

MARIA CHIARA TARSI

*«E perché son con Socrate d'avviso, / che 'l rider giovì spesso alle persone»:
la satira di costume nel «Cicerone» di Giancarlo Passeroni*

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione:
gg/mm/aaaa]

MARIA CHIARA TARSI

«E perché son con Socrate d'avviso, / che 'l rider giovi spesso alle persone»: la satira di costume nel «Cicerone» di Giancarlo Passeroni

Accademico Trasformato e amico di Giuseppe Parini, il nizzardo e milanese d'adozione Giancarlo Passeroni (1713-1803) è autore di un lunghissimo poema burlesco, il «Cicerone», pubblicato a Milano fra il 1755 e il 1774, che in oltre 100 canti narra la vita del celebre oratore romano. Si tratta in realtà di un pretesto, perché l'opera risulta costituita da una serie di digressioni e divagazioni che hanno come argomento la natura degli uomini e la vita contemporanea, osservata e giudicata con un'ironia bonaria e sorridente, a tratti più arguta e pungente; non esente da guizzi di comicità, il poema è nel complesso caratterizzato da un accentuato moralismo di fondo, che ne fa una sorta di «campionario» dei vizi correnti» (Fido). I giudizi critici sul «Cicerone» sono stati spesso severi, soprattutto a causa della sua prolissità e dello stile, che in molte parti risulta piuttosto monotono; ma, al di là degli esiti estetici, che pure non mancano di vivacità rappresentativa, il poema si rivela assai interessante in quanto prodotto esemplare dell'ambiente culturale milanese della seconda metà del Settecento. L'intervento si propone di avviare una prima analisi dell'opera, mettendo a fuoco alcuni motivi della satira di costume che l'autore vi conduce, anche nell'intento di contribuire ad un'auspicabile riconsiderazione della produzione passeroniana.

Figura oggi ai margini della storia letteraria italiana, Giancarlo Passeroni godette di grande stima nell'ambiente culturale milanese del secondo Settecento, e fu legato in particolare ai membri dell'Accademia dei Trasformati, dei quali condivise l'aspirazione a un moderato riformismo¹. Se Balestrieri rievocava l'amicizia con l'abate nizzardo in una divertita 'cicalata' in terzine («A voi desio quel ben, che a me desio, / E tale è l'union, che in noi si trova, / Che sol quanto a voi piace è piacer mio», vv. 4-6), e non mancava di accennare al «candido stil facile, e piano» dei suoi versi (v. 14)², Baretta elogiava «la sua mente [...] delle più ampie e delle più pensative, [...] egli se l'ha arricchita [...] notando con non meno attenzione che sagacità i costumi del nostro secolo»³; Parini, infine, nella più tarda ode *La recita de' versi*, lo avrebbe chiamato a giudice della propria poesia («Ben de' numeri miei / Giudice chiedo il buon cantor, che destro / Volse a pungere i rei / Di Tullio i casi;

¹ Per la biografia di Passeroni si deve ricorrere ancora a *Della vita e degli scritti dell'abate Giancarlo Passeroni*, Milano, Tip. Rivolta, 1822; si veda inoltre SERAFINO PAGGI, *Giancarlo Passeroni: saggio biografico*, in «Bollettino dell'Associazione Oriundi Savoiani e Nizzardi italiani», 1913; ID., *Un pedagogista ignoto (Giancarlo Passeroni)*, in «Rivista pedagogica», VII, 5, 1914; LUIGI PICCIONI, *Quando Gian Carlo Passeroni fu a Roma*, in ID., *Appunti e saggi di storia letteraria*, Livorno, Giusti, 1921, pp. 107-120. Nato a Condamine, vicino a Nizza, nel 1713, si trasferì presso uno zio prete a Milano, dove studiò e dove visse sempre, con l'eccezione di un soggiorno a Roma e poi a Colonia, al seguito del nunzio apostolico Cesare Alberico Lucini, di cui era stato precettore; nella città lombarda frequentò l'ambiente dei Trasformati. Morì nel 1803. Manca ancora una ricostruzione puntuale delle vicende dell'Accademia dei Trasformati. Dopo l'ancora imprescindibile CARLO ANTONIO VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933 (che alle pp. 251-253 presenta un *Tentativo di elenco dei temi trattati*), cfr. GUIDO BEZZOLA, *I trasformati*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, II, *Cultura e società*, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 355-363. Cfr. anche GIANMARCO GASPARI, *Accademici e letterati verso l'età nuova*, in *L'Europa riconosciuta. Anche Milano accende i suoi lumi (1706-1796)*, Milano, Cariplo-F. Motta, 1987, pp. 315-337: 323-331.

² Il componimento, scritto in risposta ad un capitolo inviategli da Passeroni quando questi si trovava a Colonia, si legge in *Rime toscane, e milanesi di Domenico Balestrieri*, parte prima, Milano, Bianchi, 1774, pp. 186-192. A Passeroni il poeta milanese dedicò anche il capitolo *All'Abate Gian Carlo Passeroni sopra la Pazzia*, in *Rime toscane, e milanesi di Domenico Balestrieri*, parte seconda, ivi, 1776, pp. 126-132.

³ Cfr. *La frusta letteraria*, n. VI, in *La frusta letteraria*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1932, 2 voll., I, pp. 143-144.

ed or, novo maestro / A far migliori i tempi, / Gli scherzi usa del Frigio e i propri esempi», vv. 43-48), per rappresentarlo poi nelle fattezze di Alcone, nella *Tempesta*⁴.

Entrambi vissuti pressoché esclusivamente a Milano (Passeroni vi si era trasferito nel 1727), i due si erano conosciuti nel circolo dei Trasformati e la loro amicizia si era consolidata nelle comuni frequentazioni letterarie. Di questo legame è testimonianza anche un frammento in endecasillabi sciolti, non databile ma sicuramente tardo, nel quale Parini coinvolge direttamente l'amico («infin da gli anni miei più verdi / congiunto di virtù, d'amor, di studii», vv. 1-2) nella sua polemica contro la cultura moderna dei «belli spirti» e l'educazione contemporanea, superficiali e soggette alla moda francesizzante, tornando su motivi ampiamente svolti nel *Giorno* (ad es. in *Mt* I, 602-603, Voltaire «maestro / di coloro che mostran di sapere», e *Nt* 505-509, contro coloro che si educano sui giornali letterari)⁵:

O meco infin da gli anni miei più verdi
 Congiunto di virtù, d'amor, di studii,
 Passeroni dabben, di', non ti senti
 Dispettosa pietade e riso acerbo
 Su le labbra e nel cor quando tu ascolti
 La temeraria Italia alto romore
 Menar parlando di scienze e d'arti?
 Apri libero i sensi. E non t'è avviso
 Ch'ella or ne parli come il macilento
 Popolo, a cui falli la messe, parla
 Sempre di pane; o nell'estiva ardente
 Siccità parla ognor di pioggia e d'acqua?
 Certo che sì, però che tu sagace
 Penetri a fondo con la mente; e in oltre
 Vedi, se gli occhi tu rivolgi intorno,
 Lo stato de le cose, avverso, ahi, troppo
 A quel ch'era di già. Ma i detti nostri
 Beffa insolente il giovin, che pur ieri
 Scappò via da le scuole, e che, provvisto
 Di giornali e di vasti dizionarii
 E d'un po' di francese, oggi fa in piazza
 Il letterato, e ciurma una gran turba
 Di sciocchi eguali a lui. Odi ch'ei dice:
 O vecchierelli miei, troppo è già nota
 L'usanza vostra: disprezzar vi giova
 L'età presente, ed esaltar l'etade
 Che voi vide sbarbati: e qual vi resta
 In questi di cadenti altro conforto

⁴ GIUSEPPE PARINI, *Le Odi*, ed. critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975; e cfr. ora ID., *Le Odi*, a cura di Mirella D'Etto, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini). Oltre che al *Cicerone*, di cui si dirà, nella *Recita* Parini allude al Passeroni favolista (cfr. le *Favole esopiane*, Milano, Maiocchi, 1779-1788, 7 voll.). Antonielli commenta in questi termini la scelta, da parte di Parini, del «modesto Passeroni» come «esempio di vero poeta ai falsi del poeta sciocco e del poeta osceno»: egli «è una personificazione della poesia in cui crede. Il Passeroni è un [...] autore di versi utili e morali, che si ispira ai classici. [...] È una personificazione dell'io pariniano. [...] Il Parini non sopravvaluta l'amico. Lo porta ad esempio di una qualità di poesia simile alla propria, di un ideale maturato fin dai primi anni della propria formazione» (SERGIO ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 111).

⁵ Dopo l'edizione procurata da Isella (GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, ed. critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969; poi con il commento di Marco Tizi, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1996), cfr. ora GIUSEPPE PARINI, *Il Mattino (1763). Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini).

Fuor che la dolce vanità con molte
 Vane querele lusingar tossendo?
 In vano, in van di richiamar tentate
 L'antica calza in su le brache avvolta
 E le scarpe quadrate, e i tempi oscuri,
 Quando con formidabile stafile
 Regnavano i pedanti, a cui dinanzi
 Con boccacce e con strani torcimenti
 Stridevano i fanciulli...⁶

In virtù della sua sottile intelligenza («tu sagace / Penetri a fondo con la mente», vv. 13-14), e nella certezza che l'amico condividerà lo stesso suo sentimento di amarezza («E non t'è avviso... Certo che sì» vv. 8 e 13), Parini lo esorta dunque ad esprimere il proprio parere («di» v. 3, «apri libero i sensi» v. 8), a guardare («vedi» v. 15) lo spettacolo desolante della moderna società e ad ascoltare («odi» v. 23) le arroganti parole del giovane (che infatti occupano la seconda parte del frammento).

Sono queste parole di Parini, che d'altronde, stando a Reina, proprio con Passeroni «conferì a lungo sull'invenzione dell'opera, e specialmente sulla tessitura del *Mattino*»⁷, che invitano oggi ad affrontare la lettura del *Cicerone*, pubblicato a Milano tra il 1755 e il 1774⁸: poema che raggiunge una dimensione inedita (101 canti e oltre 11.000 ottave), del quale queste pagine intendono offrire qualche spunto di lettura, nella convinzione che esso rappresenti uno spaccato assai interessante della cultura milanese della seconda metà del Settecento. Attraverso le sue ottave si può infatti cogliere 'in presa diretta' il clima culturale di quegli anni poiché, come è già stato scritto, «in grazia del suo attento spirito d'osservazione e della bonaria arguzia della sua morale, Passeroni poteva anche e più di una volta naturalmente incontrare alcuni dei grandi temi altrimenti dibattuti nei circoli filosofici e farsi a sua volta banditore di un giudizio illuminato»⁹.

Il *Cicerone* è un poema burlesco che narra la vita del celebre oratore: si inserisce dunque nella produzione, che ancora si mantiene viva nella seconda metà del Settecento, di poemi e soprattutto poemetti legati alla tradizione 'piacevole' dei secoli XVI e XVII e che non celano intenzioni più o meno blandamente satiriche (come *Il bastone miracoloso* di Lorenzo Pignotti, pubblicato postumo nel 1831 e composto da 4 canti, e *La giornata villereccia* di Clemente Bondi, del 1773); e si colloca, per esplicita dichiarazione dell'autore, nel solco di poemi eroicomici che prendono spunto dalle

⁶ Il frammento, conservato in un manoscritto autografo (S.P. 6/5 II.3, cc. 5-6 della Biblioteca Ambrosiana di Milano), fu pubblicato da Reina nel terzo volume delle *Opere pariniane* (*Opere di Giuseppe Parini*, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801 [ma 1802]-1804, 6 voll., III, 180-181); quindi fu accolto nella sezione delle *Poesie varie e frammenti in verso* in GIUSEPPE PARINI, *Tutte le opere*, a cura di Guido Mazzoni, Firenze, Barbera, 1925, p. 514 (d'ora in poi semplicemente MAZZONI, da cui si cita), e in ID., *Poesie*, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1929, 2 voll., II, pp. 187-188.

⁷ FRANCESCO REINA, *Vita di Giuseppe Parini*, in *Opere di Giuseppe Parini*, I, p. XV. Segnalo qui MARIA ANGELA GIANI, *Di G.C. Passeroni e di alcuni riscontri fra il «Cicerone» e il «Giorno»*, Tortona, Rossi, 1904, che tuttavia non ho potuto consultare.

⁸ GIANCARLO PASSERONI, *Il Cicerone*, parte prima, t. I, Milano, Agnelli, 1755. La seconda e la terza parte del poema furono pubblicate rispettivamente nel 1768 e nel 1774, sempre a Milano presso Agnelli. SERAFINO PAGGI, *Il «Cicerone» di G. Passeroni*, Città di Castello, Lapi, 1912, p. 8 propone questa cronologia per la prima parte: nel 1744 Passeroni legge i primi 4 canti a Roma, presso l'Arcadia; nel 1748 arriva a scrivere il canto 10; nel 1748-1749 compone i canti 11-23; il canto 24 risale al 1753; il canto 26 è del 1754. Cfr. anche GIORGIO ROSSI, *Appunti sulla composizione e pubblicazione del «Cicerone»*, in «Rivista delle biblioteche e degli archivi», 1906-1908, poi in ID., *Varietà letterarie*, Bologna, Zanichelli, 1912, pp. 189-279. Sul poema l'unica voce bibliografica è quella citata di PAGGI, *Il «Cicerone»*.

⁹ GASPARI, *Accademici e letterati*, cit., p. 329.

biografie di famosi personaggi storici, come *La vita di Mecenate* di Cesare Caporali (parodia degli avvenimenti politici dalla morte di Cesare all'assunzione del potere da parte di Ottaviano, pubblicata nel 1604)¹⁰.

Riprendendo un *topos* di lunga durata, Passeroni dichiara di seguire un antico manoscritto caldeo di un certo Giambartolommeo, traducendolo e trasponendolo in versi¹¹; tuttavia il vero scopo dell'opera sono le divagazioni, perché per evitare il pericolo di cadere nel «secco» l'autore ha aggiunto di suo «certi episodi», nel rispetto comunque del 'vero' storico¹².

Il primo canto, come d'obbligo, presenta la materia del poema (i costumi e la vita dell'«Orator Romano»); fin dall'esordio (che esibisce 'marche' epiche della più illustre tradizione: le «alte imprese» derivate dalle «audaci imprese» di *Of I* i, 2, «coll'ingegno... colla mano» che varia *GL I* i, 3)¹³ Passeroni si ritaglia il ruolo di fustigatore:

I nobili costumi, e le alte imprese,
Io canterò dell'Orator Romano,
Che all'universo celebre si rese,
Coll'ingegno non men, che colla mano:
Qual fu la vita sua farò palese;
Qual fu la morte; e andrò di mano in mano
Alla brigata rivedendo il pelo,
Se mi darà tanto di vita il cielo¹⁴.

La classica invocazione alle Muse è rovesciata in chiave comica e parodica, con allusione a un genere ritenuto 'debole', allo statuto 'inferiore' della satira (si noti che non è il poeta a salire sul Parnaso, ma le Muse a scendere):

Tu, Febo, appresta al Cantor poco esperto
Dell'arbor no, che i fulmini prescrive,
Ma di cavoli, e bieta un nobil serto,
Che suole ornar chi poetando scrive:
O portatemi almeno ingiù dall'erto
Monte di Pindo, intemerate Dive,
Un fiasco del licor, che voi bevete,
E che ha virtù di spegnere la sete¹⁵.

Quindi ne viene rivendicato il valore 'educativo' (un punto su cui nel corso del poema l'autore torna spesso):

Però se trova in questa mia leggenda
Qualche cosa, che possagli giovare,
Se l'applichi ciascuno, e se la prenda;
Quel, che non fa per lui, lo lasci stare:

¹⁰ Cfr. GIANCARLO PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, I xxx.

¹¹ Cfr. GIUSEPPE SANTARELLI, *La finzione di un manoscritto ritrovato ne «I promessi sposi» del Manzoni e nel «Cicerone» del Passeroni*, in «Aevum», XLIII, 3-4, 1969, pp. 324-327.

¹² «V'ho posto sol del mio certi episodi / Per ornamento della poesia, / Ma nell'essenziale io non v'ho aggiunto, / Per dir così, né virgola, né punto, // [...] Io del primiero Autor ho ritenuto, / Senza poi dar nel secco, il contenuto» (GIANCARLO PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, I LXXX, 5-8 e LXXXI, 7-8).

¹³ E nella quarta strofa, v. 5, il «grande acquisto» riprende naturalmente il «glorioso acquisto» di *GL I* i, 4 (ed è ripetuto poi più volte nel poema, ad es. p. I, II LXXI, 8 e p. II, XX LIII, 6).

¹⁴ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, I i.

¹⁵ Ivi, p. I, I ii.

Figuratevi d'essere a merenda,
 Dove sceglie ciascun, quel che gli pare:
 O di trovarvi ad una fiera, in cui
 Ognuno compra quel, che fa per lui¹⁶.

Il riso è un modo di dire la 'verità' («Che con Orazio Flacco io pur pretendo, / Che dir si possa il vero, anche ridendo») ¹⁷, ed è presentato come strumento di miglioramento; è dunque un riso 'pedagogico', e il poeta è colui che offre strumenti per questo processo:

E perché son con Socrate d'avviso,
 che 'l rider giovi spesso alle persone
 Per somministrar loro anch'io di riso
 Nuova materia, o sia nuova cagione,
 Di mandar questo libro ho già deciso
 Con tanti altri in istampa a processione,
 Per pubblico, e privato beneficio,
 Se mi darà licenza il Sant'Ofizio¹⁸.

La satira spesso bonaria e sorridente, raramente aggressiva (la «[...] sua sferza è una coda di volpe, / Che non fa mal né alle ossa, né alle polpe» p. I, I, xxv, 7-8), ma capace anche a tratti di farsi più arguta e pungente («franca più, che non bisogna») ¹⁹, è l'ingrediente costitutivo del poema, a cui l'accentuato moralismo di fondo dà la fisionomia di un vero e proprio «campionario' dei vizi correnti»²⁰; i frequenti guizzi di comicità, non riducendosi a espediente puramente retorico, non si risolvono semplicemente nel 'far ridere' né servono solo a colpire un difetto o un vizio, ma rispondono piuttosto a un vivo senso di moralità che riguarda tanto il singolo individuo, quanto (anzi, soprattutto) la società nel suo insieme. «Per moralizzare anche un tantino» (p. I, II lvi, 1): l'autore scopre subito le carte, dichiarando la propria aspirazione a un ruolo 'educativo', nella convinzione che la poesia possa contribuire a un generale miglioramento e che la satira sia un adeguato strumento di correzione dei costumi.

Non bisogna del resto dimenticare che l'esperienza di Passeroni si colloca in buona parte nel solco del bernismo di metà Settecento che, rivitalizzato dalla stampa londinese delle *Opere burlesche* del Berni (1721-1724) curata da Rolli, fu il «vero ma non sempre riconosciuto vivaio della satira settecentesca»²¹. Non a caso nelle terzine *Al dottor Vettore Vettori mantovano*, Giuseppe Baretti, convinto paladino in area settentrionale della poesia bernesca e giocosa, fra i rimatori dotati di una

¹⁶ Ivi, p. I, I xxii.

¹⁷ Ivi, p. I, I xxix, 7-8.

¹⁸ Ivi, p. I, I xxxi. Sul motivo del riso l'autore torna anche nel lungo esordio del terzo canto, ma in chiave burlesca, invitando gli ascoltatori ad un contegno più serio (p. I, III I-X).

¹⁹ Ivi, p. I, III xi.

²⁰ FRANCO FIDO, *L'illuminismo in Lombardia*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. Enrico Malato, VI, *Il Settecento*, Roma, Salerno, 1998, pp. 504-509: 508.

²¹ Sul bernismo settecentesco è ancora utile l'ampia panoramica di EMILIO BERTANA, *Il Parini tra i poeti giocosi del Settecento* (1898), in ID., *Saggi pariniani*, L'Aquila, Vecchioni, 1926, pp. 121-207. Cfr. poi CARMINE CHIODO, *La poesia bernesca del Settecento*, Roma, Ellemme, 1987; GIULIO CARNAZZI, *Tra berneschi e satirici* (1997), in ID., *Forse d'amaro fiel: Parini primo e satirico*, Milano, LED, 2005, pp. 45-80. Sull'opera di divulgatore della cultura italiana svolta da Rolli cfr. GABRIELE BUCCHI, *L'italiano in Londra: Paolo Rolli editore dei classici italiani*, in «Versants», 43, 2003, pp. 229-265; FRANCA SINOPOLI, *Dalla repubblica letterari alla letteratura europea: Paolo Rolli tra Italia e Inghilterra*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.

natura «piuttosto piacevole e faceta» include anche il Passeroni, in compagnia, oltre che dello stesso Vettori, del Tanzi, del Fuentes, di Gianmaria Bicetti de' Buttinoni: quasi tutti accademici Trasformati (i «miei compagni Trasformati», come li chiama in p. I, XI cx, 2), che raccolsero «l'eredità migliore del bernismo e del toscanesimo di Lombardia»²². Tuttavia nel gruppo dei berneschi lombardi Passeroni mantiene una posizione un po' defilata, un atteggiamento moderato soprattutto per quel che riguarda la lingua, preferendo evitare l'uso di idiotismi e di fiorentinismi troppo salaci:

E mi prenderò forse la licenza
D'usar qualche vocabolo lombardo;
Le fiorentinerie lascio a Fiorenza.
O le uso per lo men con gran riguardo:
Io sono un uom di buona coscienza,
E da certi riboboli mi guardo:
E le lascivie del parlar toscano
Lascio da parte, come buon cristiano²³;

ma nello stesso tempo rivendicando la propria libertà rispetto alla rigida selezione operata dai «cruscanti», cioè rispetto ad un canone esclusivo:

E con questo mi credo aver risposto
A certi schizzinosi, i quali udendo
Qualche nuovo vocabolo, tantosto
Gridano: crusca, crusca, non sapendo,
Che questa crusca, al dir dell'Ariosto,
Non è farina, e anch'io così la intendo:
E ne chiedo perdono a tutti quanti
I cruscosi, e cruscchevoli, e cruscanti²⁴.

Ne risulta una scrittura piuttosto piatta e anonima, raramente rilevata, ma che per qualche tratto non manca di vivacità rappresentativa.

Per il resto, del bernismo settecentesco, e in particolare di quello praticato nell'ambiente milanese, il *Cicerone* riprende numerosi motivi, sottoponendoli però ad un drastico abbassamento dei toni: dal disprezzo per il proprio lavoro alla misoginia (e alla conseguente rappresentazione negativa della vita coniugale), dalla povertà dei poeti alla satira contro gli «stitici pedanti» (che è motivo anche pariniano)²⁵, mentre è completamente assente il gusto per l'equivoco triviale ed osceno. Di repertorio anche le etimologie inventate e bizzarre (come quella di Arpino, città natale di Cicerone: p. I, II IX; e poi p. I, IV CIX), l'uso, talvolta massiccio fino al vero e proprio catalogo (p. II, XX LI-LII), di proverbi e sentenze, i giochi di parole. Anche la stessa struttura del poema, costruito su un

²² CARNAZZI, *Tra berneschi*, cit., p. 53.

²³ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, I LXXIX; ma si veda anche p. II, XXIII LXIV-LXV. Cfr. in proposito CARNAZZI, *Tra berneschi*, cit., p. 51.

²⁴ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, I LXXVII. Così anche Balestrieri, nel capitolo al Passeroni già citato (cfr. nota 2): «Quel frullon de' Cruscanti mi rincresce; / Se come parla il volgo anch'io non parlo / D'esser mi par come fuor d'acqua il pesce» (vv. 7-9).

²⁵ Soprattutto nel *Ripano*, nella sequenza contro il «Correttor pedante» (cfr. GIUSEPPE PARINI, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, seguite dalle scelte d'autore per le Rime degli Arcadi e le Rime varie, ed. critica a cura di Dante Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2006, nn. 56-60; e ora ID., *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011 [Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini]).

affastellamento di digressioni, lunghe parentesi, racconti nei racconti, ‘quadretti’, deve probabilmente qualcosa alla tradizione bernesca. Da questo bernismo moderato e ‘depotenziato’ emerge, secondo una linea ben individuabile in molti poeti lombardi coevi²⁶, la satira di Passeroni, misurata, ironica e sorridente, intrisa di garbato moralismo: una sovrapposizione, quella fra bernismo e componente morale, che è d’altra parte tipicamente settecentesca, e che infatti si trova al fondo della foltissima produzione poetica faceta e burlesca del tempo, di quel profluvio di versi che Bettinelli proponeva di «riformare severamente [...], o almen tagliarne alcun ramo più inutile»²⁷.

Quanto ai meccanismi del ‘comico’ passeroniano, un comico che fa sorridere più che ridere, una pur veloce rassegna contempla motti di spirito («Io no, che dico in ogni tempo il vero, / Eccetto allor, che dico la menzogna» p. I, I XXXIII, 5-6; «io che sto coll’occhio aperto, / Quando non dormo» p. I, I LXIX, 3-4), bisticci di parole (ma usati parcamente), trovate, arguzie, scherzi e burle (ad esempio quando ‘dimostra’ che non Boccaccio, ma Cicerone fu l’inventore dell’ottava)²⁸, paradossi, anacronismi e confusione dei piani temporali (alla nascita di Cicerone Marco regala alla moglie Elvia «un Orologio d’oro d’Inghilterra» p. I, IV XXXVI, 7-8; Cicerone leggerà le opere di Della Casa, p. I, IV LXIV; Cicerone impara a scrivere in versi e in prosa «col rimario in man dello Stigliani» p. I, XXX LXIII, 6; a Cicerone appena giunto a Roma «spedì *gratis* l’Arcadia un suo diploma» p. I, XXXII LXXXII, 8; a circa vent’anni Cicerone si addottorò alla Sapienza p. I, XXXIII LXIII-LXVIII)²⁹, amplificazione di fatti di per sé non eccezionali (la convivenza pacifica tra i genitori di Cicerone narrata come fatto straordinario, p. I, II LXXI-LXXIV), situazioni comiche e ridicole (la parodia di racconti mitologici, p. I, III XXI-XXVI), situazioni con elementi dissonanti e stridenti fra loro (Minerva che si prende cura di Cicerone appena nato, p. I, III XLI-XLII), vere e proprie invenzioni (la donna che partorisce una carrozza a sei cavalli in p. I, IV CI, ripresa dal *Malmantile* di Lippi³⁰, ma sviluppata dal Passeroni nell’ottava seguente).

Come si è accennato, l’elemento comico è a servizio della satira, che è dunque fortemente contaminata da elementi piacevoli, giocosi e burleschi³¹. Il suo bersaglio polemico può essere generico e il suo sguardo può cogliere vizi e difetti universali: ad esempio di coloro che pretendono

²⁶ Cfr. CARNAZZI, *Tra berneschi*, cit., p. 55.

²⁷ SAVERIO BETTINELLI, *Lettere virgiliane e lettere inglesi*, a cura di Ettore Bonora, Torino, Einaudi, 1977, lettera n. XII. Cfr. CHIODO, *La poesia bernesca*, cit., p. 35: «Moltissimi rimatori faceti del Settecento hanno una grande importanza in quanto denunciano gli aspetti negativi, sia politico-morali sia letterari, dell’epoca contro cui s’avventano bruscamente e con coscienza bernesca. E proprio questa, sicuramente, è la parte migliore della produzione bernesca. I berneschi del Settecento non si mostrano interessanti quando pedissequamente imitano il poeta di Lamporecchio, bensì quando intraprendono a parlare burlescamente di motivi e tematiche riflettenti lo stato o la realtà del loro tempo: di qui i toni morali presenti in moltissimi *Capitoli* berneschi e favolette giocose. Il moralismo [...] si nasconde sotto la burla, l’umorismo, le argomentazioni frivole e scherzose».

²⁸ Cfr. PASSERONI, *Il Cicerone*, p. II, XXIII, LXXVII-LXXIX.

²⁹ Alcuni di questi riferimenti sono già in PAGGI, *Il «Cicerone»*, cit., pp. 113-115.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 31. Cfr. *Il Malmantile racquistato poema di Perlone Zipoli*, In Finaro, 1676, nella stamperia di Gio. Tommaso Rossi, VIII XXIX.

³¹ Sulla contaminazione tradizionale fra satira ‘seria’ e ‘giocosa’ cfr. PIERO FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988. Più in generale cfr. GIULIO FERRONI, *Il comico: forme e situazioni*, Catania, Edizioni del Prisma, 2012.

di correggere o accusare gli altri senza prima esaminare se stessi (p. I, XX LXXXI-LXXXIX), motivo ripreso anche da Parini³², o delle donne che non ricordano mai i propri anni:

Anzi non san nemmeno le femmine tampoco
 Computare i lor anni; e han sempre il vizio,
 Perché fallano i conti, e non di poco,
 Di credere con lor grande pregiudizio
 D'averne una dozzina, per dir poco,
 Di meno, ond'è, che tanto a far giudizio
 Stentan le donne, o non lo fanno mai:
 Elvia da queste era diversa assai³³.

O ancora Passeroni può satireggiare sulla gola («la bell'arte di mangiar, e bere») dei lombardi:

Perché, sebben questa mirabil arte
 Generalmente a tutti quanti piace;
 Sebbene in ogni tempo, in ogni parte
 Del mondo ha avuto, ed ha più d'un seguace;
 Sebben, senza voltar le antiche carte,
 D'impararla è ciascun da sé capace;
 D'ottimi professori tuttavia
 Il fondaco si trova in Lombardia.

Qui quest'arte sì nobile, e preclara
 Passa in eredità di padre in figlio:
 Di conservarla tutti fanno a gara,
 Né c'è, che si smarrisca, alcun periglio;
 Qui senza tante regole s'impara,
 Perché val più l'esempio, che 'l consiglio:
 O per dir meglio, fa più buon effetto,
 E giova più l'esempio, che 'l precetto.

Di questa egregia, orrevole milizia,
 Che alla spilorceria dà scacco matto,
 E che all'infame, sordida avarizia
 Gran colpi dà, se non l'atterra affatto,
 In Lombardia v'è tutta la perizia,
 E a tavola cogli altri anch'io combatto
 Con molta gloria, e anch'io son diventato,
 Dacché sono a Milano, un buon soldato³⁴;

o, con modi più schiettamente burleschi, sull'insulsaggine e inutilità di tante opere dei letterati, che scrivono solo «per rendere famosi i loro nomi»:

Giacchè par, che di fumo essi sien vaghi,
 Io li profumerei come un prosciutto,
 Così li renderei contenti, e paghi,
 Dando allo studio lor condegno frutto:

³² Cfr. *I ciarlatani*, vv. 329-333: «Si vuole a poco a poco, / Pian pian, di loco in loco, / Toglier gli errori del mondo morale: / Dunque ciascuno emendi / Prima sé stesso, e poi degli altri il male» (in MAZZONI, cit., p. 488).

³³ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, XVIII LXXXIII. Anche questo è spunto evidentemente non nuovo, se è sfruttato anche da Parini in un'ode in ottonari (*Viva viva la Giuditta*, in MAZZONI, cit., pp. 462-464).

³⁴ Ivi, p. I, XX XCIV-XCVI.

Que' poi, che più venefici che draghi,
 Scrivon cose nocive al popol tutto,
 Se a me toccasse a dare il guiderdone,
 Li ricompenserei con un bastone³⁵.

Ed è spesso una satira di repertorio, come quella del cicisbeo o quella contro i medici («Uomini pagati, / per contare favolette intorno al letto»), a cui offre lo spunto una malattia del giovane Cicerone, visitato dal medico di Arpino il quale, dopo un lungo esame del paziente, «Vista la lingua, e visto l'orinale, / Conchiuse al fin, che Tullio aveva male»³⁶.

Ma in altri luoghi dell'opera Passeroni può colpire in particolare i costumi del tempo e toccare i più urgenti problemi contemporanei, ed è senz'altro questo l'elemento di maggiore interesse del poema. La sua satira resta in superficie, 'punge' poco, perché, come scrisse Carducci, egli ha «la semplice prima osservazione, la intuizione popolare del difforme e del ridicolo sociale»³⁷; è spiritosa e pacata, mai amara né feroce, in una parola 'oraziana' (si ricordi quanto aveva scritto Muratori: «correggere dolcemente i vizi altrui [...] movendo ne' Lettori un innocente riso [...] quando si tratti con giovialità pacifica la sferza, burlando, e scherzando, come per l'ordinario suol fare il giudizioso Orazio»)³⁸. Tuttavia il giudizio di Carducci era forse un po' troppo severo perché, al di là dei limiti oggettivi ed evidenti del poema (in primo luogo la prolissità e lo stile poco sorvegliato)³⁹, Passeroni aveva fatto una precisa e consapevole scelta di campo nella tradizionale contrapposizione tra Orazio e Giovenale che contraddistingue la storia della satira italiana fin dalle sue origini⁴⁰. Il canto XII della prima parte contiene infatti una lunga digressione su Giovenale e sui «satirici moderni», la cui poesia, aggressiva e maldicente, è accusata di essere inefficace: «Ma poi de' detti lor, com'è dovere, / Un galantuomo non ne crede un quarto, / E badar suole a' lor latrati insani, / Come la luna all'abbaiar de' cani»⁴¹.

Nel *Cicerone* emergono motivi e temi allora *à la page*, di viva attualità, ampiamente presenti nel resto dell'abbondantissima produzione poetica passeroniana⁴², ma anche in quella dei suoi sodali e compagni di accademia. In questa sede, necessariamente, sono pochi i passaggi sui quali è possibile soffermarsi: di particolare interesse è la critica contro l'eccessivo numero di leggi (p. II, IX XC) oppure la satira sulla moda dei viaggi; e soprattutto l'attacco alla nobiltà oziosa e fannullona, ormai priva di un ruolo attivo. Come sarà poi in Parini (naturalmente con più risentita indignazione morale e con ben altri esiti), della nobiltà si stigmatizza il mancato contributo al vivere comune, contrapposto all'operosità di altre classi sociali:

³⁵ Ivi, p. II, XX LXXX.

³⁶ Ivi, p. I, XXVIII XVIII-XXVII (la citazione da XX, 7-8).

³⁷ GIOSUÈ CARDUCCI, *L'accademia dei Trasformati e G. Parini*, in ID., *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1937 (Edizione Nazionale delle Opere, XVI), pp. 55-124: 55-76 (la citazione a p. 75).

³⁸ LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, 1972, II, pp. 612-613.

³⁹ Dei quali egli era ben consapevole, come confessa all'amico Parini nel settimo libro delle *Favole esopiane* (cfr. nota 4): «Quando a scrivere m'infurio, / Come chi ha poco giudizio, / Io fo versi a precipizio. / [...] Per consenso universale, / Di due pregi, che discordi / Sono, par che a me s'accordi / Quel di scriver molto e male; / Come a voi concesso viene / Quel di scriver poco e bene» (*Al sig. abate Giuseppe Parini*, vv. 28-30 e 55-60).

⁴⁰ Per un'agevole ricostruzione della storia del genere satirico, con uno sguardo anche alla produzione fuori d'Italia, cfr. *La satira in versi: storia di un genere letterario europeo*, a cura di Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015. Per il Settecento in particolare cfr. ALESSANDRA DI RICCO, *L'amaro ghigno di Talia. Saggi sulla poesia satirica*, Lucca, Pacini Fazzi, 2009.

⁴¹ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. I, XII XXVII-XXXVI (la citazione da XXXIV, 5-8).

⁴² Ad esempio nelle *Rime giocose, satiriche e morali di Gian Carlo Passeroni*, Milano-Genova, Felice Repetto, 1776.

Un Contadino onorerai più tosto,
 Senza il qual mi morrei forse di fame;
 Un calzolaio, uno che vende il mosto,
 Una donna, la qual fili lo stame,
 Più tosto onorerai, che un che non pensa,
 Ch'a giocar, ch'a dormir, ch'a stare in mensa⁴³.

Passeroni (ma come lui anche Balestrieri, a cui il tema non è certo estraneo⁴⁴, e più in generale il circolo dei Trasformati) non arriva ad una vera e propria denuncia; si ferma piuttosto, o va poco al di là, all'arguta osservazione del costume contemporaneo. Eppure questi versi sono il riflesso di un dibattito, quello sulla legittimità sociale della classe nobiliare, che si era andato imponendo con sempre maggiore urgenza, come aveva mostrato la satira pariniana del *Mattino* e del *Mezzogiorno*⁴⁵.

Se molte critiche riguardano più in particolare il campo letterario (gli immancabili strali contro la poesia d'occasione e le raccolte poetiche: p. I, IV II-XIX; o la polemica sul teatro, con la conseguente rivendicazione della funzione 'critica' ed educativa di quello comico, cioè della cosiddetta 'commedia seria' che può offrire esempi di vita morale: p. I, X XLVIII-LIII), altre colpiscono invece abitudini e vezzi giudicati sintomo di corruzione e decadimento. Fra questi, l'amore spropositato delle donne per gli animali, in particolare per i cani, contro il quale Passeroni pronuncia una lunga tirata (p. I, XX XXIX-XLVII), che naturalmente richiama il celebre episodio pariniano della Vergine cuccia (*Mz* 510-556); o il desiderio sfrenato di ostentare ricchezze. Proprio nel «dusso moderno» (già *cliché* della poesia bernesca e satirica del tempo, ma anche del secolo precedente) Passeroni individua la causa della debolezza del popolo italiano e nel confronto con gli antichi e più sobri costumi combina temi allora di grande risonanza, come quelli della moda e del commercio (p. I, XV XLV-LVI), dando libero sfogo alla propria indignazione e raggiungendo, come quasi mai nel poema, toni da invettiva.

Com'è noto, in questi anni il tema del lusso era al centro di un dibattito molto articolato, a partire dalla problematica definizione del termine, tra chi manteneva posizioni anche fortemente critiche e chi invece ne sosteneva l'importanza ai fini dello sviluppo economico. A Milano, in particolare, esso era ampiamente presente sulle pagine del «Caffè», per i cui collaboratori esso rappresentò in genere, pur con una vasta gamma di sfumature personali, un importante fattore di crescita economica e di redistribuzione della ricchezza⁴⁶, mentre Parini ne condannava (nel poema,

⁴³ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. II, XX III, 3-8.

⁴⁴ Si vedano ad es. le sestine *Sora l'agricoltura*, composte in occasione di una seduta dei Trasformati: «L'è in grazia lù di pover paisan / E del so das de butt e di soeu struzzi, / Che i zittadin non soll mangel del pan, / Ma che la sciallen tant con tanc pescuzzi. / Quij lavoren e quist vivend d'intrada / Vaan a tavola bella e pareggiada» (DOMENICO BALESTRIERI, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2001, pp. 294-303, n. XXXVII, vv. 36-41; traduzione: «È per merito dei poveri contadini, del loro industriarsi e dei loro stenti, che i cittadini non solo mangiano pane, ma se la spassano bene con tanti soldi. Quelli lavorano e questi, vivendo di rendita, si trovano la mensa imbandita»).

⁴⁵ GIULIO CARNAZZI, *L'altro ceto: "ignobili" e terzo stato nel «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-4 ottobre 1997), a cura di Gennaro Barbarisi, Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 275-292.

⁴⁶ Il rimando è naturalmente al Verri delle *Considerazioni sul lusso*, in *«Il Caffè» 1764-1766*, ed. critica a cura di Gianni Francioni, Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 155-162.

ma anche in alcune rime varie) le pesanti ricadute sulla vita politica e sociale e gli squilibri morali causati dall'eccessiva brama di ricchezze⁴⁷.

Altro motivo presente anche nella poesia pariniana e, d'altra parte, già *topos* satirico seicentesco, se lo troviamo sfruttato da Jacopo Soldani nella satira quinta (*Contro il lusso*) e da Ludovico Sergardi nella satira dodicesima (*Montecitorio*)⁴⁸, è la rappresentazione delle strade sporche e poco curate (p. II, XV, LXXX-LXXXI) e soprattutto piene di carrozze:

Se si scemasse anch'oggi giorno un poco
Delle carrozze un numero infinito,
Io non vedrei le strade in primo loco
Ridotte così tosto a mal partito:
E tanta gente non vedrei tampoco
Tutto l'anno col viso scolorito;
E più danari avrebber tanti, e tanti,
Che scritti son sui libri dei mercanti.

E quel, che più m'importa, io non andrei
A rischio, come andato son già spesso,
Di finir malamente i giorni miei
Sotto una ruota, o due, senza processo;
La qual indegnità schivar vorrei,
Ond'è, ch'a star in casa io mi son messo,
Dove sarei felice, se il romore
De' cocchi non sentissi a tutte l'ore.

Il terremoto, la bombarda, il tuono
Tanto rombazzo, e strepito non fanno,
Quanto fracasso, e strepito, e frastuono
Fan le carrozze, con tal furia or vanno:
A tal tempesta, della quale io sono
Testis de auditu, andrieno in men d'un anno
In malora le strade, e in ciò non erro,
Se lastricate fossero di ferro⁴⁹.

Viene subito alla mente la tanto più efficace satira pariniana di *Mt I*, 1078-1083⁵⁰, ma questi versi 'dialogano' anche con altri testi di ambito milanese, come le quartine dialettali *Contra i carocci* del Balestrieri⁵¹. A confermare che il *Cicerone* può essere «considerato il prodotto al tempo stesso più rappresentativo e più originale [...] del clima culturale milanese agli inizi del riformismo teresiano»⁵², l'espressione di una cultura civile illuminata e condivisa che nell'aspirazione all'armonia sociale, ad un temperamento della felicità individuale (privata) con quella collettiva (pubblica), trovava il suo scopo ultimo.

⁴⁷ Sull'argomento cfr. MARIA CHIARA TARSI, *Parini, «il verme» e «il Nume villano»: sul tema del lusso nella poesia italiana del secondo Settecento*, in «Testo», XXXVIII, 73, 2017, pp. 47-71.

⁴⁸ Cfr. *Satire del senatore Jacopo Soldani*, Firenze, Albizzini, 1751, pp. 103-108 e LODOVICO SERGARDI, *Satire*, a cura di Amedeo Quondam, Ravenna, Longo, 1976, pp. 287-309.

⁴⁹ PASSERONI, *Il Cicerone*, p. II, XV LXXXIV-LXXXVI.

⁵⁰ Ma si veda anche *La salubrità dell'aria*, vv. 79-84 e *La caduta*, vv. 7-8.

⁵¹ In BALESTRIERI, *Rime milanesi*, pp. 24-37.

⁵² FIDO, *L'illuminismo in Lombardia*, cit., p. 508.