e-Scripta Romanica
vol. 14 (2026): 29–43
ISSN 2392-0718
https://doi.org/10.18778/2392-0718.14.03

La virtù femminile rivisitata: *Il messaggio* di Giuseppe Parini come rilettura rococò della *Nouvelle Héloïse* di J.-J. Rousseau

Revisiting Feminine Virtue: Giuseppe Parini's Message as a Rococo Rereading of J.-J. Rousseau's La Nouvelle Héloïse

Eduardo San Martín Fermín
Euskal Herriko Unibertsitateko, Spagna
https://orcid.org/0000-0002-4894-5594
eduardo.sanmartin@ehu.eus

Riassunto: Questo studio propone una lettura comparativa tra *Il messaggio* di Giuseppe Parini e *La Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau alla luce dell'estetica della ricezione e della teoria della riscrittura. L'analisi metodologica combina confronto intertestuale, esame metrico-formale e analisi retorico-lessicale per individuare i meccanismi di trasformazione del modello rousseauiano nella lirica italiana del Settecento. I risultati dimostrano che il motivo della virtù femminile, centrale nel romanzo epistolare francese come processo psicologico e temporale, viene rielaborato da Parini attraverso tre operazioni principali: condensazione semiotica nell'oggetto del reliquiario, contenimento formale nell'ode saffica e stilizzazione rococò del linguaggio sentimentale. Questa trasformazione produce un passaggio dal conflitto narrativo a uno stato lirico atemporale, compatibile con l'orizzonte culturale dell'Illuminismo aristocratico italiano. Lo studio conclude che *Il messaggio* costituisce una mediazione creativa e culturalmente strategica che riformula la sensibilità rousseauiana in grazia formale ed eleganza morale.

Parole chiave: lirica settecentesca, intertestualità, ode saffica, miniaturizzazione estetica, mediazione culturale.

Abstract: This study offers a comparative reading of Giuseppe Parini's *Il messaggio* and Rousseau's *La Nouvelle Héloïse* through aesthetics and rewriting theory. The methodology combines intertextual comparison, metrical and formal analysis, and rhetorical-lexical examination in order to identify the mechanisms through which the Rousseauian model is reshaped within eighteenth-century Italian lyric poetry. The findings show that the motif of female virtue, presented by Rousseau as a temporal psychological conflict is transformed by Parini through three main operations: semiotic condensation in the reliquary object, formal containment in the sapphic ode, and rococo stylization of emotional

Received: 2026-02-09; Verified: 2026-05-21; Accepted: 2026-07-07
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Funding Information: Euskal Herriko Unibertsitateko. **Conflicts of interests**: None. **Ethical Considerations**: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools**: Not used.

language. This process shifts virtue from narrative development to an atemporal lyrical state aligned with the cultural horizon of aristocratic Italian Enlightenment. The article concludes that *Il messaggio* represents a creative and strategic cultural mediation that reformulates French sentimental *pathos* into formal grace and moral elegance rather than simple imitation.

Keywords: eighteenth-century lyric poetry, intertextuality, sapphic ode, aesthetic miniaturization, cultural mediation.

1. Introduzione

La pubblicazione di *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) di Jean-Jacques Rousseau fu accolta, in breve tempo, come una pietra miliare culturale che riconfigurò le coordinate della sensibilità letteraria del Settecento. Il suo impatto trascese l'ambito francofono e aprì un dialogo estetico ed etico con altre tradizioni letterarie europee. In Italia, l'accoglienza riservata al modello sentimentale rousseauiano non si limitò a una traduzione o imitazione, ma comportò un adattamento critico ai codici locali, in particolare nella lirica colta.

Maria Zanardi (2007) ha analizzato in dettaglio questo fenomeno, evidenziando che l'influenza di Rousseau nel contesto italiano fu precoce, intensa, ma segnata da una costante operazione di mediazione e adattamento ai codici culturali locali. Ciò significa che i lettori e gli scrittori non si limitarono semplicemente ad adottare l'ideologia rousseauiana, ma la riconfigurarono in dialogo con la loro tradizione letteraria ed estetica.

Da una prospettiva storiografica illuminata, Paul Hazard aveva già sottolineato che *La Nouvelle Héloïse* rappresentò una scossa per la coscienza europea, trasformando non solo la forma narrativa, ma anche le pratiche sentimentali e morali dell'epoca. Nella sua analisi delle idee europee del Settecento, Hazard sostiene che il romanzo faceva parte di un fenomeno più ampio di crisi di coscienza, attraverso il quale le nuove forme letterarie (romanzo epistolare, soggettività emotiva, morale del sentimento) si imposero sulle strutture narrative classiche del passato (Hazard, 1946).

Per analizzare la ricezione di un'opera in un altro contesto culturale non è sufficiente registrare la sua influenza tematica o stilistica. È necessario applicare un quadro teorico che presupponga che il significato delle opere letterarie emerga dall'interazione con lettori e sistemi estetici specifici. È qui che entra in gioco l'estetica della ricezione (*reception aesthetics*), un approccio sviluppato nel XX secolo da Hans Robert Jauss, che ripensa la funzione della storia letteraria come disciplina attiva (*active reception*) piuttosto che come mera cronaca di fatti letterari[1]. Jauss sostiene che la storia letteraria "deve collocare l'opera in una relazione processuale con le aspettative dei lettori e le loro trasformazioni nel tempo" (Jauss, 1967/1982, p. 4).

[1] Hans Robert Jauss (1921–1997), principale esponente della cosiddetta Scuola di Costanza, sviluppò a partire dalla fine degli anni Sessanta la cosiddetta estetica della ricezione. Questo approccio ripensa la storia letteraria come una disciplina dinamica, incentrata sull'interazione tra testo, lettore e contesto storico, e in particolare sul concetto di orizzonte delle aspettative, che condiziona la ricezione delle opere in momenti diversi. La ricezione è quindi intesa come un processo attivo di costruzione del significato e non come una mera reazione passiva del lettore. Si veda, tra gli altri, *Literaturgeschichte als Provokation der Literatur* (1967).

In *Literaturgeschichte als Provokation* (1967), Jauss argomenta che il significato di un testo non si esaurisce nel momento della sua creazione, ma si dispiega in un processo storico di ricezione e reinterpretazione da parte di diversi tipi di pubblico. La storia letteraria, da questo punto di vista, deve concentrarsi sulla ricostruzione degli orizzonti di aspettative (*horizons of expectation*) che i pubblici di epoche diverse proiettano sui testi, nonché sulle trasformazioni che questi orizzonti subiscono nel corso del tempo.

Il concetto di rilettura integra la nozione di recezione con quella di adattamento creativo. Possiamo definire la riscrittura (che include la rilettura) come un processo attraverso il quale un testo dialoga con un altro in modo precedente o contemporaneo, generando un nuovo prodotto estetico che riflette sia il modello che la tradizione ricevente. Questo approccio ci permette di pensare non a un semplice "eco" di Rousseau in Parini, ma a una trasformazione consapevole che modula elementi rousseauiani per adattarli alle aspettative formali ed estetiche della lirica italiana della metà del Settecento. Da questo punto di vista, le operazioni retoriche di selezione, condensazione e stilizzazione che osserveremo ne *Il messaggio* non costituiscono un'imitazione, ma un atto di reinterpretazione critica. La tradizione letteraria ricevente non è un terreno passivo che assorbe influenze, ma uno spazio creativo che riconfigura tali influenze secondo un proprio orizzonte di aspettative.

La ricezione di Rousseau in Italia è stata trattata in diversi studi, ma pochi hanno affrontato in modo comparativo l'interazione tra *La Nouvelle Héloïse* e testi lirici italiani contemporanei come *Il messaggio*. Un'analisi significativa è quella di Zanardi, che esplora come il romanzo di Rousseau sia stato interpretato dagli intellettuali italiani e riconfigurato nel loro contesto culturale locale. La sua ricerca mostra che autori dell'Illuminismo italiano concepivano l'opera di Rousseau non come un modello da imitare direttamente, ma come uno stimolo per una riflessione estetica adattata ai canoni della loro tradizione letteraria. Parini, come poeta colto della metà del Settecento, si inserisce in questa conversazione intellettuale. La sua opera lirica, profondamente radicata nell'estetica classicista e rococò, fornisce un terreno fertile per studiare come un motivo drammatico esteso (il conflitto della virtù femminile in Rousseau) possa essere assorbito, trasformato e risignificato nel contesto della poesia italiana colta.

2. Il motivo trasferito: la virtù femminile messa alla prova

Il primo punto di contatto verificabile tra *La Nouvelle Héloïse* (1761) di Jean-Jacques Rousseau e *Il messaggio* (1763) di Giuseppe Parini è il motivo della virtù femminile messa alla prova, intesa non come astrazione morale, ma come esperienza affettiva conflittuale. In entrambi i testi, la figura femminile è definita da una rinuncia consapevole alla realizzazione del desiderio amoroso, rinuncia che si presenta come espressione di autenticità etica e di fedeltà a un ordine morale interiore.

La critica ha ripetutamente sottolineato che *La Nouvelle Héloïse* inaugura una nuova forma di morale sentimentale[2], in cui la virtù smette di essere complice obbedienza a norme esterne per diventare una lotta interiore sostenuta nel tempo. Secondo Michel Crogiez, l'originalità di Rousseau risiede nell'aver trasformato la virtù in un "paradoxe vécu, c'est-à-dire, une tension permanente entre passion et devoir, sans résolution simple" (Crogiez, 1997, p. 114). Questo paradigma sarà decisivo per la letteratura europea successiva.

Parini riprende lo stesso motivo ma lo spoglia del suo sviluppo narrativo, concentrandolo in un'unica scena lirica[3]. La virtù non è più un processo drammatico, ma uno stato morale cristallizzato, offerto alla contemplazione estetica. Questa differenza strutturale non elimina il legame intertestuale; al contrario, lo rende ancora più significativo, poiché rivela un'operazione consapevole di selezione e trasformazione.

In *La Nouvelle Héloïse*, la virtù di Julie viene costruita attraverso una lunga sequenza di lettere che documentano la sua evoluzione psicologica. Il genere epistolare permette a Rousseau di esplorare minuziosamente la coscienza morale della sua protagonista, esponendo senza mediazioni la lotta tra passione e dovere. Un passaggio esemplare si trova nella parte III, lettera XVIII, dove Julie annuncia la sua decisione di rinunciare definitivamente a Saint-Preux:

> Il faut vous fuir, monsieur, je le sais bien; je le devrais du moins, et votre conduite m'en ferait une loi, si mon cœur m'en laissait la force. On m'a promise à un autre, et je me suis engagée; l'honneur, la foi, le devoir, tout m'enchaîne (Rousseau, 1761/1964, p. 325).

Questo frammento mostra il dispositivo rousseauiano: la virtù è annunciata come un obbligo riconosciuto, ma difficile da adempiere (*si mon cœur m'en laissait la force*). La sintassi è esitante, segnata da incisi e concessioni che riflettono la frattura interiore del soggetto. La ripetizione di termini normativi (*honneur*, *foi*, *devoir*) non produce serenità, ma un affetto di oppressione morale.

La virtù, secondo Rousseau, non è una qualità stabile, ma una decisione costantemente rinnovata. Come osserva Robert Mauzi, "la morale sentimentale di Rousseau è inseparabile dalla durata: essa è vissuta come una prova, non come uno stato" (Mauzi, 1960, p. 341). Julie non possiede la virtù; la conquista attraverso la sofferenza e il sacrificio ripetuto. Questo carattere temporaneo è rafforzato in altri punti chiave: il conflitto con il padre, l'accettazione del matrimonio con Wolmar e, infine, la morte redentrice di Julie, dove la virtù acquista una dimensione quasi trascendentale. In tutti i casi, la virtù è definita dalla tensione narrativa, dal divenire e non dall'immobilità.

[2] La morale sentimentale indica un tipo di etica basata sull'autenticità dei sentimenti e sulla tensione interiore tra dovere e passione, piuttosto che sull'osservanza esterna di norme sociali.

[3] La condensazione in un'unica scena lirica è una tecnica che trasforma un lungo processo narrativo in un'unica immagine poetica o episodio emotivo. Anziché raccontare una storia in modo lineare, il poeta concentra in un breve momento tutto il carico affettivo e simbolico della situazione. Ciò rende l'esperienza del lettore più immediata e contemplativa, come se ogni dettaglio funzionasse simultaneamente a livello estetico, morale e psicologico. In Parini, questa tecnica intensifica la percezione della virtù femminile come ideale morale, senza bisogno di narrare tutta la sua vita.

Di fronte a questa costruzione estensiva, Parini presenta in *Il messaggio* una figura femminile radicalmente diversa dal punto di vista formale, sebbene affine nel suo nucleo etico. La donna pariniana è priva di nome, di storia esplicita e di contesto sociale definito[4]. La sua virtù non si dispiega nel tempo, ma si condensa in un gesto simbolico: l'invio di un reliquiario con il suo ritratto.

Fin dai primi versi, il poema stabilisce una definizione negativa di questa figura femminile:

> Ma che! Non è di quelle
> che fan pompa di sé con atti e detti,
> e con leggiadro inganno
> sanno celar la passion del petto
> (Parini, 1763/2001, vv. 9–12)

La donna si definisce per opposizione: non appartiene al tipo femminile che teatralizza i sentimenti né a quello che dissimula la passione con artifici galanti. La sua virtù consiste proprio in una sincera moderazione, in una fedeltà silenziosa che rifiuta sia l'eccesso patetico che la civetteria. A differenza di Julie, questa figura non verbalizza il suo conflitto interiore in prima persona. La sua voce appare appena suggerita, mediata dall'oggetto che invia e dallo sguardo del poeta. La virtù non viene drammatizzata; si presenta come un fatto compiuto, come una costanza che non ha più bisogno di essere giustificata discorsivamente. Franco Fido ha sottolineato questa caratteristica distintiva della poesia pariniana, sottolineando che "la moralità non nasce dal conflitto rappresentato, ma dalla forma stessa, dalla misura e dalla dignità del sentimento" (Fido, 1989, p. 74). La virtù, ne *Il messaggio*, si identifica con l'eleganza morale, con l'armonia tra affetto e forma.

Nonostante queste differenze strutturali, la parentela tematica tra i due testi è inequivocabile. Sia Julie che la donna di Parini incarnano una rinuncia amorosa motivata da un principio morale interiorizzato, non imposto esclusivamente dall'esterno. In entrambi i casi, la virtù è definita come fedeltà a un ideale etico che prevale sulla soddisfazione immediata del desiderio.

Tuttavia, l'espressione di tale rinuncia differisce radicalmente. In Rousseau, la rinuncia è verbalizzata come conflitto, come strazio, come dramma interiore che richiede di essere narrato e condiviso. In Parini, la rinuncia è sublimata in un oggetto estetico, in un gesto delicato che sostituisce il discorso. Questa differenza non risponde solo a scelte stilistiche individuali, ma anche a una divergenza generica e culturale. Come ha sottolineato Maria Corti, la lirica tende a "sottrarre l'evento al tempo e a fissarlo in una forma assoluta" (Corti, 1978, p. 95), mentre la narrativa si fonda sulla successione e sulla trasformazione. Parini traduce così il conflitto rousseauiano nel linguaggio proprio della lirica, eliminando la progressione drammatica e conservandone solo l'essenza morale.

[4] L'anonimato del personaggio permette di universalizzare la virtù rappresentata, trasformandola in emblema morale più che in storia individuale.

La presenza di questo motivo comune permette di affermare, con fondamento critico, che *Il messaggio* è inconcepibile senza il precedente de *La Nouvelle Héloïse*. Non si tratta di un'influenza superficiale, ma di un'autentica ricezione creativa, nel senso definito dall'estetica della ricezione. Parini riconosce implicitamente la potenza del modello rousseauiano, ma decide di rispondere ad esso da un altro sistema di valori formali.

Come sostiene Hans Robert Jauss, una ricezione significativa si verifica quando un nuovo testo "conferma, modifica o trasgredisce l'orizzonte delle aspettative creato da un'opera precedente" (Jauss, 1970, p. 14). *Il messaggio* modifica tale orizzonte dimostrando che la virtù sentimentale può esprimersi senza drammaticità narrativa, attraverso la perfezione formale e il contenimento lirico.

Questo primo atto di rilettura (il trasferimento del motivo) getta le basi per comprendere i meccanismi più complessi che esamineremo nella sezione seguente, dove analizzeremo come Parini trasformi attivamente il modello rousseauiano attraverso specifici procedimenti poetici: l'oggettivazione, il contenimento formale e la stilizzazione rococò.

3. Dalla psicologia all'oggetto: condensazione ed ecfrasi come meccanismi di trasformazione

Il primo meccanismo strutturale attraverso il quale Giuseppe Parini trasforma il modello rousseauiano può essere definito con precisione come un processo di condensazione semiotica, mediante il quale una soggettività estesa, sviluppata narrativamente, viene oggettivata in un artefatto materiale carico di valore simbolico. Laddove *La Nouvelle Héloïse* dispiega la virtù femminile come esperienza psicologica analizzata e verbalizzata nel tempo, *Il messaggio* la condensa in un oggetto estetico: il reliquiario che contiene il ritratto della dama.

In Rousseau, la psicologia di Julie si costruisce attraverso un costante discorso introspettivo. La lettera funge da spazio privilegiato di autoanalisi, dove l'io si costituisce narrando sé stesso. Come sottolinea Maria Corti, il genere epistolare moderno permette una "costruzione progressiva dell'io come testo" (Corti, 1978, p. 71). Il conflitto morale si articola in parole, ragionamenti, dubbi e ritrattazioni che occupano intere pagine.

Parini, al contrario, elimina il discorso introspettivo e lo sostituisce con la presenza muta, ma eloquente, di un oggetto. Il sentimento non viene spiegato: viene mostrato. La soggettività non viene svelata: viene racchiusa. Questa operazione non è riduttiva, ma altamente sofisticata dal punto di vista retorico ed estetico.

Dal punto di vista semiotico, *Il messaggio* funziona come un oggetto-segno totale, ovvero come un supporto materiale che concentra in sé una pluralità di significati affettivi, morali e simbolici. Il poema non si intitola *Il ritratto né La donna*, bensì *Il messaggio*: l'enfasi ricade sulla funzione comunicativa dell'oggetto, non sulla sua mera materialità. Il testo insiste ripetutamente sulla dimensione significativa del reliquiario. Non è un ornamento vuoto né un capriccio galante, ma un veicolo di

significato morale. A questo punto, l'ecfrasi[5] diventa un meccanismo centrale della rilettura rococò.

La descrizione del ritratto miniato non cerca una riproduzione mimetica, bensì una trasfigurazione etica dell'oggetto:

> E in questo azzurro vedi
> Sorto un bel viso, in cui modesto ride
> Quel che in lei di più vivo
> Occhio morale in sua bellezza annida
> (Parini, 1763/2001, vv. 13–16)

L'immagine del "bel viso" non è puramente estetica, ma è carica di valori morali ("modesto ride"). Il ritratto diventa l'epitome visivo della virtù, il sostituto simbolico di una soggettività che, in Rousseau, richiedeva centinaia di pagine per essere articolata.

Questo processo di oggettivazione rientra in un principio estetico più ampio che la critica ha identificato come miniaturizzazione, tratto distintivo della sensibilità rococò. Guido Bezzola ha sottolineato che nella letteratura italiana del Settecento "il grande viene ridotto al piccolo, il dramma alla grazia, l'esperienza alla forma" (Bezzola, 1999). *Il messaggio* è un esempio emblematico di questa logica.

La miniatura pittorica[6] (un genere in auge nella cultura aristocratica del Settecento), offre il modello perfetto: una superficie minima che racchiude una massima intensità simbolica. Il reliquiario pariniano svolge esattamente questa funzione. Anziché la durata narrativa offre la densità lirica; anziché l'analisi psicologica, la concentrazione iconica. Da questo punto di vista, l'oggetto descritto non è semplicemente un elemento narrativo, ma una metafora autoriflessiva della poesia stessa. Così come il ritratto miniato racchiude un vasto affetto in uno spazio ridotto, l'ode saffica[7] racchiude il dramma rousseauiano in una forma breve e perfetta. La rilettura avviene quindi non solo sul piano tematico, ma anche su quello formale e strutturale.

L'ecfrasi svolge qui una funzione decisiva: sostituisce il tempo narrativo con lo spazio contemplativo. In *La Nouvelle Héloïse*, il lettore accompagna Julie lungo un percorso di vita; in *Il messaggio*, il lettore contempla un oggetto immobile che condensa un intero passato e promette una costanza futura. Maria Corti ha osservato che l'ecfrasi opera spesso come una "strategia di sospensione del tempo narrativo" (Corti, 1978, p. 88). In Parini questa sospensione è totale: non c'è né una prima né un dopo, ma

[5] L'ecfrasi intesa nella sua accezione classica come descrizione letteraria di un'opera d'arte.

[6] Nel contesto settecentesco, la miniatura pittorica non è solo un genere decorativo, ma un dispositivo simbolico che concentra l'identità e l'affetto in una forma ridotta, destinata a una fruizione intima e ravvicinata. La sua logica formale (intensità espressiva, chiusura compositiva, autosufficienza dell'immagine) offre un modello utile per pensare alcune forme liriche brevi come spazi di condensazione emotiva e semantica.

[7] La forma saffica è ereditata dalla poesia classica greca e romana ed è associata all'armonia e all'elevazione morale. Ogni strofa è accuratamente misurata e il quinario adonico alla fine crea una chiusura leggera e musicale che dà una sensazione di eleganza e delicatezza. Nel contesto del Settecento, questa scelta metrica non è arbitraria: riflette valori di ordine, decoro e raffinatezza, trasformando la poesia in un veicolo di etica estetica e morale. La forma metrica, quindi, contribuisce sia alla musicalità che al messaggio morale del poema.

solo un presente lirico assoluto. L'oggetto non rimanda a una storia esplicita, ma a un'essenza morale atemporale. Questa trasformazione ha profonde conseguenze sulla rappresentazione della virtù. Mentre in Rousseau la virtù si costruisce nel conflitto, nella durata e nella prova reiterata, in Parini appare come una qualità già raggiunta, già fissata in una forma stabile. La virtù non si conquista, si conserva.

Un altro aspetto importante di questa oggettivazione è la sua funzione di garanzia di autenticità. In Rousseau, l'autenticità del sentimento è costantemente messa in discussione: Julie dubita, si contraddice, si analizza. In Parini, l'oggetto sostituisce questa incertezza psicologica con una certezza simbolica.

Il reliquiario non mente, non esagera, non contraddice sé stesso. La sua sola esistenza è prova sufficiente della costanza affettiva. *Il messaggio* stabilizza il conflitto rousseauiano trasformandolo in emblema. Questo spostamento dal discorso all'oggetto ha anche una dimensione etica. La virtù non ha più bisogno di essere proclamata o giustificata; si manifesta silenziosamente in un gesto. La moralità diventa visibile, ma non discorsiva, il che risponde perfettamente ai valori di decoro, discrezione ed eleganza propri del mondo arcadico-pariniano.

Infine, è opportuno sottolineare che questa operazione di condensazione implica anche una selezione del destinatario. Mentre *La Nouvelle Héloïse* si rivolge a un pubblico ampio ed emotivamente coinvolto, *Il messaggio* si rivolge a un lettore colto, capace di decifrare simboli, apprezzare la miniatura e riconoscere il valore morale inscritto nella forma. Come ha sottolineato Franco Venturi, l'Illuminismo italiano era caratterizzato da un "illuminismo aristocratico, più pedagogico che rivoluzionario" (Venturi, 1969, p. 227). La rilettura pariniana di Rousseau risponde a questo orizzonte culturale: trasforma un dramma morale potenzialmente sconvolgente in un oggetto estetico raffinato, adatto alla contemplazione di un'élite illuminata.

In questo senso, la condensazione non è solo una tecnica poetica, ma una strategia culturale. Trasformando la psicologia in oggetto, Parini neutralizza il carattere espansivo e sovversivo del modello rousseauiano, integrandolo armoniosamente nel sistema di valori della lirica italiana del Settecento.

4. Dal flusso alla forma: contenimento metrico, ode saffiche e sospensione del tempo

Uno dei contrasti più profondi tra *La Nouvelle Héloïse* e *Il messaggio* non risiede solo nel contenuto sentimentale, ma anche nel regime temporale che ciascun testo adotta per rappresentare la virtù femminile. Rousseau e Parini operano, infatti, con concezioni del tempo radicalmente diverse, indissolubilmente legate ai generi letterari che praticano.

In Rousseau, la virtù di Julie si articola in un tempo narrativo espansivo, fondato sulla successione, la memoria e l'anticipazione. Il romanzo epistolare costruisce un presente sempre aperto verso il passato (ricordato) e il futuro (temuto o desiderato). Ogni lettera presuppone quelle precedenti e ne annuncia altre successive, cosicché il senso morale emerge dal progressivo accumularsi di esperienze e riflessioni.

La virtù, in questo contesto, non può essere separata dalla durata. Come osserva Robert Mauzi, "la morale rousseauiste n'existe que dans le temps vécu, dans la répétition de l'épreuve et dans la fidélité à soi-même à travers le changement" (Mauzi, 1960, p. 338). Il lettore assiste al divenire della coscienza, ai suoi progressi e alle sue battute d'arresto, ed è proprio questa dinamica che conferisce profondità etica al personaggio di Julie. Parini, al contrario, colloca la virtù in un tempo lirico assoluto, radicalmente spogliato di ogni successione. *Il messaggio* non racconta una storia, ma fissa un istante. Il poema non si sviluppa, ma si presenta come un tutto chiuso, perfettamente delimitato, in cui passato e futuro sono assorbiti in un presente contemplativo.

Questa sospensione temporanea non è un effetto accidentale, ma il risultato diretto di una scelta metrica precisa: l'ode saffica. La forma saffica, ereditata dalla tradizione classica e ampiamente coltivata nella lirica italiana del Settecento, è caratterizzata dal rigore strutturale, dall'equilibrio ritmico e dall'associazione storica con la misura, il decoro e l'elevazione morale. Ogni strofa de *Il messaggio* è composta da tre endecasillabi saffici seguiti da un quinario adonico[8]. Questo schema, ripetuto con assoluta regolarità, produce un effetto di stabilità formale che contrasta con la fluidità discorsiva della prosa rousseauiana. L'emozione, entrando in questa struttura, è costretta ad adattarsi a uno schema fisso, a un ritmo che impone pausa, simmetria e proporzione.

Guido Bezzola ha sottolineato che, in Parini, la forma metrica agisce come un vero e proprio "principio etico di regolazione del sentimento" (Bezzola, 1999). La virtù non è solo enunciata tematicamente, ma è incarnata formalmente nella regolarità del verso. Il controllo metrico diventa così metafora del controllo morale. L'ode saffica è inoltre una forma chiusa, che non ammette prolungamenti indefiniti. A differenza del romanzo epistolare (potenzialmente infinito, aperto a nuove lettere, nuovi conflitti e nuove risoluzioni) l'ode presenta fin dall'inizio la consapevolezza della sua finitezza. Il lettore sa che il poema finirà presto, e questa aspettativa contribuisce alla percezione della virtù come qualcosa di già stabilito, non problematico.

In *La Nouvelle Héloïse*, il conflitto morale rimane aperto per gran parte dell'opera. Anche quando Julie sposa Wolmar, la tensione tra passione e dovere non scompare del tutto, ma si sposta e si trasforma. In *Il messaggio*, invece, non c'è conflitto in atto: la rinuncia è già avvenuta prima del poema, al di fuori del testo. Il poema ne raccoglie solo il risultato.

Un'analisi ritmica dettagliata de *Il messaggio* rivela come la metrica contribuisca a moderare il *pathos*. Gli accenti regolari dell'endecasillabo saffico, combinati con la brevità conclusiva del quinario, producono un effetto di respirazione controllata, che impedisce qualsiasi traboccamento emotivo. Anche quando il poema allude all'intensità del sentimento (*vivacissimo foco*), la forma impedisce che quel fuoco si propaghi. Il verso lo contiene, lo delimita, lo trasforma in oggetto di contemplazione

[8] L'endecasillabo saffico è un verso di undici sillabe con uno schema di accenti caratteristico, mentre il quinario adonico è un verso di cinque sillabe che conclude la strofa. La combinazione dei due produce il ritmo tipico della lirica classica breve, conferendo regolarità e armonia alla struttura.

estetica. Questa operazione è esattamente l'opposto di quella di Rousseau, la cui prosa cerca deliberatamente l'eccesso, la ripetizione enfatica e l'esclamazione come mezzi per coinvolgere emotivamente il lettore.

La famosa esclamazione di Rousseau: "Ô temps trop heureux où j'étais coupable!" (Rousseau, 1761/1964, p. 472), non ha un equivalente formale in Parini. Dove Rousseau grida, Parini sussurra; dove Rousseau insiste, Parini allude; dove Rousseau si abbandona al flusso emotivo, Parini impone la misura. Mario Praz interpretò questo fenomeno come una delle chiavi del rococò letterario: "la passione non viene negata, ma trasformata in grazia, in eleganza, in un'emozione che si lascia contemplare" (Praz, 1930, p. 49). Il contenimento metrico non elimina il sentimento, ma lo stilizza.

La conseguenza ultima di questa operazione formale è l'eternizzazione della virtù. In Rousseau, la virtù è fragile perché dipende dal tempo, dalla costanza, dalla ripetizione di decisioni dolorose. In Parini, la virtù sfugge all'usura del tempo: rimane fissata nella perfezione della forma. Il reliquiario descritto ne *Il messaggio* non invecchia, non cambia, non si contraddice. Allo stesso modo, il poema che lo descrive aspira a una validità atemporale, slegata dalle contingenze narrative. Questa aspirazione risponde pienamente alla poetica classica e neoclassica, per la quale la forma perfetta garantisce la durata del contenuto morale. Dante Isella ha sottolineato che Parini concepisce la poesia come un mezzo per "sottrarre il valore morale alla precarietà del tempo storico" (Isella, 2001, p. 102). In *Il messaggio*, la forma metrica svolge proprio questa funzione: salva la virtù dal divenire e la trasforma in modello.

Infine, non va dimenticato che questo contenimento formale ha una chiara funzione sociale e culturale. Trasformando il conflitto rousseauiano in una forma lirica chiusa, Parini lo rende compatibile con le aspettative estetiche dell'élite illuminata italiana, per la quale la letteratura doveva educare senza turbare, commuovere senza destabilizzare.

L'ode saffica, con il suo equilibrio e la sua dignità, offre il veicolo ideale per questa operazione. Come sottolinea Franco Venturi, l'Illuminismo italiano privilegiava forme culturali capaci di "conciliare riforma morale e continuità sociale" (Venturi, 1969, p. 231). *Il messaggio* si inserisce pienamente in questa logica.

5. Dal *pathos* alla *galanterie*: stilizzazione rococò del sentimento morale

Se i meccanismi analizzati nei paragrafi precedenti (condensazione e contenimento formale) influenzano la struttura della rappresentazione sentimentale, il terzo agisce direttamente sul suo linguaggio. La rilettura rococò di Parini implica una profonda trasformazione del registro emotivo con cui si esprime la virtù femminile: dal *pathos* esaltato, conflittuale e spesso sublime di Rousseau, a una stilizzazione galante, contenuta e malinconica, propria della sensibilità rococò italiana.

In *La Nouvelle Héloïse*, il linguaggio dell'emozione aspira deliberatamente alla massima intensità. Rousseau cerca di commuovere, travolgere, coinvolgere il lettore attraverso un discorso che non teme l'eccesso. Le lettere di Julie sono piene di esclamazioni, interrogativi retorici, ripetizioni enfatiche e un lessico corporeo e violento. In uno dei passaggi più citati del romanzo, Julie esclama: "Ô temps trop heureux où

j'étais coupable! Faut-il que tu sois passé pour jamais?" (Rousseau, 1761/1964, p. 472). Qui, il sentimento è espresso come nostalgia straziante, come lamento irrefrenabile di fronte alla perdita. L'esclamazione iniziale, l'aggettivo iperbolico (*trop heureux*) e l'interrogativo retorico finale costruiscono una retorica dell'eccesso che punta al ublime, nel senso che l'estetica settecentesca attribuiva all'esperienza emotiva che supera ogni misura.

Parini, invece, rifiuta sistematicamente questo registro. In *Il messaggio* non troviamo grida, né lamenti espliciti, né esplosioni verbali di dolore. Il sentimento si esprime attraverso allusioni delicate, immagini preziose, una malinconia controllata che non rompe mai l'equilibrio formale del poema.

Un'analisi lessicale comparata permette di identificare chiaramente questa trasformazione. Mentre Rousseau privilegia termini come *brûler*, *agonie*, *désespoir*, *tourment*, *sanglots*; Parini costruisce il suo universo semantico a partire da parole appartenenti al campo della bellezza, della grazie e della delicatezza: *bellezza*, *leggiadro*, *modesto*, *grazia*, *vezzoso*, *dono*. La virtù femminile non è più associata alla sofferenza visibile, ma a una forma di eleganza morale. Il verso centrale già commentato (*in cui modesto ride*) è paradigmatico: il sorriso, anche quando è segno di profondo affetto, è definito "modesto", cioè misurato, discreto, non esibizionista. Mario Praz identificò questa preferenza per la grazia rispetto al drammatismo come una delle caratteristiche distintive del rococò letterario: "il rococò rifugge dal tragico e predilige la malinconia gentile, il sentimento attenuato dalla grazia" (Praz, 1930, p. 52).

La galanteria, intesa non come frivolezza ma come codice culturale dell'eleganza affettiva, svolge un ruolo centrale nella rilettura pariniana. In Rousseau, la passione amorosa è un problema morale perché minaccia di sconvolgere l'ordine sociale e l'integrità dell'io. In Parini, la passione è accettabile nella misura in cui si sottomette alle regole del decoro e si trasforma in sentimento nobile e contenuto.

Il poema insiste sul fatto che la dama non appartiene a quelle che fanno pompa di sé, cioè che esibiscono il loro affetto in modo teatrale. Questa critica implicita punta sia all'eccessivo patetismo che alla civetteria artificiosa. La virtù pariniana occupa uno spazio intermedio, dove il sentimento è autentico ma mai scandaloso. Secondo Giovanni Macchia, il rococò letterario italiano rappresenta "una forma di compromesso tra sensibilità moderna e tradizione classica, in cui l'emozione viene ammessa solo se disciplinata dalla forma" (Macchia, 1965, p. 141). La galanteria funziona così come un filtro estetico e morale che permette di integrare la sensibilità rousseauiana senza assumerne le implicazioni più radicali.

Un altro aspetto fondamentale di questa stilizzazione è il passaggio dalla tragedia interiore alla malinconia elegante. In Rousseau, la rinuncia di Julie ha conseguenza devastanti: provoca sofferenza, senso di colpa, nostalgia e, in ultima analisi, porta alla morte. Il tono è grave, spesso cupo, carico di tensione esistenziale. In Parini, la rinuncia non è più vissuta come una tragedia, ma come una costante malinconia. Il dolore è presente, ma trasfigurato in un affetto sereno, quasi contemplativo.

L'oggetto invitato non è un simbolo di disperazione, ma di fedeltà duratura. La virtù non distrugge, ma nobilita. Robert Mauzi ha sottolineato che una delle trasformazioni chiave del sentimento nel Settecento consiste proprio nel fatto che "le passage du tragique moral à une mélancolie acceptable, compatible avec la sociabilité" (Mauzi, 1960, p. 356).

Questa trasformazione stilistica ha anche una chiara funzione ideologica. Il linguaggio sublime e straziante di Rousseau possiede un evidente potenziale sovversivo: mette in discussione le norme sociali, l'autorità paterna, il matrimonio di convenienza e, in ultima analisi, l'ordine morale stabilito. L'intensità del *pathos* è inseparabile da questo carico critico. La stilizzazione rococò di Parini, invece, neutralizza tale potenziale. Trasformando il conflitto in eleganza, il dramma in grazia, la rinuncia in oggetto prezioso, il poema elimina ogni dimensione polemica. La virtù si presenta come un ideale armonioso, perfettamente compatibile con la vita sociale dell'élite illuminata. Bernard Guyon ha descritto questo processo come una "esthétisation de la morale", tipica di alcuni settori della cultura ottocentesca, in cui la virtù diventa attraente proprio perché si spoglia del suo carattere conflittuale (Guyon, 1970, p. 219).

Con questo terzo meccanismo (la stilizzazione galante del sentimento) si completa l'operazione di rilettura rococò. Parini ha preso da Rousseau il nucleo tematico più innovativo de *La Nouvelle Héloïse* (la virtù femminile sensibile) e lo ha sottoposto a una triplice trasformazione: lo ha condensato in un oggetto, lo ha contenuto in una forma metrica perfetta e lo ha stilizzato attraverso un linguaggio di grazia e delicatezza. Il risultato non è un tradimento del modello, ma una reinterpretazione creativa profondamente coerente con il sistema estetico italiano del Settecento. La virtù rimane centrale, ma ha cambiato linguaggio, forma e funzione culturale. Questo processo prepara il terreno per l'ultima fase dell'analisi, in cui affronteremo esplicitamente il significato culturale e identitario di questa rilettura, ovvero il perché storico e culturale di questa trasformazione.

6. Il significato culturale della rilettura: Parini come filtro e mediatore

A questo punto, è possibile interpretare *Il messaggio* non solo come un'operazione estetica, ma anche come un atto di mediazione culturale consapevole. La rilettura rococò che Parini esercita su *La Nouvelle Héloïse* risponde a una necessità storica concreta: integrare la modernità sentimentale francese in un sistema letterario (quello italiano) che possedeva tradizioni, gerarchie generiche e aspettative estetiche proprie.

Come ha dimostrato la storiografia recente, la ricezione di Rousseau in Italia fu caratterizzata da una profonda ambivalenza. Da un lato, c'era un'evidente ammirazione per la novità psicologica, morale e affettiva della sua opera; dall'altro, un altrettanto evidente scetticismo nei confronti del suo radicalismo emotivo e sociale. Zanardi sintetizza questo atteggiamento affermando che Rousseau era letto in Italia come "un autore necessario ma pericoloso, da comprendere ma anche da correggere" (Zanardi, 2007, p. 97). *Il messaggio* si colloca esattamente in questo punto di equilibrio: Parini riconosce la centralità del motivo rousseauiano (la virtù femminile sensibile), ma lo riformula in modo tale che esso perda il suo

potenziale destabilizzante e diventi un ideale morale armonioso, compatibile con la socievolezza illuminista italiana.

Uno degli aspetti più significativi di questa rilettura è la neutralizzazione sistematica degli elementi più conflittuali de *La Nouvelle Héloïse*. In Rousseau, la virtù di Julie implica una critica implicita (e talvolta esplicita) delle strutture sociali: il matrimonio imposto, l'autorità paterna, l'ipocrisia della morale aristocratica. La sofferenza della protagonista è inseparabile da questa critica. Parini elimina completamente questo sfondo polemico. In *Il messaggio* non ci sono padri autoritari, né matrimoni di convenienza, né tensioni sociali riconoscibili. La virtù appare destoricizzata, slegata da qualsiasi conflitto concreto, trasformata in una qualità puramente interiore ed estetica. Questa operazione risponde a quella che Franco Venturi ha descritto come una caratteristica essenziale dell'Illuminismo italiano: la sua tendenza a privilegiare la riforma morale graduale rispetto al confronto diretto con le strutture sociali (Venturi, 1969, p. 243). Parini non propone una trasformazione dell'ordine sociale, ma un'educazione del gusto e del sentimento all'interno di tale ordine.

Un altro aspetto centrale del significato culturale de *Il messaggio* è il suo valore come risposta generica all'egemonia emergente del romanzo francese. *La Nouvelle Héloïse* appartiene a un genere (il romanzo epistolare) che nel Settecento si consolida come veicolo privilegiato della modernità sentimentale. Di fronte a questo dominio della prosa narrativa, Parini risponde con la lirica, il genere storicamente più prestigioso della tradizione italiana. Questa scelta non è casuale; dimostrando che i temi più moderni (la sensibilità, l'interiorità, la virtù emotiva) possono essere espressi con piena efficacia nella forma breve, chiusa e altamente formalizzata dell'ode, Parini rivendica la validità della tradizione lirica italiana di fronte all'innovazione narrativa francese. Come sottolinea Dante Isella, Parini concepisce la poesia come uno spazio di resistenza culturale, capace di "assorbire la modernità senza dissolversi in essa" (Isella, 2001, p. 117). *Il messaggio* è una prova concreta di questa strategia: la lirica non si oppone alla modernità, ma la traduce nel proprio linguaggio.

Il destinatario implicito di questa rilettura è un pubblico colto, aristocratico e illuminato, formato sui valori dell'Arcadia riformata. Questo pubblico apprezzava l'eleganza, la misura, la perfezione formale e la funzione educativa della letteratura. Per lui, l'eccesso patetico di Rousseau poteva risultare affascinante, ma anche inquietante. *Il messaggio* offre a questo pubblico una versione raffinata e controllata della sensibilità moderna: commuove senza turbare, emoziona senza destabilizzare, propone un ideale di virtù che può essere ammirato senza mettere in discussione l'ordine sociale. In questo senso, la rilettura rococò funziona come una strategia di legittimazione culturale. La virtù sensibile, così come appare in Parini, smette di essere un problema e diventa un modello; un esempio di equilibrio tra sentimento e decoro, tra interiorità e forma, tra passione e controllo.

Infine, è indispensabile sottolineare che questa rilettura non deve essere interpretata come un tradimento o un impoverimento del modello rousseauiano. Al contrario, costituisce una prova di influenza profonda e creativa.

7. Conclusioni

L'analisi sviluppata in questo articolo ha permesso di dimostrare che *Il messaggio* di Giuseppe Parini costituisce una rilettura consapevole, complessa e strutturalmente coerente de *La Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau, e non una semplice coincidenza tematica né un'influenza diffusa tipica del clima sentimentale del Settecento. Il confronto intertestuale ha evidenziato che il motivo della virtù femminile sensibile, così come appare nell'ode pariniana, riproduce il nucleo etico del modello rousseauiano (la rinuncia amorosa fondata su un principio morale interiorizzato), anche se radicalmente trasformato nella sua espressione formale, generica e stilista. Questa constatazione permette di affermare che l'opera di Parini si inserisce a pieno titolo nella ricezione italiana contemporanea di Rousseau e che tale ricezione si manifesta qui sotto forma di risposta poetica elaborata e non di imitazione narrativa.

Lo studio del primo asse analitico ha dimostrato che la virtù femminile funziona in entrambi i testi come un'esperienza di prova, ma che tale prova si configura in modo diverso a seconda del regime generico adottato. In Rousseau, la virtù di Julie è costruita come un processo temporale, conflittuale e discorsivo, sviluppato attraverso la scrittura epistolare e caratterizzato dalla costante oscillazione tra passione e dovere. In Parini, al contrario, la virtù appare come uno stato lirico già stabilizzato, sottratto al divenire narrativo e fissato in un unico gesto simbolico. Questa divergenza non implica una negazione del modello rousseauiano, ma una sua traduzione nelle condizioni proprie della lirica, che sostituisce la progressione psicologica con la condensazione emblematica.

Da un punto di vista culturale, l'analisi ha evidenziato che questa rilettura risponde a una strategia di mediazione propria del contesto italiano del Settecento. Parini agisce come filtro culturale che addomestica la radicalità sentimentale e sociale di Rousseau, sopprimendone le dimensioni più conflittuali e traducendole in un ideale morale compatibile con la socievolezza illuminista e con i valori dell'Arcadia riformata. Questa operazione non deve essere interpretata come un impoverimento del modello, ma come un atto di appropriazione creativa che afferma la validità e l'autonomia della tradizione lirica italiana di fronte all'egemonia narrativa francese.

Allo stesso modo, lo studio ha permesso di dimostrare che *Il messaggio* funziona come risposta generica a *La Nouvelle Héloïse*: laddove la modernità francese si esprime attraverso il romanzo epistolare, Parini rivendica la capacità della lirica di assorbire e riformulare i temi della sensibilità moderna. L'ode si rivela così un genere pienamente operativo, capace di trasformare un conflitto morale esteso in una forma breve, densa e formalmente perfetta, e di garantire attraverso tale perfezione la durata del valore etico rappresentato.

Nel complesso, questo lavoro ha dimostrato che il trasferimento culturale tra Rousseau e Parini non avviene per semplice contagio tematico, ma attraverso una serie di operazioni poetiche precise che rivelano le leggi di trasformazione che regolano il passaggio di un motivo letterario da un sistema estetico all'altro. Il viaggio della virtù femminile dal centro del romanzo francese al nucleo della lirica italiana evidenzia

che l'influenza più profonda non è quella che riproduce le forme, ma quella che genera differenze significative. In questo senso, *Il messaggio* non è un'opera minore all'ombra de *La Nouvelle Héloïse*, ma la prova di un'influenza feconda e creativa, nonché un esempio paradigmatico di come la letteratura italiana del Settecento dialogasse in simultaneamente con l'avanguardia sentimentale europea senza rinunciare ai propri codici formali e identitari.

Bibliografia

Bezzola, G. (1999). Il Parini delle Odi. In *Attualità di Giuseppe Parini: poesia e impegno civile. Rivista di letteratura italiana*, 17, pp. 29–35.

Corti, M. (1978). *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi.

Crogiez, M. (1997). *Rousseau et le paradoxe*. Genève: Slatkine.

Fido, F. (1989). *Guida a Parini: «Il Giorno» e altre poesie*. Padova: Liviana Editrice.

Guyon, B. (1970). *La pensée politique et sociale de Balzac* (2ª ed.). Paris: Armand Colin.

Hazard, P. (1946). *Il pensiero europeo nel XVIII secolo*. Paris: Boivin & Cie.

Isella, D. (2001). *Parini e altro Settecento*. Milano: Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore.

Jauss, H. R. (1967). Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Konstanz: Univ.-Verl.

Jauss, H. R. (1970). Literary history as a challenge to literary theory. New Literary History, 2(1), pp. 7–37. https://www.jstor.org/stable/468585

Jauss, H. R. (1978). *Per un'estetica della ricezione* (trad. it. di C. Maillard). Milano: Gallimard (opera originale pubblicata nel 1972).

Macchia, G. (1965). *Il paradiso della ragione*. Bari: Laterza.

Mauzi, R. (1960). *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*. Paris: Armand Colin.

Parini, G. (2001). *Poesie* (D. Isella, a cura di). Milano: Fondazione Pietro Bembo / Guanda (opera originale pubblicata nel 1763).

Praz, M. (1930). *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Roma: La Cultura.

Rousseau, J.-J. (1964 [1761]). *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (a cura di B. Gagnebin e M. Raymond). Paris: Gallimard.

Venturi, F. (1969). *Settecento riformatore*. Torino: Einaudi.

Zanardi, M. (2007). Rousseau e l'Italia: considerazioni intorno a un'eredità. *Studi Francesi*, 51(1), pp. 89–101.