

Aminta a Milano

Cristina Zampese

Nelle aule delle Scuole Palatine di Milano, rinominate Regio Ginnasio di Brera al loro trasferimento nel Palazzo braidense (1773), Giuseppe Parini tenne, a partire dall'anno accademico 1769-1770, corsi di Eloquenza e di Belle Lettere.

Le carte ambrosiane del Fondo Parini¹ ci conservano diversi materiali relativi alle lezioni, fra i quali un manoscritto autografo, probabilmente preparatorio al primo corso tenuto dal poeta,² e un più tardo, ma anch'esso autografo, *Ristretto*. Di entrambi Silvia Morgana ha allestito l'edizione critica³ restituendo il testo alla stesura autoriale, a differenza dei precedenti editori,⁴ i quali,

nel tentativo di ricostruire unitariamente quel trattato che Parini non pubblicò, hanno sempre stampato col titolo *Principj delle Belle Lettere* un testo ibrido: testo ottenuto dall'assemblaggio di vari manoscritti, utilizzando in misura diversa l'autografo maggiore ma tenendo principalmente come base una bella copia non autografa, C.1, probabilmente derivante dagli appunti di un allievo.⁵

Parini fu più volte sollecitato dal governo asburgico a pubblicare il testo delle sue lezioni,⁶ ma non si risolse a farlo, forse riluttante ad ingabbiare il giudizio – dettato prima di tutto dalla sua sensibilità di poeta lettore – in una forma didattica fissata sulla carta. Lo dimostrerebbero anche le garanzie di libertà richieste per il proprio insegnamento (parlando di sé – «il professore» – in terza persona) nelle trattative con gli interlocutori governativi:

1. L'inventario redatto nel Novecento da Maurizio Cogliati è stato pubblicato in Carnazzi 1999, 119-128 (122 per i documenti relativi alle *Lezioni*).

2. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 16-17, 56-59, 71.

3. *Ibid.* L'edizione del ms. autografo S.P.6/4 (1) VII.3 del Fondo Parini era stata anticipata in Morgana 1999.

4. *De' Principj delle Belle Lettere*, in Parini, *Opere* (Reina), vol. VI; Parini, *Prose* (Bellorini), vol. II; Parini, *Tutte le opere* (Mazzoni).

5. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 16. Questa copia porta la segnatura S.P. 6/4 (1) VII.2; la indicheremo in seguito con la sigla C.1, utilizzata nell'edizione appena citata.

6. Vicinelli 1963, 46, 93, 112, 360.

È [...] dimostrato che le cognizioni umane, così come le facoltà dell'umana mente, hanno una reciproca affinità fra esse, e formano come una catena per la quale si procede naturalmente e necessariamente. Di qui viene che, quanto più quest'affinità sarà evidente e sensibile a chi dà l'educazione e a chi la riceve, tanto più sarà facile e sicuro il progresso e tanto maggiore il vantaggio comune. Operando in tale guisa, si viene a mettere gli uditori come *in un orizzonte assai più vasto*, nel quale essi *dominano più larga estensione*, veggono più cose che si congiungono e si riducono ad una stessa natura, e apprendono in un tempo a ben giudicare e a ben condursi, non già in una sol materia, ma in più. In tale guisa viene ad avviarsi al pregiudizio che nasce dalla maniera ordinaria dell'insegnare, colla quale, dandosi i principii generali e comuni a più facoltà, come particolari e proprii d'una sola, *si restringono gl'ingegni in una sfera più angusta*, non si lasciano loro vedere le relazioni che passano fra una materia ed un'altra, non si mettono in caso di profittare come farebbono delle dette relazioni; [...] Dall'altra parte è opinione, non meno generale, che la nuda tradizione de' precetti riesce *fredda, noiosa*, e perciò ordinariamente inutile. Ciò specialmente si verifica nella materia delle Lettere e delle Arti, le quali, oltre le teorie, hanno bisogno della osservazione sopra le opere eccellenti e dell'esercizio. Quindi è che il professore farà in modo che la sua tradizione de' precetti e delle regole sia una osservazione continuata sopra gli eccellenti esemplari, per vedervi i mezzi ed i modi con cui sono stati applicati i principii, a quella guisa che la sua teoria sarà *una osservazione sopra la natura de' sentimenti e delle idee dell'uomo*, per vedervi il fondamento e la verità de' principii, come si è accennato più sopra.⁷

Il *vasto orizzonte* e la *larga estensione* del sapere si contrappongono all'angustia delle competenze settoriali; e un anelito orgoglioso risuona nella rivendicazione, spesso ricordata, di un progetto di ampio respiro, svincolato dall'obbligo all'articolazione biennale del corso:

La massima, che si suggerisce, di lasciare la *maggior libertà* alla cattedra di Belle Lettere dell'ab. Parini, è ottima, massimamente perché, essendo così *illimitata la materia* che è oggetto del bongusto, quando si volesse *contenere il professore fra termini troppo ristretti e precisi*, si correrebbe il pericolo di spegnere in lui quel *discreto entusiasmo* che si richiede da un maestro di simil genere, e di farlo cadere nell'*aridezza scolastica*, troppo nemica di esso bongusto.⁸

Probabilmente Parini non aveva torto nel suo timore di appannare – in un modo o in un altro – lo stato di grazia dell'*actio*. Nel secondo capitolo delle sue *Avventure letterarie di un giorno*, intitolato *La compera di un buon libro o Censura della «Biblioteca Italiana»*, Pietro Borsieri affida alla *Lettera fittizia di un Solitario al Galantuomo* considerazioni piuttosto amare:

7. *Frammenti di un programma didattico* (1770), in *Prose* (Bellorini), vol. II, 225-227 (corsivi miei, qui e altrove).

8. *Al Consigliere Conte di Wilzeck* (1768-1769), in Parini, *Tutte le opere* (Mazzoni), 988; e cf. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 17-18.

Poiché non voglio tacere che dopo Gravina, Calsabigi, Baretto e Cesarotti, io non so qual altro scrittore fra i moderni si rivolga per istituto a meritarsi la lode di valente critico. Parini, ch'era un grand'uomo, parlava dalla cattedra di lettere e d'arti con eloquenza maravigliosa, e con pari squisitezze e sagacità di giudizi; ma nelle opere postume di lui non abbiamo che pochi cenni delle sue profonde meditazioni.⁹

Il riferimento è da un lato alle lezioni braidensi e dall'altro all'edizione delle stesse nella forma pubblicata da Reina, che abbiamo visto non genuina.¹⁰ Analogamente, ma con punte di vera severità, il tardo giudizio di Foscolo:

He was indeed by nature qualified more than any one, perhaps, of his contemporaries, to give lessons on the *belles lettres*, and to perform that task in a way totally different from that usually employed in the Italian schools. There was a gravity, and at the same time an ease, in his eloquence, which enabled him to cite the examples of former great writers with a powerful effect, and to illustrate them with new and brilliant observations. He applied the various theories of the sublime and beautiful not only to the productions of the pen, but to all the creations of nature; and many of his contemporaries, already in possession of literary renown, were not ashamed to put themselves to the school of Parini. Those persons, and readers in general, were perhaps surprised to find, when they came to peruse his dissertations in print, that the ideas, although just, were seldom very profound: that a clear method, a chaste style, and an ingenious view of the subject, were their chief merit; but that the flow of words, the soul, the fire of expression and sentiment, had vanished with the delivery, and that the genius, and even the polished correctness of the poet, were not to be recognised in the discourses of the rhetorician. [...] From such a master the youth of Milan imbibed a delicacy of taste bordering upon affectation, and these scruples were easily cherished in a people less given to poetry than any other of the inhabitants of Italy.¹¹

Ma – per venire al filo conduttore di queste pagine – almeno un passo di quella mai licenziata opera didattica è al centro di una *querelle* di attribuzione. Si tratta del giudizio su Tasso, e in particolare sull'*Aminta*, che sarà necessario citare con ampiezza:

L'*Aminta*, Favola Pastorale dello stesso Autore, ed Opera tale che paragonata colla Gerusalemme, si rimane in dubbio qual delle due *nel rispettivo loro genere* più s'accosti alla perfezione, è il più nobile modello, che abbia l'italiana lingua e poesia della gentilezza, della purità, dell'eleganza, del vezzo, e di tutte le grazie insomma della dizione e dello stile. Gl'Italiani critici osano dir con ragione, che niuna delle moderne lingue non ha nulla, da poter mettere al paro di

9. Borsieri 1986, 21-22; e si vedano anche le testimonianze degli studenti, come Scotti 1801.

10. Cf. qui sopra, p. 301.

11. Foscolo 1974, 1442-1444.

questo componimento, sia per riguardo alla scelta ed alla nobiltà de' pensieri, adattati al costume delle persone introdotte, sia per riguardo alle natie grazie, ed alla veramente greca venustà dell'espressione. Gioverà qui di osservare, che malagevolmente si troverà Scrittore così diverso da sé medesimo nelle diverse sue opere quanto il Tasso, il che se bene ci apponghiamo, dee specialmente attribuirsi alla incostanza della fortuna e della mente di lui. La maggior parte delle poesie, anzi anche delle prose di questo autore, se di qualche cosa mancano specialmente, mancano di quella esteriore apparente facilità, in cui consiste il più perfetto raffinamento, e per così dire l'ultimo lenocinio dell'arte. Egli medesimo si accusa di un tale difetto, fingendo più d'una volta ne' suoi versi lirici d'esserne stato ripreso da chi gli leggeva. E in vero anche nella Gerusalemme stessa è egli nella maniera dell'esprimersi qualche volta aspetto anzi che no: e generalmente parlando, non vedesi in essa né quella morbidezza, né quella, che par così naturale abbondanza del dire, che trovasi nel Furioso dell'Ariosto, e la quale può ottimamente congiungersi, colla dignità e colla grandezza, come è manifesto per tanti insigni esempj dell'Ariosto medesimo. Ma nonostante tutto chi legge l'Aminta, dopo aver letto quasi tutte le altre opere del Tasso, non senza grande maraviglia scopre in esso, quello, che non sarebbesi mai figurato di trovare a così alto segno in questo Autore, cioè estrema proprietà di lingua, nitidezza e facilità incomparabile d'elocuzione, congiunte con tutta quella eleganza, e nobiltà, che possa mai immaginarsi. Il Tasso nella sua Gerusalemme, siccome si studiò di camminar sui passi di Virgilio massimamente, e di contender con esso, come felicemente riuscì; così anche v'introdusse assai volte certe forme, e un certo andar dello stile che ha del latino, e che produce novità e talvolta anche grandezza: ma nell'Aminta, dovendo egli procurar d'esser semplice per accomodarsi al costume tolto da esso ad imitare, *non poté andar cercando né parole, né frasi, né giri della dizione, che fossero troppo aliene dal comune linguaggio poetico* già formato da' nostri grandi scrittori. *Due sole cose* adunque gli restarono a fare per rendere eccellente la sua pastorale quanto allo stile: *la prima si fu di scegliere nella nostra favella quanto ci era di più pure, di più leggiadre, e di più gentili parole e forme del dire*, e queste accozzar poi insieme, di modo che nel verso formassero un suono ed un andamento tutto semplice nello stesso tempo e tutto grazioso. *L'altra cosa, che egli fece si fu di andare imitando* negli eccellenti Greci, e massimamente in Anacreonte, in Mosco e in Teocrito, certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi in somma, che paiono affatto naturali, e pur sono artificiosissimi e delicati. Nella quale imitazione il Tasso si contenne veramente da quell'uomo grande che egli era, imperocché non ricopiò già egli né troppo da vicino imitò: ma sul tronco delle greche bellezze per così dire innestò le sue proprie e quelle della sua lingua di modo che ne venne *un frutto domestico di terzo sapore talvolta anche più dolce e saporito del primo, ed originario*.¹²

Suonano troppo simili le parole con le quali Pier Antonio Serassi tratta dello stile tassiano nella *Prefazione* alla sua edizione di *Aminta*:

12. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 245-246.

È poi cosa degna di meraviglia il vedere con quanta eccellenza abbia il Tasso saputo conformare il proprio stile *ai varj generi, cioè al sublime, al mezzano, e all'umile*, non punto dissomigliante anche in questo dal suo Virgilio, ch'egli s'aveva proposto per esemplare. Infatti quanto egli si mostra grande, sollevato, ed eroico nel suo maggior poema, altrettanto sedato, gentile e semplice in questo boschereccio componimento. Perciocché convenendogli d'accomodarsi interamente al costume, ch'avea tolto ad imitare, *non gli fu mestiero d'andar in traccia di parole, frasi, o giri, che avessero del pellegrino, o si scostassero punto dal comune linguaggio poetico; ma solo dovette scegliere nella nostra lingua le voci più pure, e più leggiadre, e le maniere di favellare più gentili*, e queste accozzare insieme in guisa, che nel verso venissero a formare un suono tutto semplice nello stesso tempo, e tutto grazioso. *Più d'ogn'altra cosa però si vede, ch'ei pose cura di andar imitando negli eccellenti Greci, e massimamente in Anacreonte, in Mosco, e, come detto abbiamo, in Teocrito, certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi in somma, che sembrano affatto naturali, e pur sono artificiosissimi, e sommamente delicati: nella quale imitazione il Tasso si contenne veramente da quel grand'uomo ch'egli era: perciocché non ricopiò già egli, né troppo da vicino imitò, ma sul tronco delle Greche bellezze innestò, per così dire, le sue proprie, di modo che ne venne a produrre un frutto nostrale assai piacevole, e per avventura anche più saporoso del primo, ed originario.*¹³

La *Prefazione* apparve a stampa nella celebre edizione Bodoni del 1789, ma il giudizio sullo stile di *Aminta* era stato anticipato nella *Vita di Torquato Tasso*, del 1785:

Laddove nell'*Aminta* convenendogli procurar d'esser semplice, per accomodarsi al costume da lui tolto ad imitare, *non gli fu d'uopo andar cercando parole, nè frasi, o giri, che avessero punto del pellegrino, o che fossero alieni dal comune linguaggio poetico* già introdotto da' nostri buoni Scrittori: ma solo dovette scegliere nella nostra lingua le voci più pure e più leggiadre, e le maniere di favellare più gentili, e quelle accozzare insieme in guisa che nel verso venissero a formare un suono tutto semplice nello stesso tempo, e tutto grazioso. Più d'ogn'altra cosa però ebbe cura di andare imitando negli eccellenti Greci, e massimamente in Anacreonte, in Mosco, e in Teocrito certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi in somma, che sembrano affatto naturali, e pur sono artificiosissimi e delicati: nella quale imitazione il TASSO *fu veramente meraviglioso*; perciocchè non ricopiò già egli, nè troppo da vicino imitò, ma sul tronco delle Greche bellezze innestò, per così dire, le sue proprie, e quelle della sua lingua, di modo che *ne venne un frutto nostrale di terzo sapore, peravventura anche più dolce e saporito del primo ed originario.*¹⁴

La questione non è di primaria importanza, ma neppure irrilevante, specialmente se teniamo presente il magistero esercitato ancora a distanza di anni dal Pari-

13. Tasso, *Aminta* (Serassi), 5-6.

14. Serassi 1785, I II, 171.

ni professore;¹⁵ e non è stata ignorata dagli studiosi della favola pastorale. Ad essa Cristiano Animosi ha dedicato pagine attente,¹⁶ giungendo alla conclusione della priorità di Serassi attraverso osservazioni di carattere testuale; credo però che proprio su questo piano ci sia spazio per qualche considerazione di segno opposto. Bisogna dunque partire da un'annotazione di Reina, pubblicata a corredo del passo nel sesto volume delle *Opere*, e presente di mano dello studioso in forma leggermente diversa nel ms. C1 (159), come segue:¹⁷

Pier Antonio Serassi grande amico del Parini inserì parte di questo giudizio sull'Aminta nel Disposto che premise all'Edizione dell'Aminta medesima fatta dal Bodoni nel 1787 [ma 1789]. Il PARINI scrisse le presenti Lezioni avanti il 1775; e molti Esemplari ne correvarono a penna.¹⁸

Non mi risulta che Parini o altri – lui vivente – abbiano contestato il plagio; la questione è sollevata solo fra posteri, ma abbastanza presto. Anzi, al volgere del secolo la competizione si fa tricuspide, perché entra in scena monsignor Angelo Fabroni con il suo *Elogio* di Torquato Tasso,¹⁹ come ci ricorda l'elegantissimo giudizio di Paride di Giambattista Corniani, matematico e accademico Trasformato:

La venustà dello stile dell'*Aminta* fu rilevata in un sensitissimo giudizio e particolareggiato sì bene che tre valenti scrittori hanno voluto farselo proprio, invidiandosi l'un l'altro la gloria della prima originale estensione. [...]. Un tale giudizio leggesi nella seconda parte dei *Principj delle belle lettere* dell'esimio Parini. Leggesi colle medesime parole nel discorso premesso dall'ab. Serassi alla edizione bodoniana dell'*Aminta* e così nella vita ch'egli scrisse del nostro poeta. Quale di questi due scrittori è plagiatore? Il discorso e la vita furono stampati antecedentemente ai *Principj*, ma questi molti anni prima erano già dettati e diffusi. Se il mio pensiero potesse avere qualche valore, io direi che l'accennato squarcio mi sembra più nel carattere del professore filosofo che dell'erudito biografo. Plagiatore fu poi senza alcun dubbio mons. Fabroni, il quale inserì questo istessissimo stralcio nell'elogio di Torquato ch'egli scrisse

15. Campanelli 2003, 85-87. Nei primissimi anni dell'Ottocento, il *Prospetto dell'edizione dei classici* elaborato per la neonata Società tipografica de' Classici Italiani «si dichiara conforme alle proposte formulate dal Parini nei *Principi delle belle lettere*» e ne fa proprio lo spirito (Berengo 1980, 12-13; e poi Colombo 1999, 381-385).

16. Animosi 2003, 73-84.

17. Parini, *Prose* (Morgana-Bartesaghi), 58, n. 107 segnala una cassatura («segue una riga cancellata») fra *Serassi e grande*; a sua volta, Animosi nota che la data 1775 è correzione su 1785 (Animosi 2003, 74, n. 46). Per Silvia Morgana, «che Serassi abbia utilizzato il giudizio di Parini è fuor di dubbio» (58).

18. Cf. infatti Scotti 1801: «Nei primi anni della Scuola soleva dettare i propri precetti. Molti vi sono che li tengono cari e custoditi; assai che gli cercano con avidità.»

19. Fabroni 1800, 259-261.

posteriormente alle citate opere, come rilevasi dalla sua vita da lui medesimo stesa ed ingiunta al tomo XX delle *Vitae Italorum doctrina excellentium etc.*²⁰

Giosue Carducci, anch'egli avvertito del plagio fabroniano,²¹ difende Serassi, definito «il miglior critico della letteratura cinquecentistica», riportando il passo del giudizio – ovviamente secondo la lezione delle stampe bodoniane – e così chiosando:

Tanto parve, ed è, detto bene, che un sovrano maestro del verso italiano, il Parini, fece suo intero e nelle stesse formali parole il giudizio senza né anche citare il giudicante. Ma nei tempi di produzione e coltura veramente letteraria non si bada pe' il sottile a ciò che può essere proprietà comune, il ben sentire intorno un'opera d'arte. Si pensa – Voi siete culto, io son culto: dunque dobbiamo sentire così. – Provatevi oggigiorno a incontrarvi in una citazione con un professore estetico o un critico storico che creda d'averla trovata prima lui: è il caso d'una guerra civile.²²

Tutto sommato, l'argomento principale appare debole, o forse volutamente ambiguo: «Il Serassi, così onesto citatore, e che amava onorar l'opera sua de' be' nomi dei contemporanei, avrebbe pensato di far contro sé omettendo quel del Parini, del quale era sincerissimo estimatore».²³

Ma certo, oltre all'arbitrarietà del lavoro di edizione, presto scoperta,²⁴ anche qualche pagina dell'attività di erudito denuncia la disinvoltura dell'abate bergamasco. Per restare in materia tassiana, è istruttiva la vicenda del fortuito ritrovamento delle galileiane *Considerazioni al Tasso*. In due lettere spedite da Roma nel settembre del 1777, l'una al bibliofilo Sebastiano Muletti e l'altra a Giovan Battista Rodella, segretario di Giammaria Mazzuchelli, Serassi dichiara trionfalmente di essersi imbattuto per caso – nel corso delle sue esplorazioni – in quelle pagine antitassiane, di averne tratto copia e di aver rimesso il codice miscelaneo che le conteneva «a suo luogo, confuso con altri innumerevoli sen-

20. Cito dall'edizione Corniani 1832, Tomo I, Parte I, Epoca VI, 522-523 e 523 n. La prima edizione era uscita tra il 1804 e il 1813.

21. Il quale Fabroni, tuttavia, è parco saccheggiatore del modello, limitandosi a riprenderne – con abile manipolazione per insinuare qualche riserva sul principio di imitazione – la frase più caratteristica su *immaginette, vezzi e frutto (dolce e saporito: né domestico né nostrale)*, un passaggio divenuto *res nullius* nella comunità letteraria.

22. Carducci 1896, 270-271.

23. *Ibid.*, 271 n. Questo il testo allargato: «Il Reina editore afferma che fu il Serassi a inserire il giudizio del Parini nel discorso premesso all'edizione bodoniana dell'*Aminta* 1789; ma il fatto è che le *Lezioni* del Parini, non che a stampa, non erano conosciute fuor di Milano nell'89; e il Serassi, così onesto citatore, e che amava onorar l'opera sua de' be' nomi contemporanei, avrebbe pensato di far contro sé omettendo quel del Parini, del quale era sincerissimo estimatore. Il Reina, del resto, altra volta si ostinò nel dare al Parini ciò che era chiarissimamente di altri [il riferimento è a una lirica di Jacopo Vittorelli]. Anche mons. A. Fabroni ricopiava dal Serassi, senza citare, nell'elogio di T. T.; tra gli altri *Elogi*, Parma, st. r., 1800; pp. 259-260».

24. Animosi 2003, 68 definisce l'edizione «filologicamente autoritaria»; e si veda qui più avanti, p. 310.

za indicare a persona del mondo né il numero del volume, né la Biblioteca dove si conserva»,²⁵ per averne l'eterna esclusiva:

e così mi posseggo solo questo bel tesoro, né altri potrà mai ritrovarlo, non essendo descritto nell'indice e trovandosi confuso in una Miscellanea di varie cose senza nome d'autore.²⁶

Ora, tanto nella *Vita* quanto nella *Prefazione* la spiccata partigianeria di Serassi è ben evidente: mentre il giudizio di Parini è in alcuni tratti fortemente riduttivo nei confronti dell'attività di Tasso nel suo complesso, e presenta riserve anche verso la *Gerusalemme Liberata*,²⁷ il discorso di Serassi è sempre enfaticamente elogiativo. Riprendiamo, come esempio, due passi omologhi:

E in vero anche nella Gerusalemme stessa è egli nella maniera dell'esprimersi qualche volta aspretto anzi che no: e generalmente parlando, non vedesi in essa né quella morbidezza, né quella, che par così naturale abbondanza del dire, che trovasi nel Furioso dell'Ariosto, e la quale può ottimamente congiungersi, colla dignità e colla grandezza, come è manifesto per tanti insigni esempj dell'Ariosto medesimo. [...]

Il Tasso nella sua Gerusalemme, siccome si studiò di camminar sui passi di Virgilio massimamente, e di contender con esso, come felicemente riuscì; così anche v'introdusse assai volte certe forme, e un certo andar dello stile che ha del latino, e che produce novità e talvolta anche grandezza. (Parini, *Lezioni* [Morgana-Bartesaghi], 246).

Il Tasso nella sua Gerusalemme, per formarsi uno stile proporzionato all'eroica grandezza, andò in traccia d'alcuni modi di dire bensì insoliti, ma assai giudiziosi, e molto convenienti al genere magnifico, introducendo bene spesso delle nuove forme, e un certo andare d'elocuzione, che ha del Latino, e che produce novità, e il più delle volte anche grandezza. (Serassi 1785, 171).

Inoltre, Parini ragiona da scrittore, quando illustra in termini dinamici la strategia compositiva di Tasso, mentre Serassi è didascalicamente pedante («ai varj generi, cioè al sublime, al mezzano, e all'umile»)²⁸ o al contrario superficiale: le «due sole cose» che secondo Parini Tasso dovette fare, i due momenti – connessi ed equivalenti – della scelta dei vocaboli e dell'imitazione, vengono inopportuna-mente gerarchizzati, a vantaggio del secondo («Più d'ogn'altra cosa»). E questo

25. Lettera a Giovan Battista Rodella del 13 settembre 1777 (riportata in Rota 1996, 196).

26. Lettera a Sebastiano Muletti del 6 settembre 1777 (*ibid.*, 194).

27. «Siccome le colpe degli uomini celebri servono nella educazione morale per additare gli scogli da evitarsi, così pure nella letteraria. Però il professore mostrerà anche i difetti degli esemplari eccellenti; e, non fidandosi del suo solo giudizio, camminerà colla scorta de' critici migliori.» Parini, *Prose* (Bellorini), 227.

28. Tasso, *Aminta* (Serassi), *Prefazione*, 5.

avviene in contraddizione, fra l'altro, con la metafora botanica dell'innesto (un portato degli interessi fisiocratici di Parini? di certo un tratto dello «stile istruttivo» di matrice sensista che Silvia Morgana riconosce proprio nell'uso di similitudini e metafore),²⁹ che a fine percorso viene addirittura banalizzata, perdendo il riferimento preciso al «terzo» frutto:

 sul tronco delle greche bellezze per così dire innestò le sue proprie e quelle della sua lingua di modo che ne venne un frutto *domestico* di terzo sapore talvolta anche più dolce e saporito del primo, ed originario.³⁰

 ne venne un frutto *nostrale* di terzo sapore, peravventura anche più dolce e saporito del primo ed originario.³¹

 ne venne a produrre un frutto *nostrale* assai piacevole, e per avventura anche più saporoso del primo, ed originario.³²

In compenso, compare quel sospetto *nostrale*, tanto vicino alle «rancide voci» che Parini rimproverava al padre Bandiera;³³ e che biasima anche – immediatamente a ridosso delle pagine sul Tasso – in Leonardo Salviati, del quale loda lo stile brioso «benché vi si affetti troppo il volgar Fiorentino».³⁴ Serassi si compiace spesso di un lessico affettato e di costrutti ridondanti (come nell'*amplificatio* «che avessero punto del pellegrino, o che fossero alieni dal comune linguaggio poetico»³⁵ / «che avessero del pellegrino, o si scostassero punto dal comune linguaggio poetico»,³⁶ contro il pariniano «che fossero troppo aliene [le parole] dal comune linguaggio poetico»³⁷). Ma in questo caso non si tratterebbe di un ritocco di Serassi, ma di chi trascrisse la copia in pulito C.1, o il suo antigrafo: perché lì l'aggettivo si trova, e da lì passa nell'edizione Reina. E potrebbe persino trattarsi di un termine realmente pronunciato in aula da Parini, e poi da lui sostituito con il più gradito *domestico* (che è aggiunto in interlinea nell'autografo).³⁸

Insieme con la dedica in sciolti alla Malaspina di Vincenzo Monti,³⁹ la *Prefazione* ebbe fortuna indipendente rispetto alla stampa bodoniana, e venne successivamente ripubblicata da vari editori. La Società Tipografica de' Classici Italiani, per esempio, mantenne quel corredo paratestuale anche quando, nel 1824,

29. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 18-19.

30. *Ibid.*, 246.

31. Serassi 1785, I II, 171.

32. Tasso, *Aminta* (Serassi), 6.

33. Parini, *Prose* (Morgana-Bartesaghi), 64 e 67.

34. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 244.

35. Serassi 1785, I II, 171.

36. Tasso, *Aminta* (Serassi), 6.

37. Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi), 246.

38. *Ibid.*, 246.

39. Sulle vicende editoriali del componimento cf. Barbarisi 1969.

il testo dell'*Aminta* fu sottoposto a una decisa revisione, giustificata con parole molto severe nei confronti di Serassi nelle agguerrite pagine introduttive⁴⁰ il cui autore non si firma, ma è poi indicato con plauso in Giovanni Gherardini in una recensione anonima apparsa l'anno successivo nella «Biblioteca Italiana».⁴¹

L'edizione di *Aminta*, come si è avuto modo di accennare, è parte del vasto e organico impegno tassiano di Serassi. Nella *Vita di Torquato Tasso* le pagine che confluiranno nella *Prefazione* bodoniana sono strettamente connesse con l'illustrazione dei rapporti del poeta con gli Estensi, in particolare con le duchesse Lucrezia e Leonora. Lo studioso sa sfruttare abilmente l'interesse per questo argomento manifestato qualche anno prima dall'Arciduchessa Maria Beatrice d'Asburgo d'Este, che in una lettera a Girolamo Tiraboschi⁴² egli rappresenta spiritualmente compartecipe dell'ospitalità allora offerta dai suoi avi.

Il collegamento fra Torquato e la principessa di stirpe estense non era occasionale, ma ben consolidato nella propaganda dinastica e già portato al successo da Pietro Metastasio nella circostanza delle nozze con l'arciduca Ferdinando, celebrate a Milano il 15 ottobre 1771.⁴³ Il dramma per musica *Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, «scritto d'ordine augustissimo per rappresentarsi a Milano»,⁴⁴ vanta un soggetto «non alieno dalle nozze che si celebrano perché gli eroi [...] sono dal mio autore [Ariosto] annoverati fra gli avi illustri della sposa reale».⁴⁵ Con un raffinato gioco a scatole cinesi, nel testo della licenza è inserito un verso di *Aminta*,⁴⁶ a sua volta allusivo al proemio del *Furioso*:

No, sposi eccelsi, i gloriosi gesti,
 il chiaro onor di questi,
 che vi offerser le scene, amanti eroi,
 non son stranieri a voi. Son avi illustri
 della real donzella,
 che all'augusto Fernando il ciel destina,
 Bradamante e Ruggier. Ne trasse i nomi
 dalla nebbia degli anni, e col più puro
 castalio umor ne rinverdì gli allori
*quel Grande che cantò l'armi e gli amori.*⁴⁷

40. Tasso, *Aminta* 1824, VI-XX; cf. anche Animosi 2003, 71-73.

41. *Recensione* 1825.

42. Lettera del 24 maggio 1780, parzialmente riportata in Rota 1996, 236-237, dal quale cito.

43. Per altre informazioni sull'allestimento del dramma, musicato da Johan Adolf Hasse, rimando a Bellina 2000, 756-758.

44. Lettera ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte, da Vienna, 21 ottobre 1771, in Metastasio 1954, vol. V. *Lettere*, 112.

45. Lettera ad Agostino Gervasi, da Vienna, 10 ottobre 1771 (*ibid.*, 111).

46. *Aminta* I 1, 191-2: «diceva egli e diceva che gliel disse / *quel grande che cantò l'armi e gli amori*»; si cita, qui e in seguito, da Tasso, *Aminta* (Sozzi).

47. Metastasio 1954, vol. I. *Drammi*, 1380.

Quattordici anni più tardi, nella *Dedica* della prima edizione della *Vita*, facendo leva sulla «molta stima e parzialità, ch'io ebbi già l'onore di comprendere in V[ostre] A[ltezza] verso del TASSO»,⁴⁸ Serassi riconduce nuovamente l'augusta coppia al poeta con una trovata d'ingegno, affermando che la profezia di Ugone sulla progenie gloriosa di Rinaldo (*Gerusalemme Liberata* XIV 19) non fu mai intesa completamente, ma che

meritano d'essere escusati gli Espositori del Poeta, se nessuno poté intendere, non che spiegare questo importantissimo luogo; conciossiaché insino a' tempi loro non si fosse peranco avverata una sì fatta predizione. Ma è ben grande ventura la mia di poter essere il primo a renderne avvertito il Mondo, e insieme a congratularmi con la R.A.V e con l'Italia della felicità, che le viene presagita ne' vostri gloriosi Discendenti.⁴⁹

Il programma assai articolato delle fastose celebrazioni milanesi del 1771 aveva visto Parini impegnato su più fronti, come autore ma anche come cronista;⁵⁰ e in tale veste il poeta dovette dar conto dell'esito della sua «Serenata» *Ascanio in Alba*, che «incontrò [...] il gradimento de' Principi, e del pubblico per la sua nobile, e variata semplicità».⁵¹ Matteo Zenoni richiama opportunamente l'attenzione su alcune possibili influenze tassiane nel libretto,⁵² anche se forse non sono così stringenti né i contatti tematici adottati (per esempio, l'espedito di Amore che compare in sogno in veste di Ascanio a Silvia⁵³ sembra più vicino da un lato alla sostituzione di Ascanio stesso – *puer* – in *Aen.* I 676-694, dall'altro all'apparizione di Cupido indotta dai Sogni in Poliziano, *Stanze* II 28-34, che alla prosopopea del Prologo di *Aminta*⁵⁴); nè alcuni rimandi propriamente testuali, data la stratificazione topica del lessico: per esempio la definizione di *Ascanio* 181: «Qual turba di pastor mi veggio intorno?», è accostabile ad *Aminta*, Prologo 69-70, «Io me ne vo a mescolarmi infra la turba / de' pastor festanti, e coronati»,⁵⁵ ma è anche un sintagma atteso nella poesia bucolica, in latino e in volgare.⁵⁶

Piuttosto, è convincente l'identificazione del riuso della clausola sintattica di tipo esclamativo con il *che* posposto all'aggettivo («Ah no, Silvia, t'inganni, / innocente che seil», *Ascanio* 368-369, come per esempio in *Aminta* 129-30: «Cangia,

48. Serassi 1785, I, I, VI.

49. *Ibid.*, V.

50. Barbarisi 1999 (dal ms. ambrosiano P.S.6/5.IX.1).

51. *Ibid.*, 10.

52. Zenoni 2008, 257-270.

53. Cito da Parini, *Ascanio in Alba*, 93-110.

54. Zenoni 2008, 265.

55. *Ibid.*

56. Si potrebbero citare Petrarca latino, Sannazaro, Guarini; per tacere della vicinissima produzione arcadica.

cangia consiglio, / pazzarella che sei»,⁵⁷ una delle movenze caratteristiche della freschezza dialogica dell'opera; e allora assume maggior peso tassiano anche la scelta del nome *Silvia* per la protagonista.

Sarà il caso di aggiungere che il luogo di *Aminta* appena discusso è esattamente replicato, nella favola pastorale, ai vv. 257-258 e già anticipato – con variazione ritmico-sintattica che interessa il gioco anaforico – ai vv. 96-97: «Ah cangia, / cangia, prego, consiglio, / pazzarella che sei». ⁵⁸ In virtù di questa sua vivace memorabilità, il modello può verosimilmente aver agito anche sull'analoga esortazione nella *Caduta*, 41-42: «prendi, / prendi novo consiglio». ⁵⁹

Ma la relativa scarsità dei riscontri strettamente testuali rilevati da Marco Tizi per il *Giorno* e da Nadia Ebani per le *Odi*, ora confermata dalla recentissima analisi di Maurizio Vitale,⁶⁰ in fondo corrisponde – per quanto qui ci riguarda⁶¹ – alla sbrigativa indicazione di Foscolo: «His favourite Italian studies were Dante, Ariosto, and the *Aminta* of Tasso; yet he imitated none of these great writers». ⁶²

La consultazione delle concordanze elettroniche talvolta attiva circuiti curiosi, che non si sa fino a che punto assecondare: alla luce di quanto appena osservato, le *guance pienotte* della perduta età innocente di Dafne (*Aminta* 143) possono plausibilmente assumere un sapore antifrastico nel ritratto dell'avo medico, «a cui / su la *guancia pienotta* e sopra il mento / serpe triplice pelo» (*Mattino*, seconda redazione, 1116-1118);⁶³ ma ancora più divertente è il collegamento con l'unica altra attestazione letteraria⁶⁴ di questa espressione familiare, riferita a Don Valeriano nel *Fermo e Lucia*:

due *guance pienotte* per sè, e che si enfiavano ancor più di tratto in tratto e si ricomponavano mandando un soffio prolungato, come se avesse da raffreddare una minestra (t. III, cap. 9).

La Biblioteca di via Morone conserva una copia dell'edizione parigina di *Aminta* del 1822,⁶⁵ ma l'interesse di Manzoni per quest'opera risale ai suoi anni giovanili, se nel 1809 scrive a Fauriel:

57. Zenoni 269. Andrà però ricordato, per completezza, un analogo luogo metastasiano, nella cantata *La cioccolata*, v. 8: «Ah semplice che sei». Di una «vicinanza all'*usus* metastasiano» per l'*Ascanio* parla del resto Bonomi 2000, 427.

58. E cf. anche «Segui, segui tuo stile / ostinata che sei» (*Aminta* 296-297).

59. Parini, *Le odi*, 168.

60. Parini, *Il Giorno*; G. Parini, *Le odi*; Vitale 2014.

61. A differenza del Tasso epico e propriamente lirico, oggetto invece di insistita allusività (Vitale 2014, 48).

62. Foscolo 1974, 1444-1445.

63. Parini, *Il Giorno*, 320; Vitale 2014, 256 e n. 589.

64. Almeno nel vastissimo repertorio della biblioteca digitale BIBIT.

65. Tasso, *Aminta* 1822.

Quant à ce que vous me dites de l'Idylle des Italiens, je suis parfaitement de votre avis; je crois entrevoir deux raisons de notre pauvreté (en comparaison des autres genres) dans celui-ci; l'une est que beaucoup d'hommes d'un grand mérite ne s'y sont appliqués, que comme à une chose secondaire; l'autre est l'extrême difficulté de réunir dans ces sortes d'ouvrage, l'intérêt et la bonne Poésie. [...] Je ne parle pas de l'Aminta qui est un chef-d'oeuvre à mes yeux; vous sentez bien que l'action plus compliquée que celle d'une simple idylle, et beaucoup d'autres raisons donnent à ces dialogues l'intérêt qu'ils n'auraient pas dans une églogue.⁶⁶

Si trattò di una fascinazione persistente, ma presto imbrigliata sul piano ideologico; nella riflessione poi confluita nella *Prefazione al Carmagnola*, l'opera tassiana è modello strutturale ma non morale per il *cantuccio* del poeta:

Di questo genere sono i Cori dell'Aminta: hanno però il difetto di essere opposti di fronte allo scopo principale; ognuno vede che spirano massime il primo l'immoralità più grossolana.⁶⁷

La fortuna di Tasso – della *Gerusalemme Liberata* in particolare – è solida fra Sette e Ottocento nella città di Domenico Balestrieri,⁶⁸ come testimoniato anche dagli inventari dei libri di varie personalità della vita milanese. In quello redatto alla morte di Parini, nelle sue stanze di Brera, c'è al n. 311 un «Tasso – *Aminta. Favola boscareccia*, Parigi 1768, in 12°, alla Franc.». L'opera fa parte di un gruppo compatto di volumi, della medesima collana e stampati lo stesso anno, presso l'editore Marcel Prault de Saint Germain (nn. 302-310, da accompagnare con il *Vocabolario portatile per la lettura degli Autori Italiani*, n. 312, idea dell'editore per lanciare in Francia i classici italiani in originale): Dante, Ariosto, Petrarca, Machiavelli, Pulci, Boccaccio, Tasso *Gerusalemme Liberata*, Lippi, Tassoni, Guarini.⁶⁹ Si può pensare a un pratico acquisto di strumenti di lavoro, proprio in vista dei corsi di Belle Lettere; ma il poeta avrà certo potuto accedere – nel corso della sua vita – anche a edizioni antiche, nella biblioteca di Brera e nelle ricche dimore delle sue frequentazioni nobiliari. Il collezionismo privato sette-ottocentesco si è spesso tradotto in lasciti importanti per le nostre biblioteche: basterà ricordare – per restare in ambito pariniano – le splendide cinquecentine del fondo braidense del Cardinale Angelo Maria Durini, fra le quali un'*Aminta* aldina del 1590.⁷⁰

66. Paris ce 1. Mars, 1809 (*Carteggio Manzoni-Fauriel*, 109). Già nel sonetto *Novo intatto sentier segnami, o Musa* (1802-1803) c'è una prima consacrazione, retoricamente enfatica, di Tasso attraverso le sue due principali opere: «e Orobbia incolta / emulò Smirna, e vinse Siracusa» (vv. 7-8: Manzoni, *Tutte le poesie*, 147).

67. Manzoni, *Materiali Estetici*, 12.

68. Cf. Mari 1994, 47-112.

69. L'elenco si legge alle cc. 32-33 dell'Inventario pubblicato in Vicinelli 1963, 247-301 (267; e cf. anche 150).

70. E si veda, per la Biblioteca Ambrosiana, Ballarini 2001.

Oggi anche la tradizione manoscritta della favola tassiana è legata in misura significativa alla nostra città, per la presenza di importanti testimoni. La Biblioteca Ambrosiana conserva, accanto a rare edizioni a stampa, un manoscritto di *Aminta* (unità codicologica 5 di H 1 inf.) con correzioni di Gian Vincenzo Pinelli, che secondo la persuasiva ipotesi di Paolo Trovato⁷¹ fu consegnato dallo studioso padovano direttamente ad Aldo Manuzio il Giovane per l'edizione del 1580.

La Raccolta Borletti, Fondo principale, ha ora il famoso *Codice Baruffaldi* della *Gerusalemme* e dell'*Aminta*, conosciuto anche se non direttamente visionato da Serassi,⁷² e a lungo creduto autografo.⁷³

Alla Biblioteca dell'Archivio di Stato è giunto nella seconda metà del Novecento il ms. già Antaldi, Papadopoli, oggi Galletti:⁷⁴ forse «fin troppo celebrato»,⁷⁵ ma pur sempre autorevole.

Ad ambienti familiari ci rimanda infine un quarto testimone di *Aminta*, non autografo ma anch'esso cinquecentesco, ora a Chicago (University Library) e appartenuto a Francesco Novati, «among whose papers it had be found, and who had been prevented from publishing it by death».⁷⁶ La biblioteca e l'epistolario dello studioso furono nel 1916 donati alla Biblioteca Nazionale Braidense, ma quell'esemplare evidentemente prese altre vie. Il filologo era allora (1915) professore presso la Regia Accademia Scientifico-Letteraria, che una decina d'anni più tardi sarebbe divenuta la nostra Università degli Studi di Milano.

71. Trovato 1999, 1026.

72. Animosi 2003, 62 n. 13.

73. Flora, 1936.

74. Cuoma 1999, Gamba 2004.

75. Trovato 1999, 1004.

76. Bullock 1933, 95.

Riferimenti bibliografici

Animosi 2003 = C. Animosi, *L'Aminta bodoniana e un giudizio del Serassi 'conteso' dal Parini*, in F. Gavazzeni (a c. di), *Sul Tasso. Studi di filologia italiana offerti a Luigi Poma*, Roma-Padova, Antenore, 2003, 57-84.

Ballarini 2001 = M. Ballarini, *Uomini e libri di una grande Milano (Cesare Beccaria, Giuseppe Parini, Federico Fagnani, Pietro Custodi)*, in *Storia dell'Ambrosiana. L'Ottocento*, Milano, IntesaBci, 2001, 146-152.

Barbarisi 1969 = G. Barbarisi, *L'epistola del Monti alla Malaspina*, in *Atti del Convegno sul Settecento parmense nel 2° centenario della morte di C. I. Frugoni*, Parma, Presso la Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, 1969, 222-240.

Barbarisi 1999 = G. Barbarisi, *Feste per le nozze arciducali [1771]* in Buccellati-Marchi 1999, 1-18.

Barbarisi 2000 = G. Barbarisi *et alii* (a c. di), *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, Milano, Cisalpino, 2000, 2 tomi.

Bellina 2000 = A. L. Bellina, *Mitridate, Ruggiero e Lucio Silla. Tre allestimenti intorno a Parini*, in Barbarisi 2000, t. II, 751-766.

Berengo 1980 = M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

BIBIT = <http://www.bibliotecaitaliana.it>.

Bonomi 2000 = I. Bonomi, *La lingua dei libretti pariniani*, in Barbarisi 2000, t. I, 413-432.

Borsieri 1986 = P. Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno o consigli di un galantuomo a vari scrittori*, a c. di W. Spaggiari, Modena, Mucchi, 1986.

Buccellati-Marchi 1999 = G. Buccellati-A. Marchi (a c. di), *Parini e le arti nella Milano Neoclassica*, Milano, Università degli Studi, 2000.

Bullock 1933 = W. L. Bullock, *The University of Chicago Manuscript of Tasso's Aminta*, «Italice» 10 (1933), 4, 95-102.

Campanelli 2003 = M. Campanelli, *Rileggendo le Lezioni pariniane di Belle Lettere (e alcune fonti già note)*, «Studi di filologia italiana» 61 (2003), 75-109.

Carducci 1896 = G. Carducci, *Su l'Aminta di Torquato Tasso. Saggi tre. Con una pastorale inedita di G.B. Gibaldi Cinthio*, Firenze, Sansoni, 1896.

Carnazzi 1999 = G. Carnazzi (a c. di), «*Con dotte carte*». *L'Ambrosiana e Parini. Manoscritti e documenti sulla cultura milanese del Settecento*, Milano, Cisalpino, 1999.

Carteggio Manzoni-Fauriel = *Carteggio Manzoni-Fauriel*, a c. di I. Botta, premessa di E. Raimondi, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000 (Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, dir. da G. Vigorelli).

Colombo 1999 = A. Colombo, *Una "collezione pariniana" tra filologia e politica: i «Classici italiani» di Milano*, in G. Baroni (a c. di), *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile*, Varenna-Bosisio Parini-Milano 1999, num. monografico della «Rivista di Letteratura Italiana» 17 (1999), 381-385.

Corniani 1832 = *I secoli della Letteratura italiana dopo il suo risorgimento*. Commentario di Giambattista Corniani continuato fino all'età presente da Stefano Ticozzi, Milano, Ferrario, 1832.

Cuoma 1999-Gamba 2004 = scheda *Fondo Guglielmo Galletti*, a c. di R. Cuoma 1999, riveduta da E. Gamba 2004, in *Progetto Anagrafe degli Archivi* <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/compleksi-archivistici/MIBA002B4C/>.

Fabroni 1800 = A. Fabroni, *Elogj di Dante Alighieri, di Angelo Poliziano, di Lodovico Ariosto, e di Torquato Tasso*, Parma, Stamperia Reale, 1800.

Flora 1936 = Francesco Flora, *Il codice Baruffaldi della Gerusalemme e dell'Aminta di Torquato Tasso*, Milano, Hoepli, 1936.

Foscolo 1974 = U. Foscolo, *Essay on the Present Literature of Italy* (1818), in Id., *Opere*, direz. F. Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974.

Manzoni, *Materiali Estetici* = A. Manzoni, *Materiali Estetici*, in A. Chiari-F. Ghisalberti (a c. di), *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. V, t. III, *Scritti letterari*, a c. di C. Riccardi-B. Travi, Milano, Mondadori, 1991.

Manzoni, *Tutte le poesie* = A. Manzoni, *Tutte le poesie*, a c. di L. Danzi, Milano, BUR Poesia, 2012.

Metastasio 1954 = P. Metastasio, *Tutte le opere*, a c. di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1954.

Mari 1994 = M. Mari, *La Gerusalemme liberata milanese di Domenico Balestrieri*, in Id., *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1994.

Morgana 1999 = S. Morgana, *Le lezioni di Giuseppe Parini professore di Belle Lettere a Milano*; e G. Parini, *Lezioni di Belle Lettere*, a c. di S. Morgana, in Buccellati-Marchi 1999, XXXIV-XL e 159-234.

Morgana 2000 = S. Morgana, *Parini e la lingua italiana dai Trasformati a Brera*, in Barbarisi 2000, vol. I, 347-370.

Parini, *Ascanio in Alba* = G. Parini, *Ascanio in Alba*, in Id., *Tutte le opere* (Mazzoni), 209-232.

Parini, *Il Giorno* = G. Parini, *Il Giorno*, ed. critica a c. di D. Isella, commento di M. Tizi, Parma, Guanda, 1996, 2 voll.

Parini, *Le odi* = G. Parini, *Le odi*, a c. di N. Ebani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2010.

Parini, *Lezioni* (Morgana-Bartesaghi) = G. Parini, *Prose I. Lezioni. Elementi di retorica*, ed. critica a c. di S. Morgana-P. Bartesaghi, Milano, LED, 2003.

Parini, *Opere* (Reina) = *Opere* di G. Parini pubblicate ed illustrate da F. Reina, Milano, Genio Tipografico, 1801-1804, 6 voll.

Parini, *Prose* (Bellorini) = G. Parini, *Prose*, a c. di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1913 (vol. I), 1915 (vol. II).

Parini, *Prose* (Morgana-Bartesaghi) = Giuseppe Parini, *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a c. di S. Morgana-P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012 (Edizione Nazionale delle opere di Giuseppe Parini).

Parini, *Tutte le opere* (Mazzoni) = Parini, *Tutte le opere edite e inedite*, a c. di G. Mazzoni, Firenze, Barbera, 1925.

Recensione 1825 = [s. a.], rec. a Tasso, *Aminta* 1824, «Biblioteca Italiana» 37 (1825), 332-336.

Rota 1996 = D. Rota, *L'erudito Pier Antonio Serassi biografo di Tasso: ricerca sulla vita e sulle opere attraverso il carteggio inedito*, Viareggio, Baroni, 1996.

Scotti 1801 = C. G. Scotti, *Elogio dell'Abate Giuseppe Parini, già pubblico professore della Eloquenza sublime e di Belle Arti nel Ginnasio Braidense*, Milano, Gaetano Motta al Malcantone, 1801.

Serassi 1785 = *La vita di Torquato Tasso*, scritta dall'abate Pier Antonio Serassi, Roma, Pagliarini, 1785.

Tasso, *Aminta* (Serassi) = *Aminta* favola boschereccia di Torquato Tasso ora per la prima volta alla sua vera lezione ridotta [a c. di P. A. Serassi], Crisopoli, Impresso co' caratteri bodoniani, 1789.

Tasso, *Aminta* 1822 = *Aminta favola boschereccia di Torquato Tasso pubblicata da A. Buttura*, Paris, Lefèvre, 1822.

Tasso, *Aminta* 1824 = *L'Aminta e rime scelte* di Torquato Tasso, Milano, Società tipografica de' Classici italiani, 1824.

Tasso, *Aminta* (Sozzi) = T. Tasso, *Aminta*, ed. critica a c. di B. T. Sozzi, Padova, Liviana, 1957.

Trovato 1999 = P. Trovato, *Per una nuova edizione dell'Aminta*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, vol. III, a c. di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, 1003-1027.

Vicinelli 1963 = A. Vicinelli, *Il Parini e Brera*, Milano, Ceschina, 1963.

Vitale 2014 = M. Vitale, *La «dizione» formale dell'«Italo cigno». Notazioni di stile e di lingua nella poesia e nella prosa di Giuseppe Parini*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2014.

Zenoni 2008 = M. Zenoni, *Un capitolo della fortuna tassiana nel Settecento. Parini lettore della Gerusalemme Liberata e dell'Aminta*, «Studi tassiani» 66-68 (2008-2010), 257-270.

