

PARINI E TIBULLO*

ABSTRACT

L'articolo trae ispirazione dal lavoro svolto per la Tesi di Laurea *Parini e Tibullo*. L'obiettivo è di dare rilievo a un soggetto poco frequentato dalla critica: Tibullo come possibile modello di Parini. Partendo dalla Tesi, che consiste in una catalogazione di tematiche elegiache e di termini tibulliani nelle opere di Parini, questo articolo mette in luce la presenza dell'autore elegiaco nelle opere del poeta settecentesco, tramite un confronto intertestuale; si prendono in considerazione i legami testuali e tematici (in particolare il tema della guerra), le riprese di Parini eminentemente lessicali e formali, i passi in cui la ripresa tematica è collegata a quella lessicale e le rielaborazioni del modello latino in direzione ironica, con la speranza di aggiungere nuovi riscontri e spunti di riflessione.

The article has been inspired by my degree thesis *Parini e Tibullo*. The aim of this article was to give the right relevance to a subject less familiar to the critics: Tibullo as a possible role model for Parini. Starting from the thesis, which was a pure classification of Elegiac themes and Tibullian terms in Parini works, the present article gives importance, through an intertextual comparison, to the presence of the Elegiac author in Parini's works. Textual and thematic connections have been taken into consideration (particularly, the war theme), together with the eminently lexical and formal references, the passages where the thematic reference is connected to the lexical one and the rework of the latin model in an ironic direction. The hope of this work is to add new causes for reflection and new points of view on the links between Parini and Tibullo.

Al contrario di autori latini quali Virgilio, Orazio, Persio e Giovenale, lo studio di Tibullo come modello della poesia pariniana non è stato particolarmente approfondito dalla critica dell'ultimo secolo. Per contro, Francesco Foffano, in una conferenza tenuta agli alunni di un liceo pavese il 23 marzo del 1899, sosteneva come il poeta latino fosse uno tra gli autori antichi cui Parini si era maggiormente ispirato («egli [Parini] è un alunno di Omero, di Sofocle, di Virgilio, di Orazio, di *Tibullo*»).¹ Inoltre, l'attenzione al modello tibulliano trova significativo spazio nelle edizioni ottocentesche delle opere pariniane. In questo senso, il contributo più notevole è stato offerto da Alessandro D'Ancona nel suo lavoro sulle *Odi*;² degni di nota sono anche lo studio di Giosuè Carducci sul *Parini principiante*, in cui Tibullo è indicato, insieme a Orazio, come modello per i sonetti a tematica magica di *Alcune poesie di Ripano Eupilino*,³ e il commento alle *Odi* di Alfonso Bertoldi,⁴ allievo dello stesso Carducci. Lo scopo di

* Ringrazio i professori Paolo Borsa, Stefano Ballerio e Massimo Gioseffi.

¹ FOFFANO 1899, p. 17.

² D'ANCONA 1884.

³ CARDUCCI 2006, p. 206.

⁴ BERTOLDI 1890.

questo lavoro è di esaminare la presenza di tematiche elegiache e di termini tibulliani nelle opere del poeta settecentesco, con la speranza, anche rispetto alle acquisizioni più recenti della critica, di aggiungere nuovi riscontri e spunti di riflessione.

Sebbene l'attenzione della critica per Tibullo come modello pariniano sia, come si è visto, precoce, il successivo generale disinteresse per la questione ha fatto sì che, a oggi, non esista un'analisi sistematica. Fa parziale eccezione il recente studio di Novella Cesaro,⁵ incentrato sulla fortuna di Tibullo nella cultura italiana dal Quattrocento al Novecento, nel quale tra l'altro si mostra come il poeta elegiaco sia uno degli autori latini più stampati dagli editori italiani ed europei del Settecento.⁶ Alla luce anche della presenza certa di temi tibulliani nelle opere del poeta di Bosisio, ciò rende verosimile che egli, negli anni del tirocinio letterario, avesse ben presente la produzione poetica dell'autore latino. È lecito quindi domandarsi per quale motivo essa, dopo l'Ottocento, sia stata generalmente trascurata dalla critica pariniana. Può avere forse influito il fatto che Tibullo, già considerato uno degli autori classici "minori", quando si tratta di Parini subisca il confronto dei poeti latini "maggiori", quali l'Orazio delle *Satire* e il Virgilio delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*, accostabili a Parini rispettivamente per la scelta del genere satirico, che egli compie nel *Giorno*, e per la celebrazione delle semplicità agreste, rintracciabile in tutta la produzione del poeta italiano.⁷ Tuttavia, per quest'ultimo tema si può argomentare la derivazione di Parini non solo dall'opera di Virgilio, ma anche da precisi luoghi del *Corpus Tibullianum*, al quale sono peraltro ricollegabili pure alcuni spunti del *Giorno*.⁸

La presenza di Tibullo in Parini sarà messa in luce tramite un confronto intertestuale. Si esamineranno, inizialmente, i legami testuali e tematici, e ci si concentrerà in particolare, su un componimento pariniano poco frequentato dalla critica quale è *Sopra la guerra*. Quindi si prenderanno in esame le riprese eminentemente lessicali e formali dal *Corpus Tibullianum*, inserite soprattutto nelle *Odi* di stampo encomiastico e in alcuni versi del *Giorno*. Successivamente si rintracceranno i passi pariniani in cui la ripresa tematica del poeta latino tende a essere collegata a quella lessicale, specialmente nella prima raccolta poetica, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, e in alcune *Odi*. Infine, seguendo e approfondendo l'analisi di Novella Cesaro, si studieranno i

⁵ CESARO 2014.

⁶ Ivi, pp. 432-476.

⁷ Circa Virgilio e Orazio si veda la testimonianza di Francesco Reina: «Attentamente rileggeva gli amati suoi Virgilio, Orazio [...]; il che giovogli forte a sviluppare l'ingegno, se non a perfezionarlo. Nè potevasi astenersi da compor versi, che, sebbene non molto gastigati, spiravano da ogni lato la forza poetica» e ancora «imitò egregiamente Orazio sì accurato nel conservare la proporzione dello stile col soggetto, e quasi una spezie di tuono e motivo musico in ogni componimento». REINA 1801 - 1804, pp. 6 et 36-39. Si veda inoltre CESSI 1913, p.3: «Ma chi consideri quanto il Parini sia stato assiduo studioso ed imitatore d'Orazio dovrà confessare che in certi casi la rispondenza di pensiero e il motivo poetico indicano qualche cosa di più che un semplice ricordo».

⁸ Per un elenco dei nomi degli autori latini stilato dallo stesso Parini, è possibile riferirsi al «iv pacco delle carte ambrosiane». Tra i poeti, oltre a Virgilio e Orazio, è presente anche Tibullo; non è possibile individuare con precisione il motivo per cui Parini redigesse elenchi simili; probabilmente erano appunti per i corsi tenuti alle scuole Palatine o a Brera. BELLORINI 1915, pp. 5-6.

versi in cui Parini, partendo dal testo latino, compie una rielaborazione del modello in direzione ironica. In questa sezione, in particolare, si avrà occasione di riflettere su un caso di ripresa tibulliana che non coinvolge solo la formulazione del testo, ma anche il contesto narrativo.

Nelle elegie di Tibullo la campagna non fa solo da sfondo ai componimenti, ma ne è anche protagonista, tant'è che potrebbe essere postulato un ciclo dei *rura*, accanto a quelli degli amanti. L'elegia iniziale del primo libro aprirebbe il ciclo dei *rura*: la campagna è un approdo sognato, ma ancora irrealizzabile.⁹ I *rura* appaiono conquistati dal poeta, felice e inserito nel contesto bucolico, mentre nella decima il loro pieno possesso è minacciato dal rischio che Tibullo sia trascinato in guerra; per questo motivo il poeta condanna l'invenzione delle armi e le guerre di conquista finalizzate al possesso di ricchezze sempre maggiori. Il componimento di Parini *Sopra la guerra* del 1758 affronta una tematica simile;¹⁰ il poeta non si scaglia contro la guerra in generale, ma contro una categoria ben precisa: quella condotta con lo scopo principale di arricchirsi. Tibullo è il primo, fra gli autori classici, a presentare la ricchezza come elemento di corruzione che causa la separazione tanto dall'amato quanto dalla campagna: se, da una parte, Delia e Marato prediligono un *dives amator* (I, v; I, IX), dall'altra la presa di coscienza dell'intrinseco valore economico dei campi porterà il protagonista a venderli (II, IV). Certo, il tema della ricchezza è presente anche nelle *Bucoliche*, nelle quali però il rapporto amoroso non è mai ostacolato da una mera questione economica. Nello specifico sono due gli elementi principali che legano *Sopra la guerra* al *Corpus Tibullianum*, più che ad altri modelli classici: la dimensione temporale dell'età dell'oro e l'invocazione alla Pace.

A proposito del primo motivo Parini colloca l'età aurea nel passato. Anche Tibullo rivolge uno sguardo nostalgico a un'epoca ormai trascorsa, in cui guerre e brama d'oro non esistevano; Orazio, al contrario, spera di fuggire verso una terra fortunata in cui si perpetua nel presente l'età beata, mentre il Virgilio dell'egloga IV presenta l'età dell'oro come una speranza che dovrà rivelarsi nel futuro. I versi di Parini, collocando nel passato l'età dell'oro e lamentandone la perdita, sembrano consonare con quelli di Tibullo. Più nello specifico, si veda come sia Parini sia Tibullo antepongano alle armi l'agio di una vita tranquilla, dedita all'attività agreste e, nel caso del poeta latino, all'amore:

⁹ GIOSEFFI 2017 e WIMMEL 1976, pp. 1-2.

¹⁰ Questo componimento è stato commentato nell'Ottocento da Bertana e in tempi recenti, pur parzialmente, da Annoni. ANNONI 2000, p. 120.

Tempo fu già che i mari, i fiumi e l'alpi
 ponean confine ai regni, e non l'immensa
 avidità che ognor più alto agogna.
 Ciascun signore allor ne le sue terre
vivea contento del primier domino
 che a lui natura o altrui piacer donava;
 vie più che d'oro e di purpuree vesti,
 ricco del cor dei sudditi beati.
 I campi eran sua cura e l'util arti
 (vv. 31-39)¹¹

Iam mihi, iam possim *contentus vivere parvo*
*nec semper longae deditus esse viae.*¹²
 (I, I, vv. 25-26)

Le parole *contentus vivere parvo* (v. 25) sono rintracciabili nel verso pariniano «vivea contento del primier domino» (v. 35). Tibullo avrebbe desiderato nascere in un'epoca in cui ci si accontentava di trascorrere la vita nella *paupertas*, e in cui non esistevano armi e guerre di conquista (*nec semper longae deditus esse viae*, v. 26), poiché l'animo degli uomini non era stato ancora corrotto dalla brama dell'oro.¹³

La condanna dei viaggi e delle campagne militari finalizzate al lucro personale costituisce, come si è visto, il principale elemento di connessione tra Tibullo e gli sciolti *Sopra la guerra*. Si leggano i seguenti versi dell'elegia latina I, III:

Quam bene Saturno vivebant rege prius quam
 tellus in longas patefacta vias!
 Nondum caeruleas pinus contempserat undas
 effusum ventis praebueratque sinum,
 nec vagus ignotis repetens compendia terris
 presserat externa navita merce ratem.
 Illo non validus subiit iuga tempore taurus,
 non domito frenos ore momordit equus,
 non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,
 qui regeret certis finibus arva, lapis.
 Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant
 obvia securis ubera lactis oves.
 Non acies, non ira fuit, non bella nec ense
 inimiti saevus duxerat arte faber.
 Nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper,
 nunc mare, nunc leti multa reperta via est.
 (I, III, vv. 35-50)

Il fatto che durante l'età dell'oro tibulliana non ci fosse la necessità di collocare pietre nei campi per fissare i confini ai poderi (*non domus ulla fores habuit, non fixus in agris, / qui regeret certis finibus arva, lapis*, vv. 43-44) è collegabile ai versi 31-33 di *Sopra la guerra*, in cui si dice che in quel tempo era la natura stessa, non l'avidità, a determinare i limiti del mondo: «Tempo fu già che i mari, i fiumi, e l'alpi / ponean confine ai regni, e non l'immensa / avidità che ognor più alto agogna (vv. 31-33)».

Un altro caso in cui Parini riprende la simmetria dell'elegia latina si riscontra nei versi dedicati alla Pace. Si è scelto di soffermarsi su questo motivo dal momento che,

¹¹ Per il componimento *Sopra la guerra* vd. PARINI 1925.

¹² Ogni citazione delle *Elegie* da ora in poi si intende tratto da TIBULLO 1988.

¹³ CACCIA 2003, pp. 7-8.

come nota Caccia, nella letteratura classica è assai raro trovare apostrofi esplicite alla Pace, personificata come dea,¹⁴ come avviene appunto in un'elegia tibulliana in cui il poeta manifesta tutta la propria avversione per la guerra:

Allor l'amica Pace,
qual dopo lieve nuvoletto estivo
fa il ciel sereno, sopra lor ridea.
(vv. 52-54)

non dissipava la su' amica pace.
Cui per tornar ne la primiera sede
i magnanimi eroi sudan pugnando.
Vincan lor armi a cui dal Cielo assiste
l'alma giustizia: e noi tessiam frattanto
nova corona ai vincitor futuri.
(vv. 136-141)

Interea Pax arva colat. Pax candida primum
duxit araturos sub iuga curva boves,
Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
funderet ut nato testa paterna merum,
Pace bidens vomerque nitent at, tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs
(I, x, vv. 45-50)

At nobis, Pax alma, veni spicamque teneto,
profluat et pomis candidus ante sinus.
(I, x, vv. 67-68)

Due sono gli aspetti da tenere in considerazione: in primo luogo in entrambi i testi la Pace è introdotta nella seconda metà del componimento (vv. 52-54 in *SG* e vv. 45-50 in I, x) ed è recuperata in posizione finale (vv. 136-141 in *SG* e vv. 67-69 in I, x). In secondo luogo l'immagine di entrambi i congedi inquadra la Pace in un clima tipicamente arcadico: nel testo latino essa giunge tenendo in mano una spiga (*veni spicamque teneto*, v. 67), in quello italiano sono promesse corone di spighe intrecciate ai futuri vincitori («e noi tessiam frattanto /nova corona ai vincitor futuri, vv. 140 - 141»). Parini in questo caso recupera da Tibullo i termini precisi e la disposizione degli argomenti.

La tematica dell'avversione alla guerra è presente anche nel frammento di un'ode, composta da Parini tra il 1798 e il 1799: *A Delia*.¹⁵ Il rimando a Tibullo è patente fin dal titolo. Delia è, infatti, la dedicataria delle elegie di Tibullo; la scelta del nome sembra dunque alludere a un contesto elegiaco, tanto più che nei pochi versi dell'ode emerge il rifiuto della guerra in favore dell'amore. A ciò si aggiunge la presenza di luoghi e di altri elementi di possibile ascendenza tibulliana, come la descrizione dei capelli dell'amata:

e scarmigliato e sciolto
giù per le spalle il crine
qual dal marmo saltante
di greca man bellissima Baccante,
Delia m'assali
(vv. 3-7)³

Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede.
(I, III, vv. 91-92)

¹⁴ CACCIA 2003, p. 8.

¹⁵ Le notizie in merito a questi versi sono poche; la maggior parte dei commentatori si limita a riportare questa nota del Salveraglio, che riprende il Reina: «Una ragguardevolissima donna voleva che il nostro Poeta cantasse le vittorie Franzesi; ed egli le stava compiacendo nel verno che precedette la sconfitta di Scherer. Così il Reina: quindi il Parini cominciò a comporre quest'ode alla fine del 1798 o al principio del 99.» SALVERAGLIO 1881, p. 280.

Le¹⁶ riprese dal *Corpus Tibullianum* occorrono non solo, come era prevedibile aspettarsi, nelle odi di stampo arcadico, ma anche nei componimenti di altro genere. Si veda ad esempio, nella *Tempesta*, l'immagine topica della Ruota della Fortuna, che sembra modellata su un passo dell'elegia I, v:¹⁷

Rota per te le nuove
con subitaneo piè veci Fortuna
(*La tempesta*, vv. 81-82)

At tu, qui potior nunc es, mea furta caveto:
versatur celeri Fors levis orbe rotae.
(I, v vv. 69-70)

Nei versi dell'ode di Parini è presente un riferimento a Nettuno, sotto la quale figura è adombrato l'Arciduca Ferdinando d'Austria, grazie al quale la Fortuna, con un rapido movimento del piede, fa girare la ruota, prospettando nuovi scenari per i commerci marittimi.¹⁸ Nel componimento latino, invece, Tibullo consiglia al nuovo amante di Delia di temere poiché, nonostante la donna lo abbia scelto tra altri pretendenti, in un attimo la Fortuna può capovolgere le sorti umane, con un solo rapido giro di ruota. Nonostante il diverso contesto - commerciale in Parini, amoroso in Tibullo - la dipendenza dei versi pariniani da quelli latini è evidente: «rota» riprende *versatur [...] rotae, subitaneo* rimanda a «celeri», «Fortuna» rinvia a *Fors*. Non è questa l'unica ripresa da parte di Parini. Come già segnalò D'Ancona,¹⁹ il verso «Forza sprezzava e agguati» (v. 49) richiama *Nondum caeruleas pinus contempserat undas* (I, III, v. 37), da cui pare dipendere anche il passo di un'altra ode: «e la vast'onda e i saldi /muri sprezzati già nel cor saccheggia» (*La recita dei versi*, vv. 15-16). La ripresa lessicale (*contemnere* / «sprezzare») sembra rinviare in entrambi i casi alla tematica comune, ossia la tempesta marina.

Un altro caso di sicura ripresa tibulliana è costituito da un passo dell'ode *Il messaggio*:

E quasi molle cumulo
crescer di neve alpina
la man, che ne le floride
dita lieve declina,
cara de' baci *invidia*,
che riverenza contener poi sa.
(*Il messaggio*, vv. 31-36)

Quidve in Erythraeo legitur quae litore concha
tinctaque Sidonio murice lana iuvat,
et quae praeterea populus miratur? in illis
invidia est: falso plurima vulgus amat.
(III, III, vv. 17-20)

Bertoldi, citando D'Ancona, spiega che «*invidia*», nell'ode di Parini, significa «desiderio vivo de' baci». I motivi sono due: innanzitutto la «riverenza» dell'ultimo verso si contrappone esplicitamente all'«*invidia*» del verso precedente; in secondo luogo, se si attribuisse a «*invidia*» il senso più comune, non si ricaverebbe un significato coerente. Lo studioso nota come nella letteratura latina siano rari gli utilizzi di *invidia*

¹⁶ PARINI 1860, pp. 307-308.

¹⁷ Il collegamento è rilevato da D'ANCONA 1884, p. 92. Da questo momento in poi ogni riferimento alle *Odi* e al poema si intende tratto da PARINI 2003.

¹⁸ NICOLETTI 2003, p. 575.

¹⁹ D'ANCONA 1884, p. 76 e 92.

nell'accezione di "desiderio"; tra le poche occorrenze spiccherebbe un passo dalla terza elegia del terzo libro di Tibullo, che potrebbe avere fornito a Parini lo spunto per la propria formulazione.²⁰ Nei versi di Parini si descrive la mano di Maria Castelbarco, dedicataria dell'ode, che attira i baci («de' baci invidia», v. 35) essendo oggetto di desiderio; nei versi latini il discorso si concentra invece sull'inutilità di possedere perle e lane preziose, verso le quali si prova un'invidia che causa «desiderio», sentimento che non si addice a un animo puro e disinteressato. Tibullo sta elencando oggetti preziosi, «desiderati» dal *vulgus*, sicché è possibile cogliere una sfumatura di desiderio nell'uso che egli fa del vocabolo. Si veda, inoltre, l'ambito semantico dei verbi successivi, ossia *miratur* e *amat*: a livello lessicale essi si inseriscono propriamente nella sfera da un lato dell'ammirazione (*miro*) che genera brama di possesso, dall'altro (*amo*) nella sfera, per l'appunto, del desio.

Alcune riprese formali tibulliane possono essere riscontrate anche nel *Giorno*, come rilevato ad esempio da Tizi.²¹ Si confronti *Mattino* I, vv. 169-172, con i vv. 89-90 dell'elegia terza del primo libro:

Ma non attenda già ch'altri lo annunzj
gradito ognor, benchè improvviso, il dolce
mastro che i piedi tuoi come a lui pare
guida, e corregge.
(*Il Mattino* I, vv. 169-172)

Tum veniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
sed videar caelo missus adesse tibi.
(I, III, vv. 89-90)

La situazione descritta è diversa: il maestro di ballo del Giovin signore è definito «gradito ognor» (v. 170) sicché non deve attendere che qualcuno annunci il suo arrivo; Tibullo, invece, sta esplicitando il suo desiderio di potere giungere all'improvviso, senza preavviso, dalla sua amata Delia, *Tum veniam subito*, v. 89. Tuttavia, i due versi sono sovrapponibili sia a livello lessicale sia morfologico: *nec* è ripreso da «non»; *quisquam* da «ch'altri»; «lo annunzj» traduce il congiuntivo *nuntiet*.

Anche il seguente passo del *Mezzogiorno* denuncia una dipendenza da Tibullo,²² in particolare nell'utilizzo di «pigri»:

L'altro piove da gli occhi atro vapore;
e da la bocca sbadigliante esala
alito lungo, che sembante a i pigri
soffi dell'austro, si dilata e volve,
e d'ineane torpor le menti occupa.
(*Il Mezzogiorno*, vv. 334-338)

Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis,
non mihi, cum multa decidit imber aqua.
(I, II, vv. 31-32)

Pure in questo caso le due scene sono diverse: Parini si sta riferendo al Genio della Noia, che emana un umore nero ed esala dalla bocca un alito pesante, somigliante ai soffi lenti dello scirocco che «impigriscono» («pigri», v. 336); nella seconda elegia

²⁰ BERTOLDI 1890, p. 121.

²¹ TIZI 1996.

²² Sempre nel *Mezzogiorno* vd. vv. 1357-1376 in cui si descrive il sopraggiungere della Notte; questa personificazione è presente, con evidenti somiglianze formali, ai versi 87-90 dell'elegia tibulliana II, I.

del primo libro, invece, Tibullo dichiara che, se l'amata Delia aprisse la porta, egli non proverebbe più alcun fastidio, nonostante il freddo delle notti invernali.²³ Tizi nota come Parini recuperi da Tibullo anche il «valore causativo in connessione ad un fenomeno meteorologico».²⁴

Il modello tibulliano appare evidente anche nella raccolta *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, nella quale Parini dà già prova della propria tendenza a sviluppare lo spunto latino verso una dimensione differente dall'originale. È il caso del sonetto XXIX in cui, come nota Novella Cesaro, già i primi due versi richiamano l'elegia I, III di Tibullo, in cui si evocano le pene riservate a chi non ricambia l'amore:²⁵

Colei, Damon, colei che più d'un angue
intorno al crine scapigliato intesse
(XXIX vv. 1-2)

Tisiphoneque implixa feros pro crinibus angues
(I, III, v. 69)

Parini non solo riprende la tematica magica, ma utilizza veri e propri calchi lessicali del modello latino: «angue» rimanda ad *angues* e «crine» a *crinibus*. In Tibullo il sigmatismo del v. 69 e la *x* di *impixa* sembrano volere riprodurre il sibilo di un serpente; l'espedito fonico è ripreso da Parini al v. 2, in cui la tessera «scapigliato intesse» (v. 2) può volere riprodurre un effetto simile. Nel medesimo componimento, Cesaro nota come l'iterazione pronominale anaforica riferita alla fattucchiera «Colei [...] colei [...] / colei [...] / colei [...]» (vv. 1, 5 e 9) sia modellata sul poliptoto presente in un'altra elegia tibulliana:²⁶

Colei, Damon, colei che più d'un angue
[...]
colei, ch'unge di caldo e vivo sangue
[...]
colei l'erbe che in Colco ed in Campagna
(XXIX vv. 1, 5 e 9)

Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi,
[...]
haec cantu finditque solum Manesque sepulcris
[...]
Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses
(I, II, vv. 45, 47 e 55)

Entrambi i testi, oltre a menzionare la capacità della maga di evocare i morti, fanno riferimento a formule magiche. Nel testo latino si possono rintracciare i termini: *carmine*, *cantu*, *magico stridore*, *cantus*, *carminibus* e *cantibus* (vv. 46, 47, 49, 55, 56 e 62); Parini semplifica il modello, cercando però di pervenire a una resa più precisa del modo con cui la maga pronuncia tali formule: «note ora chiare ed or sommesse» (v. 3).²⁷ A quanto già individuato da Cesaro si aggiunge un collegamento con l'elegia IV, II:

²³ NICOLETTI 2003, p. 47.

²⁴ TIZI 1996, p. 425.

²⁵ Savarese presta particolare attenzione proprio a questa sezione della prima parte delle *Poesie di Ripano Eupilino*, «i cosiddetti “sonetti magici” (XXIV - XXX), per i quali sempre Carducci evocava, ma in termini generali, i versi “elegantissimi e feroci” di Orazio e Tibullo su “incantesimi e stregherie”». SAVARESE 1994, p. 383.

²⁶ CESARO 2014, p. 525.

²⁷ Ivi, pp. 525-528.

Colei l'erbe che in Colco ed in Campagna
 Circe opraro, e Medea, coll'ossa incende
 (vv. 9-10)

Quicquid habet Circe, quicquid Medea veneni,
 quicquid et herbarum Thessala terra gerit
 (IV, II, vv. 56-57)

Il sonetto XXIX è dedicato a una strega crudele che rende il gregge infermo attraverso alcune erbe velenose; l'immagine ricorda, sia per il lessico («erbe»: *herbarum*) sia per l'onomastica (*Circe*: «Circe», *Medea*: «Medea») i versi della quarta elegia del secondo libro, in cui Tibullo berrebbe qualsiasi veleno purché la sua Nemese lo guardi con volto sereno.²⁸

Anche nel sonetto XXIV è possibile notare una forte ascendenza tibulliana, che si collega alla quinta elegia del primo libro di Tibullo sia per il contesto narrativo (in entrambi i testi sono presenti elementi magici e alcuni scenari paurosi) sia per l'utilizzo di alcune parole chiave. Cesaro nota come, rispetto ai versi latini, colmi di amarezza, il testo pariniano sia ironico. L'elegia tibulliana presenta una situazione drammatica: Delia è stata ammalata per un lungo periodo di tempo e il poeta ha pregato per la sua guarigione. Il sonetto di Parini, invece, mostra il protagonista occupato in un rituale magico finalizzato unicamente a catturare l'attenzione dell'amata:

Accendi il foco, Elpin, mentr'io mi bendo
 de le candide fascie il crine e 'l petto;
 e non temer del mio cangiato aspetto,
 or che 'l magico nume in se comprendo.

Ecco la mano a la sacr'ara i' stendo,
 e 'l vergine zolfo in su la fiamma getto,
 e tre grani d'incenso indi vi metto,
 il suono alzando de' miei versi orrendo.

Già da l'acceso altar par che si sciolga
 il fumo inverso il ciel salendo, e parmi
 che 'l Ciel sommosso le mie preci accolga.
 (XXIV, vv. 1-11)

ipseque te circumlustravi sulphure puro,
 carmine cum magico praecinuisset anus:
 ipse procuravi, ne possent scaeva nocere
 omnia ter salsa deveneranda mola:
 ipse ego velatus filo tucinisque solutis
 vota novem Triviae nocte silente dedi.
 Omnia presolvi: fruitur nunc alter amore,
 et precipus felix utitur ille meis
 (I, V, vv. 11-18)

Il primo elemento di connessione tra i due testi sono le bende sacre: *velatus filo* in Tibullo (v. 15) a cui corrispondono le «candide fascie» di Parini (v. 2). Nel sonetto è presente in anafora la congiunzione coordinante «e 'l vergine zolfo [...] / e tre grani [...] (vv. 6-7)»; Cesaro rintraccia una disposizione simile nella triplice ripetizione di *ipse* del testo tibulliano. Il «verGINE zolfo» del sonetto deriverebbe dal *sulphure* pure di Tibullo, così come i «versi» (v. 8) che il personaggio pariniano innalza sono qualificabili come «carmina» e ricollegabili, quindi, a *carmine* (v. 12) dell'elegia tibulliana. Nella parte finale del sonetto il protagonista allude alle sue suppliche («le mie preci», v. 11) che trovano una corrispondenza nelle *precibus* (v. 18) dell'amante di Delia.²⁹

²⁸ Come nota Cesaro è soprattutto il tema della magia a collegare i versi di *Alcune poesie di Ripano Eupilino* alle elegie tibulliane. Si può aggiungere anche un altro motivo, quello della personificazione del Sonno; per le riprese eminentemente formali si veda il sonetto XLI da confrontare con le elegie II, I (vv. 89-90); III, IV (vv. 19-22 et 55-60). Dal punto di vista tematico il Sonno pariniano ha la prerogativa di fare apparire immagini per indurre chi dorme, spesso l'amato/a, a provare determinate emozioni; una funzione simile si presenta anche ai versi di Tibullo VII, II, vv. 35-40.

²⁹ CESARO 2014, pp. 522-524.

Nel libro delle *Odi* si passa da un verso celebre come «Perché turbarmi l'anima, /o d'oro e d'onor brame» (*La vita rustica*, vv. 1-2), di chiara ascendenza dal tibulliano *Divitias alius fulvo sibi congerat auro* (I, I, v. 1).³⁰ a casi in cui la rielaborazione tibulliana è meno evidente e più complessa. Ad esempio il «Pera» (v. 25) de *La salubrità dell'aria* è stato spesso accostato dalla critica a forme di deprecazione simili rintracciabili sia in Properzio sia in Tibullo:³¹

Pera colui che primo
a le tristi oziose
acque e al fetido limo
la mia cittade espose
e per lucro ebbe a vile
la salute civile
(vv. 25-30)

Ah pereat, si quis lentus amare potest!
(*Prop.* I, VI, v. 12)

Ah pereat, quicumque ratis et vela paravit
primus et invito gurgite fecit iter!
(*Prop.* I, XVII, vv. 13-14)

si fas est, omnes pariter pereatis avari,
et quisquis fido praetulit arma toro!
(*Prop.* III, XII, vv. 19-20)

O pereat, quicumque legit viridesque smaragos
(*Tib.* II, IV, v. 27)

O quantum est auri potius pereatque smaragdi
quam fleat ob nostras ulla puella vias.
(*Tib.* I, I, vv. 50-51)

Il *Pera* pariniano determina un improvviso moto di sdegno contro chi espose Milano alle acque stagnanti delle marcite e per avidità di guadagno, «per lucro» (v. 29), non tenne nel dovuto conto il benessere dei cittadini; la formula di maledizione, in linea con il valore civile dell'ode e della produzione poetica pariniana, è usata quindi per condannare colui che ha preferito anteporre i propri interessi alla salute pubblica. Nelle elegie latine la tematica non è civile, ma amorosa; in Properzio, ad esempio, si nota come il *pereat* della sesta elegia sia rivolto contro chi ha la possibilità di amare nella tranquillità, *quis amare lentus potest* (I, VI, v. 12), a differenza del poeta. Nei versi di Properzio scelti da Bertoldi³² l'imprecazione è mantenuta nella topica elegiaca di condanna contro l'invenzione della guerra, che determina un inesorabile distacco dall'amata: sempre nel primo libro Properzio maledice inventori e costruttori di navi e vele, strumenti di guerra e morte (*pereat, quicumque ratis et vela paravit* I, XVII, v. 13); e nella dodicesima elegia del terzo libro augura agli avidi e a chi abbia anteposto le armi a un talamo fedele di andare in rovina (*quisquis fido praetulit arma toro* III, XII, v. 6). In Properzio il *pereat* è dunque rivolto ai fautori dell'attività bellica, minaccia principale della vita amorosa. Properzio maledice gli avidi perché la necessità di promuovere campagne militari è determinata dalla speranza di arricchirsi (*omnes pariter pereatis avari* III, XII, v. 5); in questo senso si rintraccia un collegamento al verso pariniano non

³⁰ D'ANCONA 1884, p. 2.

³¹ EBANI 2010, p. 19; D'ANCONA 1884, p. 11; BERTOLDI 1890, p. 8; D'ETTORRE 2013, p. 79; CARETTI 1969, p. 306.

³² BERTOLDI 1890, p. 6.

solo dal punto di vista formale («Pera»: *pereat*), ma anche contenutistico, poiché la formula deprecativa usata da Parini è rivolta a colui che «primo /a le tristi oziose / acque e al fetido limo / la mia cittade espose; / e per lucro ebbe a vile / la salute civile» (vv. 25-30). Tuttavia l'accusa mirata verso chi predilige «per lucro» la guerra all'amore è più esplicita nelle elegie di Tibullo che in quelle di Porperzio; come si è detto, il tema del denaro che conduce alla degenerazione delle relazioni amorose è una tipica prerogativa tibulliana.³³ I versi di Tibullo che contengono l'imprecazione *pereat* sono rintracciati da D'Ancona, Bertoldi e Caretti nella quarta elegia del secondo libro, che è dedicata proprio alla cupidigia femminile. Il poeta è costretto a procurarsi doni in modo disonesto per potere essere ricambiato e, nel momento massimo dello sdegno, esclama: *o pereat quicumque legit viridesque smaragdos / et niveam Tyrio murice tingit ovem* (II, IV, vv. 27-28). La polvere di Tiro, ossia la porpora, e gli smeraldi verdi sono elementi tipici della vita agiata; Tibullo individua in essi la nascita della brama di possesso da parte delle donne e, di conseguenza, la loro indifferenza all'amore, se esso non è accompagnato da una mano colma di denaro. Gli smeraldi introdotti dalla medesima formula di imprecazione, in realtà, erano presenti già nella prima elegia del primo libro, dove, tuttavia, il poeta non condanna l'amata, ma la guerra realizzata con il desiderio di ricchezza e che determina il distacco e le lacrime della donna: *O quantum est auri potius pereatque smaragdi* (I, I, v. 50).³⁴

Un caso in cui Parini recupera Tibullo, reimpiegando però il modello in una direzione ironica, è costituito dal verbo «lustrare» nella *Salubrità dell'aria*:

Né a pena cadde il sole
che vaganti latrine
con spalancate gole
lustran ogni confine
de la città, che desta
beve l'aura molesta.
(vv. 109-114)

Fruges *lustramos* et agros
(II, I, I)

Tunc vitula innumeros *lustrabat* caesa iuvencos
(I, I v. 21)

Hic ego pastoremque meum *lustrare* quotannis
(I, I v. 35)

Et me *lustravit* taedis
(I, I, v. 63)

Ipseque te circum*lustravi* sulphure puro
(I, v, v. 11)

Lustro in latino ha tre significati diversi: «purificare» come prima accezione, «andare in giro con uno scopo determinato» e/o «perlustrare» come seconda, «seguire» come terza;³⁵ in Tibullo il verbo compare sempre nella prima accezione. Nella strofa

³³ Vd. N. Ebanì «per lucro»: «per avidità». Fu colpa del ricco oro (Tibullo, *El.* I, x, 7: *Divitis hoc vitium est auri*): è il tema classico dell'"auri sacra fames", già riemerso copiosamente nella tradizione satirica», EBANI 2010, p. 28.

³⁴ L'elegia I, I presenta legami anche con il sonetto XXXII di *Alcune poesie di Ripano Eupilino*; vd. «ma spregiator di ricche gemme, e d'ori» (v. 2) accostabile al v. 50, sopra riportato, e al v. 78 *Despiciam dites* del componimento tibulliano.

³⁵ GIOSEFFI 2005, p. 38.

dell'ode pariniana si racconta di come a Milano le «vaganti latrine» (v. 10) - ossia le cosiddette «navazze stercorarie», piccoli carri scoperti, con «spalancate gole» (v. 11) - contro ogni norma igienica provvedessero, durante la notte, a trasportare fuori dalla città escrementi e sterco gettato dalle case.³⁶ Il verso in questione riguarda l'azione svolta da tali «latrine», le quali «lustran ogni confine /de la città» (vv. 112-113). Secondo Nadia Ebani e la maggioranza dei commentatori,³⁷ il «lustran» del verso pariniano è un latinismo, utilizzato nel significato di «perlustrare». Giuseppe Nicoletti predilige il significato di «perlustrano ogni confine», specificando che «alla scelta del termine verbale non è forse estranea una riflessione ironica, giacché in latino il termine propriamente rimanda al significato di “purificare”».³⁸ È dello stesso avviso Caretti: «Percorrono. Ma forse anche, con voluta ambiguità semantica: purificano».³⁹ Poggiandosi su quanto asserito da questi studiosi, ma apportando nuove riflessioni, si ritiene che in questo caso Parini utilizzi «lustran» nel primo significato latino di «purificare», concordando con il senso offerto dalle elegie tibulliane. L'idea che le «latrine» vadano in giro per la città - e quindi «perlustrino» - è già espressa dall'aggettivo «vaganti»: ritenere che «lustran» abbia anche l'accezione di «perlustrare» creerebbe una ripetizione; è pur vero che il significato di «perlustrare» va nella stessa direzione di «vaganti» e quindi il poeta potrebbe inizialmente avere caratterizzato con tale aggettivo le «latrine» per poi spiegarne, attraverso «lustran», il senso. Tuttavia ai tempi di Parini si era abituati alla presenza di navazze stercorarie per Milano, sicché la ripetizione semantica risulterebbe in qualche modo ridondante. Si tenga conto che, mentre nelle *Bucoliche* il verbo «lustrare» compare tre volte, di cui solo una con il significato di «purificare»,⁴⁰ in Tibullo *lustrum* ha cinque volte su cinque tale accezione. Parini recupererebbe, quindi, il verbo usato da Tibullo senza uno slittamento semantico, ma nel suo significato originale. Avrebbe quindi senso pensare che il poeta non intendesse «perlustrare», ma «purificare»; Parini utilizzerebbe il verbo latino in senso ironico, intendendo l'esatto contrario, ossia che le navazze “sporcavano” «ogni confine» di Milano. Il gioco ironico che ne consegue è in linea con la stessa poesia pariniana; esso, però, non è tanto visibile nelle *Odi*, quanto nel *Giorno*, in cui il poeta è solito servirsi, da una parte, di latinismi e termini aulici per descrivere immagini “basse” - e infatti in questo caso egli fa delle «latrine» il soggetto del verbo «lustrare», che nella letteratura latina è spesso riferito a un rito religioso - e, dall'altra, di rovesciamenti ironici con l'intento di muovere una critica alla società.

La salubrità dell'aria è stata composta nel 1758, agli inizi della produzione poetica di Parini. Altri casi di rielaborazione in senso ironico appartengono al periodo in cui il poeta raggiunge la maturità, come l'ode *Il pericolo*, datata 1787:

³⁶ NICOLETTI 2003, p. 494.

³⁷ D'ETTORRE 2013, p. 83; MIGLIORE 1954, p. 277, etc.

³⁸ NICOLETTI 2003, p. 494.

³⁹ CARETTI 1969, p. 310.

⁴⁰ Cfr. *Buc.* v, v. 75; II, v. 12; X, vv. 55-56.

In vano in van la chioma
deforme di canizie,
e l'anima già doma
dai casi, e fatto rigido
il senno dall'età.
(vv. 1-5)

Gode assalir nel porto
la contumace Venere
(vv. 11-12)

Tal che in tristi *catene*
ai garzoni ed al popolo
di giovanili pene
io canuto spettacolo
mostrato non sarò.
(vv. 91-95)

Vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores,
post Veneris vinclis subdere colla senem,
et sibi blanditias tremula componere voce
et manibus canas fingere velle comas:
stare nec ante fores puduit caraeve puellae
ancillam medio detinuisse foro.
Hunc puer, hunc iuvenis turba circumterit arta,
despuit in molles et sibi quisque sinus.
At mihi parce, Venus: semper tibi dedita servit
mens mea: quid messes uris acerba tuas?
(I, II, vv. 91-100)

Nadia Ebani nota che sia la parte iniziale del testo pariniano, «la contumace Venere» v. 12, sia i versi di Tibullo sono dedicati a Venere. Secondo la studiosa la diciannovesima strofa dell'ode presenta richiami maggiori all'elegia I, II: Parini spiega di essere riuscito a sfuggire al «pericolo» di innamorarsi in età avanzata grazie al Genio e racconta l'ipotetico scenario che si sarebbe presentato se non si fosse salvato in tempo. Tale avvenimento è presentato come realmente accaduto nei versi di Tibullo; nella strofa pariniana, tuttavia, la situazione imbarazzante è amplificata rispetto al modello latino: non sono solo i fanciulli a osservare i gesti dell'amante anziano, ma il popolo intero. *Iuvenum* [...] *amores* (v. 91) è richiamato da «giovanili pene» (v. 93), mentre la canizie *canas* [...] *comas* (v. 94) è resa da Parini attraverso l'espressione «canuto spettacolo» (v. 49), per evidenziare la platealità della scena; con «spettacolo» (v. 94) si recupera il lessico dei verbi presenti nel componimento latino quali *componere* e *fingere*, che rimandano al tema della messa in scena. Cesaro osserva come in questo caso sia presente anche uno «smontaggio» e assemblaggio dei versi latini: l'esperienza utopica (*vidi*, v. 91) diventa in Parini un «pericolo» scampato, come suggerisce la formula «mostrato non sarò» (v. 95) che si contrappone al tibulliano *Vidi ego*. Sono presenti corrispondenze chiare fra i due passi: l'espressione «in tristi catene» (v. 91) rimanda a *Veneris vinclis* (v. 92), mentre il complemento «ai garzoni» (v. 92) si inserisce nello stesso contesto semantico di *puer* e *iuvenis turba* (vv. 97). La studiosa nota come Parini sia perfettamente consapevole che l'infatuazione per Cecilia Tron, dedicataria dell'ode, non si configuri come un reale pericolo: egli gioca «a fare il vecchio innamorato», esagera volutamente i toni, partendo dai versi del poeta latino, per creare una scena distesa e pervasa di ironia.⁴¹ L'intuizione di Cesaro trova sostegno in un ulteriore motivo, quello del «buon Genio», contenuto nei versi dell'ode.

⁴¹ NICOLETTI 2003, pp. 531-535.

Ma con veloci rote
me, quantunque mal docile,
ratto per le remote
campagne il mio buon Genio
opportuno rapì.
(vv. 86-90)

Huc ades et Genium ludo Geniumque choreis
concelebra et multo tempora funde mero
(I, VII, vv. 49-50)

At tu, Natalis multos celebrande per annos,
candidior semper candidiorque veni.
(I, VII, vv. 63-64)

Dicamus bona verba, venit Natalis, ad aras:
quisquis ades, lingua, vir mulierque, fave.
[...]
Ipse suos adsit Genius visurus honores
cui decorent sanctas mollia sarta comas.
(II, II, vv. 1-6)

Haec venias, Natalis, avis prolemque ministros,
ludat et ante tuos turba novella pedes.
(II, II, vv. 21-22)

mutuus adsit amor, per te dulcissima furta
perque tuos oculos per Geniumque rogo.
Mane Geni, cape tura libens votisque faveto,
si modo, cum de me cogitat, ille calet.
(III, XI, vv. 7-10)

At tu, Natalis, quoniam deus omnia sentis,
adnue: quid refert, clamne palamne roget?
(III, XI, vv. 19-20)⁴²

Con «il mio buon Genio» (v. 89) Parini si sta riferendo al suo «spirito protettore», ossia la divinità che, secondo la religione degli antichi romani, si riteneva fosse assegnata a ogni persona.⁴³ Nadia Ebani, senza addurre riferimenti precisi, puntualizza che tale elemento ricorre soprattutto in Tibullo, fra tutti gli autori latini,⁴⁴ il «buon Genio» pariniano rapisce il poeta, conducendolo «per le remote / campagne» (vv. 88-89), ossia in un luogo tranquillo, al sicuro e lontano dalla travolgente tempesta di Venere, alla quale stava per cedere. Analizzando il *Corpus Tibullianum* si possono individuare almeno sei riferimenti al Genio protettore, definito spesso *Genius*: si passa da esortazioni a celebrare lo spirito protettore (I, VII) ai versi in cui Sulpicia brucia d'amore per Cerinto e affida la speranza di essere corrisposta allo stesso Genio (III, XI). Il fatto che le invocazioni al Genio tibulliano siano fatte per favorire l'amore, mentre in Parini l'intervento dello spirito protettore allontani il poeta da un possibile innamoramento, mettendolo in salvo, è in linea con l'intenzione ironica del componimento, soprattutto se si prendono in considerazione i versi successivi in cui, come nota Cesaro, l'autore rielabora la drammaticità del testo latino, alleggerendolo.

Nell'opera maggiore di Parini, il *Giorno*, si nota un caso simile:

⁴² Le citazioni III, XI si intendono tratte da TIBULLO 2006.

⁴³ NICOLETTI 2003, p. 597.

⁴⁴ Cfr. anche le odi *La gratitudine*, v. 211: «Questi è il Genio dell'arti»; *Per l'inclita Nice*, 85: «a me disse il mio Genio». Inoltre *La Notte*, v. 40: «ecco del fasto i Genj», EBANI 2010, p. 182 e 242.

Or primamente
odi quali il Mattino a te soavi
cure debba guidar con facil mano.
(*Mattino* I, vv. 30-32)

Ipse seram teneras maturo tempore vites
rusticus et facili grandia poma manu
(I, I, vv. 7-8)

Il riferimento è addotto da Albini, Tizi e Nicoletti.⁴⁵ Marco Tizi nota come la «facil mano» pariniana (v. 32) possa essere intepretata nell'accezione latina di «abile», «esperta», come nel passo di Tibullo, ma non entra nel merito di una ripresa ironica. Dal momento che nell'elegia latina il poeta pianta i tralci della vite e «con mano sapiente» (*facili manu*, v. 8) gli alberi da frutta, è probabile che Parini giochi sulla polisemia di *facil*: l'aggettivo potrebbe sia caratterizzare la mano del Mattino come «docile», poiché guida il Giovin signore nel suo ozio giornaliero, sia riprendere, ironicamente, il concetto della mano «esperta» di Tibullo, occupata nelle fatiche agreste. Le «cure» (v. 32), così definite antifrasticamente, a cui il Giovin signore dovrà dedicarsi sono fittizie, diversamente dagli sforzi fatti dal *rusticus* dell'elegia (v. 8).

Nell'ultimo caso, sempre nel *Giorno*, l'autore settecentesco sembra tradurre il modello tibulliano:

E il crin... Ma il crin, Signore,
forma non abbia ancor *da la man dotta*
dell'artefice suo
(*Mattino* I, vv. 1005-1007)

Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos
Saepe et mutatas disposuisse comas,
quid fuco splendente genas ornare, quid unguis
artificis docta subsecuisse manu?
(I, VIII, vv. 9-12)

Oltre alla sovrapposizione formale *artificis docta manu*: «man dotta dell'artefice»,⁴⁶ il riferimento è calzante dal punto di vista tematico: nel *Giorno* la mano appartiene al parrucchiere del Giovin signore, nei versi latini l'autore chiede che senso abbia mutare l'aspetto esteriore, fra cui l'acconciatura, tramite una mano esperta, per mascherare l'età avanzata. A tal proposito si ricordi che nel *Mattino I* il Giovin signore è sottoposto a una «seduta di bellezza» in previsione dell'incontro con la dama: seguendo le consuetudini settecentesche, i capelli sono incipriati e le guance sono sbiancate per nascondere il colorito giovanile («e l'altro appresta /ad imbianchir le guance util licore», vv. 273-274). L'amante dell'elegia latina si preoccupa di apparire più giovane: a differenza del Giovin signore imbelletta le guance di rosso vivo (*fuco splendente genas ornare*, v. 11), sistema i capelli e si fa tagliare le unghie (*ungues / [...] subsecuisse*, vv. 11-12). La ripresa tibulliana in questi versi è precisa e riconducibile al modello latino anche per un ulteriore motivo:⁴⁷ il testo elegiaco può essere definito didascalico

⁴⁵ ALBINI 1957, p. 3; TIZI 1996, p. 16 e NICOLETTI 2003, p. 86. In altri due casi, sempre nel *Giorno*, i riferimenti tibulliani addotti da TIZI 1996, confermano le intuizioni di ALBINI 1957: cfr. *Mezzogiorno*, vv. 482 – 486; 620 – 621 e 778 - 785. TIZI 1996, pp. 199, 216 e 233.

⁴⁶ EBANI 2010, p. 128.

⁴⁷ Cfr. già CESARO 2014, p. 530, che riferisce i vv. citati sopra (I, VIII, vv. 9-12) a Marato. Dal momento che egli è giovane, mi pare però che le parole di Tibullo siano da interpretare come rivolte, più in generale, agli amanti di età avanzata che, attraverso l'artificio del trucco, cercano di apparire più giovani e attraenti.

poiché il poeta svolge la funzione di *praeceptor amoris*, fornendo suggerimenti amorosi a Foloe e Marato. Allo stesso modo, nel *Giorno*, l'autore assume il ruolo di «precettor d'amabil rito» che accompagna il Giovin signore nel corso dell'intera giornata, impartendogli consigli su come atteggiarsi con la dama. In quest'ultimo caso, quindi, Parini si ispira al testo tibulliano, anche se in un'ottica ironica che richiama la poetica del *Giorno*. La ripresa antifrastica è, a mio avviso, l'ultimo degli aspetti più interessanti del rapporto tra Parini e Tibullo emersi dall'analisi dei testi: si pensi al trattamento della materia d'ispirazione tibulliana, osservato nel sonetto xxiv di *Alcune poesie di Ripano Eupilino* o nelle odi *La salubrità dell'aria* e *Il pericolo*. Altre modalità sono il riuso di topoi comuni ad altri autori, in particolare il tema della guerra, e di calchi diretti di passaggi del poeta elegiaco. I riscontri, come abbiamo visto, sono numerosi, sicché il nome di Tibullo può essere inserito a buon diritto fra quelli degli autori latini che maggiormente contribuirono a forgiare la cultura e la sensibilità poetica di Parini.

Giulia Fusar Poli
 Università degli Studi di Milano
 fusarpoli.giulia@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBINI 1957 : G. Parini, *Il Giorno*, a cura di G. Albinì, nuova presentazione di M. Fubini, Sansoni, Firenze, 1957.
- BELLORINI 1915 : E. Bellorini, *Frammenti e documenti Pariniani inediti*, Cogliati, Milano, 1915.
- BERTANA 2000 : E. Bertana, *Varietà, gli sciolti Sulla guerra di G. Parini*, Torino, Loescher, 1896; C. Annoni, *Le passioni fanno traviare: Parini, Manzoni e la «Colonna infame»*, in *Studi di letteratura italiana, in onore di Francesco Mattesini*, a cura di Enrico Elli e Giuseppe Langella, Vita e Pensiero, Milano, 2000.
- BERTOLDI 1890 : G. Parini, *Le Odi*, illustrate e commentate da A. Bertoldi, Sansoni, Firenze, 1890.
- CACCIA 2003 : G. Caccia, *Poeti di guerra e di pace nell'antichità classica*, in E. Piccolo e Letizia Lanza (a cura di), Senecio, Napoli, 2003.
- CARDUCCI 2006 : G. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, seguite dalle scelte d'autore per le Rime degli Arcadi e le Rime varie; con saggio di G. Carducci; *il Parini principiante*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Fondazione P. Bembo; U. Guanda, Parma, 2006.
- CARETTI 1969 : G. Parini, *Il Giorno Poesie e Prose varie*, a cura di L. Caretti, Le Monnier, Firenze, 1969.
- CESARO 2014 : *Editoria e prassi scolastica, letteratura: la fortuna di Tibullo nella cultura italiana (1472-1945)*, volume primo (secoli XV, XVI e XVII), tesi di Dottorato di N. Cesaro,

- coordinatore del Dottorato T. Zanato, Università «Ca' Foscari» di Venezia, discussa nel 2014.
- CESSI 1913 : C. Cessi, *Orazio e Parini*, Mattei & C., Pavia, 1913.
- D'ANCONA 1884 : G. Parini, *Le Odi*, illustrate ad uso delle scuole da A. D'Ancona, Successori Le Monnier, Firenze, 1884.
- D'ETTORRE 2013 : G. Parini, *Odi*, a cura di M. D'Ettorre, Serra, Pisa-Roma, 2013.
- EBANI 2010 : G. Parini, *Le Odi*, a cura di N. Ebani, Milano, Fondazione P. Bembo; U. Guanda, Parma, 2010.
- FOFFANO 1899 : F. Foffano, *Giuseppe Parini: conferenza letta agli alunni del R. Liceo di Pavia il 23 marzo 1899*, Loescher, Torino, 1899.
- GIOSEFFI 2005 : P. Virgilio Marone, *Bucoliche*, note esegetiche e grammaticali a cura di M. Gioseffi, Cuem, Milano, 2005.
- GIOSEFFI 2017 : M. Gioseffi, *Augusto e i suoi poeti: il caso di Tibullo*, in *Augusto dopo il bimillenario*, a cura di S. Segenni, web, ultimo accesso: 26 novembre 2017, <https://users.unimi.it/latinoamilano/?s=tibullo>.
- MIGLIORE 1954 : G. Parini, *Il Giorno e Odi scelte*, con introduzione e commento di B. Migliore, Edizioni scolastiche Mondadori, Milano, 1954.
- NICOLETTI 2003 : G. Parini, *Il Giorno; Le Odi*, a cura di G. Nicoletti, Rizzoli, Milano, 2003.
- PARINI 1860 : G. Parini, *Versi e Prose*, con un discorso di G. Giusti intorno alla vita e all'opera di lui, Le Monnier, Firenze, 1860.
- PARINI 1925 : G. Parini, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. Mazzoni, G. Barbera, Firenze, 1925.
- REINA 1801 – 1804 : F. Reina, *Opere di G. Parini*, volume I, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, Milano, 1801 – 1804.
- SALVERAGLIO 1881 : G. Parini, *Le odi dell'abate Giuseppe Parini, riscontrate sui manoscritti e stampe*, con prefazione e note di F. Salveraglio, Zanichelli, Bologna, 1881.
- SAVARESE 1994 : G. Savarese, *Orazio e Parini*, in *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1994.
- TIBULLO 1988 : A. Tibullo, *Albii Tibulli aliorumque carmina*, a cura di G. Luck, in aedibus B. G. Teubneri, Stuttgart, 1988.
- TIBULLO 2006 : A. Tibullo, *Elegie*, a cura di A. Némethi, Mondadori, Milano, 2006.
- TIZI 1996 : G. Parini, *Il Giorno*, commento di M. Tizi, Fondazione Pietro Bembo, Guanda, Parma, 1996.
- WIMMEL 1976 : W. Wimmel, *Tibull und Delia, Erster Teil, Tibulls Elegie I, I*, Steiner, Wiesbaden, 1976.

