maggiore compiutezza»,²⁸ è facile immaginare che i resoconti swiftiani abbiano fornito al poeta milanese più di un suggerimento, come è visibile dal brano in cui è narrato l'ingresso del poeta alla corte del re dell'India Pastinaca.

La descrizione delle stanze del palazzo rivela il gusto tipicamente collezionistico per l'accumulazione di oggetti stravaganti: a quelli di origine orientale si affiancano quelli provenienti dalla Francia, in omaggio/dileggio alla supremazia del *french style* in quegli anni. L'intento caricaturale che motiva questo gusto per il particolare si ritrova in molti altri luoghi del *Discorso*: ne sono esempio la descrizione del re

²⁷ Ivi, p. 576.

²⁸ NEGRI, *Il Parini a una serata dei Trasformati: il Discorso sopra le caricature*, cit., p. 201.

e la descrizione iniziale della città, ancora lontana dai dettami architettonici propri del classicismo razionalista settecentesco.²⁹ Una serie di stilemi connotano in maniera decisa i brani descrittivi del testo pariniano: forme alterate (in particolare diminutivi e vezzeggiativi: «spie», suggeriva Bonalumi, «fin troppo chiare di una tendenza alla miniatura che, più tardi, svincolata ormai dall'originario impulso caricaturale, acquisterà in Parini un particolare sviluppo soprattutto nel *Giorno*»),³⁰ espressioni attinte dal linguaggio parlato, fino all'uso di una serie di sostantivi che recano intrinseco il senso della vetustà e della dismisura: «sonagli», «trombettine», «squadre», «panieruzzi», «cammei», «calamite», «suggelli», «bandiere», «cannoni», «colubrine», e mille altre cianfrusaglie, metonimicamente elencati per dire “artificiosità” e “obsolescenza”. Rappresentazioni, queste, che nella loro valenza caricaturale ci riportano alla mente la descrizione, altrettanto “caricata”, che Galileo fece dello «studietto», ricco di «coselline», di un «ometto curioso»,³¹ per analogia accostato ai buffi «cavalieri con le loro azzioni e

²⁹ Riporto le due distinte descrizioni: «S'egli [il re] per mala ventura si fosse smarrito, non può essere che subito non lo avessero rinvenuto, tanti erano i sonagli, le trombettine, le squadre, i panieruzzi, i cammei, le calamite, i suggelli, e bandiere, e cannoni, e colubrine, e mille altre cianfrusaglie, che gli pendeano a' calzoni, appiccate per ciondoli all'orologio, che faceano più romore che non fanno i campanacci d'un intero armento di buoi», PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 579; «Io capitai, così andando alla ventura, sur una piazza accerchiata all'intorno da certe fabbricuzze, che voi vi maravigliereste come potesson reggere in piedi. Esse parean fatte di cartapesta con mille ghirigori, arabeschi e lavori d'acquerello all'intorno delle finestre; e al basso di ciascuna di esse certe ferriate che porgevano in fuori, fatte, siccome mi fu detto, per mostrare le belle gambe degli abitatori e delle abitatrici, ché tutti quanti le hanno d'una varietà maravigliosa. In somma io fui per credere che quelle non fossero altrimenti le case; ma che le case, alleggerite d'ogni marmo, si fossero volate via, e rimasti in piazza belli e nudi gli armadi e gli scrittoi», ivi, p. 573.

³⁰ G. BONALUMI, *Parini e la satira. L'evoluzione del linguaggio pariniano e la satira*, Bologna, Cappelli 1958, pp. 93-4.

³¹ Il passo recita: «Mi è sempre parso e pare che questo poeta [il Tasso] sia nelle sue invenzioni oltre tutti i termini gretto, povero e miserabile; e all'opposto, l'Ariosto magnifico, ricco e mirabile: e quando mi volgo a considerare i cavalieri con le loro azzioni e avvenimenti, come anche tutte l'altre favolette di questo poema, parmi giusto d'entrare in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia diletato di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrino, ma che però sieno in effetto coselline, avendovi, come saria a dire, un granchio pietrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezo d'ambra, alcuni di quei fantoccini di terre che dicono trovarsi ne i sepolcri antichi di Egitto, e così, in materia di pittura, qualche schizetto di Baccio Bandinelli o del Parmigiano, e simili altre cosette». G. GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, in *Opere*, IX, Edizione Nazionale sotto gli auspicii di Sua Maestà il Re d'Italia, Firenze, Tipografia Barbèra 1899, p. 69.

avvenimenti, come anche tutte l'altre favolette» della *Gerusalemme liberata* nelle *Considerazioni al Tasso*. Il Parini certamente non conosceva, negli anni del *Discorso*, il testo delle *Considerazioni*, scritte come è noto dallo scienziato per sé innanzitutto e affidate per lungo tempo ad un manoscritto apografo dalle alterne vicende: anni dopo, tuttavia, forse anche nel riferimento alla spiccata attitudine caricaturale di Galileo, il sacerdote lombardo avrebbe espressamente apprezzato il suo stile, quella «regolarità e naturalezza [...] che conviene ad un filosofo il quale ha delle grandi cose a dire, e però d'altro più non si cura fuorché d'essere ben inteso»,³² come dichiarato in un breve passo dei *Principii generali e particolari delle belle lettere*. A supportare il parallelo tra le due opere si offre, pertanto, pur nella sfasatura temporale che le divide, l'intento satirico che le accomuna, nel caso galileiano rafforzato dal desiderio di sostenere la più equilibrata e "classica" formula poetica ariostesca, nel caso pariniano alimentato dalla volontà di rendere evidente la risibile artificiosità di certe convenzioni.

Il modello prosastico perseguito dal Parini caricaturista non si avvale soltanto della chiarezza del *ductus* – qui non grafico ma espressivo –, che è peraltro tipica della caricatura in quanto forma di comunicazione sia storica sia artistica. La scorsa dei giudizi diffusi nei *Principii* ci informa di un'altra componente imprescindibile nelle "belle lettere" secondo Parini: il significativo sostegno accordato al Vasari che «considerato come narratore di fatti, è al pari di ogn'altro eccellente; imperocché coi colori dello stile crea egli nella mente di chi legge un'immagine così viva e così energica delle cose, che [...] ci par d'averle sotto a' nostri sensi tali e quali dovettero esistere in realtà».³³ Il corollario a questa preferenza è la calda raccomandazione alla lettura delle *Vite* scritte dall'artista aretino.

Ben presente dovette avere il Parini, già durante la frequentazione dei *Trasformati*, la necessità di intrattenere quel pubblico dal palato fine con una scrittura che onorasse anche il canone della "vivezza" figurativa. La scena dell'arrivo del poeta al palazzo reale può forse darne conferma: una volta entrato nella dimora del sovrano, tutti i sudditi gli si fecero incontro, e avendolo scambiato per una autorità gli fecero «grandissime scappellate e profondissimi inchini», «umilia[ndosi]

³² G. PARINI, *De' principii generali e particolari delle belle lettere*, capo V, *De' progressi della lingua italiana nel secolo decimosesto e ne' seguenti*, in PARINI, *Prose e poesie*, cit., p. 524.

³³ Ivi, p. 526.

davanti, [e] facendo delle braccia croce».³⁴

Passando in mezzo a questa folla il poeta

proseguiva il [suo] cammino, tutto fiero e pettoruto, a guisa della Dorotea pinzochera priora della confraternita, quando, messasi l'abito delle feste sopra un suo guardinfante, se ne va, piede innanzi piede, facendo mostra nella processione del suo pesante doppiere e, gonfiando ambo le gote, si lascia fuggir da un lato delle labbra un sorrisetto di gioia, come fa colui che per lo estremo godimento *par che capir non possa nella pelle*.³⁵

L'entusiasmo incontenibile per essere oggetto di tale accoglienza è espresso, come non sarà sfuggito, con un'altra citazione autorevole: un verso del canto VII del *Furioso* in cui l'Ariosto ben descrisse l'avvampante desiderio di Ruggiero per Alcina. A due "maschere" della bigottaria dilagante – il prete Paolo, poco prima nominato, e la perpetua Dorotea (il cui nome – letteralmente 'dono di Dio' –³⁶ si offre quale misura esatta del suo agire) – è invece affidato il compito di rappresentare quella religiosità solo esteriore, contro la quale il Parini di lì a poco si sarebbe pronunciato nelle *Lettere del conte N.N. ad una falsa divota tradotte dal francese*³⁷.

Dopo essersi presentato al re «come Bertoldo fece al re Alboino»³⁸ – allusione al popolare racconto *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce, il cui soggetto sembrò prestarsi particolarmente alla raffigurazione caricaturale, come Giuseppe Maria Crespi ebbe a dimostrare –, il poeta osservava la sala del trono, e la descrive nel resoconto del viaggio ricavandone

³⁴ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 578.

³⁵ *Ibid.* Il testo in corsivo è un verso del *Furioso* (canto VII, ottava 27, v. 4).

³⁶ «Diffuso in tutta l'Italia [...], è un nome cristiano affermatosi con il culto di due sante, Santa Dorotea martire con Teofilo a Cesarea in Cappadocia e Santa Dorotea martire a Aquileia durante le persecuzioni di Nerone. Alla base è il nome greco *Dōrōtheos* e *Dōrōthēa*, latinizzato in *Dorothéus* e *Dorothéa*, comune in età cristiana, formato da *dōron* 'dono' e *theós* 'dio', quindi 'dono di Dio', come nome dato per ringraziare Dio di avere concesso un figlio». DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, cit., p. 132.

³⁷ Questo scritto non è databile con esattezza e non venne pubblicato durante la vita del Parini, ma è certamente posteriore al 1761, anno di edizione della *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, della quale viene citato un brano.

³⁸ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 578. L'allusione è al racconto popolare *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce (1550-1690), che si svolge durante l'immaginario regno di Alboino, re dei Longobardi, in Verona. In questa sede si ritiene opportuno precisare che il personaggio di Bertoldo fu spesso ritratto nelle caricature settecentesche, tra cui quella del bolognese Giuseppe Maria Crespi intitolata appunto *Bertoldo, Bertoldino e Cacassenno*.

un'allegoria del cattivo governo: la «lunghissima cerbotana» nel «cilindro della quale i ministri aveano avuto cura di far diversi fori» non sempre, infatti, garantiva che «l'aria messaggera» giungesse fino al re.³⁹ Il riferimento al testo crociano costituisce una conferma del grande successo popolare riscosso dal villano Bertoldo, «uomo difforme e di bruttissimo aspetto» e tuttavia «astuto, malizioso e tristo di natura»:⁴⁰ pur tacendo sulle fattezze del poeta-personaggio, il Parini riprende dall'*incipit* del racconto primosecentesco l'immagine del lento e sicuro procedere verso il trono del re, nello sbigottimento dei presenti.

L'aspetto bizzarro del sovrano dell'India Pastinaca trova un corrispettivo in quello della «amabilissima sua consorte», la cui mole imponente suggerisce al poeta di verificare «da buon geometra [...] la dimensione di tutto il suo corpo».⁴¹ A coprire le forme morbide della donna, il protagonista del viaggio, mostrandosi fine conoscitore dell'universo femminile e delle sue vanità, riferisce di un solo velo, allusivamente «chiamato l'*Onestina*, la *Modestina* o, più gentilmente, la *Respectueuse*»:⁴² esso, tuttavia, come il velo indossato con malizia da Alcina durante il convegno amoroso notturno con Ruggiero, «*non copria dinanzi né di dietro*».⁴³

In linea con lo spirito “trasformato” non può mancare la parodia del formalismo accademico: durante la sua permanenza nella città immaginaria, il poeta viene presentato anche agli accademici del luogo, la cui descrizione costituisce una evidente satira dei letterati ed accademici pedanti del Settecento. Vi trova, infatti, «de' matematici che ti parlava-

³⁹ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., pp. 578-9. Riporto il passo per intero: «Sedeva egli in un salone, fatto a foggia d'un grandissimo tempio, sopra un trono così alto che la sommità della volta gli batteva sul capo; e come a chi parlava appiè del trono non era permesso di salire sino a lui, così ognuno gli favellava per una lunghissima cerbotana nel cilindro della quale i ministri aveano avuto cura di far diversi fori, per li quali scappando, dirò così, l'aria messaggera, portava seco infinite delle cose che vi si domandavano o ascoltavano da un mondo di persone; e quel che rimaneva, alteravasi stranamente».

⁴⁰ G.C. CROCE, *Bertoldo e Bertoldino*, a c. di G. Dossena, Milano, Feltrinelli 1981, p. 3.

⁴¹ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 579.

⁴² La modestina era una striscia di tulle o di velo già adoperata nel Settecento ma soprattutto in uso nella metà dell'Ottocento per coprire le scollature degli abiti e renderli meno audaci; con lo stesso termine, tuttavia, si intende anche la pattina, o 'davantino', dell'abito delle suore.

⁴³ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 580. Il testo in corsivo è un verso del *Furioso* (canto VII, ottava 28, v. 7).

no ma sempre in certo loro linguaggio che non l'avrebbero inteso manco i buoi», degli «astronomi, strolaghi, alchimisti, poeti, cabalisti, empirici» e «certi dottori e maestri di morale, che avean fatto nozze coll'ignoranza, la quale avea loro portato in dote un flagello di sottilissime distinzioni, con una buona dose di presunzione e di caponeria». ⁴⁴

Nella descrizione dei rappresentanti delle due scuole opposte di moralisti, i rigoristi e i lassisti, l'effetto caricaturale è perfettamente raggiunto anche attraverso il ricorso ad una corrispondenza "fisiognomica":

Questi erano certi tristanzuoli magri e tiscuzzi, con certe loro zimarre strettissime e accosto accosto alla pelle; e gli altri, d'un viso sempre ridente, grassi e giovaloni, avvolti in certe vesti larghe smisuratamente e non legate alla cintola. ⁴⁵

Come gli Arcadi – i tempi di Darisbo Elidonio, cioè di Parini in Arcadia, sono ancora lontani – e i membri di altre accademie, anche i letterati incontrati dal poeta adottano nomi fittizi, un vezzo della stessa accademia: «copronsi sotto certi nomi ch'egli hanno pigliato ad prestito; e l'uno chiamasi, verbigravia, lo Scemo, l'altro il Fritto o il Rifritto, questi Titiro e quell'altro Melibeo». Un altro elemento connota, "inverosimilmente", la cerchia di questi intellettuali: la loro assoluta indifferenza verso i compensi pattuiti per panegirici, celebrazioni e raccolte di rime. I letterati descritti nel *Discorso sopra le caricature* «vantansi», infatti, «di non istimar punto l'oro e le ricchezze», pur confezionando improbabili alberi genealogici «sino alla torre di Nembrotte», per le «etern[e] dedicatori[e] che campeggiano sui frontespizi dei libri: ⁴⁶ non inutilmente, dunque, erano state versate, circa venti anni prima dal Balestrieri, molte "lagrime" in morte di un gatto. ⁴⁷

La polemica nei confronti degli accademici troppo attenti ai compensi continua. Il poeta riferisce di avere saputo che uno dei letterati di quel fantomatico cenacolo «ha cura di fabbricar titoli per libri, ch'ei vende poscia un tanto la canna, secondo la lunghezza che altri vuole»: maggiormente graditi sono quelli che risultano «un cataplasma di varie lingue, e vengono di gran lunga più apprezzati allorché terminano in

⁴⁴ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 580.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ivi*, p. 581.

⁴⁷ D. BALESTRIERI, *Lagrime in morte di un gatto*, Milano, Marelli 1741 (ora leggibili nell'ed. curata da Anna Bellio, per «Otto/Novecento», 1984). Come è noto le *Lagrime* del Balestrieri avevano un antecedente esemplare nella canzone bernese del Coppetta in morte della sua gatta.

“one”», come si evince da una sfilza di titoli plurisillabi e impronunciabili.⁴⁸ Il riferimento, fin troppo esplicito, è al novelliere scritto dal purista Alessandro Bandiera, il *Gerotricamerone* (1754), qui inteso come esempio di imitazione pedissequa e pedantesca del modello boccacciano. Con il Bandiera il Parini aveva da poco polemizzato difendendo dalle accuse del padre servita lo stile di Paolo Segneri nel *Quaresimale*.⁴⁹ Nella lettera pariniana del 1756 il poeta lombardo si era espresso in maniera piuttosto pesante, ironizzando già sul titolo – «procelloso e sesquipedale»⁵⁰ della raccolta del Bandiera, quanto mai intempestiva per «l'affettatissima e storta imitazion del Boccaccio, in mezzo a rancide voci ed a grammaticali errori».

L'oziosità delle adunanze accademiche ha come diretta conseguenza una produzione saggistica a stampa di smisurate proporzioni: chi domandasse a quegli accademici «quante paia fanno tre mosche, tosto avredrebbesene alle molte paia di tomi che n'uscirieno in risposta»,⁵¹ come pure «un cocchio o un torso trovato nella vigna da un nostro contadino diverrebbe nelle lor mani più celebre di Tolomeo o del Tamerlano»,⁵² il grande principe asiatico. La riprova della tendenza, tipicamente accademica, a scrivere più del necessario è fornita dal poeta attraverso il racconto (*absit iniuria verbis!*) di un consulto onomastico: «nacque una quistione se una delle Sibille avesse a chiamarsi Cuma, Cumese o Cumana; e immediatamente uscì un nugolo di libri di alcuni grammatici che ti affogarono nelle risposte».⁵³

Dopo alcune brevi annotazioni sarcastiche sul pindarismo e sul petrarchismo dilaganti, il poeta si sofferma sull'interesse *voyeuristico* dei lettori di resoconti di viaggi per la campionatura femminile che spesso

⁴⁸ I titoli scherzosamente inventati sono: «*Diatrantonpiperone, Heautontimorume-necatombicourgonauticacannone, Filogerotricefalicoescaroticobastione*».

⁴⁹ Alessandro Bandiera, insegnante di lettere e traduttore di opere latine, pubblicò, infatti, il libro *Dei pregiudizi delle umane lettere* nel quale analizzava il *Quaresimale* di Paolo Segneri (considerato oggi il maggiore autore sacro del Seicento), di cui condannava e criticava lo stile e il linguaggio, offrendo se stesso come modello linguistico e letterario. Il Parini e Pier Domenico Soresi scrissero due lettere (pubblicate nel 1756 in un opuscolo dal titolo *Due lettere sopra il libro intitolato «Dei pregiudizi delle umane lettere»*) in cui, esprimendo le posizioni dei Trasformati, criticavano e confutavano gli errori letterari e pedagogici del Bandiera.

⁵⁰ Cito da *Dizionario Biografico degli Italiani*, s. v. *Bandiera, Alessandro*, a c. di C. Mutini, V, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana “G. Treccani” 1963, p. 679.

⁵¹ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 581.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ivi*, p. 582.

si trova descritta in quanto elemento connotativo di luoghi e civiltà: chiamati in causa sono, dunque, il *Guerin Meschino* di Andrea da Barberino e i *Viaggi* di Pietro della Valle.⁵⁴ A tutti quei lettori che sogliono «imbiettolire» quando leggono dei costumi, degli abiti e delle bellezze delle donne esotiche il Parini dichiara di voler dedicare una sezione del *Discorso*, dal titolo *Come Parino Meschino trovossi a una villa ov'erano molte donne, e quello che gl'intervenne*.⁵⁵ Il novello *Meschino* inizia, pertanto, una particolareggiata descrizione d'ambiente, di costumi e personaggi in cui è dato di ritrovare molti spunti che saranno ampliati nel *Giorno*. L'ironia pariniana colpisce nuovamente le donne, in particolare le tante e saccenti "Tulliesse"⁵⁶ del tempo che imperversano nei salotti, ormai stabilmente cooptate nei dibattiti scientifici e filosofici e quasi dimentiche delle prime attenzioni divulgative in loro favore, di memoria algarottiana.⁵⁷

Poche notizie il poeta ci fornisce anche a proposito del suo incontro con l'alta società e con le sue consuetudini, tra cui quella della villeggiatura, uno dei temi caratteristici di certa letteratura settecentesca: condotto «in contado ad una villa lontana poche miglia dalla città», il poeta si trova di fronte ad alcuni personaggi e situazioni che ricordano da vicino taluni aspetti della società aristocratica successivamente rappresentati nel diverso contesto del *Giorno*. Si veda per esempio l'accostamento delle due caricature del barone d'Altura, «il quale, come che fosse nanerottolo anzi che no, era tutto vestito in grande», e del marchese *de la Petite chose*, che «avea ridotto ogni cosa al blictri: un piccolissimo cappelluzzo con certi fregi d'oro, un pugnaletto al fianco, bottoni come granelli di senape, poco di scarpe e punto di

⁵⁴ Nel *Guerin Meschino*, romanzo cavalleresco di Andrea da Barberino (1370-1431) sono narrate le avventurose peripezie di *Guerin*, figlio di Milone, signore di Durazzo. Il romano Pietro della Valle (1586-1652) scrisse un interessante resoconto dei suoi viaggi in *Oriente* (*Viaggi in Turchia, in Persia, e all'India, descritti da lui medesimo*).

⁵⁵ PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 583.

⁵⁶ Anche nella narrativa si era ormai codificata l'immagine della donna colta e intraprendente, che fa della propria cultura un'arma di potere in un universo ancora tradizionalmente maschile: a tale riguardo, tra altri, si ricorderà il romanzo di Pietro Chiari, intitolato *La filosofessa italiana* (1753). Pur pronunciandosi solo pochi anni prima contro il dilagare del genere "romanzo" nell'accanita *Difesa della storia contro i romanzi*, il Chiari nella *Filosofessa*, utilizzando la forma assai diffusa dell'autobiografia, dette vita ad un personaggio che esprimeva «una nuova idea di femminilità», e riscosse un enorme successo.

⁵⁷ F. ALGAROTTI, *Il newtonianismo per le dame*, 1737.

calcagnini». ⁵⁸ Un accostamento in chiave oppositiva – come suggerisce il criterio di formazione del nome: il grado araldico più basso (barone) è associato al nome più altisonante e viceversa – che ricorda, nella struttura, la contrapposizione delle caricature del divoratore e del vegetariano nel *Mezzogiorno*.

La narrazione prosegue con la descrizione caricaturale di altre immancabili figure “sociali”: il medico impostore che abbindola malate immaginarie e che, pur se anonimo, ricorda il Cluvieno della *Impostura* (1761), personaggio ripreso anche nella nominazione da una delle satire di Giovenale; ⁵⁹ l'avvocato mestatore e il bacchettone ipocrita e coltorto, anch'egli anonimo ma che nuovamente è da intendere come prototipo del Crispino presente nella *Impostura*, personaggio oraziano, presente anche in Giovenale. ⁶⁰

L'epilogo del racconto – accogliendo il meccanismo del repentino cambio di fortuna, tipico delle dinamiche narrative della seconda metà del Settecento – ⁶¹ è piuttosto accelerato, segno inequivocabile della natura del testo, imprescindibilmente legato alla circostanza per la quale fu scritto: «si cominciò a buccinare» (cioè a vociferare) che il poeta «col favore del re e degli amici» si fosse «provecciato [cioè provveduto] d'alcuna cosa, e che [avesse] riposto qualche gruzzolo di zecchini»: fu, pertanto, accusato di stregoneria. ⁶² Nel pericolo che venisse accesa «una gran catasta nella maggior piazza della città, e quivi a fuoco lento» venisse arrostito «bello e vivo» – ⁶³ il cannibalismo era uno dei risvolti più agghiaccianti delle smanie cosmopolite, e probabilmente molte cronache di viaggi non risparmiavano particolari macabri al riguardo – il poeta “fa vela” verso le più domestiche stanze e rocambolescamente rientra in Milano, «per poter rodere a [sua] posta de' grassi capponi [...] e raccontare [...] le [sue] avventure prima d'essere arrostito». ⁶⁴

Esercizio di stile, dunque, il *Discorso sopra le caricature*, ma pure laboratorio poetico nel quale il Parini – in quegli anni assai attento alla resa caricaturale che il genere “cicalata” poteva garantire – tratteggìò

⁵⁸ Ivi, p. 583.

⁵⁹ *Satire*, I, 80: lì è però un «poetastro».

⁶⁰ In Orazio è presente nei *Sermones*, I, 1, 120; in Giovenale nelle *Satire*, IV, 1. In entrambi i casi rappresenta l'ipocrita per antonomasia.

⁶¹ Cfr. T. CRIVELLI, «Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda». *Romanzi del secondo Settecento italiano*, Roma, Salerno Editrice 2002.

⁶² PARINI, *Discorso sopra le caricature*, in *Poesie e prose*, cit., p. 587.

⁶³ Ivi, p. 588.

⁶⁴ *Ibid.*

alcune delle figure “caricaturali” che si muoveranno nelle *Odi* e nel *Giorno*, e fece intendere già in questi anni quale sarebbe stata la sua nozione di “ridicolo”, assai lontana, come è noto, da quella che avrebbe maturato Pietro Verri.⁶⁵ Avvalendosi di una satira esplicita affidata, in alcuni casi, a nominazioni inequivocabili, il poeta lombardo – che negli anni avrebbe preferito, non solo per sé, la dimensione dell’anonimato – riportò in forma di *divertissement* le polemiche letterarie e le annotazioni sulla società che in quegli stessi anni lo vedevano impegnato tra i Trasformati.

⁶⁵ Nelle pagine del «Caffè» Pietro Verri raccomandava, infatti, dopo aver letto il *Mezzogiorno*, di non indugiare nella meticolosa descrizione delle consuetudini aristocratiche, bensì di “dipingere” il giovin signore in un «dialogo col mercante», o «occupato in mille bassissimi intrighi e cabale», affinché fosse del tutto scongiurato il rischio del segreto compiacimento per quella vita oziosa. Un’aspra critica alla maniera pariniana – evidentemente antiprogressista – di intendere il nesso “ridicolo-pubblica felicità”, un tema che avrebbe visto i due letterati su posizioni assolutamente inconciliabili, pur nella comunanza di molte esperienze. Cfr. B. ANGLANI, *I lumi della notte. Progresso e poesia in Giuseppe Parini*, Bari, University Press University Press on line – Laterza 2002, in particolare il capitolo intitolato *Il ridicolo e la pubblica felicità*, pp. 111-62.