

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 7 / Issue no. 7

Giugno 2013 / June 2013

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 7) / External referees (issue no. 7)

Simone Albonico (Université de Lausanne)

Alfonso D'Agostino (Università Statale di Milano)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Piero Floriani (Università di Pisa)

Claudio Milanini (Università Statale di Milano)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2013 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Ariosto

IL LABIRINTO DELLA CITAZIONE. L'“ORLANDO FURIOSO” DA ARIOSTO A CALVINO

a cura di Anna Maria Cabrini

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel “Furioso”</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	13-25
<i>Amazonian Past. Genealogies and Gender in the “Orlando furioso”</i> ELEONORA STOPPINO (University of Illinois)	27-53
<i>Quale Virgilio? Note sul finale del “Furioso”</i> CORRADO CONFALONIERI (Università di Padova)	55-66
<i>“Il Diporto piacevole” di Giulio Cesare Croce. Strategie di citazione dal “Furioso”.</i> GIUSEPPE ALONZO (Università Statale di Milano)	67-81
<i>Angelica sul Bacchiglione. Gli affreschi di Tiepolo a Villa Valmarana</i> CRISTINA ZAMPESE (Università Statale di Milano)	83-105
<i>Ariosto e il Settecento. Un sondaggio pariniano</i> MARIANNA VILLA (Università Statale di Milano)	107-123
<i>Le citazioni del “Furioso” nei commenti danteschi del Settecento</i> DAVIDE COLOMBO (Università Statale di Milano)	125-138
<i>“C’è un furto con scasso in ogni vera lettura”. Calvino’s Thefts from Ariosto</i> MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford – Magdalen College)	139-163

RISCRITTURE / REWRITINGS

<i>da “La Nuova Spagna ovvero il Tempo della Rosa”</i> FEDERICO LORENZO RAMAIOLI (Università Cattolica di Milano)	167-208
--	---------

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] Janis Vanacker, *Non al suo amante più Diana piacque. I miti venatori nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009
DANIELA CODELUPPI 211-219
- [recensione/review] Scarlett Baron, “*Strandentwining cable*”. *Joyce, Flaubert and Intertextuality*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012
ELOISA MORRA 221-226



MARIANNA VILLA

ARIOSTO E IL SETTECENTO. UN SONDAGGIO PARINIANO

1. Tessere dell' "Orlando furioso" nel "Giorno"

Insofferente verso l'educazione scolastica che gli veniva impartita negli anni Quaranta ("e poi perché volete che io mi dia / allo studiar ch'ora non si stima un'acca / e sol si stima la poltroneria?"),¹ Parini si dedicò quasi da autodidatta allo studio dei classici greci, latini e italiani: tra essi un posto significativo deve essere stato occupato dall'Ariosto, come sottolineato da Francesco Reina.² Di grande riconoscibilità risulta la

¹ Cfr. G. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, in Id., *Opere*, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1967, p. 57 (LXXXIX, 46-48). Si veda F. De Sanctis, *Giuseppe Parini* [1^a ed. 1871], in Id., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1965, p. 136: "Nella scuola avea dovuto cercarvi [*scil.* in Virgilio, Orazio, Plutarco, Dante, Berni e Ariosto] le frasi: così volevano il padre Branda, il padre Bandiera e il padre Soave, i pedanti del tempo. [...] Se biasimava il padre Branda e il padre Bandiera, spacciatori di frasi, non era meno severo verso Pietro Verri, che per ruggir pedanteria predicava licenza".

² Si veda G. Rejna, *Vita*, in *Opere di Giuseppe Parini*, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, Milano, Genio Tipografico, vol. I, 1801, p. IV: Ariosto è definito "amatissimo", accanto a Virgilio, Orazio, Dante, Petrarca, Berni.

presenza ariostesca nel primo Parini a partire dalle giovanili *Alcune poesie di Ripano Eupilino* (1752), come nell'egloga piscatoria *Licone* dove i versi sulla crudeltà della ninfa (“Certo in mezzo al mar, empia, nascesti / fra l'orche e le balene e le pistrichi”) costituiscono una ripresa puntuale dell'*Orlando furioso*: “Pistrichi, fisiteri, orche e balene / escon del mar con mostruose schiere”.³ Vere e proprie citazioni si possono riscontrare anche nel *Discorso che ha servito d'introduzione all'accademia sopra le caricature*, scritto per una riunione dei Trasformati nel 1759: i versi ariosteschi impreziosiscono il racconto dell'incredibile avventura immaginaria di Parino Meschino, *alter ego* dell'autore, nella boccacciana città dell'India Pastinaca, entro un mosaico di citazioni esplicite tratte anche da Dante, Petrarca e Berni (sono proprio gli autori amati dal Parini, onnivoro lettore ai suoi esordi). L'ipotesto ariostesco è molto evidente, probabilmente pensando a una fruizione orale in cui i rimandi debbano di necessità essere immediati ed evidenti: *auctoritas* indispensabile per sostenere il nuovo dettato e giustificare la trama fantastica, la bizzarria degli abitanti e dell'ambiente, in un discorso che punta alla deformazione grottesca di sapore bernesco, implicitamente polemico nei confronti di comportamenti e abitudini della contemporaneità.⁴ Nel caso in esame le tessere ariostesche sono desunte da un unico episodio, l'assalto amoroso di

³ Cfr. rispettivamente G. Parini, *Licone*, in Id., *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, cit., p. 67 (106-107) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, con il commento di Emilio Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, Rizzoli, 2012, p. 233 (VI, 36, 7-8).

⁴ Sia per la rappresentazione caricaturale che per lo stile e la struttura, fatta di episodi e digressioni di carattere moralistico, il *Discorso* sembra anticipare il *Giorno*. Si veda E. Bonora, *Il prologo del “Giorno”*, in “Lettere italiane”, XX, 1968, pp. 201-213. A livello di intarsio di fonti, accanto alla matrice satirica bernesca e ai classici italiani, occorre segnalare anche l'influsso della cultura illuministica europea e dei *Gulliver's Travels*: si veda R. Negri, *Il Parini a una serata dei Trasformati: il “discorso sopra le caricature”*, in “Lettere italiane”, XVII, 1965, pp. 191-205. Per i rapporti con i Trasformati si veda almeno D. Isella, *Diagramma pariniano*, in Id., *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 70-78.

Ruggiero alla seducente Alcina,⁵ e ricollocate con funzione marcatamente parodica, tra omaggio al *Furioso* ed esibizione della propria cultura. L'espressione "par che capir non possa nella pelle",⁶ per esempio, nella prosa pariniana non allude più all'incontenibile foga di Ruggiero pronto a saltare sul letto della donna, ma suggerisce il procedere "tutto fiero e pettoruto"⁷ di Parini che sta per essere ricevuto dal re. Sfilando dinanzi agli altri cortigiani invidiosi, egli non sa contenere l'orgoglio per il proprio privilegio e si lascia sfuggire dei sorrisetti "per lo estremo godimento".⁸ Un rovesciamento parodico di Alcina è poi costituito dalla regina, la cui veste "che non copria dinanzi né di dietro",⁹ lungi dall'essere uno strumento di seduzione, mostra il corpo deformato e imponente di una donna "molto carnale, vale a dire [...] faticcia, grassa, paffuta, popputa, panciuta, fiancuta, e naticuta".¹⁰ Notiamo qui un processo di deformazione irriverente, che per alcuni tratti anticipa *Il Giorno*. Del resto la figura di Alcina, abilmente tratteggiata da Ariosto nel canto VII, è significativa anche per la costruzione del Giovin Signore, come aveva già messo in luce Sergio Antonielli.¹¹

Nell'accumulazione di particolari che costituisce l'ossatura del *Giorno*, cambia però il rapporto con le *auctoritates*: non più esibite con

⁵ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 257 (VII, 27-28).

⁶ Cfr. *ibidem* (VII, 27, 4).

⁷ Cfr. G. Parini, *Discorso che ha servito d'introduzione all'accademia sopra le caricature*, in Id., *Prose*, vol. II: *Lettere e scritti vari*, Edizione critica a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, Milano, LED, 2005, p. 143.

⁸ Cfr. *ibidem*.

⁹ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 257 (VII, 28, 7).

¹⁰ Cfr. G. Parini, *Discorso che ha servito d'introduzione all'accademia sopra le caricature*, cit., p. 144.

¹¹ Un ritratto, quello del Giovin Signore, ottenuto con l'enumerazione e la ricomposizione di particolari tipizzati, rappresentativi, che formano la 'marionetta' del 'giovane' rampollo, così come i particolari topici, dal piede "rotondetto" ai capelli biondi avevano delineato la fatale Alcina. Si veda S. Antonielli, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 166-167.

citazioni, ma integrate nel tessuto discorsivo e fatte proprie dall'autore, in un gioco di mascheramento e disvelamento più culto e impegnativo, che denota la formazione classicistica di Parini da un lato, ma anche la volontà di emulare i modelli creando un testo nuovo dall'altro. L'uso del verso, rispetto alla prosa, contribuisce d'altronde alla minore riconoscibilità della fonte. Si deve aggiungere, poi, l'intermediazione della secolare tradizione del riuso dell'Ariosto in chiave eroicomica, che rende più difficile accertare la derivazione diretta dal *Furioso*. Procedendo per campionature che non rendono certo giustizia ad un'opera complessa e raffinata come *Il Giorno*, è possibile individuare alcune modalità costanti del reimpiego di Ariosto, sulla base del fondamentale commento approntato da Marco Tizi.¹²

Nel *Giorno*, come già ravvisabile nel *Discorso... sopra le caricature*, agisce una memoria interna, relativa ad alcuni luoghi ariosteschi: “momenti esemplari”,¹³ che vengono disseminati e riutilizzati a distanza. Del già ricordato canto VII del *Furioso* si possono individuare altre tessere: il drappo di seta o “leggier zendado” che avvolge Alcina viene associato alla *toilette*, “ara tutelar” della bellezza della donna “al fin velata di un leggier zendado”;¹⁴ e ancora il “cinabro” delle labbra sensuali della maga (“la bocca sparsa di natio cinabro”) diventa il belletto artificiale ovvero “arcano agli altri eroi vago cinabro”,¹⁵ parodisticamente associato ad un uomo. L'epica lotta per nascondere con il trucco le imperfezioni richiama poco oltre un altro celeberrimo passo ariostesco con un effetto straniante (“Ma già velocemente il mio Signore / tre volte e quattro il gabinetto scorse”): si

¹² Ci riferiamo a G. Parini, *Il Giorno*, Edizione critica a cura di D. Isella, Commento di M. Tizi, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Editore Guanda, 1996, voll. I e II.

¹³ Cfr. S. Antonielli, *Giuseppe Parini*, cit., p. 124.

¹⁴ Cfr. rispettivamente L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 256 (VII, 28, 2) e G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 48 (*Mezzogiorno*, 41-42).

¹⁵ Cfr. rispettivamente L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 252 (VII, 13, 2) e G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 118 (*Mattino*, II, 475).

tratta di Orlando folle di fronte alle parole scritte da Medoro (“tre volte e quattro e sei lesse lo scritto”).¹⁶ Anche in questo caso la suggestione ariostesca continua ad agire nella mente di Parini, come dimostra la ripresa a distanza del medesimo episodio nella descrizione del “Gran illustre”¹⁷ ammalato di sifilide, che, ospite alla mensa imbandita dalla dama, “gorgoglia” instancabilmente discorsi con la gola gonfia per la malattia:

“ [...] or rantoloso avvolge
tra le umide fauci ampio volume
di voce che gorgoglia, ed esce alfin
come da inverso fiasco onda che goccia.”¹⁸

L’immagine del vaso rovesciato è celeberrima, in riferimento all’“impetuosa doglia” di Orlando che non riesce a manifestarsi. Il tono epico del dettato ariostesco, associato ad una realtà prosaica e comune, permette all’autore di sfiorare i toni dell’eroicomico:

“L’impetuosa doglia entro rimase,
che volea tutta uscir con troppa fretta.
Così veggian restar l’acqua nel vase,
che largo il ventre e la bocca abbia stretta;
che nel voltar che si fa in su la base,
l’umor che vorrà uscir, tanto s’affretta,
e ne l’angusta via tanto s’intrica,
ch’a goccia a goccia fuore esce a fatica.”¹⁹

Il *Furioso* risulta un importante serbatoio anche per la generazione di stilemi e clausole: così la *iunctura* “maritale albergo” per indicare la casa in cui la dama vive con il legittimo consorte (“allor che l’ampie / scale salì del

¹⁶ Cfr. rispettivamente *ibidem* (*Mattino*, II, 485-486) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 783 (XXIII, 111, 1).

¹⁷ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 172 (*Mezzogiorno*, 703).

¹⁸ *Ibidem* (*Mezzogiorno*, 709-712).

¹⁹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., pp. 783-784 (XXIII, 113).

maritale albergo”) è derivata dal poema ariostesco;²⁰ mentre il “palpitante coro”, riferito all’*Edipo* sofocleo, è stato spiegato come un adattamento della tradizionale *iunctura* ariostesca “palpitante cor”.²¹ Il poeta ferrarese fornisce così delle possibilità linguistiche ed espressive, come dimostra il “garrir” impiegato anche da Parini in riferimento esclusivo alle donne, per alludere alle obiezioni delle dame nei confronti dei mariti con il conseguente battibecco (“qualche lieve garrir con la tua dama”);²² oppure, nello scorcio iniziale della notte, il latinismo *produrre* nel senso di *protrarre* (“tu tra le veglie, e le canore scene / e il patetico gioco oltre più assai / producesti la notte”) ripreso da “producendo quella notte in gioco” riferito a Rodomonte,²³ dove il gioco notturno anche nell’ipotesto è legato all’esaurirsi della notte.²⁴

Più sfumata è senz’altro la presenza ariostesca laddove Parini chiama in causa un’intera tradizione ovvero una costellazione di fonti che sono peraltro alla base del dettato stesso del *Furioso*, poema per eccellenza intertestuale. Nella gustosa scena della “vergine cuccia”,²⁵ già Marco Tizi ha notato la connotazione “infernale” e la valenza di “luogo sotterraneo”

²⁰ Rispettivamente cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p.20 (*Mattino*, I, 419-420) e p. 114 (*Mattino*, II, 386-387) e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1491 (XLVI, 76, 3).

²¹ Cfr. rispettivamente G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 73 (*Mezzogiorno*, 810) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1166 (XXXVI, 17, 3). Si veda il commento di Marco Tizi in G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. II, p. 228.

²² Cfr. *ivi*, vol. I, p. 83 (*Mezzogiorno*, 1106) e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 195 (V, 2, 3-4): “che si sente il marito e la mogliera / sempre garrir d’ingiuriosi detti”.

²³ Cfr. rispettivamente G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 7 (*Mattino*, I, 65-67) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 965 (XXIX, 21, 1).

²⁴ Per la funzione del poema ariostesco come repertorio linguistico ed espressivo è significativo anche l’*hapax* “multilustre”, che indica donne di età avanzata in *Notte*, II, 65-66: “con atroce implacabile ironia / cara alle belle multilustri” (cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 237). Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1496 (XLVI, 91, 6): “cerva multilustre”.

²⁵ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, pp. 64-65 (*Mezzogiorno*, 517-556) e pp. 170-171 (*Meriggio*, 659-683).

dei termini “infimi chiostri”, impiegati da Parini per indicare le stanze della servitù, in un’efficace polarità spaziale rispetto alle stanze “superne”²⁶ del Giovin Signore: accanto al *Furioso*,²⁷ l’uso appare attestato in una tradizione ben più ampia che va da Lorenzo de’ Medici a Giambattista Marino. Eppure il passo del *Meriggio* nella sua totalità²⁸ racchiude altri riferimenti al *Furioso*. Se il prelievo dalla *Gerusalemme liberata* mira a conferire enfasi ai sentimenti (“Or le sovviene il giorno, / ahi fero giorno!”),²⁹ la ricollocazione di tessere ariostesche ha un effetto antifrastico funzionale a smorzare il tono. Il lamento della “vergine cuccia” (“Indi i gemiti alzando: aita aita / pareva dicesse”)³⁰ è anche la parodia del (finto) lamento di Angelica udito da Orlando nel Palazzo di Atlante:

“Pargli Angelica udir, che supplicando
e piangendo gli dica: – Aita, Aita!
la mia virginità ti raccomando
più che l’anima mia, più che la vita.”³¹

Dalla vergine Angelica, oggetto dell’amore disperato di Orlando, si arriva nel *Giorno* alla “bella / vergine cuccia de le Grazie alunna”,³²

²⁶ Si veda il commento ivi, vol. II, p. 198.

²⁷ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1179 (XXXVI, 66, 6): “Tenebroso chiostro”. È il luogo in cui Atlante deve ritornare, dopo la rivelazione sulla parentela che unisce Marfisa a Ruggiero. Ma si veda anche ivi, p. 557 (XVII, 57, 5): “cavo chiostro” cioè la tana dell’Orco.

²⁸ Per l’analisi delle varianti nelle due configurazioni del *Mezzogiorno* si rimanda a P. Gibellini, *L’officina del “Giorno”*, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 74-80.

²⁹ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 64 (*Mezzogiorno*, 517-518) e p. 64 (*Meriggio*, 659-660); e si veda T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1993², p. 275 (IX, 35, 1) e p. 485 (XVI, 35, 7): “ahi fera sorte” e “ahi fera vista”.

³⁰ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 64 (*Mezzogiorno*, 527-528), invariato ivi, p. 171 (*Meriggio*, 669-670).

³¹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, p. 393 (XII, 15, 1-4). Sottolineature nostre.

³² Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 64 (*Mezzogiorno*, 518-519), invariato ivi, p. 170 (*Meriggio*, 660-661). L’aggettivo “bella” nel *Furioso* è associato per antonomasia ad Angelica.

oggetto dell'affetto della dama. La reazione di questa, caratterizzata da un miscuglio di ira e dolore e dalla voce languida con cui si rivolge all'amata cagnetta ("Ella rinvenne alfin: l'ira, il dolore / l'agitavano ancor; fulminei sguardi / gettò sul servo, e con languida voce / chiamò tre volte la sua cuccia"),³³ riecheggia senz'altro i sentimenti di Orlando che scopre il tradimento di Angelica, "languido" ma anche trascinato dall'"impetuosa doglia"³⁴ prima dello scatenarsi dell'orrenda follia. Questa, peraltro, non è più possibile nella sfera degradata del poemetto, perché alla donna basta un semplice cenno per avere la rivalsa sul servitore: in Parini, allora, lo sguardo "fulmineo" della dama è il dimidiato equivalente della "fulminea" spada di Orlando.³⁵

La logica dell'*amplificatio*, come è noto, presiede alla costruzione del *Giorno* e consente un gioco imitativo più scoperto con il modello mediante le similitudini, che almeno in due casi richiamano esplicitamente il *Furioso* rivitalizzando il repertorio cavalleresco. In relazione alle conversazioni successive al pranzo, il Precettore insegna al discepolo come eccellere, invitandolo a piegare i discorsi altrui verso qualche argomento di cui ha potuto leggere superficialmente durante la mattina, per poter intervenire con qualche "novo tesoro". Raccomanda poi di fare sfoggio di neologismi, "nova forma / del parlare",³⁶ anche proponendo argomenti che permettano di esibire il nuovo termine con effetto di sorpresa, come una gemma brillante. L'idea della meraviglia connessa alla luce sfolgorante che abbatte l'avversario è amplificata dalla similitudine con lo scudo di Atlante,

³³ Cfr. *ivi*, p. 64 (*Mezzogiorno*, 535-537), con minime varianti *ivi*, p. 171 (*Meriggio*, 677-680).

³⁴ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 783 (XXIII, 113, 1) e p. 784 (XXIII, 116, 1).

³⁵ Cfr. rispettivamente G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 64 (*Mezzogiorno*, 537), p. 171 (*Meriggio*, 679) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 411 (XII, 79, 1).

³⁶ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 75 (*Mezzogiorno*, 860-861).

tratta dal canto XXII del *Furioso* come lo stesso Parini riporta in nota nel 1765:

“In simil guisa il favoloso amante
dell’animosa vergin di Dordona
ai cavalier che l’assalien superbi
usar lasciava ogni lor possa ed arte;
poi nel miglior de la terribil pugna
svelava il don dell’amoroso mago:
e quei sorpresi dall’immensa luce
cadeano ciechi e soggiogati a terra”.³⁷

Quando lo scudo di Atlante veniva scoperto, aveva la proprietà di abbagliare i nemici, così il Giovin Signore, eroe di una contesa solo verbale, deve scoprire la gemma ovvero il neologismo per vincere la battaglia dell’eloquenza (“ratto la scopri e sfolgorando abbaglia”).³⁸ Facile è la vittoria del Giovin Signore, non comporta certo il raggiungimento della sapienza, ma consiste in una pura esibizione terminologica che copre un’abissale ignoranza di fondo. Il nobile rampollo si limita a sfoggiare lo strumento magico del neologismo già confezionato per lui dal sollecito maestro, “amoroso mago”³⁹ come Atlante verso il proprio pupillo: la similitudine, allora, sottolinea anche l’autocompiacimento del precettore stesso. Nell’ipotesto, tuttavia, la vittoria di Ruggiero è del tutto involontaria perché un colpo nemico squarcia il drappo che copriva lo scudo, mentre solo Atlante lo userà volutamente in altri episodi per atterrire il nemico, in scontri che non hanno nulla di eroico. Si giustifica così l’intervento pariniano nel *Meriggio*, con l’eliminazione del rinvio al canto XXII del *Furioso* e la riformulazione del passo, che manifesta una costante meditazione sulla lezione ariostesca:

³⁷ Ivi, p. 75 (*Mezzogiorno*, 868-875). Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., pp. 748-749 (XXII, 85-86).

³⁸ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 75 (*Mezzogiorno*, 865).

³⁹ Cfr. *ibidem* (*Mezzogiorno*, 873).

“In simil guisa il *favoloso mago*
che fe’ gran tempo desiar l’amante
 all’animosa vergin di Dordona
 da i cavalier che l’assalien *bizzarri*
operar lasciava ogni lor possa ed arte;
 poi *ecco in mezzo a* la terribil pugna
strappava il velo a lo incantato scudo:
 e quei sorpresi dal *bagliore immenso*
ciechi spingea e soggiogati a terra”.⁴⁰

La nuova versione, in cui Atlante è solo protagonista, sottolinea l’intenzionalità dell’azione mediante il verbo “strappava”, per indicare come l’intervento del Giovin Signore debba essere ugualmente studiato. Ruggiero è ancora “amante” ma ha ruolo passivo di fronte al desiderio di Bradamante, ora presentata come vittima delle macchinazioni del mago che la vuole tenere lontana dal suo pupillo. Significativa è la conservazione della designazione perifrastica “animosa vergin di Dordona” che è calco ariostesco,⁴¹ con il termine “animosa” che nel *Furioso* è generalmente associato alle donne guerriere. Ancora ariostesca è la nuova espressione “incantato scudo” modellata su “incantato lampo”,⁴² mentre “bagliore immenso” (al posto del precedente “immensa luce”) rende più pertinente la similitudine con il comparante e crea *annominatio* col successivo “sfolgorando abbaglia” riferito al neologismo; l’effetto è anche quello di valorizzare l’azione dello scudo che “spingea” gli avversari “ciechi”, mentre nel *Mezzogiorno* essi “cadeano ciechi”. Mai, però, è data al lettore la possibilità di vedere il Giovin Signore all’opera, dal momento che il

⁴⁰ Ivi, pp. 177-178 (*Meriggio*, 855-863). Sottolineature nostre, che indicano le varianti.

⁴¹ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 746 (XXII, 75, 3): “animosa donzella di Dordona”.

⁴² Cfr. ivi, p. 748 (XXII, 85, 2): “lo spaventoso et incantato lampo”.

privilegio della parola, come è noto, appartiene solamente al precettore nelle vesti di Atlante.

La seconda similitudine derivata dal *Furioso* è quella che richiama lo scontro tra Marfisa e Bradamante a causa di Ruggiero nel canto XXXVI,⁴³ ed è impiegata nel *Vespro* per l'incontro fra due "fervide amiche".⁴⁴ Gli abbracci e i baci delle dame corrispondono alle "accoglienze oneste e belle"⁴⁵ delle due "ferrate guerriere", subito pronte a mostrare il loro valore in una schermaglia verbale fatta di attacchi pungenti e mosse di ventaglio. E le tessere linguistiche ariostesche (esemplare l'aggettivo "ferrate")⁴⁶ conferiscono all'episodio colorazioni epico-cavalleresche che creano una sottile atmosfera di straniamento:

“Così, se mai al secol di Turpino
di ferrate guerriere un paro illustre
si scontravan per via, ciascuna ambiva
l'altra provar quel che valesse in arme;
e dopo le accoglienze oneste e belle
abbassavan lor lance, e co' cavalli
urtavansi feroci; indi, infocate
di magnanima stizza, i gran tronconi
gittavan via de lo spezzato cerro,

⁴³ Si veda ivi, pp. 857-861 (XXXVI, 17-30).

⁴⁴ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 199 (*Vespro*, 270).

⁴⁵ Evidente è l'allusione al verso che apre il canto VII del *Purgatorio*: "Pocchia che l'accoglienze oneste e liete". Ma il termine "accoglienze" è anche ariostesco: si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1018 (XXXI, 35, 1), p. 759 (XXIII, 23, 6) e soprattutto p. 258 (VII, 30, 5: "Tutte proferte ed accoglienze liete"). Si tratta, in quest'ultimo caso, della seduzione di Alcina nei confronti di Ruggiero: questo episodio, già variamente ripreso da Parini negli scritti giovanili e nel *Giorno*, è ben più pertinente al contesto di simulazione rispetto al clima di stima ed affetto evocato nel *Purgatorio*.

⁴⁶ Il termine, utilizzato ampiamente sia da Ariosto che da Tasso, contribuisce al potenziamento in chiave epica del passo ed è ripreso in altri luoghi del *Giorno*, secondo la ben nota tecnica pariniana della ripresa e variazione lessicale a distanza (si veda M. Mari, *La ricchezza linguistica del "Giorno"*, in *Interpretazioni e letture del "Giorno"*, a cura di G. Barbarisi e E. Esposito, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 351-379). Pensiamo ai "congegni di ferro" prodotti dal fabbro operoso in *Mattino*, I, 49 e II, 15 (cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 6 e p. 97), alla "ferrata zampa" dei "superbi corsier" di *Mattino*, I, 930 duplicato nel "calpestio" dei "ferrati cavalli" di *Mezzogiorno*, 1251-1252 (cfr. ivi, p. 38 e p. 88).

e correat con le destre a gli elsi enormi.”⁴⁷

L'ipotesto è individuato dal riferimento a Turpino ma anche ai due opposti schieramenti a cui appartenevano Bradamante e Marfisa (“s’udiva [...] l’una / richiamare a re Carlo, o al campo l’altra / del giovane Agramante”).⁴⁸ E i suggerimenti corrispondono al testo del *Furioso*, sebbene manchino corrispondenze linguistiche precise: Marfisa e Bradamante combattono effettivamente con la lancia e poi con la spada, fra ira e sdegno che alimentano la violenza come nel rifacimento pariniano.⁴⁹ Nel *Giorno* tocca al Giovin Signore intervenire per proporre una tregua, come il messaggero della similitudine:

“Ma di lontan per l’alta selva fiera
 un messenger con clamoroso suono
 venir s’udiva galoppando [...]
 [...] Osa tu pure,
 osa, invitto garzone, il ciuffo e i ricci
 sì ben finti stamane all’urto esporre
 de’ ventagli sdegnati: e a nuove imprese
 la tua bella invitando, i casi estremi
 de la pericolosa ira sospendi.”⁵⁰

Nel *Giorno* il particolare del messaggero, estraneo al canto XXXVI del *Furioso*, sembra piuttosto richiamare la rovinosa caduta di Sacripante di fronte ad Angelica nel fulmineo scontro con Bradamante nel primo canto del poema: proprio l’araldo, infatti, ha il compito rivelare l’identità del vincitore al povero Sacripante.⁵¹ E nel complesso è ben ariostesca la patina

⁴⁷ G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 200 (*Vespro*, 284-293).

⁴⁸ Cfr. *ibidem* (*Vespro*, 296-298).

⁴⁹ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1167 e p. 1171 (XXXVI, 22, 5-6 e 36, 7): “e tutto a un tempo con isdegno et ira / la figliuola d’Amon spinge la lancia” e “dal dolor spinta e dalla rabbia”.

⁵⁰ G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 200 (*Vespro*, 294-303).

⁵¹ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., pp. 115-116 (I, 60-63).

linguistica (si pensi solo ad “alta selva fiera”),⁵² che riproduce con effetti parodici ed eroicomici la solennità e la tensione dell’epica. Il mondo avventuroso e labirintico della selva del *Furioso* contrasta con la prosaica e monotona realtà del palazzo nobiliare pariniano, e la battaglia degli “sdegnati” ventagli delle dame è parodicamente antifrastica rispetto al drammatico scontro fra Bradamante e Marfisa. Le due dame nella similitudine scompaiono, degradate in quanto personaggi e sostituite dai più eloquenti “ventagli”, mossi come delle armi autentiche (“trepido agitar de duo ventagli”).⁵³ La similitudine pariniana di stampo epico, lungi dal nobilitare o amplificare, distanzia il presente dal passato e lo mortifica, relegando l’epica al ruolo di una semplice memoria letteraria: l’effetto complessivo, uno straniante falsetto, contribuisce a fare del *Giorno* il “poema epico dell’eroe moderno”.⁵⁴

2. L’*“Orlando furioso”* poema romanzo: riflessioni pariniane

La suggestione che Ariosto ha esercitato su Parini non sembra essere legata alla fortuna piuttosto modesta di cui il ferrarese ha goduto nel Settecento,⁵⁵ fra posizioni critiche discordanti che vanno dalla completa

⁵² Cfr. *ivi*, p. 98 (I, 13, 7): “Di su di giù, ne l’alta selva fiera”.

⁵³ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 200 (*Vespro*, 283). Il ventaglio ha la funzione di un personaggio in *Mezzogiorno*, 1275-1277 (cfr. *ivi*, p. 89) e in altri passi della *Notte*: pensiamo al movimento lento e cadenzato con cui viene aperto e chiuso per suggerire la solennità della padrona di casa, al ventaglio come espressione del plauso o della meditazione se appoggiato sulle labbra. Si veda *ivi*, p. 213, p. 221 e p. 224 (*Notte*, 265, 500 e 542). Passo parallelo a quello del *Vespro* qui esaminato, in direzione della mimesi epica, è infine la pagina sul movimento dei ventagli presso il tavolo da gioco: “erran sul campo / agevoli ventagli” (cfr. *ivi*, p. 226, *Notte*, 613-614). Sul tema si veda F. Spera, *La voce dei personaggi*, in *Interpretazioni e letture del “Giorno”*, cit., p. 438.

⁵⁴ Cfr. G. Bárberi Squarotti, *Il vero Ettore: l’eroe del “Giorno”*, in *Interpretazioni e letture del “Giorno”*, cit., p. 18.

⁵⁵ Si veda la breve ricostruzione della presenza di Ariosto nel Settecento in G. Sangirardi, *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2006, p. 242. È significativo il silenzio della cultura illuministica su Ariosto: nel “Caffè”, per esempio, egli compare

stroncatura al recupero di alcuni aspetti del *Furioso* come poema epico moderno. Una funzione centrale svolge piuttosto il gusto personale dell'Autore, la cui poetica classicistica si colloca entro la tradizione letteraria illustre della "lingua nobile comune", alla quale anche Ariosto avrebbe contribuito.⁵⁶ Parini stesso afferma che la disposizione creativa naturale porta ad opere grandi se "saprà accoppiare tutti gli sforzi possibili dello studio e dell'Arte",⁵⁷ a conferma di come un alto tasso di letterarietà – da misurare tramite la filigrana intertestuale delle *auctoritates* – sia fondamentale nel suo poemetto.

L'incidenza reale di Ariosto si misura però sul piano concreto delle reminiscenze e dei prelievi all'interno del *Giorno*, poiché nelle prose pariniane manca un'idea organica su questo autore, a differenza di Tasso che le *Lezioni di Belle Lettere* definiscono "principe dell'epica poesia italiana"⁵⁸ e autentico equivalente moderno dei classici. Anche nel *Giorno* del resto, quando Parini si richiama esplicitamente alla tradizione epica, lo fa sempre attraverso la *Gerusalemme liberata* considerata poema eroico per eccellenza, irraggiungibile per i Francesi⁵⁹ e più volte accostato all'*Iliade* e

solo come *auctoritas* proverbiale per legittimare la corrispondenza tra cause ed effetti, citando *Orlando furioso*, VIII, 50, 7-8. Cfr. P. Verri, *Sulla fortuna*, in "Il Caffè" 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1998², vol. II, p. 610.

⁵⁶ Il tredicesimo capitolo delle pariniane *Lezioni di Belle Lettere*, intitolato *De' progressi della lingua italiana*, contiene un catalogo degli scrittori "eccellenti d'ogni nazione italiana" (Ariosto compreso) che hanno codificato la "Lingua" che "ora si usa chiamare Italiana". Cfr. G. Parini, *Lezioni di Belle Lettere*, in Id., *Prose*, vol. I: *Lezioni, Elementi delle umane lettere*, Edizione critica a cura di S. Morgana e P. Bartesaghi, Milano, LED, 2003, pp. 232-233.

⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 167.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 244.

⁵⁹ Si consideri l'apostrofe a Voltaire del *Mattino: La Pucelle d'Orléans* è considerata superiore a l'*Henriade*, con cui Voltaire avrebbe fallito nel tentativo di dare alla Francia il primato nel poema eroico, poiché incapace di superare il magistero tassiano: "tu appresta al mio Signor leggiadri studi / con quella tua fanciulla [*scil.* la *Pucelle*] che il grande Enrico tuo vince d'assai / l'Enrico tuo che non peranco abbatte /

all'*Eneide*.⁶⁰ “Poema romanzo”⁶¹ è invece definito il *Furioso* ancora nelle *Lezioni*, che risalgono agli anni 1773-1775 e sono quindi posteriori al *Mattino* e al *Mezzogiorno*. Parini sembra dunque avvicinarsi alla posizione di Voltaire, che negava l'appartenenza del capolavoro ariostesco al genere epico. Ma il termine “romanzo” potrebbe anche alludere all'anima fantastica di Ariosto⁶² che da più parti era stata rilevata durante il Settecento, dal Baretti della *Frusta Letteraria* al Bettinelli delle *Lettere inglesi*.⁶³ Anche la pagina delle *Lezioni* intorno alla naturalezza ed eleganza del dettato ariostesco si colloca in questo filone critico:

“E in vero, anche nella *Gerusalemme* stessa, è egli nella maniera d'esprimersi qualche volta aspetto anzi che no, e, generalmente parlando, non vedesi in essa né quella morbidezza né quella che par così naturale facondia del dire, che trovasi nel

l'Italian Goffredo ardito scoglio / contro a la Senna d'ogni vanto altera”. Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 26 (*Mattino*, I, 604-609).

⁶⁰ Cfr. per esempio ivi, p. 34 (*Mattino*, I, 832-833): “ai grandi che cantàro / Achille, Enea e il non minor Buglione”.

⁶¹ Cfr. G. Parini, *Lezioni di Belle Lettere*, cit., p. 233 (il passo è inserito nel discorso relativo ai “Progressi della lingua italiana”). Anche altrove Ariosto è assegnato ai “Poeti romanzieri” (cfr. ivi, p. 236).

⁶² In questa chiave si può leggere il riferimento al *Furioso* nel *Mattino*, quando il precettore cita gli “studiatu autori” a cui il Giovin Signore si dovrà rivolgere, stigmatizzando nel contempo la moda salottiera di una superficiale assimilazione della cultura: “poi che rapirle i tuoi l'oro e le gemme, / invidiasti il fedo loto ancora / onde macchiato è il Certaldese, e l'altro / per cui va sì famoso il pazzo Conte” (cfr. G. Parini, *Il Giorno*, cit., vol. I, p. 27 e pp. 26-27, *Mattino*, I, 620 e 614-619). Come giustamente osservava Guido Mazzoni, si delinea qui una contrapposizione tra letteratura alta, da intendersi come il petrarchismo ripreso in Francia da Ronsard e dalla Pléiade (“oro” e “gemme”), e una letteratura di stampo più leggero e dilettevole, adatta ai costumi libertini del tempo ma che il salotto aristocratico definisce con ipocrisia “fedo loto”. Non è tanto una contrapposizione o un giudizio di valore assoluto fra Petrarca da un lato e Boccaccio e Ariosto dall'altro, quanto una constatazione sulla mutevolezza dei gusti nelle varie epoche, e una rivendicazione del debito che il gusto francesizzante del mondo aristocratico mantiene nei confronti della cultura italiana, da sempre saccheggiata. È allora significativa l'inclusione di Ariosto nel secondo tipo di produzione, di carattere favolistico e fantastico.

⁶³ Si veda G. Baretti, *Frusta letteraria*, in Id., *Opere scelte*, a cura di B. Maier, Torino, UTET, 1972, p. 201 e S. Bettinelli, *Lettere inglesi*, in Id., *Lettere virgiliane e lettere inglesi*, a cura di E. Bonora, Torino, Einaudi, 1977, p. 147 (IX).

Furioso dell'Ariosto, e la quale può ottimamente congiungersi colla dignità e colla grandezza, come è manifesto per tanti insigni esempi dell'Ariosto medesimo".⁶⁴

Sulla "naturale facondia del dire" maggiormente si sofferma la riflessione pariniana, come mostrano gli esempi ariosteschi citati nel settimo capitolo delle *Lezioni* a proposito della "chiarezza" a livello di *elocutio*, fondamentale per esprimere "la chiarezza delle idee e della loro disposizione nella mente".⁶⁵ Per dimostrare, infatti, come le nuove idee debbano essere espresse mediante "idee conosciute", Parini riporta a margine proprio due passi del *Furioso*.⁶⁶

La frequentazione di Ariosto, abbracciando tutto il corso della vita di Parini,⁶⁷ va ben oltre gli anni giovanili in cui la fonte era esibita come *auctoritas* preziosa. Se i documenti a nostra disposizione non permettono di ricostruire in maniera precisa un'evoluzione del giudizio pariniano su Ariosto, tuttavia la facilità e la chiarezza rilevate nelle *Lezioni* risultano significative anche nella *Biografia* del Reina: "negli ultimi tempi suoi l'evidentissimo Dante, il semplice e facile Ariosto gli erano sempre alla mano: *costoro*, diceva egli, *più si conosce l'arte, più si ammirano, più si studiano, più piacciono*".⁶⁸ Vero e proprio deposito stilistico utilizzato per la creazione di stilemi e clausole di stampo epico, il *Furioso* potenzia il fascino e il dettato del *Giorno* nel segno della leggerezza e della potenza

⁶⁴ G. Parini, *Lezioni di Belle Lettere*, cit., p. 245.

⁶⁵ Cfr. *ivi*, p. 158.

⁶⁶ Si veda *ivi*, p. 159 e p. 160 (rispettivamente per i riferimenti a *Orlando furioso*, XLIII, 81 e XXIX, 31).

⁶⁷ Tra i libri posseduti alla sua morte troviamo sia i *Cinque Canti*, già pubblicati in edizioni del Cinquecento, che una stampa parigina del *Furioso*. Si veda A. Vicinelli, *Il Parini e Brera*, Milano, Ceschina, 1963, p. 280 e cfr. *ivi*, p. 267: "n. 302: Ariosto, *Orlando furioso*, Parigi, 1763, tomi 4, in 12[^], alla Francese". Si tratta di una voce dell'*Inventario della sostanza ritrovata nell'eredità del Fu Professore Abate Don. Giuseppe Parini*, datato 15 Agosto 1799, che oggi è possibile leggere anche in appendice a G. Parini, *Prose*, vol. II: *Lettere e scritti vari*, cit., pp. 742-750.

⁶⁸ Cfr. *Opere di Giuseppe Parini*, cit., vol. I, p. XXXVII.

immaginativa. Evocando le gesta eroiche e gli spazi aperti del movimento dei paladini, in netta opposizione agli ambienti chiusi e alla ripetitiva quotidianità della vita nobiliare, il mondo ariostesco si giustappone provocatoriamente alla monotona giornata del Giovin Signore e stride con essa, creando effetti parodici che s'intrecciano profondamente con l'impegno etico del capolavoro pariniano.

Copyright © 2013

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*