

DARE UNA CRONOLOGIA ALLE CARTE  
DEL «GIORNO» DI PARINI.  
UNA RIFLESSIONE METODOLOGICA

ALBERTO CADIOLI

1

Dante Isella, proponendo, al grande convegno sulla critica del testo tenutosi a Lecce nel 1984, una riflessione sulle «testimonianze autografe plurime»,<sup>1</sup> indicava nella ricostruzione «con appagante certezza» della «consecuzione oggettiva dei documenti (e dunque dei momenti) dell'elaborazione di un testo» uno dei compiti del «critico-filologo» (Isella 2009:35).

È quanto lo stesso Isella ha perseguito esaminando gli autografi di Giuseppe Parini, in primo luogo quelli del *Giorno* (conservati, come la maggior parte delle carte pariniane, alla Biblioteca Ambrosiana di Milano<sup>2</sup>), da lui descritti e studiati in funzione dell'edizione critica pubblicata nel 1969 dall'editore Ricciardi (*Giorno* 1969), ripresa, con varie modifiche, nel 1996, nella collana Biblioteca di scrittori italiani della Fondazione Bembo (*Giorno* 1996).

<sup>1</sup> Dante Isella, «Le testimonianze autografe plurime», in *La critica del testo. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno, 1985, poi raccolto in Isella 1987, e ora in Isella 2009:29-50. Andrà fin d'ora segnalato che gli scritti di *Le carte mescolate* (Isella 1987) saranno qui citati dalla nuova edizione del 2009, *Le carte mescolate vecchie e nuove* (Isella 2009), poiché, sebbene postuma, per quello che riguarda gli scritti già raccolti nel 1987 si limita a una riproduzione meccanica, ma è più facilmente reperibile. (Silvia Isella Brusamolino, nella «Nota introduttiva» a Isella 2009:x, parla dell'indice predisposto dall'autore per la nuova edizione, con il «primo nucleo invariato» che ripropone l'edizione precedente.)

<sup>2</sup> Le carte di Parini, appartenenti all'archivio di Felice Bellotti, donato alla Biblioteca Ambrosiana nel 1910, sono state ordinate negli anni Dieci da Guido Mazzoni e poi inventariate nel vol. 84 degli *Inventari dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana*. Rimandando per l'elenco completo delle segnature a Carnazzi 1999, si precisano qui solo le segnature delle poesie, così come riportate nell'inventario: S.P.N.6/1 (I Odi e Rime varie, a stampa, II), S.P.N.6/2 (III Odi e Rime varie), S.P.N.6/3 (IV «Il Giorno»). Tutti i riferimenti agli autografi del *Giorno* saranno richiamati con la sigla IV seguita dallo specifico numero arabo del testimone.

L'edizione di Isella ha avuto una funzione fondamentale, accogliendo per la prima volta proposte ecdotiche che, pur circolanti da tempo,<sup>3</sup> non avevano avuto alcuna realizzazione editoriale, sebbene riguardassero, in particolare, la necessità di un complessivo ripensamento delle scelte compiute in oltre un secolo e mezzo dagli editori del *Giorno*. La prima e discussa edizione, nel primo volume delle *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina* (pubblicato, con data 1801, ma in realtà 1802, per i tipi della Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico di Milano),<sup>4</sup> era rimasta di fatto l'unico punto di riferimento editoriale. Isella, riproponendo autonomamente le stampe del *Mattino* (1763) e del *Mezzogiorno* (1765) e i versi degli autografi con i loro rifacimenti e con i nuovi testi del *Vespro* e della *Notte*, elimina finalmente il *pastiche* delle edizioni precedenti:

Un *pastiche*, dove i raccordi interni divengono necessariamente precari, dal momento che la struttura delle ultime due parti presuppone il testo delle prime due, come esso appare rielaborato nei manoscritti, e non quello primitivo delle stampe (Caretti 1976:218).

Non è il caso di soffermarsi qui sull'edizione Isella, che, nonostante gli indiscussi meriti ecdotici, avrebbe tuttavia bisogno, a distanza di oltre cinquant'anni dalla prima edizione e di venticinque dalla seconda, di essere rivista con l'*emendatio* di errori vari, sia nel testo sia nell'apparato, rimasti nonostante la revisione per l'edizione del 1996.

Per quanto riguarda il testo, infatti, anche una superficiale collazione dell'edizione critica con gli autografi permetterebbe di rilevare, per esempio, la non sempre corretta trascrizione dei segni di punteggiatura, le

<sup>3</sup> Si potevano trovare alcuni spunti di riflessione in Bellorini 1915 e Bellorini 1916, poi non pienamente raccolti dallo stesso Bellorini nella sua edizione del *Giorno* negli Scrittori d'Italia (*Poesie* 1929). Osservazioni importanti sono state successivamente introdotte da Lanfranco Caretti nello scritto «Nota sul testo del *Giorno* del Parini» (pubblicato nel 1951 in *Studi di filologia italiana*, IX, 1951, poi in Id., *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955 e infine, con il titolo «Sul testo del *Giorno*», in Caretti 1976: qui una nota tra parentesi quadra, in calce al saggio, a p. 222, precisa: «Adesso l'edizione curata da Dante Isella ... risolve completamente il problema filologico qui prospettato») e da Pietro Citati (Citati 1954).

<sup>4</sup> *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, I, Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, Vendemmiatore anno X. 1801 [ma 1802]. Sull'edizione di Reina non si può che rimandare al saggio di William Spaggiari, «Francesco Reina editore del Parini», uscito per la prima volta in *Interpretazioni e letture del Giorno. Atti del Convegno su Giuseppe Parini, Gargnano del Garda, 24 ottobre 1997*, a cura di G. Barbarisi e E. Esposito, Bologna, Cisalpino-Monduzzi, 1998, e ora raccolto in Spaggiari 2000.

cui frequenti varianti da un testimone all'altro, così come le oscillazioni sulle iniziali maiuscole, non sono segnalate in apparato. Le modifiche potrebbero invece fornire alcune interessanti indicazioni, tenuto conto anche dell'importanza attribuita agli aspetti interpuntori ed ortografici da Parini, che, nel «Piano per la riforma dei libri elementari scolastici» (del 1774), dichiarava esplicitamente la necessità di

un trattatino ad uso comune, in cui brevemente e chiaramente siano comprese le avvertenze sopra l'italiana ortografia per tutto ciò che riguarda e le lettere in particolare, e il raddoppiamento delle consonanti, e gli accenti, e l'apostrofo, e il troncamento o l'accrescimento delle parole, e la divisione di esse in fin di linea, e finalmente la punteggiatura.<sup>5</sup>

Per quanto riguarda l'apparato, invece, anche nella stampa del 1996 dell'edizione critica, come ha segnalato Roberto Leporatti,<sup>6</sup> resta lo scambio di segnature che aveva portato, nell'edizione del 1969, alla confusione tra due testimoni autografi, con la conseguenza di attribuire all'uno le lezioni dell'altro e dunque di dar vita a una scorretta ricostruzione delle fasi della scrittura.<sup>7</sup>

In questa sede non si vuole affrontare, tuttavia, il problema del necessario controllo del testo del *Giorno* fissato dall'edizione critica,<sup>8</sup> quanto

<sup>5</sup> Lo si legge in *Prose II*:335. I cambiamenti introdotti da Parini nell'uso della punteggiatura erano già riconosciuti in una nota dell'edizione Reina: «Avendo l'autore in varj tempi seguito diversi metodi di ortografia, si danno i Poemetti colla varia punteggiatura, spezzatura di parole, e simili, siccome fece egli tanto nel testo, quanto ne' pentimenti, perché meglio si scorga in qual guisa la rendette per gradi sì semplice nella *Notte*» ([F. Reina], «Avvertimento», in *Opere 1801*:LXVII). Su questo punto ci si riserva di tornare in altra occasione: qui basti segnalare la presenza, nella biblioteca di Parini, di vari titoli di grammatica e di ortografia, tra i quali la terza edizione di *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ... da Salvatore Corticelli*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1775. L'inventario dei libri della biblioteca pariniana è in *Prose II*:742-750.

<sup>6</sup> «Contrariamente a quanto Dante Isella dichiara nella *Nota alla presente edizione ... del Giorno* per la Fondazione Bembo, e cioè di avere posto rimedio allo scambio accidentale tra le segnature di due autografi ..., le lezioni dei due autografi Ambr. IV 5 e IV 5/1, in apparato *d e*, risultano ancora una volta invertite» (Leporatti 1998:91).

<sup>7</sup> Lo stesso Isella, per altro, ripubblicando con il titolo «Il testo del *Giorno*» l'introduzione all'edizione critica (in Isella 1987), aveva riconosciuto l'errore segnalato da Edoardo Esposito in «Considerazioni sul testo del *Mattino*» (uscito in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, Giardini, 1983, poi, con ulteriori precisazioni e una *Postilla 1994*, in Esposito 1994:51-67). Come segnalato alla nota 1, anche le citazioni dell'introduzione all'edizione critica saranno tratte dalla sua riproposta in Isella 2009:115-191.

<sup>8</sup> Alcune incongruenze dell'edizione Isella riguardano anche i testi a stampa: come ha già rilevato Giovanni Biancardi in *Per il testo della prima redazione del «Mattino»*:

porre in primo piano alcune osservazioni per un nuovo esame degli autografi, con l'obiettivo di contribuire a rivedere il problema, ancora aperto, della loro successione e di una loro possibile datazione. Va precisato subito che ci si limiterà ad alcune osservazioni metodologiche, cui sono aggiunti alcuni esempi per chiarire meglio quanto si sta dicendo. Questo scritto è il primo passo di un lavoro che, in corso, merita di essere sottoposto fin da subito alla verifica e alla prova dei dubbi.

La successione degli autografi pariniani ha sempre rappresentato un problema per gli editori, prima, per gli studiosi, poi, al punto che Guido Mazzoni ha ipotizzato l'impossibilità di darne «con certezza l'ordine cronologico».<sup>9</sup> Reina, in un appunto manoscritto in preparazione dell'edizione delle *Opere* di Parini, aveva indicato nei due quaderni che portano il testo completo (quelli ora registrati con le signature IV 3 e IV 4) il risultato della prima revisione del *Mattino*, proponendo, per la loro stesura, una data compresa tra il 1770 e il 1780.<sup>10</sup> Nello stesso appunto aveva aggiunto, ma senza ulteriori precisazioni, che, nel riportare in apparato le lezioni degli altri testimoni, avrebbe «cominciato sempre in regola a citare i codici ante[rriori]».<sup>11</sup> L'ordine seguito da Reina (che non sembra essere mai stato ricostruito) risulta essere, sulla base della successione delle lezioni diverse dalla stampa messe in apparato, e nonostante varie incongruenze e la non registrazione di tutte le varianti e di tutti i testimoni autografi, il seguente: IV 3-4, IV 5 (con la p. 5, della quale da nes-

*appunti sulle stampe milanesi del 1763* (presentato in *Studi e problemi di critica testuale*, 55 (ottobre 1997), e ora, con titolo «Le prime edizioni milanesi del *Mattino*», in Biancardi 2011), i versi del *Mattino* 1763 propongono, mescolate tra loro, lezioni della prima e della seconda edizione, mentre, stando ai «Criteri di edizione» (Isella 1996:CXVII), dovrebbero esserci solo lezioni della prima: fatto che impone ulteriori approfondimenti, per verificare quanto meno se esistano alcuni esemplari della *princeps* con lezioni differenti (e «varianti di stato», secondo le indicazioni della filologia dei testi a stampa).

<sup>9</sup> Mazzoni 1925:LXXXVI.

<sup>10</sup> L'appunto di Reina è annotato su una carta raccolta alla Biblioteca Ambrosiana, in una cartella che porta la signature SP6/5.5 XII, IV (la carta è la n. 21). Trascritto da Bellowini, con scioglimento di una sigla e la trascrizione in lettere di un numero (Bellowini 1916:845-846), è da qui ripreso, nell'introduzione all'edizione critica, da Isella, che si interroga su quali potessero essere i tre codici «quasi interi» (poi corretti – in un secondo tempo, stando a Isella – in «due»), dei quali parla Reina (Isella 2009:137, n. 42). In realtà Reina aveva scritto «tre quasi interi», ma, con tutta probabilità subito, aveva corretto e messo in interlinea «due interi», non cancellando tuttavia il «quasi interi» (cui avrebbe forse dovuto associarsi, con correzione al singolare, un «uno»; si ricordi che si tratta di un appunto, scritto di getto).

<sup>11</sup> L'integrazione tra parentesi quadra si è resa necessaria per uno strappo della carta su quella parola.

una parte si indica lo strappo), IV 6, IV 7 (non sono registrate le lezioni autonome del 7<sup>bis</sup>).

Nei quaderni IV 3 e IV 4 Isella individua, invece, la redazione ultima del poemetto. Per quanto fondata su criteri del tutto differenti (l'editore moderno arriva alla sua conclusione confrontando le varianti linguistiche), l'opposta collocazione è emblematica delle difficoltà in cui si sono trovati gli studiosi.

Sebbene nel corso dell'Ottocento il problema dell'ultima volontà dell'autore non si ponesse con la stessa evidenza con cui è stato affrontato nel Novecento, il più noto traduttore di tragedie greche dell'epoca, Felice Bellotti, entrato in possesso degli autografi pariniani dopo la morte di Reina (1825), aveva intrapreso a metà degli anni Quaranta dell'Ottocento l'allestimento di un'edizione del *Giorno* fondata esclusivamente sull'«ultima volontà dell'autore», e quindi solo sugli autografi, come ricorda il suo biografo Giovanni Antonio Maggi.<sup>12</sup> Il progetto, abbandonato agli inizi degli anni Cinquanta, quasi certamente per le difficoltà incontrate nella definizione del testo della *Notte*, viene ripreso, utilizzando anche i materiali già predisposti da Bellotti, da Filippo Salveraglio, per un'edizione che, mai pubblicata, può tuttavia essere ricostruita sulle carte presenti alla Biblioteca Ambrosiana.<sup>13</sup> Salveraglio, descrivendo con attenzione le carte pariniane, non ne indicava una precisa successione, e tuttavia annotava, per alcuni quaderni della *Notte* (oggi con segnatura IV 14 e 15): «Scrittura recente».<sup>14</sup> L'appunto sulla grafia rimase tale, così come altri accenni sul *ductus* di Parini, sempre di tipo «impressionistico», sparsi in vari saggi novecenteschi, non vennero mai approfonditi, per cui la grafia dello scrittore necessita ancora di studi che potrebbero rivelarsi molto utili.

Un episodio significativo della difficoltà di sciogliere i dubbi sulla successione degli autografi è il mutamento di opinione di Egidio Bello-rini, che, nel giro di pochi mesi, passa dall'idea che IV 3-4 sia il codice

<sup>12</sup> Su Bellotti, sul suo progetto di edizione, sulle sue scelte ecdotiche (e sui riferimenti di Maggi) ci si permette di rimandare a Cadioli 2011. Sulla figura di Bellotti ci si permette di rimandare a Cadioli 2008.

<sup>13</sup> In Biblioteca Ambrosiana sono conservati due esemplari del primo volume delle *Opere* di Parini nell'edizione Reina, postillati da Filippo Salveraglio (che, su sollecitazione di Carducci, del quale era allievo, aveva pubblicato a Bologna, per Zanichelli, nel 1881 *Le odi dell'abate Giuseppe Parini riscontrate su manoscritti e stampe*), con indicazioni precise delle lezioni da mettere a testo e delle varianti, e con richiami frequenti alle scelte di Bellotti (segnatura IV.Hie.AA.I.54 e IV.Hie.AA.I.62).

<sup>14</sup> L'annotazione di Salveraglio si legge nel quinto foglio di un manello di fogli protocollo sciolti, inseriti in uno dei due esemplari del primo volume delle *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, da lui postillati (IV.HIE.AA.I.54).

più tardo a quella che si tratti del primo. Nel suo scritto del 1915 sul *Giorno*, lo studioso afferma infatti: «Nessuno di questi manoscritti è datato, e dai loro caratteri esterni (carta, scrittura ecc.) credo sia difficile dedurne l'età rispettiva»; ricorrendo tuttavia all'«esame comparativo delle varianti», conclude che IV 3-4 «sia il più recente dei manoscritti» (Bellorini 1815:1488). L'anno successivo, nei «nuovi appunti» sul testo del *Mattino*, fondandosi sull'osservazione della grafia, della carta, delle copertine, della rigatura, lo studioso suggerisce invece che IV 3-4 sia stato «scritto, secondo ogni probabilità, o molto prima o molto dopo tutti gli altri mss.», e conclude: «il che s'accorda colla notizia dataci dal Reina che esso fu scritto dieci anni prima». E tuttavia non ci sono argomentazioni, e appunto il quaderno potrebbe essere anche redatto «molto dopo tutti gli altri mss.» (Bellorini 1916:847).

Non si può non notare come la nuova posizione di Bellorini proceda da una sostituzione dei dati utilizzati: le varianti linguistiche, prima, gli elementi materiali, poi; ma gli errori nella lettura dei dati materiali, come si vedrà, ne inficia la conclusione. L'«esame comparativo delle varianti», approfondito prima da Pietro Citati in «Per una storia del *Giorno*», e poi utilizzato da Dante Isella nell'edizione critica, ha dato invece un apporto significativo, anche se non definitivo, allo studio degli autografi. Isella, in particolare, suggeriva di non considerare ogni intervento nella sua singolarità, ma di inserirlo in un «sistema» in base al quale l'autore corregge; e, per quanto riguarda il *Mattino*, individuava due «chiavi» di indagine: l'«espunzione» (o l'«italianizzazione») delle voci straniere (Isella 2009:137) e l'«eliminazione ... di parole che ricorrono più volte sia in posizione ravvicinata, sia anche a distanza, in luoghi nettamente divaricati» (Isella 2009:139). Lo studio di Isella ha portato alla creazione di un sistema dentro il quale hanno dunque trovato un posto privilegiato le modifiche lessicali e gli abbassamenti, o viceversa gli innalzamenti, del registro linguistico e stilistico: dati da mettere in rapporto tra loro per raggiungere una possibile successione degli autografi.

Seguendo questa strada l'editore formula, nel 1969, una prima successione, che viene in seguito variamente modificata, senza che si arrivi a una precisa definizione, almeno sulla base delle pagine via via pubblicate. Qui ci si può limitare a porre in evidenza la discrepanza tra la successione indicata in *Le carte mescolate* (Isella 1987 e Isella 2009) e quella presentata nell'introduzione alla seconda edizione dell'edizione critica (Isella 1996). In quest'ultima Isella indica quest'ordine: «Ambr. IV 7<sup>bis</sup>, IV 5/1 e IV 5/2 (portatori della prima lezione di IV 5 limita-

tamente ai vv. 1-30 e 412-437+458-484), IV 5 (vv- 1-484), IV 6, IV 7, IV 3-4» (Isella 1996:LXV, e nella tavola a p. CXXIX). E nelle *Carte mescolate*: «Ambr. IV 5/2, 5, 7<sup>bis</sup>, 5/1, 6, 7, 3» (Isella 2009:147, e nella tabella p. 189).

L'incoerenza nasce dalla difficoltà di governare i dati linguistici, che richiedono un'interpretazione fondata su considerazioni non sempre pienamente dimostrabili, tanto più in un autore che non esita sia a sperimentare nuove strade sia a tornare alle prime lezioni. Non è un caso che, confrontandosi con le stesse «chiavi» di Isella, Edoardo Esposito ne contestasse le conclusioni, e, fornendo esempi diversi, mettesse in discussione l'altezza cronologica dell'italianizzazione dei forestierismi, suggerendo di collocare IV 3 e IV 4 dopo IV 5 (e dopo IV 7<sup>bis</sup>), ma prima di IV 6 e IV 7.<sup>15</sup> La seriorità di questi ultimi sarebbe confermata, per Esposito, dalla grafia di «una mano chiaramente senile» (Esposito 1994:64), ma quest'ultima osservazione, che avrebbe richiesto le verifiche auspiccate dallo stesso studioso ma finora mai condotte, non sembra confermata da un confronto delle grafie.

A sua volta Roberto Leporatti metteva in luce come esempi contraddittori coinvolgano anche «la regola delle varianti su ripetizioni», aggiungendo: «ciò che lascia almeno aperta la questione, se non la risolve a favore della tesi avanzata dall'Esposito» (Leporatti 1998:98), cioè di una posterità dei quaderni IV 6 e IV 7, rispetto a IV 3-4.

Introducendo una nuova sollecitazione, Leporatti invitava invece a uscire dall'«ambito astratto della diacronia» e a cercare «più precisi appigli cronologici»: in questo senso poneva, come primo obiettivo, quello di «fissare gli snodi» del «lungo e complicato processo» di revisione dei pometti e definiva «indispensabile» il ricorso a «dati esterni, cioè ai rapporti tra le parti inedite del *Giorno* e la letteratura contemporanea» (Leporatti 1998:82). Sulla base del «criterio delle fonti esterne», ma pur sempre letterarie, lo studioso suggeriva dunque di concentrare «l'analisi sulla letteratura degli ultimi due decenni del secolo», per «stringere più da vicino la cronologia degli autografi», e aggiungeva che «Naturalmente solo quando si disporrà di una rete la più ampia possibile di tali riferimenti [cioè i rapporti tra Parini e i poeti della sua epoca] potremo ricavare conclusioni oggettive». A commento degli esempi riportati,

<sup>15</sup> L'ipotesi di Esposito riceveva da Isella, nel 1987, una dura contestazione, che, affidata a una nota delle *Carte mescolate*, di fatto chiudeva ogni possibile dibattito (le osservazioni di Isella sono ora riproposte in Isella 2009:145, n. 57, ma una risposta a Esposito era anche nella «Nota alla presente edizione» di *Giorno* 1996: si veda Isella 1996:CXXII, n. 2).

Leporatti precisava di averli introdotti, «a titolo per il momento puramente sperimentale e dimostrativo dell'importanza e delicatezza delle questioni in gioco» (Leporatti 1998:85).

Gli stessi intenti e gli stessi limiti valgono per gli esempi che si introdurranno nelle pagine seguenti, avanzando la proposta di un'altra possibile via di ricerca, finora non pienamente o per nulla praticata, che potrebbe portare non solo a definire una successione, ma, come vuole Leporatti, a individuare una più stringente collocazione temporale. È la via di un più attento studio della materialità dei testimoni, che può produttivamente integrarsi con gli altri punti di vista sopra indicati.

L'esame degli elementi materiali di ogni singolo foglio o quaderno autografo – la coperta, la carta, la filigrana, l'inchiostro, la grafia e il *ductus*, la messa in pagina – potrebbe infatti mettere in risalto alcuni dati utili per una collocazione temporale; la ricerca, tuttavia, a differenza di quella a suo tempo proposta da Bellorini nei «nuovi appunti» sul *Mattino* (Bellorini 1916), deve introdurre criteri, per quanto possibile, documentabili e non impressionistici.

Utilizzati, in particolare, dalla filologia che si occupa dei codici manoscritti e dei libri dei primi secoli della stampa, questi elementi sembrano essere stati per lo più trascurati nelle indagini sui testi del XVIII e XIX secolo. In particolare occorrerebbe riportare al centro dell'attenzione la filigrana, il cui studio Roberto Ridolfi, in *Le filigrane dei paleotipi* (definito nel sottotitolo «saggio metodologico»), del 1957, indicava come un elemento di rilievo nella datazione delle stampe *sine anno*. Ridolfi, auspicando metodi più scientifici di quelli fino ad allora usati, affermava:

Nessun solido affidamento, nessuna sicurezza possono offrire circa il tempo e il luogo d'origine le filigrane trovate in un atto sciolto, come una lettera e simili, la cui carta poté essere troppo facilmente importata nel luogo dove l'atto fu scritto, oltreché per le solite vie battute dal commercio cartario, in molti altri modi accidentali, e ciò che è peggio, adoperata anche a più anni o addirittura a decenni di distanza dalla fabbricazione (Ridolfi 1957:13).

L'osservazione, tanto più vera per l'epoca cui si riferisce (Ridolfi fa riferimento in particolare al Quattrocento), soprattutto per i costi della carta e la limitatezza del suo uso, può essere messa in discussione per la seconda metà del Settecento nel Nord Italia, e forse abbandonata se si pensa non più alla datazione della carta in funzione della datazione dello scritto da essa trasmesso, quanto al periodo d'uso, da parte dello



stesso autore, di carte con identica dimensione, identica grammatura, identica qualità della pasta, identica filigrana, qualunque sia la provenienza geografica o il periodo della fabbricazione.

Carte identiche nel senso sopra detto (o carte identiche ma con filigrana di poco variata:<sup>16</sup> per esempio, all'interno dello stesso disegno e in presenza delle stesse sigle, due cerchi al posto di uno), potrebbe favorire, per i secoli XVIII e XIX, l'individuazione della datazione, in rapporto al periodo del loro utilizzo. E questo, se vale senza ombra di dubbio per autori dall'intensa attività, che non lasciano a lungo bianchi i fogli nei loro casseti, vale, per lo più, anche per coloro (come Parini) che ricorrono al continuo riuso di carte già in parte utilizzate.

Purtroppo, sulle filigrane del XVIII secolo delle carte prodotte in Italia, o in uso nei diversi Stati italiani, non esistono repertori approfonditi.<sup>17</sup>

Ponendo di nuovo in primo piano gli interessi teorici e metodologici privilegiati in questo scritto, non si può dunque non rilevare come conservino la loro importanza, anche per i secoli XVIII e XIX, alcune riflessioni più generali proposte nelle pagine di studi dedicati alla filigrana dei secoli precedenti.<sup>18</sup> La breve durata temporale di una filigrana, per esempio, può essere ancora un indizio prezioso, sebbene, come si è detto, in un'ottica modificata: se si possiede una carta la cui scrittura

<sup>16</sup> A questo proposito si veda quanto scrive M.S., in «Le filigrane e le loro varianti», in Rückert 2007:34-35.

<sup>17</sup> Anche le basi di dati dei progetti in corso di realizzazione per la classificazione delle filigrane europee – tra questi il grande progetto Bernstein «The memory of paper» (all'indirizzo <http://www.bernstein.oeaw.ac.at/>) – sono di scarsa importanza per i secoli più recenti e sono privi di riferimenti all'Italia. Nella seconda metà del Novecento hanno ottenuto particolare attenzione alcune importanti zone di produzione cartacea in territorio italiano, ma sempre per i secoli fino al XVII. Si veda, in particolare, per le cartiere di Fabriano, il terzo volume della grande collezione «Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia» (Zonghi 1953). Per i territori sotto l'Austria, il più interessante e ampio regesto, che comprende anche il secolo XVIII, è offerto dall'ottavo volume di «Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia» (Eineder 1960). In Gaudriault 1995:46, all'interno di una breve descrizione delle differenze tra le filigrane francesi e quelle italiane, si rileva, in Italia, una maggiore semplicità del disegno, almeno fino al 1750, e «l'emploi fréquent d'un cercle (ou ovale) à simple ou double trait, enfermant l'image».

<sup>18</sup> Qui basti citare Charles-Moïse Briquet, vuoi per il suo ampio repertorio di filigrane, discutibile, secondo i giusti rilievi dello scritto sopra citato di Roberto Ridolfi, ma ancora interessante per l'impegno descrittivo (Briquet 1907, più volte riedito), vuoi per i suoi saggi (per esempio su come utilizzare la filigrana per la datazione delle carte: Briquet 1892).

ha una data, tutte le altre carte dello scrittore che si possono definire materialmente identiche (tanto più se si presentano nella loro integrità) potrebbero essere ricondotte, per quanto non datate, allo stesso periodo, o in un arco temporale di anni vicini.

A maggior ragione se le carte non sono fogli sciolti ma quaderni allestiti dalle cartolerie.<sup>19</sup> Non è difficile immaginare che appartengano allo stesso periodo quaderni con carte provenienti dalla stessa risma, e dunque con la stessa qualità, la stessa dimensione, la stessa filigrana; quaderni con pagine che portano identiche righe di giustificazione, identica lineazione, a secco o con gli stessi lievi tratti di inchiostro, poste sotto una coperta identica per tipologia e per colore.

A Milano, negli ultimi decenni del Settecento, c'erano vari cartolai in Corsia dei Servi e nella zona di Piazza Mercanti: essendo prossime le Scuole Palatine (dove Parini insegnava) e molti studi notarili, lo smercio di carta doveva essere molto alto. La carta migliore proveniva dalle cartiere del Garda (in particolare da Toscolano) e dal territorio di Bergamo: da qui, nel 1782, secondo alcuni studi, veniva a Milano «ancora più del 66 per cento della carta bianca».<sup>20</sup>

Si dovrebbe potere escludere che scrittori dall'intensa attività abbiano utilizzato quaderni identici in epoche tra loro lontane. Lo rivelano proprio alcuni autografi pariniani, sui quali vale la pena di anticipare qualche osservazione: il testimone con i versi completi del *Mattino* è rappresentato da due quaderni assolutamente identici per dati materiali e trascritti con identica grafia e identico inchiostro; lo stesso accade con i due quaderni che portano il *Meriggio* e, di nuovo, con i quattro fascicoli (di sette fogli piegati) di trascrizioni di poesie varie – Ambr. II 5-6-7-8 –

<sup>19</sup> Nelle pause del lavoro, gli apprendisti dei cartolai allestivano i quaderni, piegando due volte i fogli con i quali creare i fascicoli, che poi cucivano, con un po' di filo, sotto una coperta di carta più consistente. Nel quaderno dell'archivio Parini con segnatura SP6/1.1, II, 1, c (Odi e rime varie), le ultime due carte intonse rivelano che un foglio sul quale era stata tracciata la rigatura veniva piegato due volte e poi tagliato. Nel caso specifico si tratta di un quaderno con carta rigata a secco.

<sup>20</sup> Mattozzi 2005:190. Difficile dar conto delle cartiere bergamasche e delle loro filigrane, mancando studi specifici, anche se in Eineder 1960 sono numerose le filigrane con il nome intero BERGAMO, con BERMO, con la sigla BMO: le tre tipologie sono riportate nelle stesse pagine senza distinzione. Nei primi dell'Ottocento (e presumibilmente a fine Settecento) quattro cartiere erano collocate ad Alzano Maggiore (Stefanini, attiva dalla fine del Seicento, Ghisalberti, Milesi, Sonzogni). Sulla produzione della carta in alcune zone della Lombardia si vedano Carera 1992, Cani 2005, Mocarelli 2005 (quest'ultimo in particolare sulle cartiere gardesane). In nessuno di questi saggi si tocca tuttavia l'argomento delle filigrane (un accenno a proposito della doppia C nella filigrana della cartiera dei Caprani in Cani 2005:91).

identici nella dimensione, nella qualità della spessa carta, nella filigrana, dei quali II 6 è l'evidente continuazione di II 5 (mentre II 7 e II 8, scritti solo parzialmente, ripropongono versi dei precedenti fascicoli, a conferma dell'abitudine, frequente in Parini, di avviare trascrizioni in pulito e poi di abbandonarle per dubbi sul testo o altre ragioni).

In funzione di un esame approfondito sugli aspetti materiali delle carte che trasmettono il testo di uno scrittore sarebbe tuttavia necessario creare un sistema di dati comprendente la descrizione «materiale» (e in essa, in evidenza, la filigrana) anche delle carte di tutti gli altri suoi testi; e, per quanto possibile, di quelle di scrittori a lui contemporanei, dello stesso luogo o comunque a lui vicini. Anche in questo caso gli autografi di Parini sono emblematici: non si può esaminare dal punto di vista materiale i testimoni del *Giorno*, ignorando le carte delle odi e delle altre poesie, della corrispondenza e delle pagine in prosa. Si vedrà più oltre che quaderni del tutto identici sono stati utilizzati per la trascrizione di parti del *Giorno* e di poesie varie.

## 2

Con queste considerazioni si possono dunque rivedere i testimoni dell'archivio di Parini, tenendo presente che si tratta dei soli documenti rimasti dalla possibile dispersione (o addirittura distruzione) e che non necessariamente tutte le carte erano nello «scrittoio» del poeta: Reina le aveva infatti radunate acquistandole dagli eredi e ricevendole da amici cui lo scrittore poteva averle regalate in momenti diversi e con fasi diverse di stesura.<sup>21</sup>

Nel numero e nella presentazione gli autografi del *Giorno* sono comunque gli stessi sui quali ha lavorato Reina per la prima edizione delle opere complete di Parini; e si può presumere, con buona certezza, in questo caso, che si tratti delle carte conservate dal poeta. Ci si trova pressoché sempre di fronte a trascrizioni in bella copia, che, nel corso della copiatura, hanno a volte cambiato natura, diventando quaderni di lavoro, come suggeriscono le frequenti correzioni e l'abbandono di una grafia controllata. Occorre esserne consapevoli, perché, spesso, si è confusa la data di composizione con la data di trascrizione, facendo coincidere l'una con l'al-

<sup>21</sup> L'osservazione è stata suggerita da Giovanni Biancardi, con il quale queste pagine sono state discusse e corrette. È dunque doveroso ringraziarlo, come è doveroso ringraziare Massimo Rodella, della Biblioteca Ambrosiana, che ha partecipato attivamente, con le sue puntuali osservazioni, le sue ricerche, la sua passione, alla stesura di questo scritto.

tra. E sarebbe da prestare attenzione alla tipologia dei testimoni: al fatto che alcune trascrizioni siano su quaderni e altre su fogli sparsi; e al perché alcuni fogli portino solo una porzione di testo breve (è per esempio il caso del primo foglio del discusso IV 10<sup>bis</sup>), ipotizzando, per esempio, che siano stati conservati per non perdere alcune lezioni che non si voleva del tutto abbandonare.

Almeno sul piano teorico, e quindi della metodologia della ricerca, è necessario distinguere il periodo della scrittura, da un lato, quello della trascrizione in bella copia da stesure presumibilmente con molte correzioni (e non conservate dall'autore), dall'altro, e individuarne i termini cronologici: i momenti possono naturalmente coincidere, ma essere anche più o meno distanti. La conoscenza del periodo della trascrizione in bella copia non risolve la questione della datazione delle fasi di scrittura, ma potrebbe dire molto sul rapporto tra l'autore e il proprio testo (fino ad arrivare, quando possibile, a indicare l'ultima volontà autoriale).

Per offrire alcuni esempi di quanto si è detto finora è dunque necessario aggiungere, alla descrizione già nota dei testimoni autografi del *Giorno*<sup>22</sup> che saranno qui presi in esame, alcuni elementi da ricondurre ad aspetti materiali trascurati precedentemente (in primo luogo le filigrane), o presentati parzialmente (l'inchiostro, la messa in pagina). Le nuove informazioni, che precisano ulteriormente la specifica identità di ogni testimone,<sup>23</sup> correggendo quando necessario gli errori, portano immediatamente con sé alcune osservazioni critiche, che tuttavia ci si limiterà a suggerire, senza gli approfondimenti che sarebbe necessario aggiungere, ma che, in questa sede, allontanerebbero dalla strada scelta.

### *Il Mattino*

IV 3:<sup>24</sup> quaderno dalla coperta rosso vinaccia, di mm 225 x 175, che reca il titolo «Il Mattino.» di mano di Parini. Sempre di mano dell'autore, con medesimo inchiostro, sotto il titolo, il numero «1.».

<sup>22</sup> Sarà tuttavia da richiamare, *in primis*, l'ampia descrizione del sottocapitolo «La seconda redazione», nell'introduzione di Dante Isella all'edizione critica, facendo riferimento, anche in questo caso, alla sua riproposta in Isella 2009:127-136, nella quale sono stati eliminati vari errori.

<sup>23</sup> Ciascun testimone ha ricevuto una sigla diversa dagli editori che se ne sono occupati, ma qui è preferibile fare diretto riferimento alle signature del catalogo della Biblioteca Ambrosiana, indicando le sigle in nota, con i nomi dei curatori delle diverse edizioni: Mazzoni (in *Poesie* 1925), Bellowini (in *Poesie* 1929), Isella (per gli errori e i cambiamenti di sigle, indicati ma non rispettati, nelle due edizioni critiche del *Giorno*, si preferisce dare qui le sigle che sono utilizzate in Isella 2009).

<sup>24</sup> Siglato (unito al quaderno IV 4) «A» in Mazzoni, «1» in Bellowini, «i» in Isella.

Sui 4 fogli piegati due volte a formare il quaderno di 16 carte ricorrono in filigrana<sup>25</sup> un alberello con foglie a palla su una base rettangolare (o grappolo rovesciato), cui si oppone una corona e uno scudo con inscritta la lettera B e un corno inglese sottostante. Le 32 pagine portano una lineazione a secco (definita da Salveraglio di uso «filosofia»<sup>26</sup>), con 30 retrrici. Le prime due carte sono bianche e il testo (vv. 1-564), che incomincia sul recto della terza carta (p. 5) termina sul verso dell'ultima (p. 32).

L'inchiostro della scrittura è seppia scuro, omogeneo in tutte le pagine, e la trascrizione è in pulito, con poche correzioni; i versi sono rigorosamente 20 per pagina; a p. 31 sono stati aggiunti 4 versi, evidentemente omessi mentre il poeta copiava «in bella» da un antografo non conservatoci. La *mise en page* rispetta in modo sistematico e regolare l'allineamento a sinistra, e forse anche questo è un indice di bella copia di qualità superiore alle altre.

IV 4: fisionomia esterna e interna, per qualità della carta, tipologia della filigrana, rigatura, specchio e caratteristiche della scrittura, colore dell'inchiostro, del tutto identica a IV 3. Sulla coperta si legge «Il Mattino.», di mano di Parini, cui sottostà, sempre di mano dell'autore, e con medesimo inchiostro, il numero «2.».

Il testo (vv. 565-1166) inizia sul recto della prima carta (p. 1) e termina sul recto dell'ultima (p. 31).

I quaderni IV 3 e IV 4 sono stati sempre considerati, giustamente, un unico testimone, essendo il IV 4 il seguito di IV 3. Sulla base di versi presenti solo in IV 3 e IV 4, che descrivono aspetti della moda diffusi negli anni successivi alla Rivoluzione francese, Pietro Citati afferma che i due quaderni siano databili ai primi anni '90 (Citati 1954:5-6). L'osservazione è tuttavia contestata da Leporatti, che dimostra come in realtà la «nuova moda» fosse già segnalata in testi letterari degli anni Settanta (Leporatti 1998:83). Forse più interessante (ma non documentabile) un altro suggerimento delle pagine di Citati: l'«accrescimento» dei poemi, del quale parla Parini in una lettera a Giambattista Bodoni del 18 novembre 1791 (si legge ora in *Prose II*:651-652), si riferirebbe all'episodio della pettinatura, presente solo in questo testimone, ai vv. 439-458.

<sup>25</sup> Si è già detto che non ci sono repertori specifici sulle filigrane italiane del XVIII secolo, cui ricorrere per le descrizioni. In questo saggio ci si limita a dare alcune prime indicazioni, rimandando a un successivo scritto l'approfondimento.

<sup>26</sup> L'annotazione di Salveraglio si legge sul secondo foglio del manello citato supra (vedi n. 15).

Gli elementi materiali dei due quaderni non permettono, a tutt'oggi, di definirne con certezza la collocazione cronologica. C'è da chiedersi, tuttavia, come mai IV 3 sia l'unico quaderno di tutto l'archivio con due carte bianche prima dell'avvio della trascrizione: Parini era solito porre il titolo sulla prima carta (ed è così, come si vedrà, in tutti i quaderni dove un titolo compare), ma, in questo caso, è autografo il titolo sulla coperta, mentre le prime due carte interne sono lasciate bianche, come se l'autore si riservasse di scrivere l'intestazione in un secondo momento. Anche questa scelta potrebbe dunque essere un indizio della caratteristica di «bella copia definitiva» di questo quaderno, senza volersi spingere a un'ipotesi assolutamente non provabile, il fatto cioè che sulla prima pagina potesse esserci il titolo complessivo, secondo quanto indicato nella citata lettera a Bodoni del 1991: «tutti e quattro [i poemetti da pubblicare] verrebbero ad esser nuovi, e ridotti in un solo Poema, che avrebbe per titolo il *Giorno*» (*Prose II*:652). Riprendendo un'osservazione di Giovanni Biancardi (Biancardi 1998:170-171), si potrebbe anche ipotizzare che la seconda carta fosse destinata a ospitare la nuova dedica, adeguata «alla nuova funzione di prosa d'esordio dell'intero *Giorno*», o un nuovo proemio, «necessario», come sostiene Biancardi (e già Mazzoni, introducendo i versi del *Giorno* in *Poesie 1925* aveva sostenuto la necessità per il *Giorno* – che «simula le forme di un poemetto didascalico» – di «una dedica e una proposizione»). I cambiamenti strutturali messi in luce da Leporatti (in particolare in più luoghi di Leporatti 1990), modificando l'impianto del progetto pariniano e operando uno spostamento dal poema didascalico alla poesia narrativa, renderebbero il proemio non più funzionale al complesso dei versi: le pagine bianche avrebbero dunque un'altra destinazione.

IV 5: quaderno dalla coperta grigio-azzurra, di mm 210 x 174, che reca il titolo «Mattino» di mano di Felice Bellotti.<sup>27</sup> Sempre di Bellotti, con medesimo inchiostro, sotto il titolo, un numero «2» è ricalcato su un precedente «1.», di mano di Parini. Senz'altro di mano del Parini, con inchiostro seppia chiaro, è il titolo «Il Mattino.», sul recto della prima carta (p. 1).

Il quaderno è composto da 3 fogli piegati due volte (12 carte) che portano una filigrana caratterizzata dalla sigla «BM» e da un ovale di due linee, nel quale è inscritta una figura di leone coronato. In tutte le

<sup>27</sup> Isella parla di Reina, ma è piuttosto Bellotti a numerare i quaderni con la coperta dello stesso colore, anche se non perfettamente dello stesso formato, per potere più facilmente, e senza confondersi, passare da un testimone all'altro nel suo lavoro di edizione. Anche su questo ci si permette di rimandare a Cadioli 2011.

pagine ha una lineazione di 30 retrtrici, tracciate in inchiostro leggero, con righe di giustificazione doppie (nel recto in chiusura delle retrtrici, nel verso al loro inizio); la scrittura non tiene sempre conto delle linee di giustificazione a destra.

Due carte del quaderno (la n. 2 e la n. 10), staccate, sono state considerate a lungo come testimoni autonomi: fogli volanti inseriti nel quaderno. Sulla base della scelta di Mazzoni, che aveva indicato IV 5 con la sigla B e il primo foglio staccato «B bis», anche Bellorini distinse un 2 e 2 bis. Isella parlò invece di IV 5, IV 5/1, IV 5/2, ipotizzando che sul quaderno (IV 5) fossero stati trascritti i versi 1-30 e 61-484, rispettivamente delle pagine (numerata da Mazzoni) 3, 7-18, 21-22, mentre i fogli autonomi IV 5/1 e 5 IV/2 portassero, autonomamente, i versi 1-60 (pp. 5-6) e 412-484 (pp. 19-20). Anche i due fogli separati, per altro, nonostante sigle separate, erano stati numerati da Mazzoni come pagine 5-6 e 18-19 del quaderno.<sup>28</sup>

In realtà già Filippo Salveraglio si era accorto che i fogli inseriti in IV 5 non erano «sciolti», ma il risultato di una lacerazione del quaderno, e aveva scritto nei suoi appunti:

Parini lacerò questa carta [la seconda, pp. 3-4] e quindi anche la terz'ultima [pp. 19-20], e riscrisse nella 2<sup>a</sup>, ma riempì solo il recto, sino al verso: *Almo di semidei altro concesse* (il retro di questa carta 2<sup>a</sup> resta bianco) – e riscrisse i versi *Gelosia n'è cagione. A questo arroe fino a Sbaragliando le schiere entra nel folto...*<sup>29</sup>

Nella «Nota al testo» alla sua edizione del *Giorno* del 1961 (poi riproposta aggiornata in *Opere* 1989:59-66), Gianna Maria Zuradelli aveva indicato con precisione l'unitarietà del quaderno, poi confermata da Edoardo Esposito (Esposito 1994:53), e da Roberto Leporatti (Leporatti 1998:97).<sup>30</sup> Non è dunque plausibile distinguere tra «quaderno» e «fogli di quaderno», come se ci si trovasse davanti a testimoni autonomi: la distinzione porta Isella, a un certo punto del suo percorso, ad ipotizzare addirittura una successione che prevede l'inserimento di altri testimoni tra quelli ricondotti alla segnatura IV 5: IV 5/2, IV 5, 7<sup>bis</sup>, IV 5/1 (Isella 2009:147).

<sup>28</sup> Isella indicò poi IV 5 con «f» nell'edizione critica e «d» in «Il testo del *Giorno*» (Isella 2009:147); IV 5/1 con «d» nell'edizione critica e «f» in «Il testo del *Giorno*» (Isella 2009:147); IV 5/2 con «e» nell'edizione critica e «c» in «Il testo del *Giorno*» (Isella 2009:147).

<sup>29</sup> L'annotazione di Salveraglio si legge sul secondo foglio del manello citato supra (vedi n. 15).

<sup>30</sup> In Leporatti 1998 viene riformulata la descrizione di IV 5, ed indicata con  $x^1$  la p. 3, con  $x^2$  le pagine 5-20 e con  $x^3$  le pp. 21-22.

Rivendicata dunque l'unitarietà del quaderno, è stato per lo più sempre affermato che lo strappo sia avvenuto per eliminare la carta 10 (con le pagine 19-20) e che quest'atto abbia automaticamente staccato la carta antagonista 3 (con le pagine 5-6): da qui l'ipotesi che il poeta abbia incominciato a trascrivere i versi sulla carta 3, non andando tuttavia oltre il verso 30. Il fatto che sia stata staccata la c. 10 non impedisce di pensare, tuttavia, che i primi versi scritti sul quaderno siano quelli della seconda carta. L'ipotesi, avanzata sia da Edoardo Esposito (Esposito 1994:55), sia da Roberto Leporatti, che pure lascia aperta anche l'altra ipotesi (Leporatti 1998:96), può essere approfondita interrogandosi sul fatto che nei quaderni nei quali è stato scritto il titolo sulla prima carta, la trascrizione dei versi incominci sempre sul recto della carta 2 (p. 3), e che comunque, anche nei quaderni della *Notte*, come si vedrà, anche quando non c'è il titolo scritto sulla prima carta, questa è lasciata bianca e la trascrizione inizia sul recto della seconda.

L'ipotesi alternativa torna al suggerimento di considerare anche qui l'esistenza di uno spazio per la dedica o per il proemio, come in IV3, che aveva tuttavia due carte iniziali bianche e una differente disposizione del testo. Se fosse vera questa ipotesi, i versi sarebbero stati scritti dopo che il quaderno, da bella copia, era già diventato strumento di lavoro, per il quale era inutile tenere una pagina bianca.

Andrà per altro rilevato come l'inchiostro del titolo posto in frontespizio sia lo stesso dei versi 1-30 della seconda carta, cosa che porterebbe a confermare la loro contemporaneità con l'avvio della trascrizione, e suggerirebbe che la trascrizione, sospesa, sarebbe stata ripresa in un successivo momento ricominciando da capo.<sup>31</sup> L'inchiostro dei versi che, a partire dal primo sul recto della terza carta (p. 5), proseguono (30 per pagina), con poche correzioni, fino alla riga 24 della carta 5r (p. 10), è invece di tono seppia più scuro e omogeneo. Dopo alcune pagine in colore grigio (fino alla carta 8v, p. 17) l'inchiostro torna seppia alle carte 9-10.

La carta 11 (pp. 21-22), che riprende i versi 412-484, è scritta con grafia diversa dalle precedenti, con un *ductus* più frettoloso, e con inchiostro nero che non appartiene a nessuna delle fasi descritte sopra. Si tratta di una scrittura molto probabilmente successiva, quando ormai il quaderno era diventato uno strumento di lavoro, per cui non sembra sottoscrivibile l'osservazione che «La nuova trascrizione dei vv. 412-484 alle

<sup>31</sup> Si potrebbe anche ipotizzare che, scrivendo i primi versi corretti sulla seconda carta, dopo il distacco della terza, il poeta avesse deciso di aggiungere il titolo prima omissso: ma l'ipotesi sembra poco plausibile, essendo nel frattempo il quaderno diventato «di lavoro».



pp. 21-22 presenta un *ductus* e un inchiostro affini a quelli dei vv. 1-30 della p. 3, ciò che va a favore di un rapporto diretto fra i due interventi» (Leporatti 1998:96).

Anche la differenza di grafia e di inchiostro dell'ultima carta rivela che il quaderno era stato interrotto nel corso della trascrizione; non si giustificherebbe, del resto, perché sia rimasta comunque bianca l'ultima carta, dal momento che, nei casi in cui il testo prosegue su un secondo quaderno (come in IV 3-4 e in IV 8-9), la scrittura riempie tutte le carte del primo. Si può invece pensare che, avviato per una trascrizione in «bella copia» del *Mattino* (testimoniata anche dal numero 1 scritto dallo stesso autore sulla copertina) – e si potrebbe ipotizzare dal fatto che i 30 versi della carta 2 sono stati riscritti con le innovazioni sulla carta 3, pur di non intervenire con numerose correzioni – il quaderno IV 5 sia stato poi ricondotto al rango di «quaderno di lavoro», dopo che, insoddisfatto, Parini sospende la trascrizione dopo il verso 484. Una volta riscritti i versi 412-484, indipendentemente da quando avvenuto, la carta che li ospitava precedentemente sarebbe stata staccata (ma perché, allora, lasciare «viva» la carta 2?). Comunque sia andata, non è ipotizzabile l'esistenza di un secondo quaderno con il seguito, che sarebbe andato perduto: lo esclude la pagina lasciata bianca alla fine di IV 5.

IV 6:<sup>32</sup> quaderno dalla coperta grigio-azzurra, di mm 230 x 175, che reca il titolo «Mattino» di mano di Felice Bellotti, cui sottostà il numero 3, sempre di mano di Bellotti.

I 3 fogli che lo compongono (12 carte, 24 pagine) recano tutti la filigrana, con l'aquila bicipite coronata dello stemma imperiale asburgico (con scettro e globo sormontato dalla croce) e, a parte, la sigla «FP»; le pagine hanno una lineazione di 30 rettrici a inchiostro leggero, e linee di giustificazione ai due margini. La prima carta è bianca, sul recto della seconda incomincia la trascrizione dei versi (che termina al v. 210, sul recto della quinta carta, a p. 9). Bianche tutte le carte successive. La scrittura, in inchiostro seppia scuro omogeneo e dal *ductus* non posato, non rispetta mai la riga giustificatrice a destra. Al piede della p. 9 è introdotta un'integrazione di due versi.

IV 7:<sup>33</sup> quaderno dalla coperta grigio-azzurra, che reca il titolo «Mattino» di mano di Felice Bellotti, cui sottostà il numero 4, sempre di mano di

<sup>32</sup> Siglato «C» da Mazzoni, «3» da Bellorini, «g» da Isella.

<sup>33</sup> Siglato «D» da Mazzoni, «4» da Bellorini, «h» da Isella.

Bellotti. Le caratteristiche materiali (coperta, rigatura, filigrana), sono identiche a quelle di IV 6, ma le carte sono 10 e non 12 (con tutta probabilità ne è stata strappata una dall'autore, con il distacco dell'opponente).

La prima carta è bianca, sul recto della seconda incomincia la trascrizione dei versi (che termina al v. 150, sul recto della quarta carta, a p. 7). Le altre carte sono bianche.

IV 7<sup>bis</sup>:<sup>34</sup> foglio sciolto piegato in due (2 carte) di mm 275 x 185; i versi (vv. 1-50<sup>a</sup>) sono trascritti sul recto e sul verso della sola prima carta, che non presenta rigatura.

È interessante annotare che la filigrana – raffigurante un trifoglio che sovrasta un cerchio dentro il quale è inscritta la sigla «AS», e sotto il quale si legge la sigla «BMO» – ricorre, sebbene con varianti che non si allontanano dalla stessa figura (presentando per esempio due cerchi al posto di uno), sia in altre carte di Parini (ma mai nei quaderni), sia in carte di altri letterati, e in particolare nella corrispondenza spedita da Milano.<sup>35</sup>

Una prima ricerca nelle carte di Parini – che, per quanto non sistematica e quindi passibile di correzioni e smentite, è tuttavia opportuno riportare anche solo come indicazione di metodo – non ha rilevato nessuna filigrana con il marchio BMO prima degli anni Settanta (è nella carta della lettera inviata al conte Firmian il 5 dicembre 1773), mentre, alla fine degli anni Ottanta e negli anni Novanta, si trovano ampie testimonianze di carte con trifoglio e cerchi, dentro i quali ricorrono le stesse lettere AS, soprastanti la sigla BMO.<sup>36</sup>

Varrà la pena aggiungere, a questa altezza del discorso, altre osservazioni sulle filigrane, utili per quanto si dirà anche più avanti. Pur non potendo approfondire qui la necessaria ricerca sulla cartiera che ha riproposto

<sup>34</sup> Siglato «E» da Mazzoni, «2<sup>2</sup>» da Bellorini, «e» da Isella («c» nell'edizione critica).

<sup>35</sup> Anche in altri autori si trovano carte con filigrana dallo stesso disegno e stessa sigla. Per esempio la carta della lettera inviata a Isidoro Bianchi in data 11 febbraio 1792 (non si individua il nome del mittente), è identica, nella qualità nella carta e nella sigla BMO, alla carta di IV 7<sup>bis</sup>, ma la filigrana presenta non uno ma due cerchi con inscritto AS. La lettera è raccolta alla Biblioteca Ambrosiana in T 152 Sup 234.

<sup>36</sup> Anche in una lettera di Gian Rinaldo Carli, indirizzata da Milano a Isidoro Bianchi il 30 giugno 1790, la filigrana porta, sotto un trifoglio arricchito, un doppio cerchio, con inscritto AS, cui sottostà la sigla BMO. La lettera è nel fondo «Notizie e documenti per una lunga serie di biografie d'italiani, raccolte dal padre [sic!] Custodi», della sezione Manoscritti della Bibliothèque Nationale de France (Italien, cote 1549, f. 180). La lettera al Firmian è alla Biblioteca Nazionale Braidense (Aut. B VI 23/1).

sistematicamente, nella filigrana, la sigla BMO,<sup>37</sup> e non essendo ancora in grado di documentare in quale data abbia cominciato a produrre, si può tuttavia ricordare che, nel repertorio sulle filigrane in area austro-ungarica, le prime filigrane con sigla BMO sono datate 1768 ed entrambe appartengono a documenti di area milanese, conservati nell'Hofkammer Archiv a Vienna (Eineder 1960, filigrane numero 1119 e 1147). Nella prima, il disegno riporta un trifoglio che sovrasta due cerchi, all'interno dei quali ci sono due triangoli, uno inscritto nell'altro; nella seconda, la figura richiama un giglio doppio e presenta le lettere «AC».

La primissima ricerca fuori dell'archivio di Parini (ancora una volta da considerare come indicazione metodologica) non ha dunque individuato alcuna carta con la filigrana siglata BMO prima della fine degli anni Sessanta. Da questa ricerca esce invece con chiarezza come si infittiscano le carte con questa sigla (presente sotto disegni diversi) negli ultimi due decenni del secolo (soprattutto nella corrispondenza in uscita da Milano); lo confermano gli autografi dello stesso Parini: BMO si ritrova, per esempio, in pressoché tutte le carte che costituiscono i dieci fascicoli delle trascrizioni delle rime condotta da Gambarelli (con interventi autografi del poeta), con tutta probabilità risalenti al 1791-1792.<sup>38</sup>

Tornando alla carta IV 7<sup>bis</sup>, si potrebbe dunque ipotizzare, sulla base della filigrana rilevata, che la sua stesura non sia precedente la metà degli anni Ottanta, e che quindi andrebbe collocata dopo IV 5, sebbene nella «Introduzione» alla sua edizione del *Giorno* Dante Isella la indichi come primo testimone del «Secondo Mattino» (Isella 1996:LXIII). Occorrerebbe per altro chiedersi perché sia questo l'unico testimone rimasto sotto forma di foglio, la cui scrittura è stata per altro pressoché subito interrotta (e a metà del verso). Il poeta, incominciata la trascrizione, era passato a un quaderno? (e aveva conservato il foglio per recuperare qualche lezione?) O, ancora, la sopravvivenza del foglio è, paradossalmente, accidentale? Non è ancora possibile dare alcuna risposta alle tante domande.

<sup>37</sup> Si è già ricordato la provenienza quasi certamente bergamasca: si veda nota 20 con il richiamo a Eineder 1960.

<sup>38</sup> Questa raccolta (conservata alla Biblioteca Ambrosiana, in «Odi e rime varie», SP 6/1 III, 4) presenta, sotto una legatura di cartone rigido, dieci fascicoli di diverso numero di carte, ma tutti di mm 200 x 289: la maggior parte di essi ha come filigrana varie tipologie di trifoglio che sormontano un cerchio con inscritto AS o anche GAS cui sottostà la sigla BMO. Su questo testimone, sulla sua data, sulla sua possibile destinazione come raccolta predisposta per la stampa, si veda Isella 2009:32-38 e Benvenuti 2009:73-86.

*Il Meriggio*

IV 8: quaderno dalla coperta grigio-azzurra, di mm 210 x 174, che reca, autografo, il numero «3.» e il titolo *Il Meriggio* di mano di Francesco Reina.

Le caratteristiche materiali del quaderno (formato, carta, coperta) sono identiche a quelle di IV 5. Anche i 6 fogli piegati a formare il quaderno (12 carte) portano la stessa filigrana di IV 5, con sigla «BM» e l'ovale di due linee nel quale è inscritta una figura di leone coronato. Identica a IV 5 anche la rigatura (con 30 rettrici per pagina, tracciate in inchiostro leggero, e con linee di giustificazione doppie, in posizione opposta sul recto e sul verso), identico lo specchio della scrittura, identica la scrittura.

Come in IV 5 sul recto della prima carta si legge il titolo, «Il Meriggio.», di mano di Parini; sul recto della seconda (p. 3) incomincia la trascrizione dei versi, che continua con inchiostro seppia scuro e scrittura omogenea, senza correzioni, fino al verso dell'ultima carta (p. 24: verso 658).

IV 9: del tutto identico al precedente quaderno, con coperta grigio-azzurra, di 210 x 174, che reca, autografo, il numero «4.» e, di mano di Francesco Reina, il titolo «Il Meriggio».

Identici a IV 8 (e a IV 5) tutti gli elementi materiali: coperta, carta, filigrana, rigatura, specchio e caratteristiche della scrittura.

Sul recto della prima carta la scrittura incomincia con il verso 659 e continua omogenea, con poche correzioni, fino al verso 1178, sul recto della nona carta (p. 18).

Il legame tra IV 5 e IV 8-9 messo in risalto dall'analisi degli aspetti materiali permette di suggerire che Parini, a un certo punto della revisione dei due primi poemetti – un punto che ancora non è possibile datare – incomincia a trascrivere (pressoché contemporaneamente) *Mattino* e *Meriggio*, con l'obiettivo di avere una copia in pulito. La serie numerica era avviata con l'«1.» scritto dall'autore sulla coperta di IV 5, ma viene interrotta poiché non c'è il quaderno che avrebbe dovuto portare, con il numero «2.», il seguito del *Mattino*.

L'impresa di trascrizione complessiva dei primi due poemetti corretti, all'altezza cronologica di questa serie, non arriva dunque a conclusione: se del *Meriggio*, con tutta probabilità, si può ritenere conclusa la revisione (e non si hanno altri e seriori testimoni), il cantiere del *Mattino* rimane aperto.

I numeri 3-4 posti da Parini sulla coperta di IV 8 e IV 9, nonostante l'evidente appartenenza dei quaderni alla stessa serie di IV 5 (sulla coperta

del quale, si è detto, compare un 1), sembrano scritti in un secondo momento, avendo la stessa grafia dei numeri 1 e 2 posti sulle coperte di IV 3 e IV 4, i due quaderni con *Il Mattino* completo.

Per quanto possa essere vero, come scrive Isella, riferendosi alla più volte citata lettera di Parini a Bodoni del 1791, che «siamo autorizzati a tenere per certo che alla fine del '91 il *Mattino* e il *Meriggio* erano ormai ridotti alla lezione definitiva», non è dunque rispondente a verità, come si è visto, quanto l'editore aggiunge: che cioè questa lezione definitiva sia «affidata ai quattro quaderni Ambrosiani IV 3-4, 8-9, identici nei loro connotati fisici e numerati in ordine progressivo» (Isella 2009:183). I quaderni, infatti, come si è documentato qui sopra, non sono affatto identici e non appartengono allo stesso tempo: i numeri in ordine progressivo potrebbero comunque essere stati posti sulle coperte nello stesso momento, per indicare la successione dei testi allora pronti per la stampa.

L'identità materiale tra i quaderni IV 5 e IV 8-9, suggerendo la vicinanza della loro scrittura, porta a riconsiderare la questione dell'italianizzazione dei nomi stranieri; Esposito, del resto, parlando proprio di IV 5, aveva già osservato come «il caso dell'antica *toilette trasformata in tavoletta*» offra «un indizio del fatto che la trasformazione non è avvenuta una volta per tutte, ma si è stabilita, come le altre correzioni, a poco a poco e non senza tentennamenti» (Esposito 1994:60). L'attenzione per i problemi della lingua italiana e della sua identità, ben individuabile nelle *Lezioni di belle lettere*, si è tuttavia accentuata negli ultimi anni, se, come rivela un altro appunto (inedito) di Reina, «Parini si rallegrò al venire della Rivoluz. in riguardo alla Lingua italiana, che prima piagneva quasi perduta», e questo perché, sempre stando a Reina, «se saremo veramente liberi avremo una lingua nostra, la quale se non sarà la primiera, sarà però robusta, dignitosa, propria, ed espressiva (introd.<sup>do</sup> la Drammatica)». <sup>39</sup>

La serie IV 5 e IV 8-9, della quale si è appena detto, si arricchisce anche dei quaderni contrassegnati IV 13<sup>40</sup> e IV 14<sup>41</sup> (che portano parte del testo della *Notte*), ad essa associabile per identità di dimensioni, di tipologia e numero di carte (12), di coperta, di filigrana (ovale di due linee, nel quale è inscritta una figura di leone coronato e sigla «BM»), di rigatura, di specchio e di caratteristiche della scrittura.

<sup>39</sup> Si veda la nota 11.

<sup>40</sup> Siglato «C» da Mazzoni, «2» da Bellorini, «e» da Isella.

<sup>41</sup> Siglato «D» da Mazzoni, «3» da Bellorini, «c» da Isella.

Nel primo, IV 13 (con la coperta grigio-azzurra che reca, con tutta probabilità di mano di Bellotti sia il titolo «Notte» sia il numero «4.»), i versi iniziano sul recto della seconda carta (p. 3), mentre la prima è bianca, e la trascrizione continua, con scrittura omogenea e senza correzioni, fino al verso 142, sul recto della quarta carta (p. 7). Le successive pagine sono bianche. In particolare l'inchiostro è quello delle pagine 10-17 del quaderno IV 5.

Il secondo, IV 14 (dalla coperta grigio-azzurra, di nuovo con il titolo «Notte» e il numero «5» quasi certamente di mano di Felice Bellotti), porta sul recto della carta 1 il titolo autografo, «La Notte.». Sul recto della seconda carta (p. 3) incomincia la trascrizione dei versi, che continua, con scrittura omogenea e senza correzioni, fino al verso 90, sul recto della terza carta (p. 5). Le pagine successive sono bianche.

L'omogeneità degli elementi materiali sollecita comunque un'indagine più approfondita sulla collocazione temporale dei quaderni, non dimenticando, come si è già rilevato, che i testimoni disponibili sono sempre trascrizioni in pulito (per quanto abbandonate o trasformate a loro volta in testi di lavoro), dietro le quali ci sono minute eliminate o perdute. Ogni testimone esistente, per altro, può essere stato l'antigrafo di un altro.

In particolare, tutti gli editori collocano IV 14 prima di IV 13, e, da parte sua, Raffaele Amaturò tenta anche una possibile datazione, suggerendo per IV 14 (da lui considerato il più antico testimone della *Notte*), una redazione intorno al 1778 (Amaturò 1968:27 e 56-57). Qualora si accogliesse l'indicazione di Amaturò, l'intera serie dovrebbe essere collocata tra la fine degli anni Settanta e i primi Ottanta: data plausibile in rapporto ad alcune testimonianze epistolari, e in particolare a quella di Gian Rinaldo Carli che, nel 1780, parla di una pubblicazione ormai vicina della *Sera* e della *Notte*, «unitamente al *Mattino* e al *Mezzogiorno* riveduti e corretti». <sup>42</sup>

La pubblicazione non è avvenuta, si potrebbe dire per i ripensamenti sul *Mattino* (la cui trascrizione non è stata completata) e sulla *Notte*. Ci si potrebbe anche chiedere come mai, nella serie, non entra alcun testimone del *Vespro* (da Carli per altro indicato ancora come *Sera*). L'unico quaderno del terzo possibile poemetto (IV 10), che reca il frontespizio autografo con il titolo «Il Vespro.» sul recto della prima carta, è una bella copia lasciata ancora una volta in sospeso, forse in attesa di una conclusione che non sarà mai aggiunta. Gli elementi materiali di IV 10

<sup>42</sup> La lettera è richiamata da Mazzoni in *Poesie* 1925:1004.

– dimensioni (mm 225 x 175<sup>43</sup>), coperta con motivi floreali gialli e viola, carta, filigrana (una croce che sormonta un cerchio nel quale è racchiusa la sigla GP), numero di pagine (7 fogli piegati, 14 carte, 28 pagine) – sono del tutto individuali. Non basta, come vorrebbe Amaturò,<sup>44</sup> la variegata coperta colorata ad apparentarlo con IV 11,<sup>45</sup> che reca un'ampia porzione del testo della *Notte* (vv. 1-545) e che a sua volta ha caratteristiche particolari sotto una variegata (ma diversa rispetto al *Vespro*) coperta.

Anche in rapporto a quanto detto a proposito di una possibile serie occorrerà riflettere su quanto ha scritto Leporatti:

all'epoca in cui fu condotta a termine la revisione del secondo poemetto, il *Vespro* doveva avere già raggiunto press'a poco le attuali dimensioni e magari essere trascritto nell'Ambr. IV 10 (Leporatti 1990:150).

## 3

Per la riflessione di tipo metodologico che si sta qui conducendo non è necessario introdurre la descrizione minuziosa degli altri autografi del *Giorno* (il IV 10<sup>bis</sup> e i rimanenti testimoni della *Notte*): basterà limitarsi ad alcuni spunti, meritevoli di successivi approfondimenti.

Pur senza affrontare i problemi del testimone IV 10<sup>bis</sup> – composto da un foglio (chiara sopravvivenza di un bifolio tagliato) e da un bifolio intero – sulla cui collocazione temporale gli studiosi rimangono divisi,<sup>46</sup> si può sottolineare come proprio la filigrana (che presenta due cerchi, uno dei quali con inscritta una stella, e la sigla BMO) potrebbe, una volta identificata anche in altre carte, risultare utile per la datazione. I dati attuali non permettono di dare una risposta certa, e tuttavia l'assenza di carte con filigrana siglata BMO prima del 1768, come si è detto sopra, toglierebbe valore all'ipotesi di Isella. Si avrebbe dunque una con-

<sup>43</sup> Isella, descrivendo IV 10 sia nell'introduzione all'edizione critica (Isella 1996:XLIII) sia nello scritto corretto di Isella 2009b (p. 131), indica erroneamente, come misura, «mm 270 x 175».

<sup>44</sup> Scrive Amaturò che IV 10 è con IV 11 «uno dei due fascicoli dalla coperta variegata» (Amaturò 1968:56), traendo ragioni per una loro vicinanza temporale.

<sup>45</sup> Siglato «A» da Mazzoni, «5» da Bellorini, «d» da Isella.

<sup>46</sup> Interessante il dibattito avviato da Bonora con una recensione all'edizione critica di Isella, nella quale si avanzavano dubbi sulla proposta di Isella, che risponde con una lettera a sua volta commentata da Bonora con l'accettazione delle posizioni iselliane. Recensione, lettera di Isella, risposta di Bonora sono nello scritto «A proposito dell'edizione del *Giorno*», in Appendice a Bonora 1982 (pp. 223-237).

ferma all'idea, sostenuta soprattutto da Roberto Leporatti,<sup>47</sup> che il testo di IV 10<sup>bis</sup> sia da ricondurre a dopo la stampa.

È importante dire qualcosa anche sul quaderno IV 15,<sup>48</sup> dalla coperta grigio-azzurra, che reca il titolo «Notte» e il numero «6.», entrambi con tutta probabilità di mano di Felice Bellotti; il recto della sua prima carta reca il titolo «La Notte.» di mano del Parini, e la trascrizione dei versi inizia sul recto della seconda (p. 3), proseguendo fino al verso della terza (p. 6, v. 120). Le successive pagine sono bianche.

Il quaderno ha caratteristiche materiali – dimensione (mm 230 x 175), coperta, tipologia di carta, filigrana (aquila di piccole dimensioni, bicipite e coronata, e sigla FP), numero di carte (12), tipo di rigatura (con 30 rettrici a inchiostro leggero) – identiche a IV 6 e a IV 7.<sup>49</sup> È dunque possibile ipotizzare una seconda «serie» di quaderni, temporalmente molto vicini, che comprende IV 6, IV 7 (con porzioni di testo del *Mattino*) e IV 15 (con versi della *Notte*), ai quali si può aggiungere un quaderno raccolto nella cartella di «Odi e rime varie» (SP6/1 II, 1, e), scritto solo sul recto delle prime due carte (il resto delle carte è bianco), la prima con 12 versi barrati e ritrascritti subito sotto (primo verso: «Te di stirpe gentile»), la seconda con il testo di «Andavo a sorte, come spesso soglio».

Sulla base di questi dati potrebbe essere riaffrontata la successione proposta da Isella per i testimoni di «Mattino Secondo» e per quelli della *Notte*, questi ultimi così ordinati: IV 14, IV 11, IV 13, IV 16, IV 15, IV 17 (Isella 2009:167). Se, infatti, IV 15 appartiene a una fase tarda della redazione dell'ultimo poemetto, da collocare dentro gli anni Novanta, immediatamente precedente alla trascrizione del testimone della *Notte* con il maggior numero di versi (IV 17), allora, coerentemente con l'omogeneità delle caratteristiche materiali dei quaderni, a un periodo tardo dovrebbero appartenere anche IV 6 e IV 7. Spostandosi molto in avanti la cronologia, verrebbe messa in discussione l'affermazione di Isella di un'antiorità di IV 6 e IV 7 su IV 3 e IV 4, considerati come il testimone seriore e definitivo del *Mattino*.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Leporatti riconduce IV 10<sup>bis</sup> all'interesse suscitato in Parini da una lettura di Virgilio nella traduzione di Bondi, databile 1790: si veda Leporatti 1998:86-90 e 103-115.

<sup>48</sup> Siglato «F» da Mazzoni, «4» da Bellorini, «g» da Isella.

<sup>49</sup> Amaro scrive che la coperta di IV 15 è «grigio-celeste» come in IV 13 e in IV 14 e che per questo, soprattutto, il quaderno «sembrerebbe doversi ascrivere alla medesima area cronologica» (Amaro 1968:30): ma si è già visto che solo l'esame approfondito di tutti gli elementi materiali permette di parlare di identità. E, proprio esaminando questi, non si può non concludere che IV 15 non ha legami con IV 13 e IV 14.

<sup>50</sup> Se così fosse, sarebbe più economica l'ipotesi formulata, come si è detto, da Edoardo Esposito, di un'antiorità di IV 3 e IV 4 rispetto a IV 6 e IV 7. Giudicata da Leporatti,



La successione degli autografi del *Mattino* proposta da Isella sarebbe invece più plausibile se si collocasse IV 15 prima di IV 16, come indicava Amaturò, che tuttavia, pur sottolineando che «non è possibile per ora indicare con assoluta precisione la sua data di composizione», propendeva per «un momento ... forse di poco posteriore allo scoppio della rivoluzione» (Amaturò 1968:31).<sup>51</sup>

Non si può dire nulla di più e non si possono trarre conclusioni, anche se la collocazione di IV 15 alla fine degli anni Ottanta suggerirebbe che gli «esperimenti», non proseguiti, di IV 6 e di IV 7 potrebbero appartenere alla seconda metà del decennio.

Andrà però aggiunta un'ulteriore osservazione di Amaturò, secondo il quale IV 15, «al di fuori della linea di svolgimento della *Notte* e quasi del tutto privo di seguito», sembrerebbe rappresentare una «fase di iper-purismo» e «un momento di ripresa dei lavori della *Notte*, dopo una prolungata interruzione» (Amaturò 1968:30 e 31). È lo stesso giudizio dato da Isella ai versi dei quaderni IV 6 e IV 7 del *Mattino*, che

attestano, in accordo tra loro quasi continuo, una spinta particolarissima in direzione classicheggiante (ma di un classicismo che sa di maniera), sistematicamente riassorbita dall'ultimo Parini col recupero, per lo più, di lezioni anteriori (Isella 2009:143).

Proprio sulla base di queste considerazioni è da rivedere la collocazione assegnata da Isella o a IV 6 e IV 7 o a IV 15. I tre quaderni, infatti, propongono uguali tentativi di innovazione in quella direzione classicista e purista, che ha senz'altro caratterizzato una fase della revisione dei poemetti: non a caso, dunque, appartengono alla stessa «serie» individuabile con l'aiuto degli elementi materiali.

Un solo accenno per quanto riguarda altri due testimoni della *Notte*, con segnatura IV 16<sup>52</sup> e IV 17.<sup>53</sup>

I sei fascicoli di IV 16, accostati (ma non rilegati) sotto una coperta azzurro carta da zucchero, costituiscono un oggetto dotato di una ricercata eleganza formale: i sei fogli di color paglierino piegati in doppio, e numerati dallo stesso Parini, sono di qualità fine (vi si vedono bene

in un primo tempo, non persuasiva (Leporatti 1990:131), è stata poi definita «possibile» (Leporatti 1998:98).

<sup>51</sup> Amaturò arriva a questa conclusione dopo avere valutato le possibilità che IV 15 sia da accostare a IV 13 e IV 14 o addirittura a IV 17 (Amaturò 1968:26-27 e 30-31).

<sup>52</sup> Siglato «G» da Mazzoni, «f» da Isella.

<sup>53</sup> Siglato «H» da Mazzoni, «i» da Isella.

filoni e vergelle, ma non vi si individua la filigrana), e la scrittura è molto curata. Per la qualità complessiva si potrebbe pensare all'intento di allestire un quaderno da offrire in dono: potrebbe essere questa la «copia di dedica» che il poeta aveva cominciato a trascrivere, secondo l'ipotesi di Raffaele Amaturò (che individua addirittura l'anno: il 1792), per soddisfare la «richiesta finalmente esplicita dell'arciduchessa Maria Beatrice d'Este di leggere *La Notte*» (Amaturò 1968:66). Senza indicare date, Isella (come si è visto nella successione sopra riportata), colloca IV 16 prima di IV 15 e di IV 17, e questa disposizione, come si è detto, sposterebbe molto avanti la cronologia dei testimoni a noi pervenuti.

Conviene fermarsi qui, negli esempi, non senza aver prima sottolineato alcune caratteristiche materiali di IV 17 (cui si riconducono gli autografi di IV 17/I, IV 17/II, IV 17/III, qui non presi in esame). Si tratta di sei fogli di grande dimensione (mm 310 x 205), piegati in doppio, numerati dallo stesso autore sul recto della prima carta di ogni fascicolo, non rilegati. La filigrana (di ampie dimensioni: mm 110 x 130) presenta la grande aquila, bicipite e incoronata, dello stemma imperiale asburgico, con lo scettro in una zampa, il globo sormontato da una croce nell'altra, e, sul petto, la sigla GP.

Identica per qualità, grammatura, filigrana e rigatura è la carta di uno dei vari autografi che recano una trascrizione del «Parafoco»<sup>54</sup> e quella dell'autografo dei versi di «Oh gl'Insubri e l'Italia»;<sup>55</sup> ma, soprattutto, è identica la carta del foglio, in parte tagliato ma con la filigrana ben riconoscibile, dell'autografo con l'«epigrafe-ritratto» dell'incisore Pietro Martini, sicuramente databile dopo il 1797, anno della sua morte (vi si ricorda infatti che «Lasciò, morendo ... la consorte e gli amici in lutto e in danno»<sup>56</sup>). Il ritaglio e il riuso di parti bianche di fogli utilizzati è frequente in Parini, e tuttavia non si ha motivo di credere che venisse ripresa una carta lontana nel tempo e non invece, piuttosto, un foglio sul quale erano stati scritti di recente appunti vari o i versi di una precedente redazione del testo su Martini, poi eliminati.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Collocazione SP6/1. II 3, 33. Si tratta di una «tradizione autonoma» di «Stava un giorno Citerea», come ha mostrato Giovanni Biancardi (Biancardi 2002:98).

<sup>55</sup> Collocazione SP6/1. II 3, 73.

<sup>56</sup> Collocazione SP6/1. II 1, e.

<sup>57</sup> Pubblicato sotto il ritratto di Martini intagliato da Francesco Rosaspina su disegno di Moreau, con punteggiatura e maiuscole in parte diverse (dovuta forse alla trascrizione di Reina) e con il titolo *Il ritratto dell'incisore Pietro Martini*, in *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, III, Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1802, anno I della Repubblica Italiana, p. 243. I versi sono raccolti, con vari interventi nella punteggiatura e nella maiuscole, da Mazzoni, che in nota dice Martini nato a Tre Basali, mentre in realtà è Trecasali (*Poesie* 1925:492).

Sarebbe dunque possibile, in questa direzione, riconosciuta la piena identità della carta dell'epigrafe-ritratto e dei fascicoli di IV 17, riportare anche questi ultimi alla seconda metà degli anni Novanta, secondo le ipotesi di Amaturò e di Isella. Questa identità tra le carte può sembrare poca cosa, per sostenere da sola l'ipotesi della data di scrittura, ma in realtà è molto per confermare ipotesi già formulate.

Anche quest'ultima osservazione va registrata nel discorso di tipo metodologico qui condotto, che vuole invitare a prendere in considerazione tutti i dati possibili, nella speranza che dal raffronto tra alcuni di essi possano uscire informazioni proficue per spiegazioni che, per altre strade, non si è ancora riusciti a trovare o a confermare.

Non è del resto possibile spingersi oltre né nell'analisi né nelle congetture: dopo questi primi tentativi di studio degli autografi pariniani dal punto di vista degli elementi materiali, si conferma il suggerimento che il presente scritto voleva introdurre. Per quanto gli esempi riportati abbiano introdotto più domande che risposte, la strada indicata potrebbe essere utile per raggiungere nuove conoscenze del lavoro di Parini, e più in generale, di tutti gli scrittori dei quali abbiamo numerosi testimoni, ma non le necessarie informazioni sulla loro storia e sulle fasi della loro scrittura.

Università di Milano

### Bibliografia

- Giorno 1969*: Giuseppe Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, 2 voll.
- Giorno 1996*: Giuseppe Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996, 2 voll.
- Opere 1801*: *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, I, Milano, Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, Vendemmiatore anno X. 1801 [ma 1802].
- Opere 1989*: Giuseppe Parini, *Opere*, I, *Il giorno e le odi*, a cura di Gianna Maria Zuradelli, Torino, UTET, 1989<sup>2</sup>.
- Poesie 1925*: Giuseppe Parini, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925.
- Poesie 1929*: Giuseppe Parini, *Poesie*, I, *Poesie di Ripano Eupilino, Il Giorno, Le Odi*, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1929.
- Prose II*: Giuseppe Parini, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di Gennaro Barbarisi e Paolo Bartesaghi, Milano, LED, 2005.
- Amaturò 1968: Raffaele Amaturò, *Congetture sulla «Notte» del Parini*, Torino, Einaudi, 1968.

- Bellorini 1915: Egidio Bellorini, «Intorno al testo del *Giorno*. Appunti», in *Atti del R. Istituto di scienze, lettere ed arti di Venezia*, LXXIV, p. II, 1914-1915, pp. 1481-1496.
- Bellorini 1916: Egidio Bellorini, «Intorno al testo del *Mattino*. Nuovi appunti», in *Atti del R. Istituto di scienze, lettere ed arti di Venezia*, LXXV:II, 1915-1916, pp. 846-847.
- Benvenuti 2009: Giovanna Benvenuti, «Due poesie e un manoscritto», in Ead., *Precettor d'amabil rito. Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- Biancardi 1998: Giovanni Biancardi, «Alcune osservazioni sulla dedica e sul proemio del primo *Mattino*», in *Interpretazioni e letture del Giorno*, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino Monduzzi, 1998, pp. 161-175.
- Biancardi 2002: Giovanni Biancardi, «Gli scherzi pariniani (*Il Parafoco - La Ventola - Il Ventaglio*)», *Acme*, LV:III (settembre-dicembre 2002), pp. 83-125.
- Biancardi 2011: Giovanni Biancardi, «Le prime edizioni milanesi del *Mattino*», in Id., *Dal primo Mattino al Mezzogiorno. Indagini sulle prime edizioni dei poemetti pariniani*, Milano, Unicopli, 2011, pp. 9-26.
- Bonora 1982: Ettore Bonora, *Parini e altro Settecento. Fra Classicismo e Illuminismo*, Milano, Feltrinelli, 1982.
- Briquet 1892: Charles-Moïse Briquet, *De la valeur des filigranes du papier comme moyen de déterminer l'âge et la provenance de documents non datés*, Genève, Romet, 1892.
- Briquet 1907: Charles-Moïse Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève-Paris, Picard, 1907.
- Cadioli 2008: Alberto Cadioli, «Le carte di Felice Bellotti», in *Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni, Milano 15-18 maggio 2007*, I, a cura di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra e Giuseppe Frasso, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 457-478.
- Cadioli 2011: Alberto Cadioli, «Protofilologia d'autore in un progetto di edizione del *Giorno*», in *Studi ambrosiani di italianistica*, 2, a cura di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 199-211.
- Cani 2005: Fabio Cani, «La manifattura della carta nel Comasco, tra Nesso e Mendrisio (xv-xx secolo)», in *Cinque secoli di carta nella «Regio Insubria» e in Lombardia dal Medioevo all'età contemporanea. Atti del Convegno, Varese, 21 aprile 2005*, a cura di Enzo P. Corritore e Luisa Piccinno, Varese, Insubria University Press, 2005, pp. 74-100.
- Carera 1992: Aldo Carera, «La produzione della carta in Lombardia nella seconda metà del xviii secolo», in *Produzione e commercio della carta e del libro. Secc. XIII-XVIII. Atti della «Ventitreesima Settimana di studi», 15-20 aprile 1991*, a cura di Simonetta Cavaciocchi, Firenze, Le Monnier, 1992, pp. 233-245.
- Caretti 1976: Lanfranco Caretti, «Sul testo del *Giorno*», in Id., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 213-222.

- Carnazzi 1999: «*Con dotte carte*». *L'Ambrosiana e Parini. Manoscritti e documenti sulla cultura milanese del Settecento*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 119-126.
- Citati 1954: «Per una storia del *Giorno*», *Paragone*, 60 (gennaio 1954), pp. 3-28.
- Eineder 1960: Georg Eineder, *The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian Empire and their watermarks*, Hilversum, Paper Publications Society, 1960.
- Esposito 1994: Edoardo Esposito, *Studi di critica militante*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.
- Gaudriault 1995: Raymond Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS Editions-J. Telford, 1995.
- Isella 1987: Dante Isella, *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987.
- Isella 1996: Dante Isella, «Introduzione», in Giuseppe Parini, *Il Giorno*, I, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996, pp. xxiii-cxxxviii.
- Isella 2009: Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009.
- Leporatti 1990: Roberto Leporatti, *Per dar luogo alla Notte. Sull'elaborazione del Giorno del Parini*, Firenze, Le lettere, 1990.
- Leporatti 1998: Roberto Leporatti, «Sull'incompiutezza del *Giorno*», in *Interpretazioni e letture del Giorno*, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino Monduzzi, 1998, pp. 75-115.
- Mattozzi 2005: Ivo Mattozzi, «Alle soglie di una ricerca: il cilindro olandese fra cartiere pontificie, "venete", piemontesi e lombarde (secondo '700-primi '800)», in *Cinque secoli di carta nella «Regio Insubria» e in Lombardia dal Medioevo all'età contemporanea. Atti del Convegno, Varese, 21 aprile 2005*, a cura di Enzo P. Corritore e Luisa Piccinno, Varese, Insubria University Press, 2005, pp. 171-195.
- Mazzoni 1925: Guido Mazzoni, «Avvertenza», a Giuseppe Parini, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925, pp. lvii-xciii.
- Mocarelli 2005: Luca Mocarelli, «La lavorazione della carta nella Magnifica Patria dal successo al declino (1650-1850)», in *Cinque secoli di carta nella «Regio Insubria» e in Lombardia dal Medioevo all'età contemporanea. Atti del Convegno, Varese, 21 aprile 2005*, a cura di Enzo P. Corritore e Luisa Piccinno, Varese, Insubria University Press, 2005, pp. 121-131.
- Ridolfi 1957: Roberto Ridolfi, *Le filigrane dei paleotipi*, Firenze, Tipografia Giuntina, 1957.
- Rückert 2007: *Testa di bue e sirena. La memoria della carta e delle filigrane dal medioevo al seicento*, a cura di Peter Rückert, ed. it., Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, 2007.

Spaggiari 2000: William Spaggiari, «Francesco Reina editore del Parini», in Id., *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Edizioni Unicopli, 2000, pp. 133-172.

Aurelio Zonghi, *Zonghi's Watermarks*, Hilversum, Paper Publications Society, 1953.