

STUDI TASSIANI

Anno LVI-LVIII - 2008-2010
ISSN 1123-4490

N. 56-58

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÉ, ANTONIO DANIELE,
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

VERCINGETORIGE MARTIGNONE, *Ricordo di Franco Gavazzeni* 7

SAGGI E STUDI

ROSANNA SIMONA MORACE, *Il «Rinaldo» tra l'«Amadigi» e il «Floridante»* 11

MASSIMO CASTELLOZZI, *Il codice A₄ delle «Rime» di Torquato Tasso* 43

LORENZO BOCCA, *«Il proporre molti ove sia alcuno eminente» (LP XXII, 4).* 97

Le «Lettere Poetiche» e l'unità una di molti in uno

MISCELLANEA

YVAN LOSKOUTOFF, *Genèse et symbolique du «Tempio» réuni par Torquato Tasso pour Flavia Peretti, duchesse de Bracciano (1591)* 123

OTTAVIO ABELE GHIDINI, *Poesia e liturgia nella «Gerusalemme liberata»* 153

LORENZO CARPANÉ, *Donne e demoni: per una lettura del concilio infernale tassiano tra la biblica Giuditta e Gregorio Magno* 181

DOMINIQUE FRATANI, *La construction d'un modèle: le premier recueil épistolaire de Bernardo Tasso* 205

AURELIO MALANDRINO, *Goffredo, vera «scala al Fattore»* 237

MATTEO ZENONI, *Un capitolo della fortuna tassiana nel Settecento. Parini lettore della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta»* 257

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI 271
(2006-2007) a cura di LORENZO CARPANÉ

NOTIZIARIO 339

Assegnazione del Premio Tasso 2008-2010

SEGNALAZIONI 343

ADDENDA ET CORRIGENDA 361

TESTIMONIANZE EPISTOLARI PER QUESTIONI DI «PRIMATO»

NELLA TRADIZIONE DELL'IDILLIO FRA TASSO, MARINO E I POETI

EMILIANI (E. Selmi)

NOTA SU ERMINIA: UNA RIMA DELLE «STANZE» DI POLIZIANO

NELLA «LIBERATA» (C. Confalonieri)

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI. Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

UN CAPITOLO DELLA FORTUNA TASSIANA NEL SETTECENTO.
PARINI LETTORE DELLA «GERUSALEMME LIBERATA» E DELL'«AMINTA»

Analizzare gli echi tassiani in Parini significa indagare un argomento trattato marginalmente sia dagli studiosi tassiani che pariniani. In particolare, nella bibliografia su Parini e il *Giorno*, la maggior parte dei contributi riguarda la questione filologica dell'incompletezza e delle diverse redazioni dei poemetti, mentre poco interesse ha riscosso l'analisi delle fonti, al punto che l'esile monografia di Giuseppe Agnelli, *Precursori e imitatori del «Giorno» di Giuseppe Parini*, del 1888, risulta essere tuttora l'unico studio organico sul tema. Si trovano pochi riferimenti alla *Gerusalemme Liberata* anche nei saggi che affrontano la questione del genere letterario entro cui collocare l'opera: il poema epico tassiano viene generalmente inserito all'interno di quel *thesaurus* epico (comprendente le traduzioni di *Iliade*, *Odissea*, *Eneide* e *Tebaide*¹) che, intrecciandosi con quello didascalico², concorre alla formazione del lessico e dello stile del *Giorno*.

Un medesimo disinteresse si riscontra in relazione alle *Lezioni di belle lettere* e all'*Ascanio in Alba*: le prime, pur trattandosi di appunti destinati all'insegnamento di eloquenza e belle lettere a Brera (protrattosi dal 1769 al 1798), sono fondamentali ai fini della presente analisi per la considerazione di Parini nei confronti delle opere tassiane; mentre l'*Ascanio in Alba*, testo raramente frequentato, mostra echi evidenti dell'*Aminta*.

La progressiva perdita di interesse nei confronti del *Giorno* e di Parini si unisce a studi tassiani che si concentrano essenzialmente sulla fortuna del poeta sorrentino nel Romanticismo, epoca durante la quale «la follia e i suoi amori ven[gono] ad assumere importanza quasi maggiore dell'opera»³.

Il periodo nel quale Parini si impegna nella stesura del *Giorno* e dell'*Ascanio*, dagli anni Sessanta del Settecento (nel 1763 esce *Il Mattino* e nel 1765 *Il Mezzogiorno*) fino al 1796, *terminus ante quem* proposto da Isella per gli ultimi frammenti della *Notte*⁴, è invece un momento di passaggio, non soltan-

¹ Cfr. A. FABRIZI, *I «colori dello stile» virgiliani nel «Giorno»*, in *Fra lingua e letteratura: da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 83-119; e ID., *L'«Eneide» nel «Giorno»*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XVII (1999), 2-3, pp. 69-101. Sulle suggestioni dei poemi omerici si veda invece V. PLACELLA, *Gli epiteti di ascendenza omerica nel «Giorno» e l'impegno civile del Parini*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XX (2002), 1, pp. 25-46.

² Per il quale si rimanda a M. TIZI, *Componenti didascaliche del «Giorno»*, in «Rivista di Letteratura Italiana», VI (1988), 1, pp. 9-34.

³ M. FUBINI, *Il Tasso e i romantici*, in «Studi tassiani», I (1951), pp. 27-35, e specie p. 29.

⁴ Cfr. D. ISELLA, *Le date dell'elaborazione pariniana*, in G. PARINI, *Il Giorno*, ed. critica a

to della sensibilità artistico-letteraria europea, ma anche della fortuna e della considerazione che la figura e le opere di Tasso godono presso i letterati. Agli albori della rivoluzione copernicana del romanticismo, in Parini il Tasso è ancora considerato nelle sue componenti linguistiche e stilistiche; nelle *Lezioni di belle lettere* il giudizio su *Liberata*, *Aminta* e sulle altre opere tassiane viene infatti inquadrato all'interno di un compendio di storia della letteratura italiana rivolto agli studenti di Brera, con l'obiettivo di far apprendere la lingua italiana e il suo uso attraverso lo studio assiduo degli «eccellenti scrittori». Nel Settecento muta anche il favore accordato alle opere di Tasso: se fino al secolo precedente l'attenzione era rivolta soprattutto al poema eroico, nel secolo XVIII «arcadico e metastasiano oggetto di particolare predilezione [*diviene*], per la sua melica bucolicità, l'*Aminta*»⁵.

L'arco temporale che va dai poemetti del 1763 e del 1765 agli ultimi «affreschi» di fine XVIII secolo⁶ vede anche un mutamento nella poetica pariniana e nel modo di comporre versi: «nel presentimento del comune naufragio, la calma luce razionalistica degli anni Sessanta si carica di lunghe ombre; ai toni arguti, elegantemente caricaturali, propri della descrizione del *Mattino* e del *Mezzogiorno* [...], ne subentrano, con *Il Vespro* e *La Notte*, altri più intimi e meditativi e sfumature intensamente preromantiche»⁷. In questo cambiamento una presenza non trascurabile è rappresentata dalla suggestione dei notturni tassiani che, attiva sin dal mirabile quadro che chiude il *Mezzogiorno*, raggiunge il culmine, come si vedrà, nell'*incipit* della *Notte*.

Prima di indagare a livello testuale gli echi della *Liberata* nel *Giorno*, è opportuno però ripercorrere alcuni episodi della fortuna e del culto tassiano nella Milano asburgica della seconda metà del XVIII secolo.

1. Fortuna di Tasso nella Milano di metà Settecento

Gli anni immediatamente precedenti la composizione del *Mattino* e del

cura di D. ISELLA, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1996, I, pp. CXII-CXIII.

⁵ B. T. SOZZI, *La fortuna letteraria del Tasso*, in «Studi tassiani», IV (1954), pp. 37-45., e specie p. 41.

⁶ Si devono infatti distinguere due redazioni del *Giorno*: una redazione che corrisponde al progetto di un'opera tripartita comprendente, oltre le stampe degli anni Sessanta, la *Sera*, mai realizzata; una seconda, consegnata ai manoscritti, in quattro parti, dove al *Mattino* e al *Mezzogiorno* (intitolato *Meriggio*), profondamente rielaborati, vengono affiancati *Il Vespro* e *La Notte*. Sulla questione si veda D. ISELLA, *L'officina della «Notte»*, in *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 41-45.

⁷ D. ISELLA, *Classicità e moralità: Parini tra ieri e oggi*, in *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di S. ISELLA BRUSAMOLINO, Torino, Einaudi, 2009, p. 363 (già edito in *La Milano del Giovin Signore – Le arti nel Settecento del Parini*, catalogo della mostra, a cura di F. MAZZOCCA e A. MORANDOTTI, Milano, Skira, 1999, pp. 15-23).

Mezzogiorno vedono Parini impegnato nelle adunate dell'Accademia dei Trasformati, risorta nel 1743 dopo l'oblio seicentesco grazie all'iniziativa del conte Giuseppe Maria Imbonati. La memoria tassiana era rinnovata in questa assemblea dalle attività del poeta dialettale Domenico Balestrieri e dell'erudito bergamasco Serassi.

Il Balestrieri viene ricordato soprattutto per l'imponente *Gerusalemme liberata travestita in lingua milanese*, stampata nel 1772 dopo una gestazione durata dal 1743 al 1758. L'opera non si esauriva nella semplice traduzione delle ottave tassiane in dialetto milanese: obiettivo del travestimento era infatti la localizzazione della vicenda epica nella Milano settecentesca borghese e popolare, con i modi di dire e proverbi tanto cari ai Trasformati, che ascoltavano alcuni canti recitati in casa Imbonati. Tra di loro anche Parini, per il quale la *Gerusalemme* milanese rappresenterà un esempio mirabile della capacità del poema di piegarsi allo stravolgimento parodico; importante sarà infatti la mediazione della *Gerusalemme* milanese nel rapporto *Giorno-Liberata*, soprattutto a livello di atmosfere e di deformazione parodica di gesti dei cavalieri crociati⁸.

A differenza dei rapporti tra Serassi e diversi Accademici Trasformati, attestati dalle lettere scambiate tra il 1748 e il 1758, nulla purtroppo rimane a testimoniare l'amicizia e la stima reciproca tra il giovane Parini e l'erudito bergamasco, probabilmente all'origine della stretta connessione fra il giudizio sull'*Aminta* contenuto nella *Vita di Torquato Tasso*⁹ e il passo sulla favola boschereccia inserito nelle *Lezioni di belle lettere*¹⁰. D'altra parte, se il culto tassiano di Serassi era già noto agli ambienti milanesi prima dell'ingresso in Accademia¹¹, l'affiliazione ai Trasformati rafforzerà il suo interesse nei confronti del Cinquecento, considerato il secolo della più pura poesia italiana. La convergenza dei giudizi sull'*Aminta*, a prescindere dalla priorità cronologica di un testo rispetto all'altro, difficile da stabilire, e da eventuali influenze re-

⁸ Sulla questione cfr. F. MILANI, *Parini e il Balestrieri*, nel vol. coll. *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. BARBARISI, Milano, Cisalpino, 2000, I, pp. 637-648.

⁹ P. A. SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, Roma, Pagliarini, 1785. La seconda edizione della *Vita* uscì nel 1790 a Bergamo, presso l'editore Locatelli.

¹⁰ Sulla sovrapposibilità del giudizio aminteo cfr. C. ANIMOSI, *L'«Aminta» bodoniana e un giudizio del Serassi «conteso» dal Parini*, nel vol. coll. *Sul Tasso. Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di F. GAVAZZENI, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 57-84.

¹¹ Si veda in proposito la lettera di felicitazioni del 29 maggio 1748 di Angelo Teodoro Villa: «Salve Accademiche Trasformate. Se la nuova vi piace, ringraziatene il Tanzi, il Passeroni, l'Irico, e il Co[n]te Giulini fra gli altri, che molto si sono adoperati, perché succedesse l'aggregazione di gente forastiera, come siete voi [...]. Ad ogni modo però, poiché Trasformato pur siete, ricordatevi [...] che dovete quasi [...] aver tanto interesse per la confraternita quanto per il Tasso» (Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai», *Fondo Serassi*, ms. 67 R 3 [12]). Così risponde il Serassi il 3 giugno 1748: «E mi piace la nuova d'essere Trasformato [...]. L'interesse che ho per il Tasso, siccome l'ho per il suo gran merito, così per il merito stesso l'avrò pure per l'Accademia» (ms. 66 R 4 [6] del *Fondo Serassi*).

ciproche, non dimostrabili, starebbe quindi a testimoniare una comunanza di gusto nei confronti di una delle opere cardine del «secolo d'oro» della letteratura italiana.

2. I testi di Tasso posseduti da Parini

Le medesime difficoltà di ricostruzione dei rapporti tra Parini e Serassi si riscontrano nell'individuazione delle edizioni di Tasso appartenute al poeta, dal momento che l'intera biblioteca pariniana (salvo il volume delle *Tragedie alfieriane* con dedica autografa) andò dispersa dopo la sua morte.

Secondo l'inventario redatto il 21 agosto 1799 dal libraio Agnelli, pochi giorni dopo la morte del poeta, Parini possedeva soltanto due opere tassiane: la *Gerusalemme Liberata* e l'*Aminta*, entrambe nell'edizione parigina di Marcello Prault, del 1768. Tuttavia la presenza accertata di echi tassiani sin dalla prima redazione del *Mattino* (1763) e del *Mezzogiorno* (1765) obbliga a postulare il ricorso a un'edizione di Tasso anteriore, presumibilmente l'edizione fiorentina delle *Opere colle controversie sopra la Gerusalemme Liberata divise in sei tomi*, uscita a cura dell'accademico della Crusca Giovanni Bottari a Firenze nel 1724¹². Oltre a essere un'edizione tra le più presenti nelle biblioteche milanesi del periodo¹³, era una delle due sole edizioni complete delle *Opere* che avevano visto la luce nella stasi editoriale settecentesca, precedente l'impennata del XIX secolo. Pur in assenza di evidenza documentaria, ci si avvarrà dunque, per i riferimenti intertestuali a *Liberata* e *Aminta*, dell'edizione fiorentina del 1724.

3. Tipologia degli echi della «Liberata» nel «Giorno»

Per Parini la *Liberata* rappresentava l'ultimo grande poema epico della letteratura italiana, accostabile per prestigio ai classici greci e latini, *Iliade* e *Eneide*; in MT I 829-834¹⁴ Goffredo di Buglione viene accostato, per dignità poetica, ad Achille e Enea:

Figlie de la memoria inclite Suore

¹² Le citazioni dalla *Gerusalemme Liberata* (d'ora in poi *G. L.*) sono tratte dal primo tomo dell'edizione settecentesca citata.

¹³ Cfr. A. VICINELLI, *Il Parini e Brera. L'inventario e la pianta delle sue stanze. La sua azione nella scuola e nella cultura milanese del secondo Settecento*, Milano, Ceschina, 1963, pp. 146-147.

¹⁴ Tutte le citazioni del *Giorno* sono tratte da G. PARINI, *Il Giorno*, ed. critica a cura di D. ISELLA, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1996. I poemetti vengono indicati con le abbreviazioni usate dall'editore (*Mattino* = MT; *Mezzogiorno* = MZ; *Mattino II* = MT II; *Meriggio* = MG; *Vespro* = VP; *Notte* = NT; *Frammenti* = FR).

Che invocate scendeste, e i feri nomi
 De le squadre diverse e degli Eroi
 Annoveraste ai grandi che cantàro
 Achille, Enea, e il *non minor Buglione*,
 Or m'è d'uopo di voi.

Nelle *Lezioni di belle lettere* Parini conferma l'ammirazione per Tasso, definito «Principe dell'epica Poesia Italiana», riconoscendogli il primato nell'ormai superata contrapposizione con Ariosto.

Si può classificare l'influenza della *Gerusalemme liberata* per la composizione del *Giorno* in due categorie: la ripresa strutturale di episodi del poema tassiano, individuabile soprattutto a livello di stravolgimento parodico di scene e di atmosfere, e gli echi testuali e lessicali, che si sostanziano nella riproposizione di emistichi, di *iuncturae* del Tasso epico e riprese lessicali.

Per quanto riguarda le riprese strutturali, la rielaborazione nel *Giorno* di episodi della *Liberata* era stata messa in luce già dai commentatori di fine Ottocento e inizio Novecento: Giovanni Pinelli aveva connesso l'invocazione ironica alle Muse in MT I 829-838 all'apostrofe alla «Mente» di *G. L. I* 36¹⁵, mentre Giuseppe Albini aveva indicato per primo come fonte dei vv. 145-157 di MT I la profezia dei viaggi oceanici di Colombo e Magellano in *G. L. XV* 30-32, ipotizzando anche per l'inserito di MT II 476-484 (la similitudine fra il giovane rampollo e un guerriero ristabilito dalla ferite) il precedente tassiano (*G. L. XI* 74, 3- 75, 8) del risanamento delle ferite di Goffredo da parte di Eròtìmo¹⁶.

Un contributo importante nell'analisi dei rapporti *Giorno-Liberata* è venuto inoltre da Neuro Bonifazi che, nella monografia *Parini e «il Giorno»*, del 1966, ha individuato il modello della presentazione dei convitati del *Mezzogiorno* (MZ 452-481) nella descrizione dei crociati compiuta da Erminia ad Aladino nel terzo canto¹⁷.

Anche nel recente commento di Tizi¹⁸ un posto di rilievo viene riservato alla ripresa nel *Giorno* di episodi tassiani; oltre a tesaurizzare le acquisizioni dei commentatori precedenti, lo studioso ha proposto nuove similitudini tra passi del *Giorno* e della *Liberata*. Innovativo è l'accostamento tra il passo pariniano sulla descrizione degli effetti provocati dalla discesa del Piacere sulla Terra e il *locus amoenus* rappresentato dal giardino di Armida¹⁹. Tizi ha anche

¹⁵ Cfr. G. PINELLI, *Il «Mattino» del Parini. Commento*, in «Il Propugnatore. Periodico bimestrale di Filologia, di Storia e di Bibliografia», XIX (1886), parte I, p. 93.

¹⁶ G. PARINI, *Il Giorno*, con introduzione e commento di G. ALBINI, Firenze, Sansoni, 1907 (ristampato, con «nuova presentazione» di M. FUBINI: Firenze, Sansoni, 1957), pp. 10-11 e 28-29.

¹⁷ Cfr. N. BONIFAZI, *Parini e il «Giorno»*, Urbino, Argalia, 1966, p. 182.

¹⁸ Il commento al *Giorno* di Tizi verrà indicato d'ora innanzi con *Tizi*.

¹⁹ Cfr. MZ 274: «E l'aura estiva del cadente rivo», accostato a *G. L. XVI* 18, 2 «E 'l crin sparge incomposto al vento estivo», «prima spia di una possibile memoria delle “vaghezze allettatrici” del giardino di Armida, poi più precisa e circostanziata» (*Tizi*, pp. 174-175). Ricordo che l'episodio in cui Ubaldo mostra a Rinaldo, prigioniero di Armida, lo scudo con le insegne di casa d'Este (*G. L. XVI* 30 sgg.) ispirerà (fra il 1776 e il 1780) a Parini il soggetto per la medaglia della volta nella Sala del Rinaldo a Palazzo Belgioso (cfr. G. PARINI, *Soggetti e appunti per pitture decorative*, in *Opere*, a cura di E. BONORA, Milano, Mursia, 1969³, pp. 679-681).

rilevato l'importanza dei notturni tassiani per la costruzione dell'allocuzione alla Notte che chiude il *Mezzogiorno* e ha definito «l'analisi caratteriale del frequentatore di caffè» in NT 388-393 come «rovesciamento parodico»²⁰ della presentazione di Tancredi in *G. L.* I 45, 1-4. 4. Citazione di emistichi e ripresa di lessico e «iuncturae» tipiche della «*Liberata*»

Molto spesso l'uso della citazione tassiana o di un calco sintattico viene usato da Parini per nobilitare situazioni frivole: è il caso dell'*imprecatio* con la quale il precettore si rivolge al parrucchiere, invitandolo a non lasciare scompigliata la chioma del giovin signore: «che *troppo* fora, / *ahi!* *troppo* grave error lasciar tant'opra» (MT I 1007-1008). L'iterazione di «troppo» e l'uso dell'interiezione «Ahi!» tradiscono il ricordo di due emistichi tassiani, costruiti con il medesimo andamento sintattico: *G. L.* II 34, 3 «*Troppo (ahi ben troppo)* ella già noi divise» e *G. L.* XIX 52, 5 «*Troppo, ahi troppo* di strage oggi s'è visto».

La medesima interiezione «Ahi» è presente anche nell'episodio della vergine cuccia, nel quale il poeta inserisce emistichi e movenze tratte da passi particolarmente patetici della *Liberata*: «Or le sovviene il giorno / *ahi fero giorno!*» (MZ 517-518); l'esclamazione iterativa di ascendenza eroicomica è evidente ripresa di passi celebri della *Liberata* come *G. L.* IX 35, 1 «Il padre (*ahi non più padre, ahi fero sorte [...]*)», nell'episodio della morte di Latino e dei suoi figli, e *G. L.* XVI 35 «E 'l vide (*ahi fero vista!*) al dolce albergo / dar frettoloso fuggitivo il tergo», dove si descrive la scoperta da parte di Armida della fuga dell'amato Rinaldo con Carlo e Ubaldo.

Anche nella digressione eziologica sul gioco del *tric-trac*, che occupa i vv. 1112-1194 del *Mezzogiorno* (MG 1096-1178), Parini rielabora emistichi tassiani; la raffigurazione del marito geloso che non trattiene la furia nel vedere la propria ninfa giocare e amoreggiare con un amante («*Torcersi e freme / sbalordito il geloso: a fuggir pensa*», MZ 1175-1176) manifesta il ricordo²¹ di *G. L.* XIX 16, 7 «*Freme il Circasso, e si contorce, e scuote*»: identici sono i verbi usati per descrivere in Parini l'agitazione del «rozzo marito» e in Tasso il valore del cavaliere pagano Argante; i due versi si caratterizzano inoltre per la marcata allitterazione della vibrante «r».

È presente in tutti i poemetti, con picchi nella rielaborazione successiva alle stampe del 1763 e 1765, sia l'utilizzo di *iuncturae* del poema epico tassiano che, anche grazie alla loro collocazione nel verso (spesso in *enjambement*), risultavano memorabili per Parini, sia la riproposizione nel tessuto del *Giorno* di un lessico tipico della *Liberata*. Muovendo infatti dalle teorizzazioni dei *Discorsi del poema eroico*, per «arricchire e [...] sostanziare la sua magnificenza espressiva», Tasso aveva utilizzato nella *Liberata* «una serie di voci che attesta[va]no la vivace tendenza a colorire il lessico di tinte accese e vistose, ad animarlo di

²⁰ Tizi, pp. 296-298 e 429.

²¹ Cfr. Tizi, p. 276.

suoni grandiloquenti che genera[ssero] effetti poetici», un lessico nel quale grande rilievo era dato agli aggettivi gravi e risonanti, che «denota[va]no una realtà cupa [...], in armonia con l'ispirazione maestosa dell'epico»²².

Tutto questo viene assunto da Parini nel *Giorno* per ottenere una poesia di finzione e falsa esaltazione, nella quale è marcata la sfasatura tra stile elevato e futili argomenti descritti. In tale ottica va considerato l'utilizzo di quelle che Mario Fubini, nel suo studio sul lessico e la metrica della *Liberata*, aveva designato come «parole-tema o parole-mito»²³ tassiane, termini che «esprim[ono] [...] la peculiare visione del poeta»²⁴, per il modo in cui vengono messi in rilievo, a prescindere dalla loro frequenza.

Già nel prologo del *Mattino* è chiara la tendenza pariniana a utilizzare *iuncturae* tipiche della *Liberata* per caratterizzare i comportamenti e le azioni del giovin signore e dei personaggi gravitanti intorno a lui; ai vv. 97-100 di MT I il precettore afferma:

Or qui principio le leggiadre cure
Denno aver del tuo giorno; e quinci io debbo
Sciorre il mio legno, e co' precetti miei
Te ad *alte imprese* ammaestrar cantando.

Il poemetto mostrerà che le «alte imprese» si riducono a vacui rituali mondani, ma l'uso della *iunctura* risponde all'esigenza di porre queste azioni sullo stesso livello delle gesta dei cavalieri crociati della *Liberata*; «alte imprese» (ma anche il singolare «alta impresa») è *iunctura* assai frequente nel poema epico tassiano, dove compare di preferenza a chiusura di endecasillabo²⁵.

Tizi ha individuato nell'allocuzione alla Notte contenuta nel dodicesimo canto della *Liberata* (ott. 54) il modello dell'analoga apostrofe inserita nei vv. 1357-1371 del *Mezzogiorno*; la suggestione dei multiformi notturni tassiani e della Notte come «suora de la morte», che livella non solo le differenze di censo, ma anche quelle tra mondo umano e animale, continua anche nei versi finali del poemetto del 1765 con la *iunctura* «aer cieco»: «Né veder mi concede all'*aer cieco* / Qual de' cocchi si parta, o qual rimanga» (MZ 1372-1373). La *iunctura* «aer cieco» è

²² M. VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico*. La «Gerusalemme liberata», Milano, Led, 2007, pp. 193-194.

²³ M. FUBINI, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 248.

²⁴ Ivi, p. 255.

²⁵ «Alta impresa» compare nel canto I a identificare la liberazione del Santo Sepolcro (*G. L.* I 6, 1-2: «Già 'l sesto anno volgea, che 'n Oriente / Passò il Campo Cristiano a l'*alta impresa*»; I 12, 5-6 «Chiami i duci a consiglio, e tardi mova / All'*alta impresa*») e in IV 9, 5-6 indica le macchinazioni di Plutone «Gli antichi altrui sospetti, e i fieri sdegni / Noti son troppo, e l'*alta impresa* nostra». Altre occorrenze in *G. L.* XII 15, 5; XIV 71, 8; XV 38, 2; XVII 2, 4; XVIII 11, 2. Tre occorrenze anche per la *iunctura* «alte imprese»: *G. L.* IX 5, 6; XVII 39, 4; XX 74, 4.

tassiana²⁶, ma può anche risentire dell'«aere bruno» di *Inf.* II 1; la mediazione di Tasso nel rapporto Parini-Dante²⁷, avvertibile già nelle stampe del 1763 e 1765, diventa infatti sempre più frequente nella seconda redazione del *Giorno*²⁸.

Inseriti tassiani si notano anche nel *Frammento* siglato VIII³ da Isella, in cui si descrive lo svenimento di una giovane dama per una frase licenziosa sussurrata all'orecchio dall'innominato protagonista del passo; i vv. 29-30 («Corre improvviso ad abbracciarla, e s'alza, / e non so che sussurale all'orecchio») contengono il sintagma «non so che», considerato da Mario Praz tipicamente tassiano²⁹. Il sintagma deve infatti la sua diffusione al poeta sorrentino, che ne ha fatto largo uso³⁰ nella *Liberata* «per indicare i primi moti d'emozione» e per esprimere «una quantità di sentimenti non ancor definiti»³¹.

Come si può notare dall'analisi delle *iuncturae*, la presenza di tratti linguistici del Tasso epico subisce una intensificazione nella seconda redazione del *Giorno*; tutto ciò corrisponde alla tendenza, già rilevata da Bonifazi a proposito delle correzioni a *Mattino* e *Mezzogiorno*, a stendere «una forte patina di epicità classicheggiante sulla lingua e sugli oggetti»³², ottenuta spesso attraverso l'utilizzo costante di lessico tassiano. Di seguito si danno alcune esemplificazioni evidenti del riutilizzo di lessico tassiano, con particolare insistenza sull'aggettivazione.

In un inserto di MT II Parini amplia la rassegna dei visitatori mattutini introducendo un personaggio la cui caratterizzazione anticipa le atmosfere notturne (e tassiane) della *Notte*: «o di lugubri / panni ravvolto il *garrulo* forense» (MT II 131-132); per esprimere la *facundia* del personaggio Parini usa un aggettivo poco usato nella tradizione poetica, ma ben noto al Tasso della *Liberata*: *G. L.* XII 84, 3 «Ma la *garrula* fama omai non tace»; XV 58, 4 «Due donzelle *garrule*, e lascive»; XIX 84, 3 «Femmina è cosa *garrula*, e fallace».

Anche nella descrizione della vestizione del giovin signore Parini utilizza un lessico desunto dai poemi epici della letteratura italiana; ai vv. 836-839 di MT

²⁶ Cfr. *G. L.* IV 3, 4: «E l'*aer cieco* a quel romor rimbomba»; IV 53, 7: «Siech'io non dispone, all'*aer cieco*», e IX 12, : «or tu sia meco, / E tratta l'arme mie per l'*aer cieco*».

²⁷ Sull'influenza della *Commedia* per la stesura del *Giorno* cfr. S. CARRAI, *La memoria dantesca nel «Giorno»*, nel vol. coll. *L'amabil rito...*, cit., pp. 517-530.

²⁸ Come esempio si porti l'*incipit* del *Frammento* VI della *Notte*: «O mente serbatrice delle cose», in cui confluiscono sia il ricordo di *G. L.* I 36, 1-2: «Mente, de gli anni e de l'oblio nemica / de le cose custode e dispensiera», sia il dantesco «o mente che scrvesti ciò ch'io vidi» (*Inf.* II 8).

²⁹ M. PRAZ, *Il giardino di Armida, in Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 104-107.

³⁰ Si contano ben 8 occorrenze nella *Liberata*: II 37, 3: «Un *non so che* d'inusitato, e molle»; XII 5, 2: «Un *non so che* d'insolito, e d'audace»; XII 66, 6: «Un *non so che* di flebile, e soave»; XIII 40, 7: «E un *non so che* confuso instilla al core»; XVII 57, 4: «Un *non so che* di luminoso appare»; XIX 94, 5: «Allor un *non so che* soave, e piano»; XX 1, 4: «Un *non so che* da lunge ombroso scorse»; XX 51, 7: «Ma odi un *non so che* roco, e indistinto».

³¹ M. PRAZ, *Il giardino di Armida*, cit., p. 105.

³² N. BONIFAZI, *Parini e il «Giorno»*, cit., pp. 209-210.

I (MT II 863-865), il precettore invoca le Muse, che già aiutarono il cantore del «non minor Buglione», perché lo assistano nell'elencazione dei «leggiadri arnesi» che ornano il vestito del rampollo. Questi non sono altro che gingilli e orpelli, ma è interessante l'utilizzo di un sostantivo, «arnese», largamente utilizzato dal Tasso epico³³.

Continuando nelle metafore guerresche, nell'inserito di *Mattino* II 476-484, Parini introduce una similitudine tra un giovane nobile che, malgrado pustole e nei, esce «a saettar coi guardi le belle inavvedute», e un guerriero risanato dalle ferite. Nell'episodio Albini ha osservato acutamente la confluenza di due fonti, l'archetipo virgiliano (*Aen.* XII 430-442) e la sua rielaborazione da parte di Tasso nelle ott. 74-75 di *G. L.* XI; il passo si chiude con il verso «Sbaragliando le *schiere* entra nel *folto*», che mostra l'utilizzo di un termine, «folto», indicato da Vitale come specificatamente tassiano³⁴. La più che probabile fonte del v. 484 sarebbe quindi da rintracciare nel combattimento della crociata Gildippe in *G. L.* XX 33, 4 «E 'l *folto de le schiere* apre, e dirada», con la sostituzione della dittologia «apre e dirada» con «sbaragliando».

Il picco delle atmosfere e delle riprese linguistiche della *Liberata* viene però raggiunto nell'*incipit* della *Notte*, con i vv. 1-29 che rievocano le scorribande notturne del «sospettoso adultero» nell'orrida «notte medievale», opposta a quella sfavillante consacrata ai divertimenti mondani del giovin signore. Il motivo dell'adultero che affronta i pericoli notturni per visitare l'amata sottende la visione della notte tramandata da *G. L.* VI 89 «E la notte i suoi furti ancor copria, / ch'a i ladri amica, ed a gli amanti uscia». L'*incipit* pariniano viene inoltre costruito attraverso l'uso di materiale lessicale tassiano, in particolare di termini come «orror-orrore-orrori», «oscuro», «terribile»: «Rompea gli *orrori* tuoi sol quanto è duopo / a sentirli assai più. *Terribil* ombra» (NT 9-10). Oltre alle riprese dirette si trova l'utilizzo di termini di significato affine alle cosiddette «parole-tema» tassiane individuate da Fubini: il v. 14, «E upupe e gufi e *mostri* avversi al sole», contiene il sostantivo in luogo dell'aggettivo tassiano «mostruoso», mentre il v. 20 include l'avverbio «orribilmente».

Ma l'*incipit* della *Notte*, oltre alle suggestioni dell'*Inferno* dantesco, tradisce anche la memoria delle ott. 18-28 di *G. L.* XIII, in cui si descrivono gli incanti orditi da Ismeno nella selva di Saron e la successiva fuga dei crociati. Le sovrapposizioni tra i due episodi sono rilevabili non solo a livello di sentimenti dei personaggi coinvolti, ma anche per la comune atmosfera «medievale» e l'erompere del fuoco dal terreno; vi sono corrispondenze tra il «selvaggio

³³ *G. L.* III 73, 5: «Dela corazza sua, dell'altro *arnese*»; VII 40, 4: «E forato, e sanguigno avea l' *arnese*»; VIII 48, 4: «La sopravvesta, ed ogni *arnese* aperto»; XI 21, 4: «Ov'è Signor l'altro ferrato *arnese*?»; XVII 58, 4: «Gemme nell'elmo aurato, e nell'*arnese*»; XX 50, 4: «Di rotti scudi, e di troncato *arnese*»; XX 74, 6: «D'elmo s'armò, ch'aveva ogn'altro *arnese*»; XX 116, 5-6: «Mira del suo campion la bella maga / rotti gli *arnesi*».

³⁴ M. VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico*, cit., p. 196.

orrore» della selva e gli «orrori» della notte pariniana: le «upupe e gufi e *mostri* avversi al sole», immersi nella «terribil *ombra*» della notte degli avi, manifestano il ricordo della similitudine di *G. L. XIII 18*, 1-4:

Qual semplice bambin mirar non osa,
Dove insolite larve abbia presenti,
O come pave nella *notte ombrosa*,
Immaginando pur *mostri*, e portenti.

Si possono inoltre notare affinità tra il terrore che assale i crociati alla vista degli incanti di Ismeno («lor *si scosse*, e tornò *ghiaccio il core*») e la palpitazione dell'adultero di fronte ai fuochi fatui («*Colpieno il core*, e lo strigean d'affanno»); le «alte torri» di NT 12 potrebbero essere rielaborazione dei «castelli torreggianti» del passo tassiano citato.

Ma, oltre a Tasso, Parini potrebbe però aver anche sentito la suggestione del passo corrispondente nella *Gerusalemme* milanese del collega Trasformato Balestrieri³⁵.

5. Suggestioni dell'«Aminta» per la stesura dell'«Ascanio in Alba»

Nelle *Lezioni di belle lettere* Parini aveva inserito un importante elogio dell'*Aminta*, giudicato «il più nobile modello, che abbia l'italiana lingua e poesia della gentilezza, delle purità, dell'eleganza, del vezzo, e di tutte le grazie insomma della dizione e dello stile»³⁶; l'autore del *Giorno*, in accordo con la critica settecentesca, vedeva nell'*Aminta* il trionfo della regolarità e della «perfezione linguistica»³⁷.

Sulla scia di queste premesse si deve inquadrare la suggestione dell'*Aminta* per la stesura del libretto dell'*Ascanio in Alba*³⁸; le stesse circostanze per le quali fu composta l'opera contribuiscono d'altra parte a motivare la ripresa di temi e scene della favola pastorale. Per le nozze dell'arciduca Ferdinando d'Austria con Maria Beatrice d'Este, il ministro Firmian incaricò Parini di comporre una festa teatrale e di scrivere un resoconto delle feste che si tennero a Milano in occasione delle nozze: il primo incarico comportò la stesura dell'*Ascanio in Alba*, musicato dall'allora quindicenne Mozart.

I personaggi del libretto, trasposizione allegorica degli illustri sposi,

³⁵ Cfr. F. MILANI, *Parini e Balestrieri*, cit., pp. 643-644.

³⁶ G. PARINI, *Prose I: Lezioni; Elementi di retorica*, cit., p. 245.

³⁷ C. VARESE, *L'«Aminta». I - Petrarchismo e teatro*, in *Torquato Tasso: Epos-Parola-Scena*, Messina-Firenze, D'Anna, 1976, p. 127.

³⁸ Le citazioni dall'*Ascanio in Alba* (abbreviato *Ascanio*) sono tratte dalla più recente edizione del libretto: G. PARINI, *Ascanio in Alba*, a cura di M. DONÀ, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1997.

tradivano anche il ricordo dei personaggi omonimi nell'*Aminta*; anzitutto il richiamo, non solo al dramma tassiano, ma a tutto il genere pastorale, era garantito dall'identità di nome delle due ninfe. Silvia non era il solo personaggio dell'*Aminta* riproposto nell'*Ascanio*: nella prima parte della festa teatrale pariniana Venere comunica ad Ascanio di averlo fatto apparire in sogno alla ninfa grazie al «nobile inganno» di Amore, intimandogli però di non rivelare la sua identità a Silvia quando la incontrerà. Questa situazione riecheggia il prologo dell'*Aminta*³⁹, nel quale è presente il dio Amore che dichiara di essere sfuggito alla madre Venere per calarsi tra pastori e ninfe, con l'obiettivo di pungere col suo dardo la ritrosa Silvia⁴⁰.

Oltre alla trasposizione in ambiente pastorale di divinità maggiori, Parini potrebbe aver ripreso dal prologo dell'*Aminta* anche la ritrosia come tratto caratteristico del personaggio Ascanio; nella prima scena del libretto pariniano si insiste largamente sulla necessità di «celarsi» per verificare la virtù della ninfa⁴¹, così come nel prologo dell'*Aminta*⁴² ciò che caratterizza il dio Amore è la fuga dalla madre Venere per nascondersi tra i pastori. Al v. 181 Ascanio afferma: «Qual turba di pastor mi veggio intorno?», evidente eco di versi del prologo aminteo: «Io ne vo a mescolarmi *infra la turba* / *De' pastor* festanti, e coronati» (*Aminta*, vv. 69-70).

Proseguendo nella festa teatrale, Fauno descrive ad Ascanio i «colli ameni, / i puri stagni e [...] il verde piano» di Alba Longa, risultato dell'azione benefica di Venere che «in questi campi / semina l'agio e seco / l'alma fecondità» (*Ascanio*, vv. 207-208 e 221-223), raccomandando ad Ascanio, una volta tornato sul «patrio lido», di dire agli amici: «“Ho visto il dolce nido / *de la primiera età*”» (*Ascanio*, vv. 235-236). In accordo con le intenzioni celebrative della festa teatrale, Parini inserisce nel libretto un riferimento all'età dell'oro, destinata a ritornare grazie al buon governo dei sovrani asburgici, ma il racconto di un'edenica (e campestre) età aurea era presente anche nel celeberrimo coro del primo atto dell'*Aminta*.

Nella ormai millenaria tradizione del *topos*⁴³ Parini attinge infatti al fi-

³⁹ Le citazioni dall'*Aminta* sono tratte dall'edizione settecentesca di Tartini e Franchi: T. TASSO, *Aminta*, in *Opere di Torquato Tasso colle controversie...*, cit., II, pp. 233-257.

⁴⁰ «Però, spesso *celandomi*, e fuggendo, / l'imperio no, che in me non l'ha, ma i prieghi, / ch'han forza, porti da impertuna madre, / ricovero ne' boschi, e nelle case / della gente minuta» (*Aminta*, vv. 28-32).

⁴¹ VENERE: «No, non scoprirti ancora. / [...] taci / chi tu sei». ASCANIO: «Dunque s'adempia, / o madre, il tuo voler. Giuro *celarmi* / fin che piace al tuo nume» (*Ascanio*, vv. 114-117 e 123-125).

⁴² Si veda anche l'*incipit*: «Chi crederia, che sotto umane forme, / e sotto queste pastorali spoglie, / fosse nascosto un Dio?», e i vv. 13-14: «Io da lei son costretto di fuggire, / e *celarmi* da lei».

⁴³ Per l'utilizzo del *topos* dell'età dell'oro nelle opere pariniane si legga la concisa disamina di G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972, pp. 200-204. L'autore però non fa alcun cenno all'*Ascanio in Alba*.

lone pastorale dell'età dell'oro che, sulla base dell'archetipo rappresentato dal *Politico* di Platone⁴⁴, era stato rinnovato da Tasso non solo nel coro del primo atto dell'*Aminta*, ma anche nell'episodio di Erminia fra i pastori nel settimo canto della *Liberata*.

Nella ripresa di temi e motivi del coro dell'età dell'oro Parini, dovendo rispettare l'occasione encomiastica del libretto, smorza l'invito al libertinaggio contenuto nel motto «s'ei piace, ei lice», oltre che nei versi conclusivi del coro aminteo⁴⁵.

In primo luogo, nella descrizione dell'età dell'oro sotto Ferdinando d'Austria e Beatrice d'Este, Parini insiste molto sul favore di divinità propizie, così come nell'*Aminta* la primavera eterna⁴⁶ era garantita dalla benevolenza divina verso l'umanità primitiva incorrotta; se consideriamo infatti l'inizio del recitativo di Ascanio si nota la ripresa di versi e lessico dell'attacco del coro aminteo: la terzina di *Ascanio*, vv. 217-219:

Il suo sorriso,
dall'amoroso cerchio, onde ne guarda,
questo suol *rasserena*,

è modellata su *Aminta*, vv. 664-666

Ma in primavera eterna,
ch'ora s'accende, e verna,
rise di luce, di sereno il Cielo.

Altro tratto del coro aminteo riversato nell'*Ascanio* è la produttività inesauribile della terra: i versi del libretto pariniano, «In questi campi / semina l'agio, e seco / l'alma fecondità. [...] / Il suo favore è la nostra rugiada», sono una rielaborazione settecentesca del quadro di prosperità e pace delineato nell'*incipit* del coro dell'*Aminta*⁴⁷; la connessione intertestuale pare rinforzata anche dai versi conclusivi del recitativo di Fauno, «Quando a gli amici tuoi / torni sul patrio *lido*», riecheggianti l'*Aminta*, vv. 667-668: «Né portò peregrino / o guerra, o merce a gli altrui *lidi* il pino».

⁴⁴ Ivi, pp. X-XI.

⁴⁵ «Amiam, che non ha tregua / con gli anni umana vita, e si dilegea: / amiam, che 'l Sol si muore, e poi rinasce. / A noi sua breve luce / s'asconde, e 'l sonno eterna notte adduce» (*Aminta*, vv. 719-723).

⁴⁶ Di matrice ovidiana; cfr. C. SCARPATI, *Il nucleo ovidiano dell'«Aminta»*, in *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, p. 87.

⁴⁷ « O bella età dell'oro, / non già perché di latte / sen corse il fiume, e stillò mele il bosco: / non perché i frutti loro / dier dall'aratro intatte / le terre, e i serpi errar senz'ira, o toscò» (*Aminta*, vv. 656-661).

Credo che nella costruzione della scena citata Parini abbia sentito anche la suggestione dell'episodio della fuga di Erminia fra i pastori e l'incontro con l'«uom canuto», che esalta la *continentia* come tratto tipico dell'età aurea (*G. L.* VII, 5-21). Se leggiamo infatti le parole rivolte da Fauno ad Ascanio, straniero in mezzo ai pastori, come del resto l'Erminia tassiana («Ne le capanne / guida l'industria; e in *libertà modesta* / la trattien, la fomenta»)⁴⁸ la memoria del coro dell'età dell'oro si intreccia con l'esaltazione di una vita felice in una morigeratezza virtuosa: «e questa greggia e l'ortice dispensa / cibi non compri a la mia *parca mensa*» (*G. L.* VII 10).

Ritornando agli echi amintei nel libretto, si dovrà considerare anche la ricezione dell'*Aminta* da parte dei contemporanei di Parini (ad esempio il Metastasio della *Galatea* e degli *Orti Esperidi*)⁴⁹: la favola boschereccia cinquecentesca veniva vista come un'anticipazione del melodramma⁵⁰, e ciò risulta evidente nella costruzione delle scene dell'*Ascanio in Alba*, oltre che nella simmetria dei personaggi.

Come ha notato acutamente Fubini, nella favola pastorale l'«azione [...] tutta procede per discorsi e narrazioni, con scene quasi tutte di due soli personaggi»⁵¹; questo tratto, che rendeva l'opera un *unicum* nel contesto delle pastorali rinascimentali, viene assunto dal Parini dell'*Ascanio* nella costruzione dei recitativi con due soli personaggi (alternativamente Ascanio-Venere, Ascanio-Fauno, Silvia-Aceste), eccezione fatta per la scena terza della seconda parte, oltre che per il finale con tutti i personaggi in scena.

La stessa geometria dei personaggi dell'*Ascanio* ricalca quella dell'*Aminta*; c'è inoltre molto delle esortazioni di Dafne a Silvia nei consigli del saggio Aceste alla ninfa dell'*Ascanio*; ad esempio, il distico «Ah no, Silvia, t'inganni, / innocente che sei!» (*Ascanio*, vv. 368-369) è costruito in maniera analoga ai versi tassiani: «Cangia, *cangia consiglio*, / pazzarella, *che sei*» (*Aminta*, vv. 129-130).

La visione settecentesca dell'*Aminta* come «gaudio senza problemi e senza contrasti»⁵² era quindi l'ideale per la riproposizione in ambito pastorale di personaggi stilizzati, privi di quello spessore

⁴⁸ *Ascanio*, vv. 223-225.

⁴⁹ G. DA POZZO, *L'ambigua armonia. Studio sull'«Aminta» del Tasso*, Firenze, Olschki, 1983, p. 288.

⁵⁰ «L'*Aminta* sembra tendere tutto alla condizione della musica. [...] L'*Aminta* è già un libretto, un libretto, s'intende, che ha in sé la sua propria musica» (M. FUBINI, *L'«Aminta» intermezzo alla tragedia della «Liberata»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLV [1968], 449, p. 45).

⁵¹ Ivi, pp. 39-40.

⁵² B. T. SOZZI, *La fortuna letteraria del Tasso*, cit., p. 39.

psicologico e di quella problematicità che caratterizzavano le figure della *Liberata*. La lingua cristallina dell'*Aminta*, le palpitazioni degli stilizzati protagonisti, l'ambiente pastorale, l'età dell'oro lì solo vagheggiata e nell'*Ascanio* destinata a ritornare con il futuri regnanti, erano elementi perfettamente funzionali al disegno laudativo ed encomiastico del Parini librettista.

MATTEO ZENONI