



Giuseppe PARINI, *Soggetti per artisti*
A cura di P. Bartesaghi e P. Frassica
Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, 264 pp.
ISBN: 978-88-6227-843-0

Viviana MORETTI

Un'acuta disamina del contesto storico-artistico e un serio rigore filologico rendono particolarmente rilevante la recente edizione, a cura di Bartesaghi e Frassica, dei *Soggetti per artisti*, composti a partire dal 1778 da Giuseppe Parini in qualità di consulente iconografico per l'arredo pittorico del nuovo Teatro alla Scala di Milano, appena costruito a seguito dell'incendio del Teatro Ducale.

A Parini, fino allora poeta ufficiale del Teatro e librettista, si richiese per la prima volta di fornire soggetti e temi da tradurre in pittura per il telone del sipario. A tale scopo, egli scelse di comporre una ricca allegoria, capace – in linea con il gusto allora in voga – di reinterpretare la mitologia classica in chiave arcadica, immaginando il proscenio come trionfante meta di Apollo che, su un carro sorretto da nubi e trainato da cavalli impetuosi, raggiunge le nove Muse in un bucolico paesaggio dominato da un classicheggiante tempio a *tholos*. Decisione esplicita, per un teatro, quella di un tale soggetto, volta a sottolineare il ruolo di sede delle Arti che la nuova Scala intendeva assumere e che poneva il classicismo come veicolo scelto non soltanto in ossequio alla chiara connessione con una cultura, quella degli antichi, che negli anni in esame era colta come egemone, ma anche perché mediatore di un'etica esemplare, ineuguagliato modello a cui attingere.

Parini si colloca da questo momento come l'erede e il continuatore di una prassi, piuttosto comune da secoli, di redigere progetti e repertori di soggetti iconografici utili non soltanto a chi volesse rappresentare allegorie,

ma anche a chi avesse avuto poi la necessità di doverle comprendere, interpretare e decodificare. Gli esempi più celebri con i quali confrontarsi erano senza dubbio gli *Emblemata* di Andrea Alciati, dati alle stampe nel 1531, e l'*Iconologia* di Cesare Ripa, pubblicata per la prima volta nel 1593 e riedita, corredata di illustrazioni, più volte a partire dal 1603, la cui fortuna è testimoniata dalle numerose ristampe e traduzioni. Repertori fondamentali per secoli, che anche lo stesso Parini possedeva e dai quali, ancora in questi anni, non si poteva prescindere, senza dubbio in grado di condizionare le modalità di rappresentazione di molti temi e di governare l'iconografia per decenni, in un modo che talora incide ancora nel nostro immaginario odierno: si pensi alle raffigurazioni in essi descritte della Vittoria, alata, o della Giustizia, giovane donna con una bilancia a due piatti in mano.

Nell'approfondire l'analisi sull'interpretazione del soggetto e sulla sua rappresentazione in pittura, Bartesaghi e Frassica pongono l'accento sul concetto di unità delle arti e sul legame tra committente, consulente iconografico e artista, oggetti di un dibattito che, nel XVIII secolo e non solo, aveva interessato il ruolo di arte e letteratura e quello del loro connubio nella progettazione iconografica. Opere successive di Parini, come le *Lezioni di Belle Lettere*, offrono altresì il destro per un affondo sul ruolo, già chiaro nei *Soggetti*, giocato dalla cultura pittorica e letteraria neoclassica nella produzione del poeta, fondamentale nella possibilità di esplorare e sperimentare un lessico artistico sul

quale era in atto una complessiva risemantizzazione. Nel corso della sua carriera, Parini indagò a lungo tale specificità lessicale per contribuire a fornire una terminologia più chiara e specifica, applicabile e facilmente comprensibile a tutte le arti, favorito in questo non soltanto dalla sua professione letteraria ma anche dal contatto con il *milieu* artistico milanese, che in quegli anni stava sposando con sempre maggiore convinzione suggestioni neoclassiche. Dall'ampio esame condotto nell'introduzione si evince, con inoppugnabile chiarezza, come la stesura dei *Soggetti* mise a disposizione di Parini un laboratorio privilegiato in cui sperimentare concretamente, grazie alle finalità pratiche cui erano destinati i suoi testi, gli esiti delle ricerche da lui condotte in ambito letterario, e come tale esperienza di consulente e progettista iconografico gli consentì di rimando, anche in virtù degli iterati contatti con i pittori suoi contemporanei e della necessità di approcciarsi con l'icastica immediatezza delle arti figurative, una scrittura pervasa da un gusto pittorico, in grado di fornire descrizioni estremamente evocative e immaginifiche, vibranti, attente al dato luministico e cromatico. Un percorso di ricerca *in fieri*, che, nella sua ultima produzione, varia insieme alle mutate esigenze di rappresentazione, differenti rispetto a quelle cui facevano riferimento i suoi primi scritti. Inizialmente, infatti, il frequente ricorso a immagini allegoriche tradiva una disinvolta dimestichezza con gli *emblemata*, in quegli anni ancora alla base del sostrato culturale di artisti e letterati, nonostante il sospetto crescente – derivato soprattutto dalla diffidenza di Winkelmann – con cui erano visti dalla cultura del XVIII secolo, in seguito gradualmente abbandonati anche dallo stesso Parini per prediligere temi mitologici, di più esplicita influenza neoclassica.

Dalla lettura dei *Soggetti* si coglie una garbata attenzione, da parte di Parini, non soltanto alla descrizione delle scene, fondamentale ai fini della comprensione iconografica di ciò che doveva essere rappresentato, ma anche alla resa complessiva

dell'opera finita, con una sensibilità particolare alle cromie e agli equilibri compositivi delle figure. Emerge da subito la vivida chiarezza analitica e descrittiva del poeta, che, pur offrendo dettagliate indicazioni sui singoli elementi e sui significati delle allegorie da raffigurare, lascia un certo margine al pittore, giustamente considerato insostituibile interprete in grado di calibrare con una sapienza derivata dalla pratica alcune scelte compositive e di equilibrio complessivo. Tale condotta si pone in linea, in modo naturale e consequenziale, con quella che era la prassi esecutiva sin dal medioevo, quando gli artisti erano strettamente vincolati per ciò che riguarda il soggetto da rappresentare, liberi non nella scelta di ciò che doveva essere raffigurato, ma nel linguaggio impiegato per tradurre tale soggetto in immagini, guidati dalla committenza per il tramite di consulenti iconografici che essa stessa, spesso estremamente esigente, si premurava di indirizzare.

Il volume si rivela piuttosto attento all'importanza dei *Soggetti* per la storia dell'arte – soprattutto milanese – settecentesca e ai corrispondenti, pressoché imprescindibili, nessi fra questa e la letteratura, allargando ulteriormente il campo di indagine tramite mirati affondi su alcuni fra i principali scritti di Parini. Un'analisi poliedrica e articolata, cui senza dubbio contribuisce il corredo di un valido complemento iconografico che, nella meditata e significativa scelta di esempi, consente un immediato riscontro sulle opere realizzate a partire dai progetti da lui ideati e sull'aderenza dei pittori alle indicazioni fornite. Ne emerge un quadro completo ed estremamente rappresentativo dell'ambiente culturale settecentesco milanese, aperto a stimoli innovativi e capace di rivedere, con occhi nuovi, un classicismo trionfante e arcadico, reinterpretato con un gusto poetico che fu in grado di investire ogni aspetto della produzione artistica di quegli anni in Europa: dalla ceramica all'architettura, passando per la pittura e la poesia, la scultura e la rappresentazione teatrale.