

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

«E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel *Giorno* di Giuseppe Parini

Giuseppe Sergio

1. Parini «primo pittore»

Non si correrà il rischio di esagerare affermando che la penna di Giuseppe Parini ha forgiato l'immagine che abbiamo del Settecento, la fisionomia delle sue mode e dei suoi modi galanti, la raffigurazione del teatro del gran mondo. Ciò appare tanto più notevole in un secolo che pur essendosi ampiamente espresso sulla moda come argomento di discorso, peraltro affibbiandole un giudizio di pressoché inderogabile sfavore,¹ ben poco ne aveva sfruttato il potenziale letterario e men che meno ne era entrato nella fattispecie terminologica. Se uniche eccezioni erano fatte per i romanzi di consumo, che potevano indulgiare nelle descrizioni di moda per ravvicinare il prevalente destinatario femminile, quanto mai calzante appariva allora la dedica che Alfieri appose sul primo volume dell'edizione senese delle sue *Tragedie* (1783), donate «All'abate Parini, primo pittore del signoril costume».

Anche se la mitografia ottocentesca ne incise i lineamenti dell'uomo di virtù esemplare e di integra moralità, Parini spesse volte indulgì nei risvolti dell'alta società a lui contemporanea, riconsegnandocene un affresco di rara vividezza e perfino sensualità. Il pensiero corre anzitutto al *Giorno*, in cui il poeta seguita le *alte imprese* e i *gloriosi affanni*,² in verità ben poco eroici, di un cavalier servente, secondandolo dalle mattutine liturgie della *toilette* ai vacui e interminabili intrattenimenti notturni. Ma a parte questo cruciale episodio, terreno, come si vedrà, di redditi spogli linguistici, lo scrutinio delle opere di Parini evidenzia come l'attitudine all'osservazione del costume, in specie dei ceti più abbienti, sia tratto persistente, indice dell'attenzione o forse meglio della maliosa attrazione che quel mondo ha costantemente suscitato sul poeta.

Degli ambienti nobiliari Parini era d'altronde conoscitore decisamente ben informato, avendo prestato lunghi anni di servizio, come precettore, presso casa

1. Sulla tarda apparizione, risalente al 1648, e sulla diffusione del francesismo *moda*, «Corredato spesso di una sfumatura semantica negativa» da collegare alla montante gallomania dell'epoca, vd. Morgana 2003a, 44-45 (la cit. a p. 45); Dardi 1992, 199-204; Morgana 2009, 72-77.

2. *Il Mattino*, vv. 100, 247, cit. da Biancardi 2013: vd. *infra*, n. 7.

Serbelloni e, poi, Imbonati. La stessa militanza fra le aristocratiche fila dei Trasformati gli aveva consentito di osservare *in vivo* gli abiti, le dimore, le mense di ceti molto distanti dal suo. Anche se mai giunse a sentirsene parte, l'osservazione ravvicinata delle *élites* nobiliari doveva in ogni caso aver impresso l'iride di Parini, tanta è la precisione con cui lui, che era di modeste e provinciali origini e che spesso si protestò in difficoltà economiche, riuscì a rappresentarlo.

Se è quasi superfluo rammemorare come il gran mondo restituitoci da Parini sia saldamente impiantato a Milano – ché mai, secondo una celebre annotazione foscoliana, il poeta valicò le mura ambrosiane –, prima di avventurarsi in quegli ambienti non sarà male intendersi sul significato che dava alla moda. Per Parini la moda in senso stretto, cioè le abitudini vestimentarie proprie di un individuo o di un determinato momento storico, si inquadrava in un più ampio atteggiamento mentale caratterizzato da un'immoderata attenzione per l'apparenza che sfociava nella falsità e nella simulazione. Vi era così compreso «tutto ciò che, in qualsiasi momento, è ostentato passivamente, le letture, le opinioni, i giudizi d'arte, gli stessi principî filosofici ripetuti senza convinzione»,³ come paleserà il dorato e grottesco *tableau* del *Giorno*. Gli strali polemici contro la moda si inscrivono dunque nella più generale polemica verso l'affettazione che percorre il pensiero e l'opera di Giuseppe Parini.

2. Prima del *Giorno*

Pur rimandando ad altra sede un profilo complessivo sulla moda e sulla lingua della moda in Parini, va sottolineato fin d'ora come sotto questa fattispecie esistano forti motivi di continuità tematica e linguistico-stilistica fra la produzione pariniana che precede il *Giorno* e quella che la segue.

Il precedente tematicamente più centrato è il sonetto recitato da Parini presso i Trasformati, all'incirca alla metà degli anni Cinquanta, «Sui bachi da seta»⁴. In esso si maledice chi aveva importato il baco dall'Asia centro-orientale, additandone il prodotto, come già l'oro, quale causa di atti scellerati e quale istigatore della dea giustiziera Nemese e del dio Termine, che presiedeva alla tutela dei confini. Della sola seta si preoccupava il cittadino (*l'avidò villan* del v. 9), portando al paradosso per cui «l'uom, di Dio alta fattura», si abbassa a riporre tutte le sue attenzioni *in un verme* (vv. 13-14):

3. Barbarisi 1998, 599.

4. Cf. Bezzola 1982, 358-359; Vianello 1933, 252. Al bel mezzo del secolo, poco prima che le porte dell'Accademia si schiudessero al giovane Giuseppe Parini, i Trasformati trattarono in seduta pubblica anche «La Moda»; sul tema si espressero Pietro Verri, Passeroni, Balestrieri e Villa (cf. *ibid.*, 251; Morgana 2012, 90-91).

Pèra colui che dall'estraneo lito
Portò 'l verme infelice ond'uom si veste.
Non bastav'ei ch'ogni nefando rito
Spargesse l'oro in Terra, unica peste?
Per lui spiegando Nemesi le preste
Alì, a noi volta, minacciò col dito;
E voi, o santo Dio Termin, sorgeste
Curvo e pesante, dall'antico sito.
Or, l'avido villan, sgombra e disperge
Le belle opre d'Aracne; e solo ha cura
Del nuovo d'ogni mal barbaro germe:
Perocchè l'uom per lui sol cade o s'erger
Perocchè l'uom, di Dio alta fattura
Or tutti i suoi ripon pregi in un verme.⁵

Nel temario quanto mai eclettico dei Trasformati i capitoli per noi più interessanti sono ancora alcuni fra i primi proposti da Parini, caratterizzati da un più deciso graffio satirico e da un'indole descrittiva che volentieri deraglia nel surrealismo. Le applicazioni satirica e descrittiva vengono a comporsi in ritratti di personaggi, al limite del deforme, che nel portare alla mente i futuri tipi del *Giorno* spesso indugiano sul vestiario. Per le gallerie di personaggi, osservati con occhio ilare, si segnalano *Il Trionfo della Spilorveria* (1754), *Il Teatro* (1755) e soprattutto la cicalata in prosa *Discorso che ha servito d'introduzione all'Accademia sopra le Caricature* (1759).

È infatti proprio il *Discorso* – prima compiuta satira dei costumi e della moda, nella quale Parini ragguaglia i suoi uditori su di un viaggio in una terra immaginaria – a porsi come episodio decisivo sulla dorsale del *Giorno*, di cui anticipa alcuni temi portanti: il doppio vincolo che lega la moda alla polemica anti-francese e al (non) senso del ridicolo dei suoi adepti; la caricatura dell'iperaccessoriamento fino oppressivo, allora richiesto dalle mode alte; il caratteristico indugio descrittivo, terminologicamente dettagliato, sugli abbigliamenti, per cui si citano, fra gli altri, i *calcagnini* 'tacchi', il *farsettino*, la *scarsella*, la *zimarra* ecc.

Mentre nel periodo più direttamente impresso dalla frequentazione dei Trasformati la vena pariniana appare piuttosto comica, mirata al peccato e non al peccatore, con l'inizio degli anni Sessanta prenderà una strada in parte diversa, sulla quale verranno a maggiore decantazione sia la voltura comico-satirica che l'elaborazione della dicitura. Gli accenti più distintamente critici scanditi nel *Dialogo sopra la nobiltà* (1757) e l'intreccio di didascalismo e ironia delle *Lettere del*

5. Cito il sonetto da Mazzoni 1925, 423-424. Sull'allevamento dei *bigatti*, i 'bachi da seta' appunto, si era espresso anche Balestrieri, concludendo che la stoffa tanto laboriosamente prodotta sarebbe servita «Anch a di brutt scamoffi e a di badee», cioè alle brutte smorfiose e agli scimuniti (Morgana 2012, 89-90).

conte N.N. *ad una falsa divota* (1761 circa) spianeranno la strada al «Precettor d'amabil Rito», ma sarà *La Impostura*, letta ai Trasformati nel 1760 e dipoi adunata nella prima edizione delle *Odi* (1791), a segnare l'abbandono di un *modus* e di un lessico giocoso e viceversa l'avviamento verso una critica più pensosamente meditata. Personificata come dea menzognera e intesa, nelle sue varie forme, quale disposizione all'ipocrisia e alla frode, all'Impostura il poeta dedicava un'antifrastica esaltazione, che rammenta la più celebre dedica *Alla Moda* anteposta alla prima edizione del *Mattino* (vd. *infra*, § 6); a prefigurare il poemetto, di cui non caso *La Impostura* è stata considerata un'anticipazione e un banco di prova decisivo,⁶ è però soprattutto la seconda parte dell'ode (vv. 49-84), dove Parini, similmente a quanto farà nella cosiddetta “sfilata degli imbecilli” della *Notte* (vv. 368-527), passa in rassegna le tipologie di impostori, variamente agghindati. Di converso alle sofisticazioni dell'Impostura, la Verità non sovrammette veli e così si mostrerà al poeta, altrettanto nudo, nella sensuale strofe finale; solo qui il barbaglio della Verità svelerà l'Impostura quale *mostro orrendo* (v. 93).

In tutti i casi si tratta di esperienze fondamentali, perché grazie agli argomenti proposti ai Trasformati Parini poté maturare temi e stili compiutamente dispiegati, messi a sistema e maturati nel poema maggiore. Nel *Giorno* si farà inoltre più chiaro l'impegno di moralità civile mirante a responsabilizzare l'aristocrazia, anche se i toni satirici e lo slancio riformista verranno calibrati nel rispetto per le istituzioni e per i ceti più alti, appuntandosi invece, in accordo con l'indirizzo governativo e con i nobili più progressisti, sulla parte parassitaria dell'aristocrazia.

3. Stile di vita e corpi in scena

Il terreno del *Giorno*⁷ apre a tale molteplicità di prospezioni sulla moda da consigliare o meglio imporre, in questa sede, di focalizzarci sulle mode vestimenta-

6. Fra gli ultimi, da Nicoletti 2015, 72-73; cf. anche Vianello 1933, 143; D'Ettore 2013, 108-116.

7. Come si sa, parlare del *Giorno* è poco meno che un'astrazione. Parini pubblicò, entrambi in forma anonima, solo *Il Mattino* (Milano, Agnelli, 1763) e *Il Mezzogiorno* (Milano, Galeazzi, 1765), sottoponendoli in seguito a un inesausto lavoro di revisione durato più di trent'anni e mai approdato a uno stadio definitivo. Al *Mattino* e al *Mezzogiorno*, come preannunciava la dedica *Alla Moda*, sarebbe dovuta seguire *La Sera*, prevista per il 1767, ma che mai vide la luce; Parini progetterà invece una redistribuzione di quanto già pubblicato in un'edizione quadripartita in *Mattino*, *Meriggio*, *Vespro* e *Notte*, di cui ci rimangono manoscritti autografi. Dopo un secolo e mezzo di edizioni del *Giorno* che contaminavano i testi pubblicati e gli autografi, solo nel 1969 Dante Isella, tenendo dietro a un'istanza affacciata da Lanfranco Caretti, pubblicherà *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno* nelle versioni consegnate alle stampe e, separatamente, quell'altro *Giorno* in versione quadripartita, ricostruito sui manoscritti (se ne veda la riedizione in Isella 1996a). A parte questi cenni, sulla complessa vicenda ecdotica del *Giorno* non si può che rimandare agli apparati di Isella 1996a e di

rie, mode di cui pure restituisce ampio conto. Tutto il poema appare difatti dominato dalla dea Moda, che non si limita a governare l'esteriorità delle apparenze, ma incide su comportamenti e stile di vita di una classe nobiliare mollemente oziosa e perciò, nell'ottica pariniana, amorale.

È la moda a scandire il tempo del Giovin Signore (d'ora in avanti GS), a partire dalla sveglia a ora tarda e dalle visite dei maestri di canto, di ballo e ovviamente di francese, oltre che del tremendamente inopportuno «villano sartor che, non ben pago» di avergli messo a disposizione i suoi *ricchi drappi* (*Mt* 161-162), osa presentargli un conto chilometrico.⁸ Una giornata che procede con la *toilette* e col pranzo protratto fino al tramonto e che si inoltra nella notte fitta di svaghi e di luci artificiali. La scansione delle ore e i ritmi sonno-veglia del tutto liberi e contro natura allontanano il GS tanto dai «piccioli mortali / Dominati dal tempo» (*Mz* 25-26), quanto dai suoi avi, grazie al cui impegno «poi grandi / Furo i nipoti e le cittadi e i regni» (*Nt* 37-38). Ed è ancora la moda a imporre al nostro signore la tabella di marcia settimanale (*Mt* 942-984), turnandola su attività differenti, come l'esercizio nella scrittura, la rasatura della barba o il «lavacro universal [...] con odorose spugne» (963-965), cioè il bagno completo.

Una vita di sacrifici, insomma, che per giunta richiedeva di avere «scarze le membra, / Singolare il costume, e nel bel mondo / Onor di filosofico talento» (*Mz* 494-496), ovvero un corpo snello, atteggiamenti originali e fama di mente filosofica. Il tutto come esibizione affettata e senza una vera motivazione, se non quella di evitare ad ogni costo la mediocrità. Così mettendolo in guardia («in nulla cosa / Esser mediocre a gran Signor non lice», *Mt* 1058-1059), il precettore invitava il suo adepto, una volta seduto al desco, ad astenersi dal cibo oppure a distinguersi come *illustre voratore* (1065).⁹

Biancardi 2013; cf. anche Carducci 1937; Citati 1954; Nicoletti 2015, 100-103, 143-154. Le peculiarità dell'assetto testuale del *Giorno* hanno imposto di fissare qui, come *corpus* di riferimento, Biancardi 2013, 105-290, per *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno* (d'ora in poi richiamati come *Mt* e *Mz*), seguono, come Isella 1996a, le prime edizioni a stampa) e Isella 1996a, vol. I, 191-229, per il frammento del *Vespri* (*Vp*) e per *La Notte* (*Nt*), pure incompiuta; si è anche tenuto conto dei nuovi inserti del *Mattino* (*MtII*) e delle integrazioni del *Meriggio* (*Mr*) così come segnalati da Tizi 1996b, rispettivamente CXXXIV-CLV e CLV-CLXII, e dei frammenti minori della *Notte* (*Fr*, da I a X), ancora *ibid.*, 233-251. Nel prosieguo del saggio le abbreviazioni *Mt*, *Mz* ecc. sono direttamente seguite dall'indicazione del o dei versi; qualora compaiano solo i numeri di verso, rimane sottinteso il riferimento all'abbreviazione citata per ultima.

8. *Mt* 169-183. In *MtII* il corteo delle visite è implementato da quelle, indesiderate, del loquace avvocato in toga («di lugubri / Panni avvolto il garrulo forense», 131-132) e del *castaldo*, il fattore arrivato in città con la testa ancora imbiancata di brina (134-136), che faranno risuonare i loro «detti / [...] barbari e rudi» (143-144) e che sporcheranno i tappeti del GS con le loro scarpe impolverate (*calzar polveroso*, 148).

9. Non stupirà dunque, alla tavola del *Mezzogiorno*, il plauso generale per la moda vegetariana seguita da uno dei convitati (476-517); poco interessa se questi giungerà a invocare la morte per chi uccide animali.

I precetti dietetici dovevano comunque funzionare sul GS, che nel flebile aspetto veniva ancora a contrapporsi ai ceti produttivi dalle *man scabre e arsicce* e dagli *irsuti petti* (*Vp* 18, 21) e agli «inclit'avi [...] duri ed alpestri» (*Nt* 30-32), certo rudi e *truci all'aspetto* (*Mt* 1043), ma più vicini a uno stato di natura che Parini considera positivamente. I *bei membri* (*Vp* 66) del GS si sostengono su *gracili* ['snelle'] *gambe* (67) e seguentemente su *molle piè* (*MtII* 837), ma pur sempre *generoso* (*Mt* 1100), cioè 'nobile'; le *formose braccia* (*Mt* 1000) finiscono invece in una *delicata mano* (*Mz* 443) dalle *bianche dita* (*Mt* 923; e per sovrappiù *giocose* a *Vp* 47). Il volto completamente glabro, tanto che solo al rasoio è dato sapere che sia un uomo (*Mt* 957-962), è incorniciato da *biondo crin* (*MtII* 838) che può giungere alle spalle. Il compito di sorreggerlo, il volto, è affidato al *duttile collo* (*Mz* 98) o vuoi a quella *snella gola* (*Mt* 1005) ove origina *amabil voce* (*Nt* 85);¹⁰ dai *bei lumi* (*MtII* 1105) scaturisce invece, naturalmente, *guardo gentil* (1146).

Non sembrerebbe meno *du rôle* la *physique* della dama, sebbene venga descritta in termini più tradizionalmente vaghi, che la scontornano da un tenue e alonato cromatismo. I *tiepidi avori* dell'incarnato, la *nevosa spalla*, la *candida mano* con cui viene evocata nel *Mezzogiorno* (104, 138, 295) sono appena smossi da alcune più dinamiche notazioni del *Vespro*, dove la ritroviamo a significare le proprie volontà con *labbri desiosi* e con *ginocchio sollecito*, cioè premuroso o nervoso (183, 184), moti d'impazienza comunque insufficienti a far dubitare che «Palpita nel bel petto un cor gentile» (188).

Meno delicato è invece il Parini con le altre donne del *Giorno*, su cui a più riprese si diverte a infierire. Non basta che vengano ritratte nell'inclinazione al pettegolezzo e nella loro ansia di (ben) maritarsi, o di piacere, o più in generale di attirare l'attenzione (anche attraverso la voga delle finte convulsioni e dei finti svenimenti, congrui all'imperativo del "purché se ne parli"). No, le donne sono prese di mira anche nel loro dato fisico e anagrafico, il sorriso pariniano appuntandosi sulle più anziane e polpute dame¹¹ che vagolano per il *Vespro* e la *Notte*, ma che eventualmente, sincronizzate, possono lasciarsi cadere sul sofà col pondo dei loro fianchi: così le due amiche che «Già strette per la man co' dotti fianchi / Ad un tempo amendue cadono a piombo / Sopra il sofà» (*Vp* 274-276).

4. Cultura e lingua di moda

Come si accennava *supra*, § 1, il culto dell'apparenza imponeva anche l'ostensione della cultura e dunque che «a un bello spirito ingombrassero / Spes-

10. In un frammento minore della *Notte* si aggiungeva una notazione sui bellissimi denti («preziosi avorj / Onor de' risi suoi») e sul mento *gentil* (*FrII* 80-83).

11. Cf. anche il solo dato lessicale, per l'età (*canute dame*, *Nt* 401; *adulte matrone*, 623; *belle declinanti*, 403; *belle multilustri*, *FrII* 66) e per le polpe (*le gravi per molto adipe dame*, *Nt* 267-268; *le pingui matrone*, 501; *panciuta matrona*, 622).

so le tasche» (*Mz* 932-933) i libri di Petronio e di Orazio o, fra i contemporanei, quelli di filosofi d'Oltralpe come Voltaire e Rousseau (*Mt* 598-628, *Mz* 940-948). In ogni modo libri da conservare sulla *toilette* e qui aprirsi – a una pagina a caso o dove si fosse dimenticato un segnalibro, e se capitava pure con qualche sbadiglio (*Mt* 595-597) – per occupare graziosamente il tempo di forzata inattività necessario al parrucchiere per esprimere il suo estro, oppure alla sera prima di prender sonno. Sfuggiti ai roghi pubblici, procurati clandestinamente e pagati a peso d'oro, dalla *toilette* del GS i libri dei *novi Sofi* (*Mz* 941) sarebbero passati a quella della dama, che pure ne avrebbe fatto soprammobili da posare davanti allo specchio (949-953), ragion per cui era loro richiesta convenevole copertina.¹²

Questi libri avrebbero procurato al cavalier servente una cultura tanto estesa e aggiornata quanto superficialmente strumentale, cioè in grado di farlo primeggiare nei dibattiti mondani. Il GS avrebbe perciò dovuto condurre il discorso su un argomento tale da guadagnarli l'ammirazione degli astanti (*Mz* 853-861) e ancor meglio – una volta appresa «nova forma / Del parlare» (861-862), ovvero un'espressione neologica o peregrina – portarlo sul punto in cui avrebbe potuto sfoderare tale *nova gemma* (864), così lasciando abbagliato anche il favellatore che si fosse ritenuto più facondo.¹³

I contenuti culturali andavano infatti adeguatamente sfoggiati attraverso l'uso di linguaggio scientifico, anche solo orecchiato, e di vocaboli stranieri, francesi in particolare. Diversi i passi, concentrati nel *Mezzogiorno*, in cui il GS veniva richiesto di imparare i nuovi tecnicismi alla moda, peraltro capaci di guadagnarli punti presso il bel sesso (983-992). Per apprenderli, ogni occasione sarebbe tornata buona, fosse stata la *fanatica voce* (662) di un commensale che inneggiava al commercio (663-666) o i discorsi degli scienziati con cui gli sarebbe capitato di desinare («Suo linguaggio ne apprendi, e quello poi / Quas'innato a te fosse, alto ripeti», 879-880).

L'obiezione alla terminologia di fortuna mondana – da Parini avversata non in sé, quanto per la frivolezza e il diletterantismo con cui veniva impiegata¹⁴ – era peraltro già presente nel *Discorso sopra le Caricature* (vd. *supra*, § 2): nei salotti aristocratici li descritti si discuteva infatti, «in certo loro linguaggio che faceva sganasciar dalle risa», di «tutte le scienze che erano della moda» (677). Ma vi veniva messa in berlina anche l'esterofilia, delle dame in particolare, che si affan-

12. Il *picciol libro elegante* (*Mt* 583) allogato fra gli strumenti della *toilette* del GS appare difatti protetto da una «discia / Purpurea pelle» riccamente fregiata (587-588). Fra i libri di più difficile approvvigionamento vi erano quelli licenziosi, che potevano utilizzarsi come arma di seduzione: nella fattispecie quando, sul canapè, *l'amador jaceto* li spiegava *all'altrui cara sposa*, appuntandosi su eventuali immagini lascive (*Nt* 314-317). Proprio sulla consuetudine di corredare i libri di siffatte immagini Parini si diffondeva in *Mt* 606-610.

13. I «bei modi del dir stamane appresi» ricompaiono anche nella *Notte* (165), esibiti dai giovani come fossero, al pari dei *vaghi giubbonci* e degli *atti vezzosi* (164), armi seduttive.

14. Fubini 1971, 82-84 e *passim*.

navano a copiarsi reciprocamente nel modo di vestire parlare comportarsi. Chi più attirava la loro ansia imitatrice era la nuova venuta di turno, che naturalmente «le assicurava che le sue fogge erano le novissime della città» e che infarciva i suoi discorsi di francesismi, cioè quanto bastava per essere «per comun sentimento bandita come donna di spirito» (*ibid.*).

L'aristocrazia sedotta dalle blandizie francesi viene ritratta anche nel *Giorno*. Sviluppata su più versanti, la gallomania settecentesca riguardava senz'altro la lingua: l'accennata visita del «Precettor del tenero idioma» (*Mt* 186) dava per l'appunto l'abbrivo a un'ironica esaltazione della «nova ineffabile armonia / De' soprumani accenti» francesi (192-193), contrapposti all'*aspro* e *barbaro*, disarmonico italiano (184-203). L'ascendente della lingua francese è tale da riflettersi dall'alto della nobiltà ai ceti servili: nella *Notte* le energiche parlate dialettali degli strati più bassi della servitù («Il sermon patrio e la facezia e il riso / Dell'energica plebe», 237-238) vengono contrapposte all'educato e lieve parlare con «accento stranier misto al natio» dei «vaghi / Zazzerati donzelli» (238-240) di livello superiore, in taluni casi madrelingua francese. E più oltre il parlare delle anziane e *pingui matrone* (501), che serba l'accento dialettale, le fa sprezzare dalle «giovani madri, al latte avvezze / Di più nuove dottrine», cioè dalla cultura più aggiornata e francesizzante, che «il sottil naso / Aggrizzan fastidite» (503-505) e lanciano sguardi complici a “giovini signori” come loro più informati (501-509). Sempre nella *Notte*, l'infallibile fascino del francese poteva impensierire la matrona che attendeva l'arrivo della figlia dalla Francia, poiché, così «meglio erudita / De le Galliche grazie» (547-548), ovvero con una maggiore conoscenza del francese, la giovinetta avrebbe pericolosamente acceso i sensi dei commensali (539-551).¹⁵

5. Gallomania ed esterofilia di moda

Oltre che in campo culturale e linguistico, le mode d'Oltralpe tracimavano egemoniche in altri ambiti: nella gastronomia (*Mx* 211-230, 737-747), nell'arte delle acconciature (*Mt* 530-532) e naturalmente nella moda in senso stretto. Per il nostro *garzone* sono infatti irrinunciabili le vesti di fattura parigina, adattati per lui da un sarto francese certificato tale, come leggiamo nei versi qui sotto, da un

15. Una “terza” lingua artificiosamente ripulita coesisteva, nel coevo panorama sociolinguistico milanese, accanto al *sermon patrio*, ovvero il dialetto, e al *sermon d'Italia*, l'italiano di matrice toscana (ancora *Nt* 236-237, 546). La tripartizione può ricordare quella proposta dal Parini nella seconda lettera al padre Branda (1760), dove distingue fra il «dialetto particolare del paese», la «lingua dominante» e «quell'altra specie di lingua introdotta dall'affettazione, parlata dalla gente più colta, e civile, e formata degli altri due» (Morgana-Bartesaghi 2012, 127; cf. anche Morgana 2012, 91-92, 94 e Morgana 2003b, 191-193 per l'ascendenza varchiana della tripartizione).

blasone recante l'immagine di una forbice e dal cognome preceduto dal titolo di *Monsieur*:

È tempo omai che i tuoi valletti al dorso
Con lieve man ti adattino le vesti
Cui la moda e 'l buon gusto in su la Senna
T'abbian tessute a gara, e qui cucite
Abbia ricco sartor che in su lo scudo
Mostri intrecciato a forbici eleganti
Il titolo di *Monsieur*. Non sol dia leggi
A la materia la stagion diverse;
Ma sien qual si conviene al giorno e all'ora
Sempre varj il lavoro e la ricchezza. (*Mt* 799-807)

Dalla competizione fra moda e buon gusto, che non sempre andavano a braccetto, scaturivano dunque variazioni vestimentarie irrispettose dei tempi naturali e dunque climatici delle stagioni e viceversa dipendenti dalla convenzionalità delle occasioni.

I toni tutto sommato lepidi del *Mattino* si inaspriscono nel *Mezzogiorno*, dove appare più esplicita la critica alla sciocca esterofilia degli italiani. Tale critica si esprime nella lunga invettiva in cui sbotta, a tavola, un ospite ingolosito e ingelosito alla vista delle esotiche raffinatezze di un altro commensale vestito di «Quanto di novo, / E mostruoso più sa tesser spola, / O bulino intagliar Francese ed Anglo» (*Mz* 610-612). Fra le novità più originali e *mostruose* – cioè tanto 'straordinarie', alla latina, quanto 'terrificanti'¹⁶ – figurava una *tabacchiera* di inedita fattura, «ultima gloria onde Parigi ornollo» (619); proprio questo *novo spettacolo* (628) fa montare nell'ospite una tale *magnanim'ira* (626) da farlo sbraitare contro i *depravati ingegni* (634) degli artigiani italiani, le cui creazioni molto lasciavano a desiderare. A sentirlo, nessuno di loro avrebbe infatti saputo forgiare o ben lucidare il *fermaglio* 'fibbia' di un *calzar* 'scarpa' di un nobile, e nessuno tessere un *drappo* accettabile anche solo per un nobile che avesse acquisito il titolo da *un lustro a pena* (638-641). Fatica sprecata, dunque, cercare di risvegliare «'l genio loro bituminoso e crasso», mentre «Di là dall'alpi [*sic*] è forza / Ricercar l'eleganza» (643-645). Giusto al *Genio di Francia* (646), continua il nobile, poteva balenare l'idea di decorare secondo lo stile greco ogni oggetto, anche minuscolo, prevedibilmente portandolo anche *Su molli veli*, ovvero sulle vesti femminili, e sui *nuziali doni* (656), così che «docile trastullo / Fien de la Moda le colonne, e gli archi / Ove sedeano i secoli canuti» (657-659), come si annota a proposito

16. Vitale 2014, 174. Nel poema è frequente il gioco sull'ambiguità semantica delle voci, da intendersi possibilmente in senso comune ed etimologico. Sulla «connaturale vocazione alla polisemia» del lessico del *Giorno* (di contro alla critica che ha insistito sulla sua precisione e sul preziosismo), ovvero sulla plurivocità che, recuperando o alludendo alla storia delle parole, ne arricchisce e stratifica il significato, insiste Mari 1998 (la cit. a p. 355).

della vacua estetizzazione del recupero neoclassico e della moda che gioca con l'eredità del passato, svilendola.¹⁷

La mostruosità delle mode esotiche appare nella persona del nobile straniero che potrà spesso sedere alla tavola della dama (*Mz* 704-722). Costui presenta un *orribil ceffo* (706), deformato per natura o per decadenza, ovvero per il decorso della sifilide;¹⁸ «Ora il distingue / Risibil gobba, or furiosi sguardi, / Obliqui o loschi» (709-711), ora una voce roca e inquietante con cui espone discorsi vacui o irreligiosi; e come se ciò non bastasse, «Aurei monili, / E gemme e nastri gloriose pompe / L'ingombran tutto; e gran titolo suona / Dinanzi a lui» (717-720). Dunque, si chiede ironicamente il precettore, «Qual più tra noi risplende / Inclita stirpe, ch'onorar non voglia / D'un ospite sì degno i lari suoi?» (717-722).

Oltre che attraverso siffatti manichini, i prodotti di moda stranieri arrivavano tramite gli scaltri commercianti, come il *mercajuolo* che, rientrato in patria, si accinge a propinare all'accondiscendente GS *Mille fregi e gioielli* di provenienza e denominazione estera «a cui la moda / Di viver concedette un giorno intero / Tra le folte d'inezie illustri tasche» (*Mt* 653-655). Così riempite di cianfrusaglie e svuotate di denari, nelle tasche del GS non sarebbe rimasto di che pagare il *Calzolar* e il *Drappiere* 'venditore di stoffe' (660), che pur lavorando onestamente e per necessità, invano gli avrebbero chiesto di essere retribuiti.

6. Un mondo di accessori

Come accennato al § 2, proprio *Alla moda* era dedicata la prima stampa del *Mattino*, dedica che verrà cassata, insieme alla protasi ai vv. 1-32, nelle successive redazioni. Con tono leggero e almeno apparentemente disimpegnato, Parini consacrava il suo *piccolo Libretto* alla *vezzosissima Dea Moda* che regnava sulla *brillante gioventù* del tempo e a cui il secolo si mostrava devoto. La Moda era pregata di recarlo su quei «pacifici altari ove le gentili Dame, e gli amabili Garzoni sacrificano a se medesimi le mattutine ore» e dove avrebbe potuto rallegrarli per qualche tempo fugace.¹⁹

Ma il *piccolo Libretto* che cosa si sarebbe trovato accanto su quei *pacifici altari*, cioè su quel mobile corredato di specchio, tavolino e cassetti noto come *toilette*? Su quello del GS, accanto ai libri di qualche *philosophe* (vd. *supra*, § 4), certamente

17. Quello della superiorità degli artigiani stranieri è motivo ricorrente: cf. anche *Nt* 513-516, dove un nobile si vanta dell'elsa della sua spada, fornitagli in esclusiva «dal più dotto Anglico artier» (516).

18. Alle malattie veneree contratte oltremonte, *souvenirs* che i nobili italiani spesso portavano con sé di ritorno dai *Gran Tours*, si allude anche in *Mt* 16-19 e *Vp* 117-119.

19. La dedica *Alla Moda* si può leggere in Biancardi 2013, 107-110, annotata, così come *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno* ivi pubblicati, da Stefano Ballerio.

molti, moltissimi irrinunciabili «arnesi [...] che l'arte aduna / Per disputare a la natura il vanto / Del renderlo sì caro agli occhi altrui».²⁰ Per riuscire graziosa visione, il nostro ganimede si sarebbe avvalso di *manteche* (492) e *balsami* (505), potenzialmente irritanti, le cui varie profumazioni avrebbe dovuto sondare presso il delicato nasino della dama, e nel caso evitare (491-498; cf. anche gli *olj* e le *polvi* di cui aveva aspersa la chioma in *Mt* 480-485). Per la messa in piega dei capelli era all'uopo un *pettin liscio* 'levigato' (508) e ancora «cristalli e calamistri e vasi / E pettini» (541-542); l'operazione era tanto solenne che ai *calamistri*, cioè ai ferri che servivano per arricciare i capelli, in *MtII* veniva preposta un'alacre schiera di amorini.²¹ Naturalmente non poteva mancare la cipria, *polveroso nembo* (747) che il parrucchiere effonde sui capelli del GS una volta «giunta [...] al fin del dotto pettin l'opra» (745).²² Ma a cospargere di *bionda [...] polve* (*Mz* 1331) il capo della dama poteva essere anche lo stesso GS, ottemperandovi *con piuma delicata* (1332), ossia con un piumino.²³

Dalla *toilette* il GS doveva poi eventualmente prelevare, prima e per uscire di casa, tutta una serie di orpelli e di accessori che lo avrebbero protetto dal contatto con il sudicio mondo del volgo. La rassegna «di quanti / Leggiadri arnesi graverà sue vesti / Pria che di se medesimo esca a far pompa» (*Mt* 836-838)

20. *Mt* 584-586. Il concetto era già stato espresso *ibid.*, 470-474, dove si ironizzava sulla bellezza del GS che avrebbe potuto beatificare il popolo, così ricompensandolo dei sacrifici che aveva fatto per lui; in *MtII* 842-854 a essere risarcita con l'invidia e lo stupore suscitati dal signorino è invece la moda stessa, che per lui aveva messo all'opera un esercito di aghi e ferri.

21. *MtII* 438-457. *MtII* vedeva affacciarsi alla *toilette* anche Como, dio dei banchetti, che sollevando i *bissi* che la ricoprivano, offriva alla vista un'impressionante quantità di strumenti cosmetici: coppe, piumini, boccette di profumi, cipria per capelli, pomata ai semi di zucca, belletto e anche nei artificiali, nel caso in cui «a un semideo spunta sul volto / Pustula temeraria osa pur fosse» (676-477 e più in gen. 462-484). Il *bisso*, tessuto prezioso e leggerissimo, era già nella poesia del Ripano (sonetto LI, 3) e tornerà nel *Vespro*, dove con *lieve / Bisso* (129-130) il GS tergerà la fronte di un amico malato. La *toilette* della dama è invece detta «velata d'un legger zendado» (*Mz* 41), cioè da un sottile velo, in genere di seta. Nel *Mezzogiorno* ci viene risparmiata la rassegna degli accessori della dama, compendiata nei «mille intorno / Dispersi arnesi» (38-39) che una servitrice è chiamata a raccogliere alla fine dei preparativi.

22. Il biancore della cipria anticipava il naturale incanutirsi dei capelli. Come è noto, alla cipria e al belletto (*l'util licore* di *Mt* 274) era dedicata la II favola eziologica del *Giorno* (*Mt* 749-771), che il mito spiega esser stati imposti ai vecchi, da Amore, per superare artificiosamente le differenze anagrafiche. La leziosità della favola verrà a perdersi nella *Notte*, dove Parini criticherà severamente l'innaturale indistinzione vigente nel ceto nobiliare, in cui «Tutti son pari» (363): lì i giovani nobili scherzano con le più anziane, che non disdegnano scollature provocanti pur di farsi guardare come un tempo, mentre laidi vecchi, «A la cui fronte il primo ciuffo [di capelli posticci] appose / Fallace parrucchier» (483-484), cercano di irretire le più giovani (479-490). Poco oltre i nobili e le nobili più attempati vengono rispettivamente fotografati, per metonimia e come dall'alto, nel loro «Tentennar di parrucche e cuffie alate» (600; queste ultime erano una sorta di «copricapo con alette protettive, usato dalle dame più anziane»: Tizi 1996a, 448).

23. Passando al *Vespro* la scena viene rielaborata in modo che sia la stessa dama a darsi «con morbide piume a i crin leggeri / La bionda che svani polve» (37-38) e sempre *con morbide piume* ripassarsi il belletto (40-41).

si preannuncia talmente impegnativa che il poeta è costretto a chiedere aiuto alle Muse (839-928). A contenere e a capitanare questi oggetti – tutti presentati con l'iniziale maiuscola e personificati come eroi – stava l'«Astuccio / Di pelle rilucente ornato e d'oro» (842-843), un cofanetto che conteneva gli strumenti necessari alla cura e pulizia di orecchie, denti, peli e unghie, secondo una precettistica igienica che stava finalmente diffondendosi da metà Settecento. Racchiusi nell'*astuccio* si trovavano una boccettina di profumo, denominata *crystallo*; un *purpureo Drappo* (855) imbottito di erbe odorose, per non arrischiare di irritare le narici con gli odori del volgo; un *Vasello* (860) di cristallo di rocca ricolmo di confetti dalle varie proprietà; e inoltre un *Cannochiale* (872), utile al teatro per meglio apprezzare la beltà di ballerine e cantanti, ma anche per indugiare fra le tenebre dei palchi più alti, alla ricerca di materia per pettegolezzi, mentre «la guernita d'oro anglica Lente» (873) gli sarebbe servita di giorno, per dispensare i suoi sguardi e per giudicare opere d'arte, *vesti, libri e volti femminili* (891-892; cf. anche *Vp* 137-140).

Davanti allo specchio della *toilette* il GS dovrà ancora porre attenzione al *vezzoso Giornal* redatto *in gallico sermone* (898-899), cioè al giornale francese di mode,²⁴ alle *Eburnee Tavolette* (889), cioè al suo taccuino, e alla *Guaina* (902), la custodia contenente gli spilli. A completamento di quella che con impertinente ossimoro è detta *nobil soma* (841), lo stiloso signore avrebbe inoltre prelevato un raffinato *Coltello* (908) – a doppio filo di lama, d'oro e d'acciaio, e con manico di madreperla –, che al pranzo gli avrebbe permesso di distinguersi quale *esimio Trinciatore* (915) di polli o fagiani. E non avrebbe dovuto scordare di riempirsi la giubba del pregiato tabacco custodito in una *tabacchiera* di radica di Orihuela o di oro smaltato a molti colori (920-922), né di ornare le sue *bianche dita* di *anella* (923-924); fra queste spiccavano l'a lui carissimo «Cerchietto inciso d'amorosi motti / Stringati alquanto» (926-927), cioè la fedina con incise brevi frasi d'amore a ricordo della sua dama, e l'anello con incastonata quell'*enorme gemma* (*Mz* 437) chiestagli come pegno, *villanamente* (440), dagli usurai.²⁵

Come se ciò non fosse bastato, la filza di gingilli ed oggetti preziosi verrà maggiormente sceverata nelle redazioni successive, secondo un procedimento tipico di Parini, che «difatti [...] completa, si diffonde, aggiunge oggetti al suo catalogo decorativo».²⁶ In *MIII l'inclito ingombro* (946), formalmente enfatizzato dall'enumerazione anaforica, è accresciuto da due orologi ornati di gemme (*orioi gemmati*, 973), due affinché il GS non potesse sbagliarsi nello scandire gli orari delle proprie *alte imprese* (975), e dalle tabacchiere che pure diventano due, una

24. Il primo giornale di mode in lingua italiana verrà pubblicato, naturalmente a Milano, solo un ventennio dopo, nelle vesti del «Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra» (1786-1794; cf. Sergio 2010, 39-47).

25. Il gioiello ricompare nel *Vespro* (69), dove il GS è invitato a provare davanti allo specchio l'effetto del suo lampeggiare.

26. Citati 1954, 8.

d'oro smaltata a vari colori e un'altra di tartaruga con miniature erotiche (947-950); meglio dettagliata è la rassegna delle *preziose anella* (956): il GS potrà scegliere l'anello portante un cammeo con incisa una scena mitologica o quello con incastonato un rubino oppure un diamante orientale (a cui aggiungere, già prospettata in *Mt*, la possibilità di portare «sul minor dito fra le gemme e l'oro» [741], incastonata in un anello, la miniatura della dama). Che decida di indossarne uno o tutti, l'importante è che non scordi la citata fedina (qui *aureo cerchio*, 968) da indossare al dito mignolo.

La tabacchiera in cui veniva racchiuso il tabacco da fiuto è peraltro, insieme al ventaglio, uno degli accessori emblematici della fine del secolo; come tali fanno entrambi a più riprese capolino nel *Giorno*. La tabacchiera sembrerebbe una sorta di *status symbol*, di cui all'epoca potevano far uso anche le donne, mentre un paio di decenni più tardi l'abitudine di fumare tabacco verrà considerata poco consona alle signore per bene, «giacché – come sentenziava nel 1791 il «Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra» – le più eleganti, le più belle e le più pulite non devono prenderne, se non di raro, in una dose appena apparente, e per non sdegnare qualche volta il tabacco dell'amico».²⁷ Oltre che nel *Mattino*, la ritroviamo nel *Mezzogiorno*, dove il GS è invitato galantemente a rifornirla, per la dama, *d'untuosa polvere novella* (1327); nel *Vespro*, la concitazione nell'uscire a diffondere un pettegolezzo non fa dimenticare all'anziana matrona di portare con sé il *ventaglio* e le *tabacchiere* (235), al plurale, mentre ancora *tabacchiere preziose* e *Lucide* ['preziose'] *tabacchiere* sono quelle che baluginano, rispettivamente, alle luci artificiali e sui tavolini da gioco della *Notte* (52, 617).

Tipicamente femminile, almeno nel poema,²⁸ è invece il ventaglio, che incontriamo in molteplici occasioni. Naturalmente ne possiede uno la dama, che per lei doveva essere trascelto, *adatto al giorno*, dal GS (*Mz* 1332-1333); a quest'ultimo, nell'acquisizione correttoria del *Vespro*, spettava anche il compito di provare come si aprisse («tenta poi fra le giocose dita / Come agevole scorra», 47-48). Se di questo accessorio nessuna poteva fare a meno, più caratteristico è che i suoi movimenti costituissero un raffinato codice segnaletico, capace di comunicare un ricco... ventaglio di moti d'animo: «Spesso di seta, ricamati d'oro e d'argento, arricchiti da pietre preziose e da perle, o da raffinati dipinti, erano frequentemente utilizzati come arcani messaggeri di piaceri sottilmente promessi».²⁹ Così i ventagli, personificati e “parlanti”, del *Giorno*: dai cocchi, le borghesi non davano loro tregua («Il lor ventaglio / Irrequieto sempre or quindi or quindi / Con variata eloquenza esce e saluta», *Mz* 1275-1277); né erano da meno le due nobildonne il cui battibeccare, nel *Vespro*, veniva scandito dal «trepido agitar de i duo ventagli» (283): una schermaglia che il GS veniva invitato a sedare, a costo di mettere a repentaglio la sua elaborata acconciatura. Ancora

27. Cit. da Gigli Marchetti 1995, 22-23.

28. Nel Settecento poteva essere anche «da uomo» (Cantini Guidotti 1984, 229).

29. Gigli Marchetti 1995, 23.

nella *Notte* questi accessori potevano plaudere all'inventiva linguistica di un convitato («Alto al genio di lui plaude il ventaglio / De le pingui matrone», 500-501) o vagabondare sul tavolo da gioco («Erran sul campo / Agevoli ['agili'] ventagli», 613-614), per calmare le dame delle perdite subite. Eloquenti, sdegnati o consolatori – sul ventaglio, con cui prima giocherellava (*Nt* 266), appoggia il labbro superiore, esprimendo preoccupazione, *la matrona del loco* (540) –, questi accessori potevano comunicare anche, più esplicitamente, attraverso componimenti che vi venissero stampati o manoscritti. Lo stesso Parini, richiestovi dall'amica Teresa Mussi, si cimentò in questo genere giocoso, lasciandoci alcuni scherzi per parafuoco, ventole e ventagli, come il seguente:

Noi ventagli e voi amanti
 Fra di noi ci somigliamo.
 Or mutati, ora scordati,
 Or dismessi, ora cercati,
 Capovolti, raggirati,
 Ora siamo di moda ed or nol siamo,
 come piace alle belle a cui serviamo.³⁰

7. Gli abiti del *Giorno*

Non meno preciso né meno dovizioso l'indugiare sui capi di abbigliamento. Stante la cornice didascalica del *Giorno*, al cui centro vi è l'ammaestramento di un giovane cicisbeo, l'attenzione di Parini si raccoglie sulle mode maschili. Si trattava di mode che al tempo, almeno presso i ceti aristocratici, risultavano ancora piuttosto complesse, ma che proprio in quegli anni si stavano riorientando, prima e soprattutto in riferimento agli uomini. Più precisamente, il tramonto dell'apparato rococò lasciava spazio a mode più semplici, pratiche ed economiche, ispirate a quelle d'oltremania (soprattutto per le fogge maschili) e a quelle neoclassiche (per le femminili), quando non proprio a quelle popolari, che nella loro sobrietà potevano apparire più armoniose o essere preferite per motivi ideologici e di maggiore funzionalità. Se il mutamento in corso rendeva tanto più risibili i ridondanti *ensembles* del GS, a Parini la soverchia attenzione per la moda doveva apparire doppiamente immorale: perché sull'altare del narcisismo la nobiltà sacrificava ore preziose che avrebbe dovuto impiegare più produttivamente, per il bene della collettività,³¹ e perché la moda, nei termini in cui ce la descrive, era sinonimo di affettazione e simulazione.

30. Cit. da Baragetti *et alii* 2015, 156; cf. più estesamente *ibid.*, 105-171.

31. Ma si rammenti anche la dama, che preferisce occuparsi della sua bellezza che dei figli (*Mz* 458-463).

In questo quadro, è solo il *déshabillé* da camera del GS ad apparire piuttosto semplice. Come se fosse un manichino, i valletti lo vestono con un sottabito di seta dagli ornamenti di tipo cinese («serica zimarra³² ove disegno / Diramasi Chinese», *Mt* 256-257), così assecondando la moda orientaleggiante e il gusto per l'esotico allora molto in voga; se la stagione lo avesse richiesto, sarebbe invece stato coperto fino ai piedi da *tiepide pelli* (259). Un drappo di *bianco lino* (260) avvolto ai fianchi avrebbe protetto dall'acqua, durante le abluzioni, gli aderenti calzoni al ginocchio detti *calzonetti* (262); e ancora poco oltre, «avvolto in lino / Candido» (485-486), rincontreremo il GS seduto davanti allo specchio.

Ben più complessa l'architettura delle vesti per uscita, di cui fornisce principalmente notizia l'ampio segmento dedicato alla vestizione mattutina (*Mt* 798-1053), persino esteso in *Mill*. Il capo principale era costituito dalla *giubba* (*Mt* 920), ovvero dalla sottomarsina o, come verrà chiamata in seguito, dal *gilet*,³³ con tasche su entrambi i lati che consentissero di portare con sé le immancabili tabacchiere (ma eventualmente anche un *Candidissimo lin* [*FrI* 36], cioè il fazzolettino da porgere alla dama affinché, mangiando il gelato, evitasse di sporcarsi l'abito). La giubba, richiamata anche come *breve giubbon* (*M_z* 94),³⁴ andava sovrappressa a una *Leggiadra veste* (*Mt* 999) morbida e ondeggiante sul dorso, ma dalle maniche strette e ornate con bordi di «vermiglio / O cilestro velluto» (1001-1002); alle maniche potevano essere applicati raffinatissimi polsini ricamati di fattura inglese («i manichetti, la più nobil opra / Che tessesse giammai Anglica Aracne», 441-442).³⁵ Di questa *veste* – che per aggiunta diverrà *nettarea*, cioè profumatissima (*MtII* 841) – si vedrà lo sparato della camicia o *jabot*, da Parini detto *finissimo lin* (*M_z* 95), da tenere sempre in ordine. Dopo la corsa in cocchio, il GS è infatti consigliato di rassettarsi «i rincrespiti panni, / E le trine sul petto» (1343-1344), che peraltro potevano essere fissati da una spilla con gemma («la gemma che i bei lini annoda» di *Vp* 69); allo stesso modo, il *giovine leggiadro* avvistato al corso su di un'elegante carrozza *cabriolet* (*scoperta biga*) è detto aggiustarsi «I merletti finissimi su l'alto / Petto» (*M_z* 1234-1235), cioè i merletti

32. A partire dalla sua origine cinquecentesca, e araba, nei secoli *zimarra* ha generalmente indicato una foggia di soprabito, spec. maschile, con ampio bavero. Nel Settecento la voce prese però a indicare anche una veste da camera: così nel passo pariniano, come suggerisce il fatto che si dichiarasse di seta: cf. Sergio 2010, 594-596; Fortunato 2013, 256; per l'accezione tradizionale D'Alberti 1834-1835, *s.n.*, e il Parini stesso nel *Discorso sopra le Caricature* (675).

33. Cf. Levi Pisetzky 1971, 92; Butazzi 1987, 90; Butazzi 2000, 1101. Per il D'Alberti 1834-1835, *s.n.*, la voce indicava ancora una «Tunica. Veste così da uomo, come da donna per tener di sotto»; cf. *ibid.*, *s.m.*, anche *giubbon*, «Abito stretto corto, e senza bavero, che cuopre il busto, al quale s'allacciavano le calze, o i calzoni; oggi a uso per lo più di contadini» e *giubbello*, «Parsetto; Giubbetto; Giubberello».

34. I giovani semidei riuniti nelle sale da gioco della *Notte* sono invece detti indossare, a mo' di *mutabil'arme* (163), cioè come strumento di seduzione alla moda, *vaghi giubboncei* (164); un capitolo del Ripano (XC, 53) presentava già l'ulteriore variante *giubberello*, di stampo più letterario.

35. Sempre d'importazione, di tela olandese, erano i *manichetti candidi d'Olanda* (v. 131) esibiti dai due *vezzosi abatini* (v. 129) avvistati nel sermone *Il Teatro*.

dello sparato della camicia sul petto *alto*, insieme ‘rigonfio’ e ‘nobile’. A mo’ di cravatta, girata più volte intorno al collo, il GS porterà una *Sottilissima benda* gialla (1004), che nell’ultima redazione del *Mattino* da *sottilissima* diverrà *voluminosa*, in aggiornamento a una moda che era effettivamente mutata (*MtIII* 1024).³⁶

Per la passeggiata mattutina calzerà *Purpureo stivaletto* di pregiato cuoio, affinché «il suo piede / Non macchino giammai la polve e ’l limo, / Che l’uom calpesta» (*Mt* 996), mentre per le uscite del pomeriggio opererà per più leggiadre scarpette (i *lievi calzari* di *Mz* 1345). Come precisato nella seconda redazione del *Mattino*, le calzature andranno indossate su *docil calza* che «Liscia e piana *salga* su per le gambe» (830-831), fino al ginocchio, e il *molle piè* adornato da *lucidi fermagli* ‘fibbie luccicanti’ (837). Al passeggio il GS potrà appoggiarsi *ad alta canna* (1020), ovvero al lungo bastone di bambù che in *MtIII*, a giorno con le mutate mode, Parini aggrazierà in *lieve canna* (1043).³⁷ Secondo un privilegio concesso ai nobili, seguirà ancora l’uso di portare annodata al fianco una *spada* da parata (*Mt* 810), lunga fino a terra, avente un’«elsa / Immane» (813-814) adornata da un nastro donato e apposto nientemeno che dalla dama (il *nodo* di v. 818).

C’è il tocco della dama anche nell’*oriolo* (1026, 1051) tintinnante di *ciondoli vezzirosi*: se vi penzola davvero di tutto, «per fino / Piccioli cocchi e piccioli destrieri / Finti in oro così, che sembran vivi», il pezzo forte è il medaglione di cristallo in cui il GS porta rinchiuso un ricordo della beneamata, probabilmente una ciocca dei suoi capelli («splende / Chiuso in picciol cristallo il dolce Pegno / Di fortunato amor», 1026-1037). E un diverso tipo di medaglione poteva sfoggiare in altre occasioni: un *nobile arnese* (735) con uno specchio da un lato e dall’altro l’immagine della dama ritratta dal *dilicato Miniator di Belle* (672).³⁸

36. Citati 1954, 5-7. Simili correzioni cronistiche – non isolate, come vedremo fra poco – erano dettate dalla volontà di documentare mode in uso. Non possiamo soffermarci sulle occorrenze correttive (generalmente avviate, seppur con oscillazioni, verso una china neoclassica), né tantomeno sui mutamenti strutturali o sulle ipotesi che li spiegherebbero: sul tema cf. Vitale 2014, 37-39 e la bibliografia specifica in Nicoletti 2015, 149-150, n. 10. Ma ricordiamo almeno il trattamento sistematico cui il Parini più tardo sottopose i termini stranieri, di volta in volta italianizzati (per es. *Monsieur* > *Monsièr*; *toilette* > *teletta* e *tavoletta*), eliminati, sostituiti o aggirati con perifrasi (*Voltaire* > *Scrittore*; *Ninon* > *novella Aspasia*): cf. Citati 1954, 3, 11; Isella 1996b, LIII-LIV. Sulle movimentate avventure semantiche e formali di *toilette* vd. Altieri Biagi 1963; Dardi 1992, 107-109; il francesismo era schivato attraverso perifrasi («d’ara tutelar di sua beltade») già in *Mz* 42: vd. Vitale 2014, 117, cui ancora si rimanda, alle pp. 98-151, per l’ampio e caratterizzante ricorso alle perifrasi nel *Giorno*.

37. Sul neologismo semantico *canna* ‘bastone da passeggio’, cf. Dardi 214, 423. In *Mz* la voce ritorna nel significato di ‘pipa’ o di ‘bocchino per il narghilè’, ovvero *la fumante canna* (1079) che la sposa orientale, con un semplice sguardo, «molle assisa / Su’ broccati di Persia» (1074-1075), poteva far cadere dalle labbra del consorte.

38. Il ritratto della dama poteva anche essere nascosto in una tabacchiera o mostrato su di un anello, «Sul minor dito fra le gemme e l’oro» (*Mt* 741) oppure ancora incastonato in un bracciale (738-744). Probabilmente allo stesso *Miniator* sarebbe toccato l’inclito compito di confezionare il biglietto da visita del GS, richiamato nel *Vespro* come *breve carta* (149), *carta* (161) e *tessera*

Finalmente, a coronare l'*artificio negligente* (1018) della sua *mise*, l'acconciatura. Prima di venire sottoposti all'ingegno del parrucchiere, ch  il vento ne avrebbe potuto rovinare il grandioso operato, alla passeggiata mattutina i capelli del GS verranno semplicemente fermati con un *pettin curvo* di tartaruga (1016), mentre per le occasioni mondane saranno d'ordinanza «il ciuffo e i ricci / S  ben finti staman» (*Vp* 299-300), cio , ambigualmente, 'ben acconciati' (alla latina, da *ingere* 'formare, modellare') oppure 'fasulli, posticci'.³⁹

Nella revisione di *MtII* l'acconciatura veniva completata dalla posa di un cappello dalla tesa larga, di importazione inglese, che in effetti era salito in moda negli anni successivi alla Rivoluzione, cos  scalzando l'uso di cipria e parrucche.⁴⁰ Oltre all'*ampio cappello* (*MtII* 1036) con testiera cinta di *fulgidi nodi* (1077),⁴¹ nella pi  tarda *Notte* incontriamo un altro *cappel*, ma questa volta pi  schiacciato, che i giovani usavano portare «pendente [...] sotto all'ascella» (526), mentre in uno dei frammenti per la *Notte* Mercurio, vezzosamente ammodernato, appare con un «piumato cappel sotto all'ascella» (*FrVtIII*³ 22). Nella revisione del poema, testimonia di come le elaborate e voluminose acconciature fossero retaggio del passato anche l'uso di raccogliere in *negro velo* (*MtII* 839), ossia in una sorta di sacchetto, in genere di seta nera, i capelli che contrariamente sarebbero potuti ricadere sulle spalle (il «crin disciolto e su gli omeri sparso» di *Mt* 477), e il riferimento al «fosco parruccon [che] s'innalza / Sopra la fronte spaziosa» (*MtII* 1131-1132) raffigurato nel ritratto di un avo del GS.

Mentre sugli abbigliamenti del GS veniamo ampiamente informati, su quelli della dama, come gi  sulle sue fattezze fisiche (vd. *supra*, § 3), non viene detto molto. Dagli indizi raccolti nel poema sappiamo che anche lei portava capi di abbigliamento in moda, posseduti in quantit  e fra i quali, nel momento della vestizione, non sapeva decidersi («Quante uopo   volte / Chiedette, e rimand  novelli ornati»,⁴² *M * 31-32), precipitando nello sconforto s  stessa e le sue cameriere. Per le uscite era usa portare *cari veli* 'vesti preziose' adornati di *frange pompose* (*FrI* 38-39) e un ampio strascico, ovvero il *lembo* dal *diffuso volume* che il suo cicisbeo avrebbe dovuto accomodarle aiutandola a sedere a tavola (*M * 345-346). Che si trattasse di uno *smisurato lembo* (199) troviamo conferma nella *Notte*,

(196) o pi  precisamente *tessera beata* (165) perch  fregiata del nome del GS e perch  ne trasmetteva gli influssi beatificanti.

39. Tizi 1996a, 364. Cf. anche *Mt* 582-583: «Dal pettin creator tua chioma acquista / Leggadra o almen non pi  veduta forma».

40. Lo stesso Parini ce lo faceva implicitamente sapere nell'ode *All'incilita Nice* (1793), dove cantava la contessa Maria Castelbarco dal «bruno / Sottilissimo crine»: cf. D'Ettoire 2013, 235-243, ai vv. 29-30. La parabola di moda delle parrucche si estende da met  Seicento alla vigilia della rivoluzione francese: cf. Butazzi 1987, 91-92; Dardi 1992, 209-211.

41. La comparsa dell'accessorio costituirebbe un *terminus post quem* per la datazione interna delle revisioni del poema: Citati 1954, 5-6; cf. Levi Pisetzky 1971, 89, 93-94.

42. Nel significato di 'ornamento o veste', il sostantivo ricorre anche a *M * 647 e torner  nell'ode *A Silvia* (v. 36; vd. *infra*, § 8).

allorché la vediamo accompagnata da servi adibiti a sollevarle lo strascico, ovvero usufruendo di un lusso che la differenziava da altre dame a cui «sopra il suol l'estrema veste / Sibila per la polvere strisciando» (202-203).⁴³ Lo strascico non impediva la vista dei tacchi, che si riescono a intravedere quando la dama, scendendo dal cocchio, «dieve balzando / Col sonante calcagno il suol percote» (*Nt* 193-194), anche se in ogni modo non doveva trattarsi di quella sorta di trampoli o torrette su cui a fine Seicento erano costrette le milanesi, che «Par parì gigan- tess / I porten sott a i pé / Par pantoffij on pær de candiré».⁴⁴

In una rappresentazione che vede protagonista il GS e sua spalla la dama, anche le altre comparse possono presentare una caratterizzazione vestimentaria, intesa a segnalarne l'appartenenza sociale, il tipo etico o psicologico e la provenienza etnica, come nel caso del musulmano che è detto portare «sopra l'alta testa / Le avvolte fasce» (*Mz* 84-85).⁴⁵ Più frequentemente l'abito o l'accessorio sono intesi a definire, quale retaggio di una fissità sociale in via di declino, uno *status* socioprofessionale. In questo senso la categoria più caratteristica è quella della servitù, di vario rango, la cui livrea era pensata per fare *pendant* con l'esteriorità nobiliare, di cui doveva manifestare la magnificenza. Non a caso le borghesi del *Mezzogiorno* facevano indossare la *divisa* (1302) al mozzo e al cuoco nel maldestro tentativo di assimilarsi alle nobildonne. Sempre nel *Mezzogiorno*, il servo reo di aver dato una pedata a una nobile e mordace cagnolina (la celebre *vergine cuccia*) viene per questo *misfatto atroce* (550) spogliato dell'*assisa* che lo rendeva *Venerabile al vulgo* (548): un'annotazione, quest'ultima, che evidenzia come fra gli strati più bassi e popolari i servitori, a maggior ragione se avevano il privilegio di prestare servizio presso case aristocratiche, fossero «considerati una categoria protetta, per avere garantite tutte le necessità di sussistenza».⁴⁶ Portavano una vera *divisa* professionale i cuochi *In bianche spoglie* (*Mz* 209), cioè vestiti di bianco, mentre i messi, stante il loro lavoro itinerante, sono detti avere *gambe pesanti* (*Vp* 313), cioè stivalate.⁴⁷

Pure vestiti di bianco, ma di ben altra condizione, erano i lacchè al corso, *Candida gioventù* accessoriata di *insigni berretti*, ovvero con copricapi resi spiccanti da piume o galloni, e di *argentee mazze*, bastoni decorati con le insegne della casa-

43. Nel pur rarefatto *corpus* delle leggi suntuarie milanesi, nel 1769 lo strascico verrà colpito da un editto che lo proibirà per le non nobili: Levi Pisetzky 1971, 86; sul tema del lusso a Milano si può solo rimandare a Mocarelli 2009; Carnino 2016.

44. Così Meneghino nel *Barone di Birbanza* (1696), cit. da Maggi 1964, 244, vv. 49-51.

45. Cioè il turbante. Altre *purpuree fasce* sono quelle che sono dette ornare, insieme alle *piume* (*Mt* 825), i cavalieri incantati dei romanzi cavallereschi.

46. Butazzi 2000, 1100-1101.

47. Analoga locuzione descrive i calzari del suonatore di corno della *Notte* (378-380), ritratto «in veste / Cinto spedita, e con le gambe assortite / In ampio cuoio», cioè con abito succinto e appunto con stivali. Una sorta di *divisa* è anche quella indossata dalle maschere raffigurate nelle carte da gioco cui si fa cenno in chiusura di poema (vd. *infra*, § 9): si tratta di Pantalone, con *negra [...] veste e grandi porporine brache* (*Nt* 656-658), e di Arlecchino, *multicolor zanni leggiadro* (664), dalla *succinta natica* (667), cioè indossante calzonni aderenti.

ta.⁴⁸ Essendo la piuma al cappello un segno distintivo dei ceti più alti, poteva considerarsi un tentativo di emulazione quella esibita dal maestro di ballo del GS, che portava un *piumato cappello* dalla tesa talmente ampia da toccare, inchinando il mento, il labbro («con l'estrema falda / Del piumato cappello il labbro tocchi», *Mt* 176-177). A un tipo psicologico è da collegarsi anche l'adultero che diffidente si aggira nella *Notte*, «col cappel su le ciglia e tutto avvolto / Entro al manto» (22-23): oltre al cappello a nascondergli il viso, è qui interessante notare l'uso del mantello, allora di appannaggio delle classi medio-basse; analogamente, e sempre nella *Notte*, l'amante spagnolo porta posata sul braccio la *cappa* (208).

Il GS e la sua eletta di giovani leziosi ben poco avevano da spartire con l'austero tipo etico incarnato dai loro avi, affacciati nella galleria di ritratti attraversata in *MIII*: uno di loro porta le membra avvolte *in duro dante* (1108), cioè in una rigida pelle di daino,⁴⁹ e ha le *grandi spalle* ingombrate da un ampio collo di trine inamidate (*grande [...] traforato collar*, 1109-1110); altri due indossano «toga magistral cadente a i piedi» (1119); mentre a un altro ancora si innalza in testa un *fosco parruccon* (1131) e «scende / Di minuti botton serie infinita / Lungo la veste» (1132-1134).

Certamente agli avi era sconosciuta la mania dei cocchi, vera specialità milanese, cui pure era richiesto che fossero alla moda; fra le molte preoccupazioni cui doveva porger mente il GS vi era anche la scelta del cocchio (*Mz* 1095-1102) e degli addobbi dei cavalli più consoni alle diverse occasioni:

Se semplici e negletti; o se pomposi
Di ricche nappe e variate stringhe
Andran su l'alto collo i crin volando;
E sotto a cuoi vermigli e ad auree fibbie
Ondeggeranno li ritondi fianchi. (*Ibid.*, 1090-1094)

Nella Milano di fine Settecento anche i cavalli, considerati indice di fasto (*Mz* 1296-1303; *Nt* 436-440), andavano dunque "vestiti" alla moda, in una gara delle apparenze in cui si dovette persino intervenire legislativamente: in quegli anni si decretò infatti che gli ornamenti con nappe potessero essere usati solo dalle alte personalità, sancendo una segnaletica che le borghesi del *Mezzogiorno* ancora tenteranno di usurpare facendo apporre vistose nappe sulla fronte dei loro cavalli («La multiplice in fronte ai palafreni / Pendente nappa», 1300-1301).

48. *Vp* 31-32; per l'interpretazione dei vv., vd. Tizi 1996a, 334.

49. La rudezza è la stessa degli uomini primitivi che nella favola del *Piacere* si dicono coperti di *irsute vesti* (*Mz* 264), ossia pellicce.

8. Dopo il *Giorno*

Dopo la pubblicazione del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, Parini continuerà a lavorare al suo capo d'opera per almeno un trentennio. Sempre più assorbito dagli impegni didattici e istituzionali, non cesserà per questo di dedicarsi ad altra attività poetica, anche se la sua produzione apparirà di livello lievemente inferiore, prediligendo una rimeria d'occasione e galante. Più che su questa aggraziata poesia,⁵⁰ per il momento possiamo soffermarci su un paio di componimenti in cui la moda è tematicamente centrale.

Così avviene in uno dei quattro sonetti in meneghino lasciatici da Parini, *El magon dij Damm de Milan per i baronad de Franza* ovvero 'la commozione delle dame di Milano per le malefatte di Francia', databile al 1793. Sul registro ironico, il sonetto racconta la reazione delle eleganti milanesi agli eccessi della rivoluzione e del Terrore, la cui eco era giunta anche a Milano. Vi sono registrate in presa diretta le voci di alcune gentildonne, o forse di una sola, che sembrerebbero riverberarsi in un salotto o nella *boutique* di una modista (l'allocutrice *madamm* 'madame' del v. 1). Mentre nelle quartine non vi è spazio che per l'interessamento agli avvenimenti politici, rispetto ai quali si protesta indignazione, nelle terzine si scivola con disinvoltura (*a proposit* 'a proposito', v. 9) sulle novità di moda francesi e in particolare su di un cappellino con veletta, frivola-mente ispirato al cordoglio per il regicidio di Luigi XVI:

Madamm, g'hala quaj noeuva de Lion?
Massacren anch'adess i pret e i fraa
Quij soeu birboni de Franzes, che han traa
La lesg, la fed e tutt coss a monton?
Cossa n'è de colù, de quel Petton,⁵¹

50. Spesso gravitata dalla bellezza femminile, la moda vi era strumento di un soffuso erotismo. Si pensi per es. alle *Nozze* (1777) e alla descrizione del risveglio della donna nella camera nuziale, in cui però la sensualità viene circoscritta all'interno del vincolo matrimoniale (cf. in partic. vv. 17-24: «Bel vederla in su le piume / Riposarsi al nostro fianco, / L'un de' bracci nudo e bianco / Distendendo in sul guancial: // E il bel crine oltra il costume / Scorer libero e negletto; / E velarle il giovin petto, / Ch'or discende or alto sab», cit. da D'Ettore 2013, 166-173); oppure all'*Inclita Nice* (1793; *ibid.*, 235-243), allorché il poeta, figurandosi «Dentro a la calda fantasia» (18) l'immagine di Nice, non dimentica le membra «che mal può la dovizia / De l'ondeggiante al piè veste coprir» (23-24) né la scollatura che invano la moda francese suggeriva di coprire con un velo («Ben puoi tu nuovo illepido / Sceso tra noi costume, / Che vano ami dell'avide / Luci render l'acume, / Altre involar delizie / Immenso intorno a lor volgendo vel», 37-42). In verità questo popolare velo, detto anche *fichu* o *fisciu*, poteva non solo celare il petto, ma anche, opportunamente panneggiato, farlo sembrare più rigoglioso; in quest'ultimo caso si parlava di *gorges postiches* 'seni posticci': cf. Levi Pisetzky 1971, 88; Gigli Marchetti 1995, 19-20.

51. Jérôme Péthion de Villeneuve, sindaco di Parigi nel 1791 e dal 1792 presidente della Convenzione nazionale, il cui nome viene perfidamente storpiato per condurlo a *petton*, milan. 'gran peto'. Di stretta attualità anche il riferimento, al v. 1, alla strage di preti e suore avvenuta a Lione, per volere dei giacobini, in quello stesso 1793 in cui venne decapitato Luigi XVI.

Che 'l pretend con sta bella libertaa
 De mett in semma de nun nobiltaa
 E de nun Damm tutt quant i mascalzon?
 A proposit; che la lassa vedè
 Quel capell là, che g'ha d'intorna on vell;
 Eel sta inventaa dopo che han mazzaa el Rè?
 Eel el primm, ch'è rivaa? Oh bell! Oh bell!
 Oh i gran Franzes! Bisogna dill, no ghè
 Popol, che sappia fa i mej coss de quell.⁵²

Se bastava la semplice, incantata visione di un cappellino a volgere in espressione ammirativa l'astio verso le idee egualitarie e irreligiose d'oltremonte (*Tossico mortal* [M_z 994] da cui anche il GS era raccomandato di tenersi alla larga), ecco che il moderato Parini, scaduto per di più il riformismo illuminista, non poteva che deporre le armi davanti a un tessuto sociale la cui vacuità era solo dato constatare. Quanto all'uso del milanese, esso poteva giustificarsi con il fatto che nel *Magon* il poeta lasciasse la parola all'aristocrazia, che in dialetto ancora orgogliosamente si esprimeva (vd. *supra*, § 4). In questo modo si accostava anche alla tradizione delle bosinate – componimenti, spesso anonimi, dalla «fisionomia [...] abbastanza articolata e complessa»,⁵³ prevalentemente popolare – che in dialetto milanese sferzavano personaggi, costumi o mode locali. Fra queste ultime figuravano proprio quelle macabramente ispirate alle vicende rivoluzionarie, come la *Bosinaa de noeva invenzion sui sc'ianconn, e sui sciancon* (1798) di Carlo Pellegrini, che con taglio antifrancese si appuntava su tali mode, neanche a dirlo subito adottate dalle *sc'ianconn* e dagli *sciancon*, cioè dalle elegantone e dagli elegantoni milanesi.⁵⁴

52. Cit. da Baragetti *et alii* 2015, pp. 98-100; cf. anche *ibid.*, 60-62. Fornisco di seguito la traduzione del sonetto: *Madame*, c'è qualche notizia da Lione? Massacrano anche adesso i preti e i frati quei suoi furfanti di Francesi, che hanno mandato a monte la legge, la fede e ogni cosa? Cosa è stato di quello, di quel Péthion che con questa bella libertà pretende di mettere insieme a noi nobili e a noi dame tutti quanti i mascalzoni? A proposito, faccia un po' vedere quel cappello lì, che ha intorno un velo; è stato inventato dopo che hanno ammazzato il re? È il primo che è arrivato? Oh che bello! Oh che bello! Oh i gran Francesi! Bisogna dirlo, non c'è popolo che sappia far le cose meglio di loro.

53. Morgana 2008, 681.

54. Morgana 1993. Le bosinate restituiscono spesso tracce lessicali “di moda”, in partic. francesismi adattati, come per es. *picchè* ‘piquet’, *zignon* ‘chignon’: cf. Morgana 2008, 682-683, cui più in generale si rimanda, unitamente a Morgana 2012, 102-106, per un quadro della tradizione bosina. Sulla considerazione pariniana del dialetto milanese – reputato strumento di espressione diretto, «specialmente inchinato ad esprimere le cose tali quali sono» (cit. da Morgana-Bartesaghi 2012, 144), di conserva con la semplicità e la schiettezza d'animo del *popel milanese* – si può solo rimandare alla polemica col padre Branda, dove la difesa pariniana del dialetto «ruota intorno al senso della natura, e alla contrapposizione natura/artificio: contrapposizione tipica della cultura filosofica settecentesca, [...] ma di radici classiche e rinascimentali» (Morgana 2003b, 189-190). Sono sempre i «convincimenti etici del Parini, intollerante di ogni artificiosità» (Vitale 2014, 27), a

Fra le discutibili mode femminili citate dal Pellegrini vi era quella che chiamava *alla Guliottina*, ovvero *alla ghigliottina* o *à la victime*, consistente in una scollatura che scopriva generosamente petto e spalle e in un collarino rosso a simulare il taglio della mannaia. Proprio questa moda veniva presa a pretesto dal Parini, nell'ode *A Silvia* (1795), per esprimere il suo biasimo verso gli spettacoli cruenti e quindi per gli eccessi del Terrore. Infatti «Il Parini fa vergognare *l'ingenua Silvia* di tal costume, non tanto perché disveli dannosa copia di gigli e rose, quanto pei danni che conseguir possono dal dimesticarsi con immagini crudeli»,⁵⁵ ovvero per il timore che simili mode potessero rendere consueti, e dunque ammissibili, atti di efferatezza; un pericolo tanto più grave se a tollerarli era il bel sesso, che Parini considerava portatore di un affinamento estetico e morale (le due dimensioni sono per il poeta inscindibili). In *A Silvia* il tono pencola fra l'invettiva e la tenera preoccupazione per la giovinetta, che per seguire il *novo culto* (22) delle *altre belle* (20) scopriva *décolleté* e braccia «Togliendo l'Indica benda, / Che intorno al petto e all'omero, / Anzi a la gola e al mento / Sorgea pur or» (4-7). Come annotava il Cantù, più che la nudità, a dare esca allo sdegno del poeta è l'ispirazione macabra di tale moda, quella ghigliottina («scelerata scure / [...] infamia / Del secol spietato», 32) che così finiva per connotare truceamente gli ornamenti e la grazia femminei.⁵⁶ L'invito alla sobrietà dei versi conclusivi («serba il titolo / D'umana e di pudica», 120) risuggella poi il vincolo fra moralità e apparenza, da ricondursi a una semplicità di ispirazione neoclassica.

Ribadito nell'ode *Alla Musa* (1795), tale ideale riemergeva nelle indicazioni a pittori e scultori, di cui il poeta venne sempre più richiesto a partire dalla metà degli anni Settanta. A questi soggetti di tema mitologico Parini demandava una funzione etica e pedagogica, nel senso di un'educazione che potesse diffondere un'immagine canonica di eleganza. Se le indicazioni relative agli abiti vi appaiono frequentissime, come non stupisce trattandosi di arte figurativa, esse risultano da un lato piuttosto vaghe e dall'altro mirate a un ideale di semplicità che molto contrastava con l'artificiosa sovrabbondanza evidenziata nel *Giorno*. I

fargli criticare lo stile boccacevole del padre Bandiera, cui opponeva l'ideale di «una lingua semplice, naturale, chiara, e lontana da arcaismi nella sintassi e nel lessico» (Morgana 2003b, 186).

55. Cantù 1854, 83.

56. Sul leggendario conio dell'espressione *à la guillotine*, che si dovrebbe al commento estemporaneo del conte Carlo Leopoldo Stein, vd. Della Giovanna 1891, 162-163. È curioso ricordare come *A Silvia* venisse accompagnata da una traduzione in milanese, voluta dall'arciduca Ferdinando d'Austria affinché il messaggio antifrancese dell'ode avesse maggiore diffusione, «facendo vergognare le [...] dame di quell'addobbo, dimesso infatti ben presto» (Cantù 1854, 86). Autore della traduzione, pubblicata anonima, era Francesco Bellati, che la corredava di un prologo in milanese («ODE a SILVIA molto bella / D'on Autor de conclusion, / Staa tradota in manch de quella / In linguaggio de busecon / Par amor de quella gent, / Che 'l toscan ghe liga i dent») e che ne abbassava bruscamente il registro (per es. i vv. 39-40, «E di crudele immagine / La tua bellezza tinsè», passano ai triviali: «E la toa figura bella / La diventa ona porscella»; cit. da D'Etto 2013, 252-256). Sul Bellati, la cui traduzione di *A Silvia* non era sconosciuta al *bosin* Pellegrini (Morgana 1993, 1490-1491), vd. Morgana 2008, *passim*.

soggetti per artisti risultano così disseminati di diciture del tipo *abito semplice* (56); «abito candido, semplice e sottilissimo» (67); *semplicemente vestita* (82) ecc.⁵⁷ e di parole generiche come *abito*, *corona* (di fiori), *manto*, *veste* o come gli onnipresenti *panneggamenti* e *veli* che, emblematici della classicità, consentivano quell'agio e quella libertà di movimenti impediti dalle innaturali costrizioni della moda alta settecentesca. Proprio nei soggetti l'attitudine al cesello descrittivo veniva dunque paradossalmente meno, potendo fidare su di un repertorio figurativo consolidato e condiviso con gli artisti, da cui la ricorsività di formule che lasciavano loro libertà («panneggiamento nobile a piacere», 57; «Le forme e i colori dell'abito [...] saranno teneri delicati e vezzosi a piacer del pittore», 105; «Gli abiti di tutti saranno a piacere, ma corti, e di costume greco», 117 ecc.)⁵⁸ o il semplice rinvio a un immaginario condiviso, come palesano le indicazioni relative ai vari abiti “professionali”, che non è necessario meglio specificare (*abito corto da pastore*, 74; *abito da viandante*, 95; *abito filosofico*, 97; *abito corto da fabbro*, 111 ecc.) e la stereotipia con cui potevano essere figurate le divinità (per esempio Mercurio da realizzarsi «Come si rappresenta comunemente», 115).

9. Conclusioni

In questo saggio si sono messi in linea i riferimenti alla moda affacciati nell'opera di Giuseppe Parini. In particolare si è attinto alla miniera del suo capo d'opera, accennando, a corona, ad altri episodi che sono apparsi significativi. La compulsazione mirata del *Giorno* ha permesso di ricostruire l'identikit somatico e vestimentario del nobile settecentesco, addossato di un ricco corredo di abiti e accessori e descritto con un'attenzione feticistica che retoricamente riflette quella del suo possessore.

L'attitudine realistica o meglio mimetica di Parini, la sua «abilità affascinante [...] nella ricreazione degli oggetti nelle loro relazioni e strutture: alto giuoco stilistico e pericolosa gara fra poeta e immagine della realtà»,⁵⁹ lo portano a riversare nel poema una farragine di abiti e accessori al tempo realmente in uso presso le classi alte. Che si trattasse di una fenomenologia corretta ce lo confermano gli studi storici sulla moda, gli esemplari d'epoca, conservati in buona quantità, e le fonti iconografiche, in particolare quella pittura che proprio nel Settecento – anche in Lombardia e a Milano, per influenza della cultura veneziana – aveva sviluppato il gusto per la rappresentazione dell'abito contempo-

57. Traggo l'esemplificazione, qui necessariamente ristretta al minimo, da Bartesaghi-Frassica 2016. Sporadici i casi di denominazioni vestimentarie più tecniche, come *berretto frigio*, *coturno*, *cingolo* ‘cintura’, *calzaretti* o *calzarotti*, *farsetto* (*ibid.*, *passim*).

58. L'alta ricorsività lessicale è giustificata dalla tipologia testuale non letteraria, bensì tecnica o meglio “mista”; per un profilo linguistico dei soggetti pariniani vd. Morgana 2011.

59. Binni 2016, 163.

raneo. Le eleganze del GS trovano così pieno riscontro nello *Studio per abbigliamento maschile nel '700* (qui riprodotto a p. 279),⁶⁰ attribuito al rodigino Mattia Bortoloni, seguace del Tiepolo, che in Lombardia lasciò «un repertorio fra i più cattivanti di utilizzo dell'abito alla moda nella pittura aulica».⁶¹

Ben consapevole del continuo mutare della moda – «Frattanto che io scrivo la moda si cangia»; «Ma che non muta l'età? Si rivolgono i regni mentre che io canto, e si cambiano le mode galanti», rifletteva esplicitamente in un paio di appunti preparatorii per il *Giorno*⁶² – Parini non si accontentava di ritrarre determinate usanze vestimentarie, in alcuni casi cercando di adirle nelle loro trasformazioni temporali: abbiamo visto *supra*, § 7, come le più mature redazioni del *Giorno* presentassero correzioni volte a fotografare particolari dell'abbigliamento che nel corso di oltre un ventennio erano mutati. Tanto più che giusto nella Milano degli anni Settanta si faceva strada una tendenza semplificante che dalle mode di corte francesi portava alle inglesi, più semplici e urbane. Anche se la nuova tutela sarebbe stata chiaramente percepibile solo a fine secolo,⁶³ risultava fin d'allora evidente che il progressivo declino delle mode di *Ancien Régime*, con le loro valenze cerimoniali e classiste, andava di pari passo con il «cambiamento storico in atto» e che i valori della nobiltà, «come quelli della società cortigiana, *dovevano* ormai scendere a patti con quelli di una società allargata, non più disponibile a riconoscere il prestigio di certi segni».⁶⁴

Questa segnaletica di moda viene meticolosamente dettagliata da Parini, tanto che a fatica si è potuto compendiare il relativo repertorio nella misura del presente intervento. L'iperdescrittivismo, mirato alla resa realistica dell'oggetto e insieme guidato da un intendimento antifrastico, risulta iscritto nell'estetica pariniana, di stampo edonistico e sensista, che considera la poesia e più in gene-

60. Cf. Carnazzi 1999, 98. Lo schizzo è conservato presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana; al Collegio dei Dottori dell'Ambrosiana e in particolare a mons. Marco Ballarini va il mio ringraziamento per averne gentilmente autorizzato la riproduzione. Approfitto di questa nota per ringraziare anche Paolo Bartesaghi per la lettura del presente saggio e per i suggerimenti che ne sono derivati.

61. Bossaglia 1982, 636. A sua volta, come l'ormai ricca esegesi sul tema ha più volte ribadito, le raffigurazioni del *Giorno* avevano in filigrana le tele e le incisioni dal «tratto caustico e talvolta grottesco» di William Hogarth, ingentilite da altre fonti figurative, fra cui le opere di Longhi, Giandomenico Tiepolo e di alcuni esponenti della pittura francese di costume, come Boucher e Watteau: cf. Campanacci 1998, 599 e ss.; la cit. a p. 603.

62. Si tratta degli appunti 55 e 69, cit. da Isella 1996a, 257 e 258.

63. I figurini di moda allegati al «Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra» mostreranno mode incomparabilmente più semplici. La stessa rivista informerà con precisione sull'auge di numerosi capi e accessori presenti nel *Giorno*, per es. sulla dismissione di parrucche, spade da parata e tabacchiere incise, e viceversa sul successo di fazzoletti da collo e cappelli.

64. Butazzi 1999, 162.

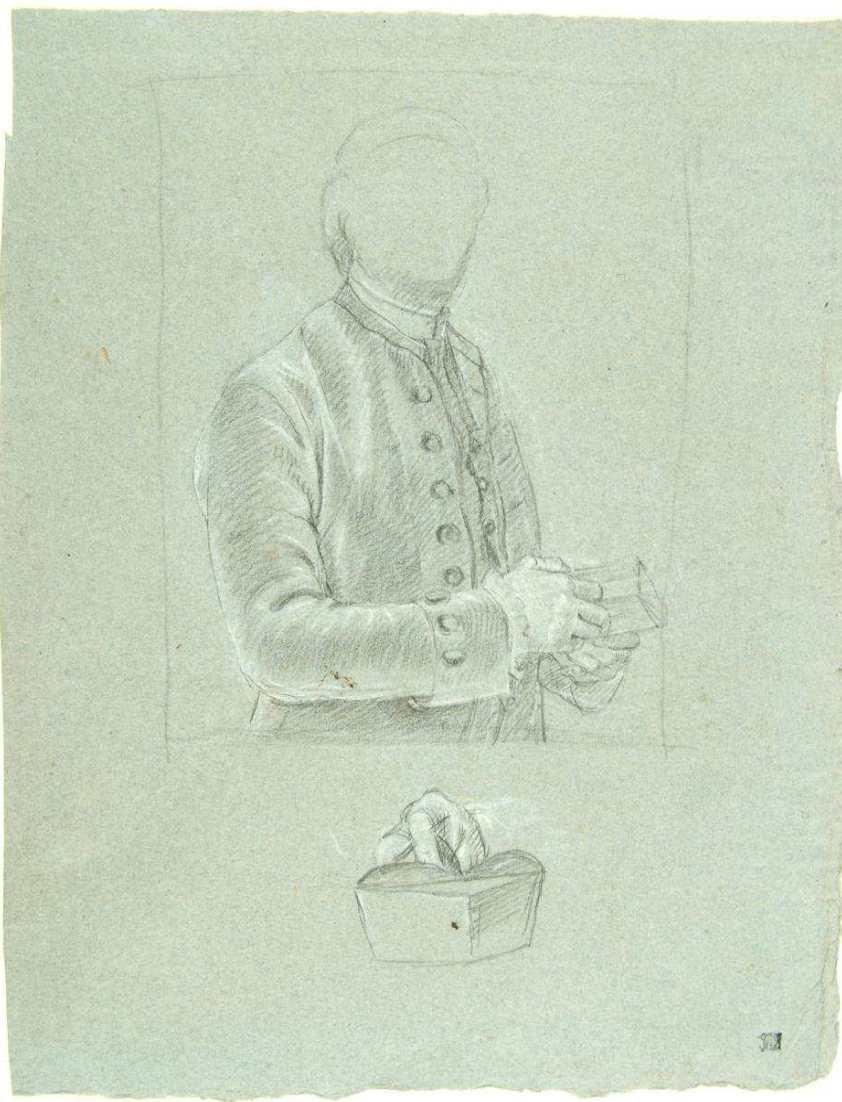


Fig. 1: *Studio per abbigliamento maschile nel '700* attribuito a Mattia Bortoloni, conservato presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

rale l'arte come veicoli che conducono o dovrebbero condurre a un piacere non solo intellettuale, ma anche fisico. Per Parini il coinvolgimento dei sensi andava dunque realizzato non già per il tramite di immagini dal forte impatto, bensì attraverso un'esaltazione icastica di oggetti e gesti, anche minuti, capace di mutare l'opera artistica in vera e propria percezione e sollecitazione sensoriale.⁶⁵ Per suscitare emozioni, l'arte (la parola nel nostro caso) doveva fondarsi sul vero, da cui il realismo poetico del Parini, così fondato anche retoricamente.⁶⁶

In riferimento alla moda, l'acribia descrittiva di Giuseppe Parini si è concretata nell'ampio ricorso a voci del settore. Parimenti a quelle di altri bacini speciali – come quelli tecnico-scientifico, medico e dell'architettura, individuati come i più sfruttati⁶⁷ –, le parole della moda vengono accolte nel *Giorno* senza prevenzioni umanistiche, facilitate dal verso sciolto che, senza obbligare alla rima, consentiva una maggior libertà compositiva. Nello specifico, il comparto “di moda” vede l'alternarsi di voci alte, di ascendenza letteraria, ad altre più correnti e realistiche, ma mai basse né eccessivamente tecniche. La modulata eterogeneità del lessico della moda viene così a riflettere, nella buona sostanza, la fisionomia lessicale complessiva del poema,

improntata a una intenzionale nobiltà e varietà di registro, a una voluta e crescente letterarietà formale, non intaccata sostanzialmente, nella sua magnificenza, dalla presenza di elementi del linguaggio ordinario e comune, di dati delle abitudini linguistiche settentrionali del poeta che serpeggiano nel testo, di tratti tecnico-scientifici e stranieri che punteggiano, con novità culturale, la tessitura finissima della poesia.⁶⁸

65. Non a caso nelle *Lezioni*, che segnano la fase più matura della riflessione pariniana, la parola è vista non solo come strumento comunicativo e razionale, ma anche, pienamente recuperata nei suoi valori e nelle sue potenzialità affettive ed espressive, come suscitatrice di emozioni: Morgana 2003b, in partic. 194-197; Morgana-Bartesaghi 2003. Pur non troppo approfondito, è chiaro l'avvicinamento di Parini al sensismo, ben penetrato nella cultura milanese del tempo, che «riconosceva o tendeva a riconoscere i caratteri e i valori artistici del linguaggio in intima connessione con la vita spirituale e sensibile degli individui» (Vitale 1986, 225).

66. Vitale 2014, 30. A questa realtà così sensualmente descritta Parini si avvicina al punto da apparirne contaminato e sedotto; la fascinazione del poeta per ciò che descrive e su cui vorrebbe ironizzare è uno dei luoghi obbligati della critica pariniana, ed è effettivamente un dato piuttosto intuitivo.

67. Fubini 1971; Fortunato 2013, 256-270; Vitale 2014, 262-267.

68. È la limpida sintesi di Maurizio Vitale (2014, 37). Cf. anche Fubini 1971, 85; per un profilo linguistico complessivo del *Giorno* si rinvia a Carducci 1937 (in partic. 258-272 su stile e lingua); Citati 1954; Tizi 1996b; Mari 1998; Fortunato 2013 e ancora soprattutto a Vitale 2014. A Marco Tizi (1996a, XXXI-XLI, CV-CVI) si deve il punto sugli studi precedenti, tutti pressoché allineati nel rilevare la disomogeneità lessicale e il troppo repentino avvicendamento di registri tipico del poema (ma il giudizio poteva derivare, come notava Isella [1996b, XX], dalla «confusione editoriale delle due redazioni del poema»). Sui modelli sottesi al *Giorno* vd. l'informaticissimo Tizi 1996a, XLI-CIV, che si sofferma anche sul complesso reticolato di rinvii e recuperi rispetto al celebre *Rape of the Lock* (1712) di Alexander Pope, che Parini poté leggere nella traduzione in sciolti di Antonio Conti uscita a Venezia nel 1756, e ai poemetti *La moda* (1746) e *Le perle* (1756)

Nel lessico elevato si annoverano alcune voci di caratura letteraria (*anella* plur., *assisa*, *bisso*, *calzare*, *giubberello*, *manichetti*, *negro* agg. [*n. veste, n. velo*], *oriolo*, *serico*, *spoglia* ‘abito’, *zendado*); talvolta inclinate al latinismo (*calamistro*, *ornato* ‘ornamento o veste’) o di più spiccata poeticità (*polve* ‘cipria’, *polveroso nembro* ‘cipria’, *util licore* ‘belletto’), queste voci si collocano sul prevalente registro classicheggiante del *Giorno*, dove pure possono apparire funzionali, nel loro timbro ipercaratterizzante, al contrappunto comico e ironico.

Più ampiamente diffuse sono risultate le voci comuni, in ogni caso, secondo la generale prassi linguistica del poeta, assorbite in armoniosa e classicistica amalgama. Appartengono al lessico usuale e quotidiano, senza per questo potersi escludere una qualche circolazione in testi letterari, particolarmente prosastici, le seguenti voci relative alla moda: *astuccio*, *berretto*, *bottono*, *brache*, *broccato*, *calza*, *cannochiale*, *cappa*, *cappello*, *ciondolo*, *collare*, *cuffia* (*alata*), *cuoio*, *dante* ‘pelle di daino’, *divisa*, *drappo*, *falda* ‘tesa del cappello’, *fascia*, *fermaglio*, *fibbia*, *frangia*, *gemmato*, *giubba*, *giubbone*, *lembo* ‘strascico’, *lente* ‘occhialeto’, *lino*, *manica*, *manto*, *mazza* ‘bastone da passeggio’, *merletti*, *nappa*, *nodo* ‘nastro’, *panno*, *parrucca*, *parruccone*, *pettine* ‘fermacapelli, spec. da donna’, *piuma* ‘piuma ornamentale’ e ‘piumino’, *piumato*, *spada* (da parata), *stivaletto*, *stringa* ‘nastro per cavallo’, *tabacchiera*, *tasca*, *toga*, *togato*, *traforato*, *trine*, *velluto*, *velo*, *ventaglio*, *veste*, *zazzarato*, *zimarra*. L’opzione comune o settoriale⁶⁹ viene talvolta classicamente surrogata tramite perifrasi o metonimie, come nei casi di *amplo cuoio* ‘stivali’; *arvolte fasce* ‘turbante’; *aureo cerchio* ‘anello’; *bei lini*, *finissimo lin* ‘jabot’; *estrema veste* ‘strascico’; *irsuta veste*, *tiepida pelle* ‘pelliccia’; *lugubri panni* ‘toga’; *nobile arnese*, *picciol cristallo* ‘medaglione’; *sonante calca-gno* ‘tacco’.

Nonostante l’esterofilia e la neofilia caratterizzanti la moda, in considerazione del Parini non stupisce più di tanto la scarsità di parole straniere e di neologismi. Alle prime, facendo la tara delle voci solo etimologicamente individuabili come straniere (per es. *ventaglio* dall’antico provenzale, *zimarra* dall’arabo ecc.), in alcuni sporadici casi il poeta inizialmente cedette, facendo poi un passo indietro, come per i citati *Monsieur* e *toilette* rispettivamente ricondotti a *Monsù* e a *teletta* e *tavoletta*.⁷⁰ Fra le parole nuove – verso le quali il poeta mostra un atteggiamento

di Giambattista Roberti. Per altri possibili precedenti cf. Nicoletti 2015, 106-108; per le allusioni alle fonti classiche e volgari, cf. Vitale 2014, 48-74; sul meno vulgato riferimento ai secenteschi *Trattenimenti* del Padre Guilleré e a «certe letture pretine» molto diffuse nel Settecento, una semi-sconosciuta «nebulosa di testi, se si vuole un palchetto di libri, in cui gli scrittori gesuitici [...] hanno uno spazio importante, con la loro moralità, con il loro abito mentale all’evangelizzazione per stati», cf. Mazzocchi 1998 (le cit. alle pp. 257 e 261).

69. I due ambiti, nell’inventario testé citato, sono di non facile discrezione. I riscontri lessicografici (su BIZ; Crusca IV; D’Alberti 1834-1835; GDLI; Fortunato 2013; Vitale 2014) hanno indicato la specificità delle sole voci *broccato*, *cannochiale*, *falda*, *lente*, *merletti*.

70. Vd. *supra*, n. 36. Si può anche ricordare, come termine *lato sensu* di moda, l’ispanismo *manteca*, entrato in italiano nel 1669. Non atterrano nel poema le voci *bandò* ‘nastro’ e *cabriolè* ‘cocchio scoperto’, impiegati da Parini negli appunti 8 e 75 (Isella 1996a, 253 e 259), né *tupè*, relegato a FrV/II 7.

giamento di oculata apertura, riconoscendo egli il modello di lingua negli Scrittori – si sono riscontrate alcune prime attestazioni pariniane (*calzonetti*,⁷¹ *giubboncei*, *multicolor*, *testuggineo*) e qualche nuovo uso figurato o esteso, come avviene per *architetto* e *architettato* in ironico riferimento al parrucchiere e alla sua opera, per *breve carta* e *tessera* ‘biglietto da visita’ o per *canna* ‘bastone da passeggio’ e ‘pipa’ (*fumante canna*).

Venendo alla stratificazione delle parole di moda all’interno del poema, i più cospicui prelievi si sono tratti dal *Mattino*, dove con estenuante lentezza, funzionale al *magnifying* satirico, si snodano il cerimoniale della toeletta e quello della vestizione del GS. Anche se l’attitudine descrittiva non verrà meno nelle altre sezioni del *Giorno*, l’indugio sulla moda andrà invece declinando in parallelo all’allargamento di visuale del poema, che da galateo *ad personam* in cui il GS è esortato a «quanto elegante esser più *passa*» (*Mz* 92), scivola ad affresco dei divertiti usi e costumi nobiliari. Inoltre la china neoclassica verso cui il poema appare sempre più avviato conduce dalle accentuazioni realistico-sensistiche del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, in cui l’*artifex* della parola tratteggiava i capi di moda con accurato nitore, a una rappresentazione più allegorica e allusiva, e dunque a una rarefazione e a uno sbianchimento del lessico specifico. Caduta la maschera celebrativa delle prime parti del poema, le mode passano in secondo piano nell’allucinata, *Stupefatta [...] Notte* (*Nt* 48), inghiottite in un caleidoscopio che frammischia, illuminandoli a lampi, elementi animati e inanimati:

Auree cornici, e di cristalli e specchi
 Pareti adorne, e vesti varie, e bianchi
 Omeri e braccia, e pupille mobili,
 E tabacchiere preziose, e fulgide
 Fibbie ed anella e mille cose e mille. (*Nt* 50-54)

Nelle brume della *Notte* i segni e i simulacri della moda perdono la loro valenza sistemica, divenendo mera sommatoria di dettagli. Gli unici a non accorgersi del mutato scenario sono il GS e l’accolta di manichini o *fashion victims*, come diremmo oggi, che grazie alle fiaccole continuano a illudersi che la notte sia la prosecuzione del giorno. In questa prospettiva non è senza significato che gli ultimi personaggi del poema appaiano stesi sul tavolo da gioco, ritratti sulle carte, segnando simbolicamente il trapasso dalle figure alle figurine, dalle persone alle maschere: dalle carte da gioco ci salutano Pantalone che «Sopra le grandi porporine brache» solleva la *negra [...] Veste*, Pulcinella «con la gobba enorme / E il naso enorme» e Arlecchino, *multicolor zanni leggiadro*, che «la succinta natica rotando / Altrui volge il nero ceffo» (*Nt* 656-668). Ma una vera e sinistra transumanazione tocca allo stesso poeta, che in un frammento minore della *Notte*,

71. È questa l’unica voce dialettale, riscontrabile col milanese *calzonitt*; è supportato dal milanese anche *calzolar*, che però è anche di antica tradizione letteraria (Vitale 2014, 268).

no dei più vistosamente ossianici e preromantici, viene metamorfosandosi in pipistrello:

Ma oh dio già mi trasformo, ecco ecco un velo
Ampio nero lugubre a me dintorno
Si diffonde mi copre. In grembo ad esso
Si rannicchian le braccia, e veggio a pena
Zoppicarmi del piè la punta estrema
Sotto spoglie novelle. Orrida giubba
Di negro velo anch'essa a me dal capo
Scende sul dorso e si dilata e cela
E mento e gola e petto. Ahimè il semblante
Sorge privo di labbra esangue freddo
E di squallore sepolcral coperto. (*FrIV*, 24-34)

I veli candidi e leggiadri del *Giorno* illividiscono; la preziosa giubba del Giovin Signore diventa quella ferale e spaventosa che avvolge e accoglie il poeta, come una bara. Lo sguardo divertito e affascinato del *voyeur* e il tono schernevole che venivano riservati alla luminosa moda nei primi tempi del poema appaiono infine, come già nei citati episodi del *Magon* e di *A Silvia*, mutati di segno. Tradizionalmente legata alla distinzione e all'ostentazione, la moda si trasforma nel suo contrario, strumento di una *cupio dissolvi* in cui l'abito non serve più per mostrarsi, ma per celarsi o meglio scolorare e svanire nella notte.

Riferimenti bibliografici

Altieri Biagi 1963 = M. L. Altieri Biagi, *Schede per toilette-toiletta-toletta-teletta-tavoletta*, «Lingua Nostra» XXIV (1963), 102-112, con una postilla di G. Folena, 112-113.

Baragetti *et alii* 2015 = G. Parini, *La Colombiade; Le poesie in dialetto; Gli scherzi*, a c. di S. Baragetti-M. C. Albonico-G. Biancardi, introduzioni di S. Baragetti, D. De Camilli-G. Biancardi, presentazione di G. Baroni, Pisa-Roma, Serra, 2015.

Barbarisi 1998 = G. Barbarisi, *Giuseppe Parini*, in E. Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1998, vol. VI: *Il Settecento*, 569-633.

Barbarisi *et alii* 2000 = G. Barbarisi-C. Capra-F. Degrada-F. Mazzocca (a c. di), *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, Milano, Cisalpino, 2000, 2 tt.

Barbarisi-Esposito 1998 = G. Barbarisi-E. Esposito (a c. di), *Interpretazioni e letture del Giorno*, Milano, Cisalpino, 1998.

Bartesaghi-Frassica 2016 = G. Parini, *Soggetti per artisti*, a c. di P. Bartesaghi-P. Frassica, Pisa-Roma, Serra, 2016.

Bezzola 1982 = G. Bezzola, *I Trasformati*, in A. De Maddalena-E. Rotelli-G. Barbarisi (a c. di), *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, 3 voll., vol. II: *Cultura e società*, Bologna, il Mulino, 1982, 355-363.

Biancardi 2013 = G. Parini, *Il Mattino (1763). Il Mezzogiorno (1765)*, a c. di G. Biancardi, prefazione di E. Esposito, commento di S. Ballerio, Pisa-Roma, Serra, 2013.

Binni 2016 = W. Binni, *La sintesi pariniana (1948)*, in Id., *Scritti settecenteschi. 1938-1954*, Firenze, Il Ponte, 2016, 153-175.

BIZ = *Biblioteca Italiana Zanichelli. Biografie e trame*, testi a c. di P. Stoppelli, dvd-rom, Bologna, Zanichelli, 2010.

Bossaglia 1982 = R. Bossaglia, *Considerazioni sulla moda nelle arti figurative: l'età teresiana*, in A. De Maddalena-E. Rotelli-G. Barbarisi (a c. di), *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, 3 voll., vol. II: *Cultura e società*, Bologna, il Mulino, 1982, 631-637.

Butazzi 1987 = G. Butazzi, *Il Settecento col «piumato cappel sotto l'ascella»*, in *L'Europa riconosciuta. Anche Milano accende i suoi lumi (1706-1796)*, Milano, Cariplo, 1987, 83-109.

Butazzi 1999 = G. Butazzi, *Trasformazione delle «mode galanti»*, in F. Mazzocca-A. Morandotti (a c. di), *La Milano del Giovín signore. Le arti nel Settecento di Parini*, Milano, Museo del Risorgimento-Skira, 1999, 162-167.

Butazzi 2000 = G. Butazzi, *In margine al mondo pariniano degli «ignobili». Considerazioni sull'abbigliamento delle classi inferiori nella Milano della seconda metà del XVIII secolo*, in Barbarisi *et alii* 2000, t. II, 1097-1109.

Campanacci 1998 = I. M. Campanacci, *Suggerimenti iconografiche nel Giorno*, in Barbarisi-Esposito 1998, 579-620.

Cantini Guidotti 1984 = G. Cantini Guidotti, «*Mezz'ambrette*», «*mantelline*» e «*giardiniera*». *Il lessico della moda nel primo Settecento fiorentino*, in L. Formigari (a c.

di), *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, Bologna, il Mulino, 1984, 225-235.

Cantù 1854 = C. Cantù, *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato. Studj di Cesare Cantù*, Milano, Gnocchi, 1854.

Carducci 1937 = G. Carducci, *Storia del «Giorno» (1892)*, in Id., *Studi su Giuseppe Parini – Il Parini Maggiore*, Bologna, Zanichelli, 1937.

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

Carnino 2016 = C. Carnino, *Lusso e benessere nell'Italia del Settecento*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Citati 1954 = P. Citati, *Per una storia del «Giorno»*, «Paragone» 60 (1954), 3-28.

Crusca IV = *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, Firenze, Manni, 1729-1738, 6 voll. [consultabile all'indirizzo: <http://www.lessicografia.it/>].

D'Alberti 1834-1835 = F. d'Alberti di Villanuova, *Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana*, Milano, Silvestri, 1834-1835, 6 voll. [già Lucca, Marescandoli, 1797-1805, 3 voll.].

Dardi 1992 = A. Dardi, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere, 1992.

Della Giovanna 1891 = I. Della Giovanna, *L'ode “Sul vestire alla ghigliottina” di G. Parini*, «La Cultura» 28 aprile 1891, 162-174.

D'Ettorre 2013 = G. Parini, *Odi*, a c. di M. D'Ettorre, introduzione di G. Baroni, Pisa-Roma, Serra, 2013.

Fortunato 2013 = M. Fortunato, *Forme, sintassi e lessico nel Giorno di Giuseppe Parini*, Roma, Aracne, 2013.

Fubini 1971 = M. Fubini, *Elementi scientifici del lessico poetico del Parini* (1967), in Id., *Saggi e ricordi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, 78-120.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., fondato da Salvatore Battaglia e poi diretto da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002.

Gigli Marchetti 1995 = A. Gigli Marchetti, *Dalla crinolina alla minigonna. La donna, l'abito e la società dal XVIII al XX secolo*, Bologna, Clueb, 1995.

Isella 1996a = G. Parini, *Il Giorno*, edizione critica a c. di D. Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1996, vol. I.

Isella 1996b = D. Isella, *Introduzione*, in Isella 1996a, XXIII-CXXXVIII.

Levi Pisetzky 1971 = R. Levi Pisetzky, *Come vestivano i milanesi*, «Rassegna mensile del Comune e bollettino di statistica», a. 88, luglio-agosto 1971 (numero monografico).

Maggi 1964 = C. M. Maggi, *Il teatro milanese*, a c. di D. Isella, Torino, Einaudi, 1964, vol. I: *Testi, traduzioni e note*.

Mari 1998 = M. Mari, *La ricchezza linguistica del Giorno*, in Barbarisi-Esposito 1998, 351-379.

Mazzocchi 1998 = G. Mazzocchi, *I Trattenimenti del Padre Guilloné e di Carlo Maria Maggi e la dama del Giorno*, in Barbarisi-Esposito 1998, 251-273.

Mazzoni 1925 = *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini*, raccolte da G. Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925.

Mocarelli 2009 = L. Mocarelli, «Lusso dannoso e lusso discreto». *Il lusso nella Milano settecentesca tra prescrizioni legislative e comportamenti*, in A. Alimento (a c. di), *Modelli d'oltre confine. Prospettive economiche e sociali negli antichi stati italiani*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009, 295-308.

Morgana 1993 = S. Morgana, I «Desgrazzi» di un bosin: Carlo Pellegrini e una bosinata antifrancese, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, 2 voll., vol. II, 1487-1504.

Morgana 2003a = S. Morgana, *L'influsso francese* (1994), in Ead., *Capitoli di storia linguistica italiana*, Milano, LED, 2003, 9-78.

Morgana 2003b = S. Morgana, *Parini e la lingua italiana dai Trasformati a Brera* (2000), in Ead., *Capitoli di storia linguistica italiana*, Milano, LED, 2003, 185-211.

Morgana 2008 = S. Morgana, *Le bosinate: un tesoro dialettale perduto?*, in M. Ballarini et alii (a c. di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*. Milano, 15-18 maggio 2007, Milano, Cisalpino, 2008, 2 tt., t. II, 679-716.

Morgana 2009 = S. Morgana, *Breve storia della lingua italiana*, Roma, Carocci, 2009.

Morgana 2011 = S. Morgana, *Parini, i "Soggetti" per artisti e il linguaggio figurativo neoclassico* (2004), in Ead., *Mosaico italiano. Studi di storia linguistica*, Firenze, Cesati, 2011, 201-219.

Morgana 2012 = S. Morgana, *Storia linguistica di Milano*, Roma, Carocci, 2012.

Morgana 2016 = S. Morgana, «Il gusto della nostra lingua». *Parini polemist* (2011), in Ead., *Il gusto della nostra lingua. Pagine di storia dell'italiano*, Firenze, Cesati, 2016, 27-47.

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

Morgana-Bartesaghi 2012 = G. Parini, *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a c. di S. Morgana-P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Serra, 2012.

Nicoletti 2015 = G. Nicoletti, *Parini*, Roma, Salerno, 2015.

Sergio 2010 = G. Sergio, *Parole di moda. Il «Corriere delle Dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2010.

Tizi 1996a = G. Parini, *Il Giorno*, commento di M. Tizi, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1996, vol. II.

Tizi 1996b = M. Tizi, *La lingua del «Giorno»*, in Tizi 1996a, XXXI-CLXII.

Vianello 1933 = C. A. Vianello, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria. Con scritti, documenti e ritratti inediti*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933.

Vitale 1986 = M. Vitale, *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.

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