

ATENEIO DI SCIENZE LETTERE E ARTI  
BRESCIA

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE:  
ISTITUTO DI FILOLOGIA E STORIA - BRESCIA

GIOVITA SCALVINI  
UN BRESCIANO D'EUROPA

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI  
28-30 novembre 1991

a cura di  
Bortolo Martinelli

BRESCIA  
1993



ATENEIO DI SCIENZE LETTERE E ARTI  
BRESCIA

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE:  
ISTITUTO DI FILOLOGIA E STORIA - BRESCIA

GIOVITA SCALVINI  
UN BRESCIANO D'EUROPA

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI  
28-30 novembre 1991

a cura di  
Bortolo Martinelli

BRESCIA  
1993

Supplemento ai  
COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA - per l'anno 1992  
*Autorizzazione del Tribunale di Brescia N. 64 in data 21 gennaio 1953*  
Direttore responsabile UGO VAGLIA  
Stampa su carta ecologica

---

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 1993

Promosso dall'Ateneo di Brescia e dall'Università Cattolica del Sacro Cuore, il Convegno ha avuto la collaborazione sul piano organizzativo da parte di Enti e Istituti di seguito elencati:

- Regione Lombardia
- Provincia di Brescia
- Comune di Brescia
- Comune di Botticino
- Istituto per la Storia del Risorgimento, Comitato di Brescia
- Fondazione "Bartolomeo Grazioli" - Fontanella Grazioli, Mantova-Brescia
- Fondazione del Credito Agrario Bresciano: Istituto di Cultura "Giovanni Folonari"
- Festival Pianistico Internazionale Brescia-Bergamo



*Nella seduta inaugurale, svoltasi presso l'Aula Magna di via Trieste 17 dell'Università Cattolica del S. Cuore, ha porto il saluto dell'Ateneo ospitante il prof. Pier Vincenzo Cova della Facoltà di Magistero, Direttore dell'Istituto di Filologia e Storia, che figura tra i promotori del Convegno.*

*Egli ha sottolineato il particolare interesse dell'ente, da lui rappresentato, per lo studio di un intellettuale, che gode della doppia qualifica di "bresciano" e di "europeo", poiché un Istituto universitario è per vocazione radicato nel territorio e insieme aperto alla più grande internazionalizzazione della ricerca e della cultura.*





## *Saluto del Presidente dell'Ateneo*

*28 novembre 1991*

*Al termine del Convegno indetto lo scorso anno per ricordare Giuseppe Nicolini nel secondo centenario della nascita, Luigi Amedeo Biglione di Viarigi e Bortolo Martinelli separatamente, ma a distanza di pochi minuti, mi suggerirono: non dimentichiamo che nel 1991 cade il secondo centenario della morte di Giovita Scalvini.*

*L'avvenimento relativo al poeta e al patriota nato a Botticino era talmente importante che non poteva essere trascurato dall'Ateneo, tenendo conto che nel 1991 si celebrava il 190° anno di vita dell'Accademia di cui lo Scalvini era socio dal 1819.*

*A Bortolo Martinelli si deve la prima stesura del programma scientifico del convegno che trovò poi entusiastica accoglienza in molti nostri soci e insieme docenti della facoltà bresciana dell'Università Cattolica: da qui la proposta subito accolta dell'organizzazione del Convegno da parte dell'Istituto di Filologia e Storia dell'Università Cattolica e dell'Ateneo di Brescia in modo congiunto.*

*Il progetto ha trovato ampia risonanza in ambito regionale e cittadino; la riconoscenza più viva e sincera è da estendere, per l'aiuto concesso, alla Regione Lombardia, alla Provincia e al Comune di Brescia, al Comune di Botticino, al locale Comitato dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, all'Orchestra di Camera del Festival di Brescia e Bergamo, alla Fondazione Culturale della Banca Credito Agrario Bresciano, alla Fondazione Civiltà Bresciana, alla Fondazione Bartolomeo Grazioli che, per onorare il suo Fondatore, ha voluto collegare Mantova a Brescia, i Martiri di Belfiore ai Cospiratori del '21.*

*Come ho detto, la nostra proposta ha trovato largo consenso fra illustri storici del Risorgimento e fra storici della letteratura italiana, che ringrazio per il loro intervento. Ritengo che da questo Convegno la personalità complessa e l'attività poliedrica di Giovita Scalvini usciranno bene lumeggiate e approfondite: lo merita questa perso-*

*nalità che a buon diritto può essere definita — come è stato indicato nel titolo del convegno — «un Bresciano d'Europa».*

*Invece non consona alla sua statura è stata fino ad ora la vicenda critica relativa più al patriota, al cospiratore e all'esule che, al poeta, al critico e al traduttore. Segno di grande stima fu certo il compito assunto da Niccolò Tommaseo di riunire e pubblicare in due volumi gli scritti dello Scalvini dopo la sua morte prematura, ma quel gesto di omaggio e di amicizia si tramutò praticamente in una edizione oggi ritenuta giustamente arbitraria e lacunosa.*

*La monografia del Clerici, gli scritti relativi alle vicende storiche da parte di Paolo Guerrini, di Luigi Re, del Battistini, del Bustico, del Baroncelli e il breve profilo del Biglione Viarigi rimasero in un ambito ristretto; dopo gli studi di Bacchelli, si deve giungere a Mario Marcazzan che lumeggiò da par suo l'importanza dello Scalvini come critico e primo vero interprete dell'arte manzoniana.*

*Il lavoro del Marcazzan ebbe vasta eco critica, sullo Scalvini si appuntò l'interesse di grandi Maestri: Giovanni Gentile nel 1927 e poi nel 28, per il tramite di Ugo Da Como, chiedeva notizie sui manoscritti scalviniani della Biblioteca Queriniana, come risulta dall'Archivio della Direzione degli Istituti Culturali del Comune di Brescia, il Mazzoni e il Castellani se ne occuparono, poi Benedetto Croce fu a Brescia per studiare alcuni manoscritti scalviniani condensando le sue ricerche in un breve ma importante articolo; il consocio e caro amico Van Nuffel, purtroppo non presente fra noi per motivi di età e infine il Fubini ci diedero contributi assai notevoli sul Nostro.*

*Ma anche questi studiosi, concordi nel riconoscere il valore dello Scalvini, lumeggiarono o posero l'accento su particolari settori, su alcune vicende dell'attività sua, senza poterne mettere in evidenza la complessità e varietà di una delle personalità più interessanti della prima metà dell'Ottocento.*

*Da questa constatazione viene l'augurio più caloroso per la buona riuscita del convegno, i cui Atti, quando saranno pubblicati, contribuiranno ad approfondire la conoscenza di uno degli esempi più genuini di quella felice età, della nostra Italia nella quale cultura e attività poetica da un lato, impegno civile e politico dall'altro, erano intimamente congiunti, fornendo alla nostra generazione un esempio degno da seguire.*



Filippo Ugoni, Andrea Tonelli e Giovita Scalvini (Coccaglio, proprietà privata)



Enzo Noè Girardi

## Scalvini critico tra neoclassicismo e romanticismo

In uno dei frammenti dei *Materiali goethiani* pubblicati da Marcazzan, lo Scalvini fa alcune osservazioni molto interessanti sulla critica dei poeti; critica che nasce, secondo lui, dalla inutile preoccupazione ch'essi hanno di provvedere alla loro fama; ma che ha pure una sua ragion d'essere nell'età moderna, nella quale la riflessione si va via sempre più sviluppando, sì che,

se il genio un tempo era ispirato e cieco, ora può essere che la creazione si accompagni alla riflessione, e che l'ispirazione senza raffreddarsi in tutto venga a coscienza di se medesima<sup>1</sup>.

Ho detto che l'osservazione è molto interessante, e vedremo poi perché. Ma intanto, poiché il tema di questa relazione riguarda la figura di Scalvini poeta e letterato, cioè in sostanza: poeta e critico, io vorrei subito far notare che, essa osservazione riflette certamente anche la condizione dello stesso Scalvini: non proprio nel senso che la sua critica possa considerarsi la critica di un poeta al modo stesso per cui io ho avuto occasione di intitolare *La critica dei poeti* un saggio sul pensiero critico di Carducci, Pascoli, D'Annunzio e in genere dei maggiori scrittori tra Otto e Novecento<sup>2</sup>; ma semmai nel senso opposto, che la poesia scalviniana è la poesia di un critico, suggerita più che altro dall'ambizione di tradurre in forme concrete un'idea dell'arte, una concezione della poesia, dunque una critica, già di per se stessa tutta pervasa, come accade nei veri critici, del senso e dell'intelligenza della poesia.

Sia chiaro: io non intendo qui esporre sulla poesia di Scalvini che una opinione del tutto personale ed anche provvisoria, dal momento che di questo aspetto dell'operosità del bresciano poco o nulla conoscevo prima che mi venisse affidato l'incarico di questa

relazione, e tuttora conosco troppo poco per poterne dare un giudizio sicuro. L'opinione è, comunque, che i versi di Scalvini, se per una parte sono associabili ai pensieri e frammenti in prosa raccolti dalla Marteggiani: dunque, autobiografia, o espressioni letterarie, direbbe Croce, del genere sentimentale, per la parte maggiore e di maggior rilievo rispecchiano in qualche modo la stessa mentalità di quei critici e teorici cinquecenteschi della letteratura, come il Trissino e lo Speroni che, privi di vera ispirazione, scrissero poemi e tragedie come per dar prova concreta di ciò che intendevano fosse o dovesse essere un poema o una tragedia. Mentalità che, si badi, è operante anche in età neoclassica, se la ritroviamo nel Foscolo delle *Grazie*: i cui mirabili frammenti sono certo del poeta Foscolo, ma il cui astratto disegno poematico è del Foscolo critico.

Ora, come i frammenti delle *Grazie*, in quanto sono rimasti tali, provano che in Foscolo il critico non prevalse sul poeta, così il fatto che anche l'opera poetica scalviniana sia rimasta frammentaria, fa onore all'autore come prova di una sensibilità e intelligenza critica della poesia, oltre le quali comunque egli, a differenza del suo primo maestro, non poté andare, tanto è vero che i suoi frammenti non sono affatto mirabili, anche se indubbiamente interessanti come tentativo, appunto, di mettere in pratica la sua viva concezione teorica della poesia.

C'è infatti una radicale differenza tra i poemi e le tragedie dei critici cinquecenteschi e lo stesso fallito carme foscoliano e le poesie di Scalvini: ed è appunto la differenza tra la critica classica e neoclassica che ispira quelle composizioni, e la critica decisamente romantica — s'intenda qui romantico nel senso meno italiano della parola — che ispira l'esperienza poetica scalviniana determinandone quelli che a me paiono, indipendentemente da ogni giudizio sul suo valore estetico, i due più evidenti motivi di interesse: la contemporaneità, la moralità civile, il patriottismo del contenuto, e la prospettiva religiosa — e sia pure laicamente, naturalisticamente, foscolianamente religiosa, che ne caratterizza anche e più particolarmente il movimento retorico e le immagini paesistiche. In altri termini: dietro quelle prove classiche e neoclassiche c'è una concezione astratta e statica della bellezza letteraria; dietro lo sperimentalismo scalviniano c'è invece una concezione

vitalistica e dinamica, ove la bellezza si fa interprete di tutti i valori ultimi: il vero, il giusto, il divino, nell'atto in cui si pone come tramite tra l'anima e il cosmo, la terra e il cielo, il reale e l'ideale, l'uomo e Dio. Quella, anche nel caso delle *Grazie* foscoliane, si ispira al passato, agli esempi degli antichi e all'ideale classico dell'armonia; questa invece è tutta tesa al futuro, nel presentimento di

«una nuova poesia... la quale non sarà né classica né romantica»  
...quella poesia che «quale sia per essere... sarebbe arduo congetturare»,  
ma che nondimeno si può presupporre «ch'ella si godrà di guardare  
piuttosto 'come a suo specchio' nel futuro di quello che nel passato»<sup>3</sup>.

Domandiamoci allora: come si configura concretamente questa prospettiva critica, che è certamente romantica nella sua esplicita volontà di rottura con un sistema di poesia che, come Scavini dichiara in questo stesso passo «è da molte età senza vita»; ma che in realtà mira anche al superamento del romanticismo in quanto si fa portatore di un nuovo precettismo, non meno deleterio del vecchio per la sorte della poesia? È tale prospettiva scaviniiana effettivamente individuabile e definibile, oppure di essa lo Scavini non ha potuto tramandarci nei suoi scritti se non elementi diversi, talora contraddittori, e comunque meno connessi tra loro che non con le diverse vicissitudini di un'esistenza quanto mai tribolata e avventurosa, tanto da giustificare l'osservazione di Marazzan che il suo sia

l'unico caso di uno scrittore che interessa i critici più per quello che non scrisse, che per quello che scrisse<sup>4</sup>?

Non c'è infatti dubbio che le non felici esperienze dei contrasti familiari, della prigione, dell'esilio e della povertà, la malattia che lo tallonò per tutta la vita, la natura sensibile, fantastica e indocile di freni, la varietà infine, ai limiti della dispersività, delle ambizioni e degli interessi letterari e filosofici, la stessa dimensione europea della sua cultura che fa di lui nonostante il suo forte e attivo patriottismo il meno italiano dei romantici italiani: non c'è dubbio che tutto questo, traducendosi in scritti di vario genere, quasi tutti incompiuti e frammentari, pubblicati senza criteri uniformi, è alla base della tendenza che caratterizza gran parte degli studi sullo Scavini, a risalire dallo scritto al non scritto e solo congetturabile,

dalle opere all'uomo, nel tentativo di individuare l'elemento unitario nella persona dello scrittore, in un romanticismo d'anima e di temperamento che appunto colmerebbe le lacune e spiegherebbe le contraddizioni dello scrittore e del critico.

Così lo stesso Marcazzan, che pure ha il grande merito di avere raccolto per la prima volta gli scritti critici dello Scalvini, nel saggio che fa da prefazione al volume, in cui tra l'altro compare l'osservazione che ricordavo poc' anzi, trova anche lui conveniente di diffondersi più sul non scritto, più sulla vita e sull'animo dello scrittore e su quegli aspetti dell'opera in versi e in prosa che riflettono le sue incertezze intellettuali e le sue spirituali tensioni, che non tentare una ricostruzione organica del suo pensiero critico e del suo significato nella storia della letteratura italiana.

Vero è che di una più adeguata attenzione alla critica scritta del Nostro viene da sempre fatto oggetto il saggio sui *Promessi sposi*, forse il più importante in assoluto dei lavori più propriamente critici del bresciano, e certamente il più universalmente noto. Senonché, la difficoltà di pervenire a una definizione unitaria del suo significato e valore si ripresenta anche all'interno di questo saggio, per la nota riserva che vi compare in merito a quel

non so che di austero... di uniforme, d'insistente, senza alcuna tregua mai verso un unico obbietto,

per cui

non ti senti spaziare libero per entro la gran varietà del mondo morale: t'accorgi spesso di non essere sotto la gran volta del firmamento che copre tutte le multiformi esistenze, ma bensì d'essere sotto quella del tempio che copre i fedeli e l'altare<sup>5</sup>.

Riserva che, riguardando l'intero romanzo nella sua fondamentale ispirazione, è parsa contraddittoria rispetto al giudizio pienamente positivo che si ricava da tutto il resto del saggio, da cui oltretutto risulta che l'ispirazione del Manzoni è di un cristianesimo non dogmatico ma «dottrinale», cioè morale, cioè più adeguato alla sensibilità e alla cultura moderna. E quando poi gli studiosi, grazie appunto all'edizione di Marcazzan ed ora grazie anche all'ottimo lavoro di Danelon, vengono a conoscenza delle *Note preparatorie* al saggio, in cui i giudizi negativi sembrano anche più



numerosi dei positivi, e la lentezza e la riflessività che Scalvini, come s'è visto, considera intrinseche alla letteratura moderna, in quanto caratterizzano il romanzo manzoniano, gli appaiono nocive al fine dell'arte, che non è la morale ma la bellezza; ecco che la possibilità di una definizione unitaria del pensiero critico scalviniano sembra allontanarsi definitivamente; e se da un lato il Puppo, pur dando atto della dialettica intrinseca alla personalità di Scalvini, che comporta un progressivo distacco da un individualismo sturmeriano e illuministico, nella ricerca di una legge e di un equilibrio, finisce per ripiegare su una definizione: «critico psicologo e moralista»<sup>6</sup>, che potrebbe applicarsi a qualsiasi altro critico romantico; dall'altro Pazzaglia, e in parte anche Danelon, spostano l'attenzione dallo Scalvini critico allo Scalvini filosofo o piuttosto ideologo, sottolineando il primo l'influenza determinante sul bresciano dell'idealismo e dell'immanentismo religioso di Victor Cousin<sup>7</sup>, e il secondo la natura essenzialmente ideologica del suo confronto critico con Manzoni, e assegnando comunque alla critica scalviniana una sua precisa collocazione nella storia della critica romantica in quanto essa segnerebbe «il passaggio da criteri di analisi empirica ed impressionistica ad un'indagine estetica più articolata e metodologicamente fondata»<sup>8</sup>.

Direi che quest'ultima indicazione, in quanto individua l'oggetto della ricerca non nella personalità umana del critico e neppure nella sua ispirazione ideologica, ma nella forma stessa, nel modo di essere del suo lavoro critico quale si configura storicamente, in una prospettiva di storia della critica, è da tenere in conto. Mi chiedo tuttavia se non sia un po' riduttivo, di fronte a un critico come Scalvini, un critico-poeta, come ho detto, risolvere il suo merito in termini di puro progresso formale, metodologico: un progresso, soprattutto, che si limiterebbe all'interno della critica romantica, e che farebbe di Scalvini critico una specie di anello di congiunzione tra la critica, supponiamo, di un Montani, e quella di De Sanctis.

È questa peraltro una domanda alla quale, come alle precedenti, non toccherebbe veramente a me di rispondere, ma semmai, se lo ritenesse necessario, al collega Mutterle che in questo Convegno ha appunto l'incarico di trattare di Scalvini critico. Poiché tuttavia, se non proprio una risposta esauriente, quanto meno

un'ipotesi di risposta io credo di averla in mente, così mi azzardo a proporla molto sommariamente.

Dirò dunque, in primo luogo, ciò che ho già detto con le parole stesse del Nostro, che Scalvini supera il romanticismo. È certo un critico dell'età romantica, ma non veramente un critico romantico, quanto meno nel senso «italiano», desanctisiano, fondamentale-mente eteronomo che il termine romantico ha avuto nei nostri studi fino a ieri, cioè finché non si è esaurita, col crocianesimo e finalmente anche col marxismo postrociano, l'influenza del nostro massimo critico, che fu appunto romantico nel senso italiano della parola, cioè sostenitore, come Manzoni, della subordinazione dell'arte alla misura del vero e dell'utile morale.

Come ho già avuto occasione di osservare nel precedente convegno dell'Ateneo dedicato a Nicolini, già Nicolini col suo pensiero estetico in cui è dominante il concetto dell'autonomia dell'arte supera il romanticismo:

Non che oltre il piacere estetico la poesia produrre non possa effetti morali e di pubblica utilità, non che pur somma non sia la benemeranza di quei poeti che questi effetti cercarono ed operarono,

ma

l'arti si dicono belle, perché bello è il loro scopo, e nessun altro.

Ma con tanto maggior forza e ragione, anche in termini teorici lo supera Scalvini nel suo tendere al «futuro», a «una nuova poesia né classica né romantica», ch'egli non è in grado di realizzare come poeta né di rappresentarsi precisamente come critico; ma che in ogni caso i suoi scritti, e in special modo i suoi scritti teorici, raccolti da Marcazzan intorno al nome di Goethe, ci consentono di configurare come organicamente assoluta di due apparentemente opposte esigenze: quella classica, appunto, dell'autonomia, di un'arte intesa come radicalmente altro dalla filosofia, dalla morale, dalla politica, dalla scienza; mirante non al vero né all'utile, ma al bello; e quella romantica — che a differenza di Nicolini, Scalvini ritiene non meno necessaria —, della significatività, della rilevanza umana e sociale: una poesia tale, insomma, che in essa il bello si realizzi non come esclusione di ogni altro interesse, non come del tutto altro dal vero, dal buono e dall'utile, ma come sintesi e interpretazione estetica di tutti i valori umani.

Ora, una simile sintesi come sarebbe possibile se non in una prospettiva trascendentale? Una simile poesia come potrebbe nascere se non per una radicale tensione dell'umano verso il divino, di ogni parte verso il tutto, di ogni relativo verso l'assoluto, là dove, cioè, vero bene e bello si identificano? È questa tensione trascendentale, che dà senso all'arte dei grandi scrittori contemporanei di Scavini: ai *Sepolcri* del Foscolo, ai *Canti* di Leopardi, al romanzo di Manzoni; è questa che ispirerà il meglio della poesia italiana ed europea da Baudelaire a Ungaretti, Eliot e Montale, e darà senso alle poetiche e alla ricerca estetica tra Otto e Novecento, del tutto indipendentemente dalla coloritura laicistica o religiosa, provvidenziale o nihilistica, panteistica o cristianeggiante che essa assume nei singoli scrittori e teorici. Essa non è, ripeto, né classica né romantica, quanto meno nel senso italiano del termine; ma permea di sé, nelle sue espressioni più alte e significative, tutta la letteratura moderna e contemporanea, esplicitandosi in termini di consapevolezza critica — nella critica dei poeti, come in quella dei critici che non si fanno portavoce del potere pubblico, — dopo l'età romantica e in opposizione al romanticismo vero e proprio; e com'essa tensione trascendentale, è senz'alcun dubbio il tratto costantemente predominante nella critica come nella poesia di Scavini, interessando l'intero arco della sua esperienza — dapprima instillata in senso cristiano dall'educazione ricevuta «in quella sommersa intimità familiare nella quale era nata la vocazione sacerdotale del fratello»<sup>9</sup>, poi alimentata e rafforzata nel senso di una religiosità laica e tuttavia cristiana dall'idealismo di Schelling e dallo spiritualismo eclettico di Victor Cousin —; così a me pare che a Scavini si possa rendere finalmente il dovuto, pur senza sottrarlo al suo tempo, che è e resta l'età romantica, collocandolo non già, come ho detto, tra Montani e De Sanctis, ma semmai tra De Sanctis e quei critici poeti che, a partire dal Carducci, più per forza di poesia che per riflessione critica, rivendicano l'origine e la dimensione trascendentale dell'arte loro («Che sia ciò non lo so io, — lo sa Dio — che sorride al grande artiere...»), aprendosi così la strada a quella nuova poesia, non più classica né romantica, non più estranea alla vita reale e storica, ma neppure interamente soggetta alla realtà storica, neppure ridotta a celebrare le magnifiche sorti e progressive che il potere promette a chi gli s'abbandona;

quella nuova poesia che sempre più consapevolmente si costituisce come linguaggio dell'oltre, integrativo o addirittura sostitutivo della religione come interprete di quell'incoercibile bisogno di trascendenza che la filosofia e la scienza e la politica moderna rifiutano di tenere in conto.

Questa concezione dell'arte, che trova la sua ragion d'essere nel mondo moderno come radicale opposizione a una civiltà fondata sull'utile economico e sulla produzione di beni materiali; questa concezione che ispira i canti e le operette leopardiane come il romanzo di Manzoni, e che Scalvini tenta invano di realizzare in poesia: questa concezione egli tuttavia la traduce in termini teorici inequivocabili proprio negli scritti goethiani:

Perseguendo quei principi di bellezza e di verità noi usciamo naturalmente a ciò che giova agli uomini in questa vita, senza che ce lo poniamo innanzi come fine...; l'utile sta sottoposto ad essi ed è da essi circoscritto mentre nulla può loro circoscrivere. Le dottrine dell'utile non trascendono la vita presente. La loro bisogna è quaggiù. Vi ha qualche cosa più alto della vita: non s'appartiene a loro d'investigarla né lor gioverebbe... Ma l'arte non ha le sue ragioni nella vita, ella si leva sopr'essa e ne dà il presentimento e da onde veniamo e dove siamo aspettati. Nell'ordine della vita terrestre noi non rinveniamo le ragioni perché l'arte sia... Raccogliete il pensiero dell'uomo nei termini della vita e ponete ch'ei sia nato per finire tutto quaggiù: voi comprenderete perché le industrie sieno ma non comprenderete perché l'arte sia<sup>10</sup>.

Sono passi tratti dal saggio *Della poesia e del «Faust» di Goethe*. Questi altri che seguono si leggono nei *Materiali goethiani*:

Le opere dell'arte devono svolgere la natura morale dell'uomo, ma non insegnargli quella prudenziale saviezza che può farlo ben capitare nella vita. La vita pratica non è il dominio dell'arte... Il triviale nell'arte non è il triviale nella società; anzi l'uno e l'altro si contraddicono talvolta; e ciò che voi direste rozzo e volgare nella vita potrebbe, trasportato nell'arte, essere alto e vero; e ciò che voi dite leggiadro e convenevole pel vostro mondo può essere trovato vile e fatuo nell'arte... L'arte sola ci leva a Dio, o se volete un'espressione più modesta e più chiara, l'arte sola ci fa trascendere la vita di quaggiù e ci fa travedere l'esistenza di un mondo oltre i confini del presente. La vita attuale non ha nulla in sé che possa render ragione dell'arte. Ponete che i termini di questa vita siano i termini di ogni esistenza, che i confini del nostro mondo siano quelli dell'universo, che l'uomo sia

nato per morire tutto quaggiù: voi avrete tutte le dottrine dell'utile, voi avrete l'industria, ma voi non avrete l'arte. Togliete Dio dall'universo, e non solo crolleranno i templi e gli altari, ma non udrete più voce di poeta né musica; l'uomo non avrà più né scultura né architettura. Ché quest'arti non hanno il loro fondamento in questa vita ma fuori di essa, non nell'individuo ma nell'umanità; e non in una umanità passeggera, ma eterna<sup>11</sup>.

Su questa animata convinzione di un'autonomia non negativa, non formale, ma basata sulla trascendenza e quindi riassuntiva di tutto l'umano e di tutto il divino umanamente attingibile, si fonda una essenziale teoria scalviniana della letteratura, della critica e della storia letteraria che Marcazzan non ha mancato di segnalare, ma che attende ancora d'essere ricostruita nella sua interna organicità. Essa ci consente di affermare che il frammentismo e l'incompiutezza di Scalvini hanno indubbiamente la loro radice nella natura irrequieta e nelle vicissitudini esistenziali dell'uomo, ma non o raramente in incertezze del ragionatore e del critico.

Certo, l'estetica di Scalvini, pur alimentata da letture e da frequentazioni di filosofi, non è l'estetica di un filosofo. Come dimostrano gli scritti goethiani, la teoria Scalvini la deduce concretamente come riflessione stimolata dalla lettura e dall'impegno di traduttore di testi poetici; e la teoria a sua volta viene impiegata e verificata su altri testi poetici, secondo una dialettica che, diversamente da quello che accade con i critici filosofi o peggio ancora con i patiti di ideologia, comportando l'incontro di due diverse prospettive, quella astratta del teorico e quella concreta del lettore, con i suoi limiti di cultura e di gusto, può dar luogo a difficoltà e a contraddizioni, vere o apparenti che siano. Così noi possiamo meravigliarci che il principio di non dipendenza dell'arte dalla morale non gli consenta di apprezzare Leopardi in quanto espositore di «dottrine oziose e disperate»<sup>12</sup>; e non gli impedisca di demolire l'*Ortis*<sup>13</sup>, dove il suicidio si configura come espressione radicale di protesta contro il potere, e di liquidare i *Sepolcri* ove pure si dichiara una visione scettica dell'esistenza<sup>14</sup>. Ma abbiamo torto. Il principio di autonomia qui non è affatto lesa, né il moralismo ha parte in questi giudizi, posto che essi sono suggeriti dal gusto del lettore. Un gusto personale che, come gli impedisce di apprezzare, o diciamo pure,

di capire una poesia che guardi al passato anziché al futuro — ed è proprio questo guardare indietro ch'egli soprattutto rimprovera a Foscolo e Leopardi («Foscolo... non ha un ingegno propriamente inventore... quindi si sostenta e modella le proprie sulle bellezze degli altri»<sup>15</sup>. «A che tempo fiorì il Leopardi?» scrive a proposito delle *Operette*: «il libro del Leopardi non sembra volto a cercare nell'animo umano qual è di presente; altro non trovi, a rivelartelo moderno fuorché alcuni nomi di persone... tutto il resto o è greco o romano, o, varcati tutti gli splendidi tempi della letteratura cristiana, assume l'amara e ignorante derisione di alcuni scrittori del secolo scorso, né viene al di qua»)<sup>16</sup> — così fa della positività morale, dell'adesione alla vita un requisito indispensabile, la «conditio sine qua non» dell'arte. Un gusto certamente limitato anche nell'ambito dell'età romantica e non abbastanza agguerrito sul piano della lettura, da saper cogliere la positività quand'essa si esprime, come appunto nei casi di Foscolo e di Leopardi, non in termini diretti ed espliciti, ma in negativo, come trascendimento, a livello connotativo, della negatività denotata. (De Sanctis, dopo Poerio, questa capacità di lettura la possedeva; e per questo egli è critico tanto superiore allo Scalvini, e per questo egli è e resta, nonostante il suo eteronomismo, il massimo critico italiano).

È quindi ancora in questa prospettiva non ideologica, non moralistica, ma essenzialmente estetica, da teorico e critico militante che ha sposato e difende a spada tratta la causa di una bellezza e di un'arte naturaliter religiose, ma dove la religiosità si esprime anche e soprattutto come forma trascendentale del contenuto, è in questa prospettiva che si intende — e con questo concludo — anche il saggio sui *Promessi sposi*. Proprio in quanto, diversamente dalle opere di Foscolo e di Leopardi, questo romanzo gli appare moderno, aderente alla realtà del presente e pervaso dalla fiducia nel futuro, negli uomini che lo dovranno realizzare — gli umili, i poveri, i credenti — e nella Provvidenza che li assiste, proprio per questo esso è fatto oggetto del più impegnativo tra i lavori critici di Scalvini e del giudizio più positivo che mai egli abbia formulato su un'opera contemporanea. Ma che esso risponda in tutto e per tutto a quella nuova poesia che Scalvini ha in mente, certo non si può dire. E non già,

si badi, perché sia da cima a fondo ispirato da una dottrina «che non solo ispira, ma obbliga» e che

se dall'un lato giova l'ingegno sublimandolo, potrebbe, sott'altri rispetti, tòrgli di sua libertà; vietargli di usare pienamente le sue forze; condurlo a riprodurre l'uomo, non intero qual è, comparato al vero, ma quale debb'essere, comparato alla fede,

indurlo ad evitare

quel linguaggio che, troppo abbellendo alcune terrestri cose, potrebbe farmele parer care e desiderabili,

o mettendoci

sott'occhi un alto spirito per sue passioni impetuoso e costante nel male... potrebbe esser di pericolo alle giovanili fantasie<sup>17</sup>;

ma perché effettivamente questo pericolo che nella fattispecie Scalvini riferisce alla dottrina cattolica, ma che potrebb'essere di qualsiasi altra fede religiosa o ideologica, il Manzoni, a giudizio di Scalvini, giudizio ben trasparente pur sotto l'espressione cautolosamente dubitativa, non l'ha saputo del tutto evitare; perché in lui l'artista avrebbe effettivamente temuto di essere artista fino in fondo, coinvolgendo la sua fede e la sua morale in quel sentimento del mistero; mistero del mondo quale si manifesta a chi contempla il cielo stellato, e mistero della vita quale ci appare quando osserviamo con distacco e ingenuità, come se fosse la prima volta, la «gran varietà del mondo morale»: sentimento trascendentale che Scalvini considera, ed io in questo sono del tutto d'accordo con lui, come la forma stessa della nuova poesia.

## NOTE

- <sup>1</sup> G. SCALVINI, *Foscolo Manzoni Goethe. scritti editi e inediti*, Torino, Einaudi, 1946, p. 299.
- <sup>2</sup> E.N. GIRARDI, *Manzoni De Sanctis Croce*, Milano, Vita e Pensiero, 1986, pp. 126.
- <sup>3</sup> G. SCALVINI, op. cit., p. 00.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 14.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 221.
- <sup>6</sup> M. PUPPO, *Giovita Scalvini critico romantico*, in «Nuova Antologia», ott. 1950, p. 919.
- <sup>7</sup> M. PAZZAGLIA, *Scalvini e Manzoni*, in AA.VV., *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e Pensiero, 1972, pp. 4 sgg.
- <sup>8</sup> F. DANELON, «Note» di *Giovita Scalvini su I Promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1986, p. 31.
- <sup>9</sup> G. SCALVINI, op. cit., p. 35.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 290.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 311-312.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, p. 346.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p. 375.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 340 sgg., 432.
- <sup>15</sup> *Scritti di Giovita Scalvini*, ordinati per cura di N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 33.
- <sup>16</sup> G. SCALVINI, op. cit., p. 347.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 220.



Marziano Brignoli

## La Lombardia tra rivoluzione e restaurazione

Il 20 aprile 1814 scoppiavano a Milano, come è arcinoto, i tumulti antibonapartisti a conclusione dei quali fu costituita una Reggenza di Governo. Questa mandò subito suoi delegati presso gli eserciti austriaco e murattiano, già entrati nel regno, per indurli ad occupare la città, al fine di ristabilirvi l'ordine minacciato dagli strascichi dei disordini del 20. Una decisione molto avventata perché consegnava la città agli stranieri.

Il 28 successivo entravano in Milano le truppe austriache e ben presto caddero le illusioni di coloro che avevano creduto possibile una Lombardia indipendente o quanto meno largamente autonoma. Il 12 giugno dello stesso anno 1814 infatti, il maresciallo di Bellegarde, comandante delle truppe austriache in Lombardia, emanava un proclama nel quale, fra l'altro era detto: «Popoli della Lombardia, del Mantovano, del Bresciano-Bergamasco e Cremasco, un felice destino vi attende: le vostre Province sono definitivamente aggregate all'Impero dell'Austria».

La presenza austriaca segnò un profondamento mutamento in Lombardia. Con la caduta del regno d'Italia, di cui Milano era stata la capitale, fu spento ogni avvio ad un rinnovamento intellettuale. Nonostante i suoi limiti, le sue insufficienze e le sue incongruenze, il regno italico aveva fatto sperare nell'avvento non lontano di un'epoca di libertà, in uno stato indipendente la cui formazione era spiritualmente matura. Il periodo napoleonico in Lombardia era stato nel complesso, pur con le sue restrizioni e limitazioni, un periodo di educazione civile, di avviamento alla libertà, di avviamento, con la legislazione napoleonica, allo stato di diritto. Il Senato, i Comizii e soprattutto l'esercito erano state

istituzioni che avevano permesso ai cittadini del regno d'Italia di assolvere determinate responsabilità, di sentirsi investiti di determinati poteri, di esercitare una influenza positiva sulla vita dello stato. Quelli napoleonici furono tempi in cui si poteva anche discutere, si poteva disputare su argomenti come quello che fruttò un premio a Melchiorre Gioia («Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità dell'Italia») e le stesse assemblee erano apparse come l'espressione di una volontà popolare italiana, finalmente rivestita di forme regolari.

Tutto questo finì con la restaurazione e il ritorno degli austriaci. Aboliti i corpi elettivi, sciolto l'esercito, vietata la bandiera tricolore, l'Austria ebbe il consenso soltanto dei conservatori più retrivi che vedevano in essa la più sicura garanzia contro la rivoluzione. La parte più viva, più intelligente, più capace e più incline alle idee di progresso fu tagliata fuori da ogni influenza, guardata con sempre maggiore sospetto, controllata in ogni sua azione, frenata in ogni sua aspirazione.

In un primo tempo, giova ricordarlo, il ritorno dell'Austria era stato salutato con soddisfazione perché segnava la fine di venti anni di guerre, diventate alla fine particolarmente gravose a causa delle continue leve e delle pesanti contribuzioni e requisizioni. Era diffusa la speranza che l'appena creato regno lombardo-veneto avrebbe goduto di una larga autonomia, superiore a quella del cessato regno italico e coronata da quella costituzione che tutto lasciava presumere l'Austria avrebbe concessa sotto l'influenza inglese. Queste che poi si rivelarono illusioni non erano però di tutti. Coloro che non avevano dimenticato gli ideali di patria e di libertà, avvertirono ben presto il malessere della mutata situazione politica.

Il disagio dei patrioti, la loro avversione alla presenza austriaca non tardarono a manifestarsi. Alla fine del settembre 1814 diversi ufficiali dell'ex-esercito italico si raccolsero per cercare di rovesciare la dominazione austriaca. Questo moto militare nella mente degli organizzatori avrebbe dovuto essere sostenuto da una sollevazione popolare. Animatori di questo primo moto risorgimentale furono l'avvocato Gian Bernardo Soveri-Lattuada, insieme al bresciano colonnello Silvio Moretti, al friulano colonnello Paolo Olini, al tenente colonnello Piero Pavoni di Orzinuovi. Aderirono alla con-

giura anche il generale Filippo De Meester, un olandese trapiantato a Milano, il generale Teodoro Lechi, il maggiore Antonio Gasparinetti, il medico Giovanni Rasori, illustre scienziato già protomedico dell'Ospedale Maggiore di Milano, il generale Domenico Pino, il generale Achille Fontanelli, già ministro della guerra del regno d'Italia. Si congiurò per tutto il mese di settembre fra grandi difficoltà. Pino e Fontanelli si ritirarono dall'impresa; in cerca di un solido appoggio i congiurati si sforzarono allora di portare dalla loro parte il vicino Piemonte sabauda senza arrivare ad apprezzabili risultati. Intanto era passato del tempo prezioso; Bellegarde ebbe notizia di quanto si stava preparando, la polizia poté avere in mano documenti compromettenti: seguirono arresti e processi, conclusi da sentenze relativamente miti.

L'Austria incardinava intanto il suo potere in Lombardia con una solida struttura burocratico-amministrativa. Il regno formato dalla Lombardia e dalla Venezia, era diviso in due Governi, separati dal Mincio; ogni Governo si divideva in province, ogni provincia in distretti e comuni. Nel territorio di ciascun Governo, un Governatore soprintendeva a tutta l'amministrazione, mentre in ogni provincia tale compito era affidato ad una Delegazione, di nomina governativa.

I cittadini erano rappresentati nel governo locale da due Congregazioni centrali, una con sede a Milano, l'altra a Venezia. Queste Congregazioni erano formate da nobili, da proprietari non nobili e dai rappresentanti delle più importanti città. I membri di queste Congregazioni erano nominati dall'imperatore su terne presentate dai consigli comunali. Ogni provincia aveva anch'essa una Congregazione, composta di proprietari, più un deputato per ciascuna delle più importanti città comprese nella circoscrizione provinciale. Per la nomina di questi componenti della Congregazione provinciale, i Comuni presentavano i designandi alle stesse Congregazioni provinciali le quali ne formavano delle terne che presentavano alla Congregazione centrale competente per territorio.

Caratteristiche tutte proprie aveva l'amministrazione comunale, organizzata con la sovrana Patente del 1816 e successivi provvedimenti. Ogni comune aveva un consiglio comunale o un convocato generale degli estimati.

A questi collegi spettava deliberare sull'amministrazione straordinaria dei Comuni; l'amministrazione ordinaria era demandata ad una deputazione, corrispondente più o meno alle attuali giunte municipali. Avevano un consiglio i comuni di maggiore importanza con più di 300 estimati; due terzi dei consiglieri dovevano essere possidenti, un terzo industriali o commercianti. I consiglieri erano nominati dalla Congregazione provinciale su liste presentate dagli stessi consigli comunali.

Nei comuni dove il numero degli estimati era al di sotto di 300 l'amministrazione era affidata al Convocato una assemblea alla quale avevano diritto di partecipare e di votare tutti i censiti nel comune. A capo di ogni comune vi era un podestà di nomina imperiale. Gli istituti erano tanti, i nomi anche, ma il potere era uno solo, quello della autorità di Governo che agiva soltanto sulle direttive del Gabinetto di Vienna, da cui dipendeva ed al quale direttamente ed esclusivamente rispondeva.

Il viceré che dal 1818 fu l'arciduca Ranieri fratello dell'imperatore Francesco I d'Austria, non contava nulla. Uomo bonario e mite, aveva sposato Elisabetta di Savoia-Carignano, sorella di Carlo Alberto; dedicava il suo tempo alla famiglia, alla caccia ed alla botanica di cui era appassionato cultore.

L'apparato burocratico era particolarmente macchinoso, contraddistinto da una lentezza che finiva col diventare inefficienza; lentezza ed inefficienza prodotte dal sistema perché tutto doveva essere deciso a Vienna, perché l'impero era governato con i criteri di accentramento livellatorio attivato da Giuseppe II alla fine del '700.

Dalla autorità politica dipendeva direttamente la Censura preventiva che si esercitava a Milano su tutto quanto veniva stampato in Lombardia; la censura repressiva era applicata dal Direttore Generale di Polizia, sedente in Vienna. La Polizia, generalmente corretta, era onnipresente e godeva in pratica di una larga autonomia nel prevenire e nel reprimere soprattutto i reati in materia politica, soprattutto i comportamenti contrari al potere costituito. Nell'amministrazione era molto presente l'elemento tedesco, assai meno quello locale.

La repressione della congiura del 1814 non valse tuttavia a spegnere le aspirazioni patriottiche. Quali fossero i riposti, ma non

tanto, sentimenti dei patrioti Lombardi si vide quando fu rappresentata a Milano il 18 agosto del 1815 la tragedia di Silvio Pellico *Francesca da Rimini*. Oltre al valore letterario, molto influirono sul successo dell'opera le espressioni patriottiche che l'autore non aveva mancato di introdurre nella sua tragedia.

L'anno seguente l'imperatore Francesco I visitava la capitale lombarda e alla deputazione che rendendogli omaggio avanzava la richiesta di più liberali ordinamenti, rispondeva:

La costituzione che ora mi chiedete sarebbe un forte intoppo al bene che ho in mente di fare; essa potrebbe far cessare la confidenza che deve esistere fra il monarca e il suo popolo e io non voglio perciò accordarla. Tutto quel bene che si può fare felice questo regno voglio farlo io, di mio pieno e libero arbitrio. Cessate dunque di pensare alla costituzione.

Parole chiare, molto chiare destinate a togliere ogni illusione a quei lombardi che ancora ne avessero coltivate. Nello stesso anno moriva Francesco Melzi, l'uomo di stato lombardo di levatura europea, il più autorevole che il ventennio rivoluzionario-napoleonico avesse espresso, il più convinto fautore della indipendenza italiana. L'avvenimento fu fatto passare sotto silenzio.

La difficile situazione politica non aveva tuttavia soffocato una pronunciata attività intellettuale. Era diffuso il desiderio di leggere, di conoscere, di sapere. Milano era una delle città d'Europa dove si stampava di più, manifestazione di un fermento che era letterario e civile ad un tempo. Di questo movimento civile fu esemplare figura il conte Luigi Porro-Lambertenghi; aveva viaggiato per tutta l'Europa, seguiva con interesse lo sviluppo del progresso economico ed appariva desideroso di apportare una ventata di novità in tutta la Lombardia. Casa Porro, per esempio, fu la prima ad essere illuminata a gas e non per vana esibizione ma per desiderio di modernità, per ammirazione verso tutto ciò che di nuovo e di utile veniva scoperto. Nel 1817 lo stesso conte Porro chiese al Governo austriaco l'autorizzazione ad esercitare la navigazione a vapore sul lago di Como ma ne ricevette un rifiuto. Ottenne invece in seguito insieme a Federico Confalonieri e ad Alessandro Visconti la concessione a far navigare sul Po un battello a vapore fatto appositamente costruire in Inghilterra.

Fu nel circolo Porro che nacque l'idea di dare vita ad un giornale che esprimesse un programma di rinnovamento morale e civile. Erano dei romantici che combattevano la letteratura diretta soltanto a fini estetici; concepivano invece una letteratura strumento anche di elevazione morale. Nacque così *Il Conciliatore*, il cui primo numero uscì il 3 settembre 1818. È troppo nota la storia di questo giornale per rifarla in questa sede. Ricorderò soltanto che nella Lombardia, nell'Italia, nell'Europa della Restaurazione quel giornale espresse una forza ideale che aveva il suo fondamento nella convinzione che una liberazione culturale fosse la necessaria premessa per la liberazione politica. *Il Conciliatore* ebbe vita difficile, fra l'opposizione dei classicisti e quella, ben più pericolosa, della censura austriaca; l'ultimo numero fu quello del 17 ottobre 1819. Durò poco più di un anno, ma fu un grande giornale che tenne accesa, come scrisse Pellico «la scintilla del patriottismo e della verità».

La scomparsa del *Conciliatore* fu una battaglia persa per il ceto colto liberale lombardo; seguì un'altra sconfitta quando alla fine del 1820 la sospettosa autorità politica, non insensibile anche alle suggestioni del clero e dell'opinione pubblica più retriva, soppresse le scuole lancasteriane o di mutuo insegnamento, per la cui diffusione tanto si era adoperato Federico Confalonieri. L'una e l'altra soppressione denunciavano una frattura fra l'autorità e i ceti aristocratico ed alto-borghesi moderati della Lombardia. Apparve chiaro come l'attività culturale e di progresso sociale ed economico mediamente patriottica, non potesse più svolgersi apertamente ma soltanto attraverso una azione non palese con gli strumenti che la clandestinità offriva, cioè le società segrete, organizzazioni temutissime dai governi retrivi. Quella ritenuta più pericolosa, la Carboneria, era stata proibita in Lombardia con la «Notificazione» del 20 agosto 1820 con la quale si comminava la pena di morte non solo agli aderenti alla società ma anche a coloro che avendo per qualunque ragione conosciuto dei carbonari non li avessero denunciati alla polizia, senza tener conto di vincoli di parentela, amicizia, ospitalità, ecc.

A Milano e in Lombardia sembra che la Carboneria cominciasse a diffondersi nel 1820, portatavi da Pietro Maroncelli, giuntovi dagli stati pontifici, che affiliò alla Società Luigi Porro-

Lambertenghi e Silvio Pellico, che del Porro era il segretario nonché proiettore dei figli.

Nel settembre dello stesso anno durante il viaggio inaugurale sul Po del battello di cui già si è parlato, il Pellico che vi era imbarcato con altri del gruppo liberale milanese, durante la sosta a Mantova avvicinò il conte Giovanni Arrivabane invitandolo ad aderire alla Carboneria, ma senza esito. Il mese successivo, l'efficiente polizia imperiale riuscì ad acquisire lettere e documenti sulla esistenza e sulla attività della società segreta e in novembre cominciarono gli arresti. Primo ad essere fermato fu il Maroncelli; poco dopo il Pellico subiva la stessa sorte. Fu un colpo assai duro per il patriottismo lombardo, ma le speranze non sembravano perdute; si guardava infatti al vicino Piemonte del quale si conoscevano i fermenti patriottici e liberali. Proprio nell'agosto precedente gli arresti il conte Ettore Perrone di San Martino, ufficiale dell'esercito sabaudo assai vicino all'allora principe di Carignano Carlo Alberto sul quale tanto contavano i patrioti subalpini, si era incontrato a Vigevano con il Confalonieri per cercare di raccordare il movimento patriottico lombardo con quello piemontese. L'incontro Perrone-Confalonieri non rimase isolato. Nel gennaio del 1821 Giuseppe Pecchio, altro illustre patriota lombardo, si incontrava con lo stesso Carlo Alberto e da quel momento si intensificavano i collegamenti fra Milano e Torino. Si trattava però, e non dico certamente cose nuove, dell'incontro fra due élite, fra due minoranze aristocratico-alto borghesi, senza nessun collegamento con altri ceti, che restavano estranei alle aspirazioni liberali e patriottiche di quei congiurati.

Si arrivò così al faticoso marzo 1821, quando in Piemonte scoppiò il moto militare costituzionale che tante attese o illusioni suscitò anche fra i patrioti lombardi, pervasi da una attività quasi febbrile. Si strinsero i collegamenti con i piemontesi e con lo stesso Carlo Alberto dal quale furono ricevuti ancora il Pecchio insieme a Pirro Aporti e Benigno Bossi. Da Mantova accorse a Milano il patriota Luigi Manfredini per concertare azioni comuni.

Anche a Pavia era attivo un gruppo di patrioti raccolto attorno ad un personaggio di spicco, come Carlo Pisani-Dossi, che aveva spostato Luisa Milesi, sorella della celebre Bianca maritata Mojon e già Guardia Nobile del viceré Eugenio. Questi patrioti avevano

largo seguito fra gli studenti dell'Università. Molti di costoro, non appena in Piemonte scoppiarono i moti costituzionali, passarono il Ticino per dare vita ad un corpo di volontari detti *Veliti italiani*, allo scopo di combattere a fianco dei costituzionali subalpini. Si sa come andò a finire il sogno forse troppo prematuro del '21 e dopo il fallimento si mise in moto in Lombardia la macchina della repressione austriaca. Si diede il via ai processi contro il Pellico e il Maroncelli, mentre fioccarono gli arresti: Alfredo e Francesco Rezia di Bellagio, Giovanni Arrivabene a Mantova perché non aveva informato la polizia degli inviti rivoltigli da Pellico e il grande Giandomenico Romagnosi, per non ricordare che i più eminenti.

Per quanto riguarda Pavia, dopo l'infelice esito dei moti, gli studenti ebbero tutto l'agio di rientrare in Lombardia, prima di essere colpiti dalle leggi austriache particolarmente severe contro coloro che, non autorizzati, prendevano servizio presso eserciti stranieri: altri riuscirono ad essere riammessi agli studi grazie a benevoli attestati che facevano escludere ogni ragione politica nel loro espatrio oltre il Ticino. Fu invece arrestato tutto il gruppo dei patrioti, rilasciati peraltro poco dopo perché il maggiore responsabile, Carlo Pisani-Dossi era riuscito a sfuggire all'arresto esulando in Spagna così che la condanna a morte gli venne irrogata in contumacia. Successivamente vennero arrestati anche i pavesi Angelo Griffini e Pietro Boneschi, fondatori di una società segreta detta dei *Buoni Amici*; fu inquisita anche la contessa Maria Frecavalli, nata Gambarana di Pavia che era stata una sorta di «corriere» fra i patrioti lombardi e quelli piemontesi. Si dice che nascondesse lettere e documenti compromettenti nel folto della ricchissima capigliatura, passando così senza danni il confine austro-sardo. Tutti però vennero ben presto rilasciati. Non fu liberato invece Adeodato Ressi, professore di economia politica nell'Ateneo pavese, arrestato per non aver denunciati alcuni studenti carbonari. Morì in carcere l'anno seguente.

Il 10 agosto 1821 furono emesse le sentenze nei processi contro Pellico e Maroncelli ed altri patrioti arrestati. Maroncelli e Pellico furono condannati a morte; Arrivabene, Romagnosi ed altri assolti, ma non tutte le sentenze di assoluzione furono confermate



dal Senato lombardo-veneto. L'ultima decisione spettava in ogni caso all'imperatore.

Francesco I commutò la pena capitale di Maroncelli e Pellico nel carcere duro a vita.

Queste condanne non dispersero la rete cospirativa lombarda. Restava ancora libero quello che era considerato il capo, o, comunque, l'esponente più autorevole: Federico Confalonieri. Questi, nonostante i ripetuti avvisi che gli pervenivano anche dagli stessi circoli governativi austriaci, non volle sottrarsi all'arresto, che infatti avvenne nel dicembre del 1821. Durante gli interrogatori, condotti con abilità e costanza dagli inquirenti, il Confalonieri non poté evitare ammissioni che provocarono, a loro volta, altri arresti, avvenuti nell'aprile del successivo anno 1822. Caddero nelle mani della polizia imperiale il bresciano Giacinto Mompiani, i milanesi Pietro Borsieri, Francesco Arese, Giorgio Pallavicino, Gaetano Castiglia ed altri, nonché i mantovani Cesare Albertini e il già ricordato Luigi Manfredini. Veniva intanto scoperta anche la cospirazione di Brescia.

Il processo contro Confalonieri e gli altri arrestati, si concluse verso la fine del 1823 con sedici condanne a morte, sette delle quali inflitte ad imputati detenuti che erano: Federico Confalonieri, Filippo Andryane, Pietro Borsieri, Giorgio Pallavicino, Gaetano Castiglia, Andrea Tonelli e Francesco Arese; le altre nove condanne capitali furono comminate ad imputati contumaci. Queste sentenze furono trasmesse all'imperatore per la sanzione definitiva il 21 gennaio 1824. La condanna a morte fu confermata per Confalonieri ed Andryane; per tutti gli altri la pena fu commutata nel carcere duro a vita; poi furono graziati anche Confalonieri ed Andryane, con la sostituzione del carcere duro a vita alla condanna capitale.

Nella notte fra il 4 e il 5 febbraio 1824 lasciava l'Italia il triste convoglio dei condannati diretti allo Spielberg, la fortezza vicino a Brünn in Moravia, nella quale dovevano scontare la severa condanna.

Il carcere duro austriaco non era uno scherzo e la fortezza dello Spielberg tutto poteva essere tranne che un luogo ameno. Già arrivarvi non era semplice. Il viaggio durava circa 20 giorni; i condannati lo facevano in carrozza il che non doveva essere particolarmente riposante; in più, i prigionieri dovevano avere i

ferri ai piedi, precauzione invero eccessiva. Confalonieri, come è noto, fu fatto transitare anche per Vienna, dove ebbe lo storico colloquio con il principe di Metternich, colloquio che peraltro lasciò i due personaggi sulle rispettive posizioni; rappresentavano due mondi che non potevano intendersi e infatti non si intesero.

Silvio Pellico nelle sue intramontabili ed indimenticabili «*Mie prigionie*» ci ha lasciato intendere quale fosse la vita nel carcere politico austriaco. Egli non drammatizza, ma espone quanto basta a farci conoscere le sofferenze di quei prigionieri, sofferenze non solo e non tanto fisiche, come le celle fredde, umide e buie, il cibo che era quello che era ed altre afflizioni, quanto morali. Senza o con pochi libri, senza nulla che consentisse una attività intellettuale, i prigionieri avevano una sola occupazione manuale, assegnata loro dall'I.R. Governo, consistente nell'apprestare calze di lana.

Il personale di vigilanza e di custodia, fatte salve le inevitabili eccezioni, non era né crudele né vessatorio; si limitava ad applicare alla lettera il regolamento carcerario, che era severo. L'esempio veniva dall'alto perché dei prigionieri politici si occupava personalmente, burocraticamente, puntigliosamente lo stesso imperatore Francesco I. Nessun provvedimento riguardante i prigionieri, anche minimo come il cambio di cella o la concessione di un libro in lettura, poteva essere adottato senza l'approvazione imperiale. Tutto nella vita dei prigionieri dipendeva dall'imperatore che di tutto doveva essere informato.

Ben raramente veniva ai prigionieri un atto di umanità che potesse per un momento mitigare la durezza del regolamento carcerario. E duravano così per degli anni.

Finivano tra le brume della Moravia le cospirazioni patriottiche lombarde. La loro struttura elitaria le condannò all'insuccesso, ma non furono inutili; avevano additato una via lunga e difficile da percorrere. Altri proseguiranno il cammino iniziato da quelle anime generose, con altri mezzi per raggiungere la stessa mèta: l'indipendenza, la libertà e l'unità nazionale che finalmente raggiunte diedero significato e giustificazione anche a quei primi, sfortunati tentativi.

Filippo Ronchi

## Brescia nel periodo rivoluzionario e napoleonico

Non farò in questo intervento un'analisi dettagliata degli avvenimenti che si susseguirono tumultuosamente e drammaticamente, a Brescia, nel periodo compreso tra il 1797 ed il 1815. Si tratta solo di suggestioni, indicazioni, ipotesi per possibili approfondimenti e di un tentativo di bilancio storico per quelle esperienze ormai quasi bicentinarie.

Credo, innanzitutto, che sia necessario muoversi con estrema cautela nel dare dimensione nazionale a fenomeni socio-politici che hanno connotazioni localistiche ben differenziate e radici assai antiche. La diffusione delle idee rivoluzionarie a Brescia presenta il più alto interesse, infatti, non già per il grado di elaborazione ideologica cui esse giunsero, ma proprio per la forte carica d'istanze municipali che in esse confluì, mutandone completamente volto.

Appare legittimo, quindi, parlare di un sempre crescente malcontento anti-veneziano da parte di determinati settori sociali bresciani, destinato a sfociare nelle nuove idee ed a trarne quel più largo respiro che le rivendicazioni municipali e classiste non avevano saputo conferirgli. Certo, già al momento della rivoluzione del 18 marzo 1797, il gioco era andato molto al di là dei contrasti locali, era un riflesso di tutto il problema europeo. Ma se non si incardina il discorso sulla stanchezza che il vecchio governo veneziano aveva generato in precisi settori della società bresciana, ci sfugge la vera causa della sconfitta della Serenissima.

Il precipitare rivoluzionario degli eventi a Brescia coincise, in effetti, con la fase di maggior disillusione, negli strati più intraprendenti e dinamici della classe dominante, sulla possibilità, da

parte del governo veneziano, di affrontare i molti ed incancreniti problemi della Repubblica di San Marco. L'insabbiamento di qualsiasi iniziativa riformatrice, i ritardi dell'amministrazione, la paralisi di tutti gli organi decisionali apparvero non più superabili se non attraverso una complessiva ed anche traumatica rottura.

La debolezza economica e politica della Repubblica di Venezia, nel periodo finale della sua lunga storia, è il dato che con evidenza ci si presenta dinanzi. Incapace ormai da decenni di sopportare gli oneri di un potente esercito, sullo scorcio del XVIII secolo Venezia aveva visto circondato il suo territorio dai possedi austriaci. I quasi ininterrotti settant'anni di guerra contro i Turchi (1645-1718) avevano, poi, contribuito ad approfondire gli scompensi dell'economia dello Stato.

Venezia nel Settecento offrì, inoltre, un esempio eloquente di quanto siano inefficaci riforme disorganiche e parziali. Nel 1775, per citare un caso, fu messo allo studio un piano che sostituiva tutti i dazi esistenti con un solo dazio sul consumo. Ma si dovette aspettare il 1794 e la paura della rivoluzione francese per vedere abolire soltanto alcune dogane interne che dividevano la Terraferma dalla capitale. In particolare il territorio «d'Oltre Mincio» si riconnetteva, dal punto di vista economico, al sistema lombardo e, nonostante fossero passati secoli dalla sua acquisizione, un coordinamento con Venezia non fu raggiunto neppure alla fine del Settecento. Anzi, l'azione del governo della Serenissima esercitò un effetto deprimente sul logico sviluppo di forze produttive che tendevano a riconnettersi con la vita economica delle altre terre lombarde.

Consideriamo, appunto, il quadro dell'economia bresciana alla vigilia della rivoluzione del 1797. L'attività agricola, fulcro del sistema economico locale, risentiva degli effetti rovinosi della crisi che, sulla metà del XVIII secolo, aveva impoverito gli Stati veneziani. Nel giro di diciotto anni, si erano verificate tre gravi carestie; nel 1764, nel 1775 e nel 1782. Al di là di questi episodi, ciò che stava avvenendo nella campagna bresciana era un processo di riorganizzazione dei rapporti di produzione. Nella zona di pianura prevaleva ancora il latifondo di origine feudale. I proprietari — per la maggior parte, ma con qualche eccezione significativa di cui parleremo — non si curavano dell'andamento delle loro terre, né

tanto meno delle condizioni di vita e di lavoro dei contadini, affidandosi ai fattori. A partire dalla metà del Settecento, tuttavia, anche nella Bassa bresciana cominciano a comparire esempi di fattori o affittuari i quali, dopo aver svolto sino ad allora per lo più una funzione di intermediari tra i coloni ed i proprietari, diventano poco a poco reali imprenditori di aziende agricole, trasformando i coloni in braccianti e provvedendo ad una nuova organizzazione del lavoro. È sempre a partire dalla metà del Settecento che si avvertono i primi sintomi di un rinnovato interessamento di alcune grandi famiglie aristocratiche, future protagoniste del periodo «giacobino» e napoleonico, verso le campagne, nella speranza di ottenere un facile arricchimento grazie ai traffici che un po' in tutta Europa si stavano riattivando dopo la lunga crisi del XVII secolo.

I Mazzucchelli, ad esempio, iniziano la messa a coltura della brughiera di Calcinato, i Lechi e gli Archetti ristrutturano le loro ville di Montirone e Santa Giustina. Ma è proprio a questo ritrovato spirito di iniziativa che il governo veneziano frappone ostacoli, sia per i motivi di politica doganale cui abbiamo accennato, sia perché tende a prendere le parti dei contadini, difendendoli dall'avidità speculatrice degli imprenditori affittuali e dai signori.

Particolarmente grave era anche la situazione dell'industria. Sin dall'inizio del XVIII secolo, le due principali attività manifatturiere del Bresciano, quella del ferro e quella delle armi, entrarono in una fase di contrazione. Alle tecniche più progredite di altri paesi europei, alle iniziative che fiorivano all'estero in ogni campo, Venezia rispondeva sempre meno efficacemente con il suo mercantilismo, con l'ostracismo decretato al capitale ed al lavoro stranieri.

Ricordiamo solo un caso molto noto, quello della fabbricazione delle armi da fuoco e da taglio, per cui il Bresciano, fin dal Basso Medioevo, aveva acquistato grande fama. Le armi da fuoco, in particolare, uscivano dalle officine di Gardone Val Trompia. La popolazione di questo centro era praticamente tutta impegnata nei lavori che ruotavano attorno a tale attività, ma le ordinazioni risultavano alquanto diminuite proprio sul finire del XVIII secolo ed è interessante notare come i padroni delle officine imputassero la responsabilità principale della situazione sempre più critica ai

vincoli imposti dalle disposizioni a carattere corporativo del governo veneto, che tutelavano le maestranze di Gardone.

Solo la produzione della seta compensava la decadenza delle altre entrate del ferro, delle lane, dei lini, ma avrebbe potuto essere accresciuta attraverso un aumento della produttività del lavoro. In complesso, quindi, si presentava un quadro di grande stanchezza e di attesa, tanto più che anche il commercio dei tessuti e delle ferrarezze non andava ormai oltre la Lombardia.

La stessa Brescia, debitrice di una somma enorme alla Dominante, offriva uno spettacolo di squallore incipiente: le vie di circovallazione erano piene di sterpi e sassi, nei periodi di maltempo diventava quasi impossibile mantenere i collegamenti con il resto della provincia a causa della mancanza di manutenzione delle strade, il castello era ingombro di detriti e l'illuminazione cittadina si riduceva a qualche lumicino di fronte alle immagine sacre ed alle lanterne portate dai lacché.

Ma se vi è qualcosa di veramente singolare e notevole negli avvenimenti bresciani dell'epoca a cavallo tra il XVIII ed il XIX secolo, questo qualcosa va ricercato nella particolare dinamica assunta dalla lotta di classe all'interno della città e nel contado. Tale lotta trovò nella rivoluzione del 1797 e nel mito napoleonico il suo sbocco. Troppe sono, infatti, le stranezze che balzano agli occhi già da una rapida lettura degli avvenimenti. Le rivoluzioni scoppiate in Europa in connessione con quella francese sono sempre state tradizionalmente presentate come le «rivoluzioni della borghesia». Ma allora perché a Brescia troviamo i giovani di alcune delle più potenti famiglie aristocratiche, tutti figli di grandi proprietari terrieri, i Gambarà, gli Arici, i Lechi, i Caprioli, i Mazzucchelli che organizzano, guidano, difendono e consolidano la rivoluzione? E perché sono seguiti solo dalla parte più agiata e colta della borghesia locale, ad essi legata da rapporti quasi di clientela, mentre le classi subalterne non considerano gli aristocratici ribelli, né i borghesi a loro vicini, né gli intellettuali loro portavoce come propri rappresentanti e non hanno mai neppure la sensazione di diventare quel «popolo sovrano» che la retorica ufficiale proclama? Insomma: con la rivoluzione del 18 marzo 1797 vi fu a Brescia la creazione di una nuova e più giusta società fondata sul trinomio «libertà, virtù, uguaglianza» o si verificò

semplicemente una brusca sostituzione di ceti dominanti? La questione è complessa e per avere una risposta non si può certo partire dal 18 marzo 1797. Bisogna risalire molto indietro nel tempo, cominciando innanzitutto con l'individuare i caratteri sociali e politici assunti dal dominio veneziano sulla Terraferma. Venezia non aveva mai integrato veramente nella vita della Repubblica le città conquistate che pure, come nel caso di Brescia, erano centri economici e culturali di rilievo. La Serenissima, non riuscendo a superare, a causa della sua costituzione aristocratica, l'angusto orizzonte dello Stato cittadino, giunse a compromessi con le oligarchie delle città suddite. Ma non si arrivò mai ad una vera fusione del territorio, che rimase sempre una struttura disarmonica, tenuta insieme dalla forza del governo centrale. Una profonda frattura si verificò, così, all'interno degli stessi ceti dominanti. La gioventù signorile di Terraferma, esclusa dalle cariche amministrative e militari di maggior rilievo, non aveva un campo di operosità nello Stato. Ancora nel 1792, il conte bresciano Giovanni Mazzucchelli deplorerà la

sistematica impossibilità di giungere mai per qualunque strada o benemeranza agli onori, ai vantaggi, alle distinzioni che l'amor della gloria può ambire a meritare

ed esalterà in maniera significativa la rivoluzione francese

come rivendicatrice dei diritti di libertà e di uguaglianza fra gli uomini in ben ordinata società.

Ma la situazione bresciana, dicevamo, non si presta a semplificazioni. Se contro Venezia serpeggiava un rancore così profondo, su quali basi la Serenissima poté fondare il suo dominio in città e nella provincia per oltre tre secoli? Sicuramente non basta la spiegazione della forza delle armi. Venezia aveva favorito la trasformazione aristocratica dei Consigli cittadini, ispirandosi al suo modello di governo. Così, anche a Brescia, la nobiltà si era costituita in casta, escludendo i «popolari» dalle cariche pubbliche. Tra tutte le città della Terraferma, anzi, Brescia era la più aristocratica. Nel 1488, per prima, aveva proclamato la serrata del Consiglio Generale, impedendo in pratica agli elementi della borghesia mercantile di partecipare alla vita politica. La nobiltà bresciana fu ancora la prima della Terraferma, verso la metà del

Cinquecento, a decretare l'«ostracismo» alle «arti meccaniche», dichiarando inammissibili agli uffici pubblici tutti coloro che fossero contaminati dalla macchia del «vile lavoro». Le serrate avvennero a Brescia prima che altrove, proprio perché a Brescia le industrie ed i commerci, fiorenti nel XV e XVI secolo, favorivano l'ascesa di uomini nuovi, stimolando il ricambio sociale. Venezia aveva dato, in definitiva, un forte contributo al processo di trasformazione aristocratica degli organi di governo bresciani e, sotto il suo dominio, le differenze tra «nobili» e «popolari» si erano vistosamente approfondite. Ma la situazione, si diceva, a Brescia non era semplice. Venezia, infatti, aveva appoggiato soltanto un settore ben preciso della nobiltà, il quale aveva contraccambiato l'aiuto con una fedeltà pressoché costante. E ciò era potuto accadere perché profonde spaccature esistevano nell'ambito della stessa nobiltà bresciana.

Fin dagli inizi della dominazione veneziana, si era delineato un forte antagonismo tra la città ed alcune grandi casate feudali (i Gambarà, i Maggi, vari rami dei Martinengo per citare le principali), che erano riuscite a conservare i loro privilegi nel territorio e che spesso entravano in lite con il Comune bresciano. Le autorità cittadine, tuttavia, sapevano imbrigliare gli avversari, che con sprezzante ostentazione rivendicavano piena autonomia nei propri feudi, mediante lunghissime cause davanti ai magistrati di Venezia. Quest'ultimi tendevano, poi, sempre a favorire il Comune nella sua lotta contro i particolarismi. Nella struttura oligarchica bresciana, il netto contrasto per il predominio tra la nobiltà di origine feudale e quella che potremmo definire nobiltà cittadina d'estrazione borghese volse decisamente a favore della seconda a partire dagli ultimi decenni del Quattrocento, proprio grazie al risolutivo intervento di Venezia. Si assistette alla piena affermazione, negli incarichi e negli uffici municipali, di alcune categorie privilegiate: giudici, notai, medici. Esse si identificarono con la nobiltà cittadina, poiché per farne parte bisognava possedere gli stessi requisiti necessari all'ingresso nel Consiglio Generale. L'oligarchia bresciana finì, dunque, per essere formata da due settori apertamente rivali: la nobiltà cittadina degli uffici e la nobiltà feudale. Inserendosi con abilità in questa aspra lotta e schierandosi dalla parte della nobiltà cittadina, il governo di Venezia aveva potuto contare sulla sua



piena collaborazione. Ma per nulla soddisfatte di una simile soluzione furono, ovviamente, le famiglie aristocratiche feudali. Esse, in occasione delle due grandi crisi che misero in gioco l'esistenza stessa dello Stato veneto, e cioè quelle del 1509 e del 1797, organizzarono la ribellione contro la Serenissima. Può essere soltanto una curiosa coincidenza che, sia dopo Agnadello, sia il 18 marzo 1797, compaiano fra i protagonisti delle rivolte membri delle famiglie Gambarà, Caprioli, Martinengo? E come sottovalutare il fatto che, ancora tra il 1780 ed il 1790, una situazione di endemico turbamento dell'ordine pubblico nel Bresciano era provocata dalle imprese dei conti Alemanno Gambarà e Galliano Lechi, il primo padre di Francesco Gambarà, il secondo zio di Giuseppe, Giacomo, Angelo, Bernardino e Teodoro Lechi, ossia dei capi della rivoluzione del 1797? La storia di Galliano Lechi risulta, a questo proposito, veramente emblematica, perché egli, da bandito feudale che era, si trasformò all'improvviso in un fervente giacobino innalzatore di alberi della libertà, prima di essere trucidato dalla furia popolare.

Insomma, durante la dominazione veneziana, l'oligarchia bresciana non solo non poté essere neppure parzialmente aperta (il numero dei componenti del Consiglio Generale aumentò solo per l'immissione di più elementi delle medesime casate), ma, al suo interno, l'effettivo controllo municipale cadde nelle mani di pochissime famiglie (i Sala, i Bocca, gli Emili, i Brognoli, ecc.). Gli stessi uomini ritornavano anno dopo anno ad avvicinarsi nelle maggiori cariche. Questo continuo esercizio del potere, unito alla carenza di efficaci organi di controllo, aveva determinato un'abitudine all'arbitrio, una leggerezza nella conduzione degli affari, uno scadimento della moralità pubblica. Tutto ciò rinfocolava le antiche inimicizie e rivalità. Non a caso, le famiglie prima citate non le ritroveremo nei Comitati di Governo sorti dopo la rivoluzione del 18 marzo 1797. Vi troveremo, invece, in ruolo di protagonisti, i Lechi (che addirittura non risultavano presenti nell'ultimo Consiglio Generale), i Gambarà, i Caprioli, i Maggi, i Mazzucchelli, i Martinengo, cioè tutte quelle famiglie della nobiltà feudale, in qualche misura emarginate all'epoca della dominazione veneziana.

Di fronte a questa situazione, con la precisa connotazione di

uno scontro di classe ancor più evidente di quello che ho appena delineato, si assiste allo schieramento prevalentemente «marchesco», ossia filo-veneziano, degli strati popolari urbani e delle popolazioni contadine. Il governo della Serenissima, entro certi limiti, aveva protetto (o anche soltanto aveva dato l'impressione di proteggere) i ceti più umili dalle prepotenze dei nobili, cittadini o feudali che fossero. Per indebolire in generale l'aristocrazia locale e consolidare così il potere di Venezia, effettivamente i rettori cercarono di attenuare le più gravi angherie dell'antica società. Il governo di San Marco fu visto, soprattutto dai contadini, come un argine contro la «prepotenza cittadina» e come un'autorità che era riuscita, talvolta, ad impedire le più brutali sopraffazioni ai danni delle classi inferiori da parte degli aristocratici. Ma nella stessa Brescia erano rimaste memorabili le lotte condotte da alcuni rettori contro le violenze delle varie casate nobiliari, spesso in sanguinoso conflitto tra loro, che nel corso del Seicento e del Settecento avevano terrorizzato la città. L'affetto dei «popolari» per San Marco era, insomma, direttamente proporzionale all'odio verso la nobiltà in tutte le sue diverse gradazioni e sfumature. Tuttavia Venezia non ebbe mai l'intenzione di condurre una politica di alleanza con gli strati popolari. Ciò, infatti, avrebbe voluto dire rovesciare i vecchi legami con l'oligarchia locale, sui quali si fondava in ultima analisi il suo dominio. Lo aveva dimostrato con estrema chiarezza la vicenda della protesta rivolta nel 1644 agli Inquisitori di Stato dai borghesi bresciani, per il modo in cui veniva amministrata la città. Il Senato veneziano dapprima appoggiò la richiesta della borghesia di poter partecipare al Consiglio Generale, poi, dinanzi alla forte ostilità dell'intera nobiltà, in quella cruciale occasione pienamente concorde, annullò il decreto con cui aveva ordinato di favorire l'immissione dei borghesi nel supremo organo di governo cittadino. Da allora in poi, snervata a causa della crisi economica, avvilita dal ruolo subalterno riservatole, la borghesia bresciana smarrì progressivamente la coscienza del suo ruolo. Soltanto le vicende legate alla rivoluzione francese, a Napoleone ed all'iniziativa dei nobili ribelli avrebbero avuto il potere di abbattere le plurisecolari istituzioni oligarchiche e di rimescolare i ceti dirigenti. Ma la crisi pose anche bruscamente faccia a faccia le diverse classi sociali, facendo saltare

le mediazioni che fino a quel momento avevano mantenuto sotto la superficie i contrasti.

Dopo la rivoluzione del 18 marzo 1797, un gruppo ristretto di insorti compilò la lista dei vari Comitati di Governo. Su quaranta componenti, ben venti appartenevano a famiglie nobili. Già esponenti delle più illustri casate feudali erano stati coinvolti nella preparazione della rivoluzione. Accanto ai fratelli Lechi ed a Francesco Gambarà, tra i firmatari del cosiddetto «documento dei trentanove», cioè tra i primi congiurati, troviamo il conte Giovanni Caprioli con il fratello Francesco, Luigi Mazzucchelli, Carlo Martinengo Villagana, i fratelli Arici, Pietro Foresti, Marco Antonio Peroni.

Nella Municipalità provvisoria e nei Comitati, la lista dell'aristocrazia ribelle si allargherà ulteriormente: Estore Martinengo Colleoni, Gaetano Maggi, Giuseppe e Lelio Fenaroli, Giacinto Balucanti, Pietro Suardi che assumerà la presidenza del Governo provvisorio.

I rivoluzionari bresciani dimostrarono di avere, per l'essenziale, idee chiare. La nuova classe dirigente fu in grado di organizzare con rapidità un ordinamento amministrativo e legislativo esemplare. Colpisce la determinazione dei giovani capi rivoluzionari che affrontarono il compito di edificare la nuova repubblica. «Essi sono degni di me» affermò lo stesso Bonaparte.

Certo, l'aspetto più appariscente del periodo è quello della propaganda e dell'educazione politica dei cittadini. Vengono bruciati i registri nobiliari, si proclama l'abbattimento di ogni privilegio e di ogni distinzione di classe. I nobili rivoluzionari distruggono volontariamente, come nel caso di Francesco Gambarà, gli stemmi aristocratici e rinunciano ai diritti feudali. Sorge la stampa giacobina.

Tuttavia sarà bene non lasciarsi troppo distrarre da questo clamore. Le idee non si sviluppano per movimento proprio e non esercitano un'azione storica indipendentemente dalle contraddizioni sociali che le hanno generate. Se si svincolano le idee dalle situazioni concrete che stanno alla loro base, allora si rischia veramente di tramandare l'immagine che le classi dominanti hanno voluto offrire di se stesse. Più interessante sarà, quindi, vedere quali furono le scelte attuate, a livello sociale ed economico,

dal governo rivoluzionario. Vedere, cioè, se la rivoluzione non sia stata un teatro delle ombre, un'illusione che nascondeva nuove oppressioni.

L'abolizione dei fedecommissi e del maggiorasco consentì lo svincolo dei beni e permise la loro circolazione, sbarazzando i proprietari dagli ostacoli frapposti dalla vecchia legislazione veneta. Fu anche soppresso il diritto di parentela e di vicinato per l'acquisto di immobili in alcuni paesi del Bresciano, dove vi era l'usanza di non alienare fondi o poteri senza il consenso dei parenti. Gli effetti di queste scelte cominciarono ad essere evidenti già nei primi anni dell'Ottocento: ovunque aumentò la proprietà borghese, mentre i grandi patrimoni poterono essere frazionati per le successioni. Peggiorarono le condizioni dei contadini, specie nella Bassa. Le situazioni più gravi si verificarono quando essi finirono alle dipendenze di imprenditori affittuali. Venne, inoltre, smantellato il sistema delle corporazioni per creare i «lavoratori liberi» di cui il nascente capitalismo aveva bisogno e fu riordinato il sistema daziario con la direttiva di favorire la «produzione nazionale».

Un vasto programma di lavori pubblici per la riparazione delle strade agevolò la ripresa del commercio interno; un altro programma per l'illuminazione cittadina contribuì a rinnovare il volto di Brescia.

Vennero, poi, approntati studi per la riforma del sistema giudiziario, che si trovava avviluppato nelle molteplici leggi venete pubblicate in tempi diversi e con obiettivi talvolta discordanti. Fu abolita la tortura, a dimostrazione del fatto che il vecchio potere aveva scarnificato orribilmente i corpi dei condannati non perché fosse più forte, ma perché era immensamente più debole di quello capitalistico che stava sorgendo. Il rifiuto della tortura in favore di una procedura più garantistica del processo penale si inseriva (e Foucault lo ha bene spiegato) nel contesto di un interesse specifico delle nuove classi dominanti a non dilaniare più i corpi ribelli dei servi della gleba, ma ad addomesticare i corpi docili degli operai e dei contadini liberi del nascente capitalismo.

I rivoluzionari si preoccuparono anche di curare l'assistenza pubblica, sottraendola al controllo degli ordini religiosi. L'ospedale maggiore di Brescia passò sotto la tutela diretta del governo e

fondi consistenti vennero devoluti agli ospedali della provincia.

Aspetti di rilevante interesse presenta anche la politica religiosa. Non bisogna dimenticare che Brescia era la patria di Giuseppe Zola e Pietro Tamburini, padri del giansenismo italiano. Durante la dominazione veneziana, i due erano diventati un punto di riferimento per i giovani della borghesia e dell'aristocrazia bresciane illuminate. Il messaggio giansenista di purezza evangelica, di ritorno alla Chiesa delle origini ebbe in Brescia gli echi più profondi. L'origine dei provvedimenti di politica ecclesiastica presi dal governo rivoluzionario la troviamo, così, nelle proposte di riforma propugnate da Tamburini sin dal Concilio di Pistoia del 1787. Vi fu, perciò, da una parte un'accentuazione rigoristica, ma dall'altra venne soppressa l'Inquisizione ed i parroci furono scelti dai fedeli e controllati dalle autorità. Si introdusse il matrimonio civile e venne abolito il celibato ecclesiastico. Gli studi religiosi furono inglobati in quelli del Ginnasio, perché si ritenne «vero bene politico» che fossero sottoposti «alla sorveglianza della Nazione».

Intanto, nelle scuole pubbliche di Brescia, veniva portata avanti un'opera di indottrinamento dei ragazzi che, durante apposite feste organizzate dal governo, dovevano esaltare la Repubblica e recitare formule rituali contro Venezia. Il decreto appositamente dedicato all'istruzione (agosto 1797) aveva, d'altro canto, istituito un piano regolare di scuole elementari e superiori. Le scuole private erano ammesse, ma dovevano adattarsi ai metodi proposti dalle autorità rivoluzionarie. Nei piccoli comuni della provincia l'istruzione fu affidata ai parroci, che agivano però sotto la stretta sorveglianza delle municipalità.

Particolare attenzione i «giacobini» dedicarono alla riforma del teatro, considerato uno dei mezzi più efficaci per la formazione dei buoni cittadini. I dirigenti rivoluzionari bresciani sapevano che, nella rivoluzione d'Oltralpe, il teatro aveva avuto una sua parte nel far giungere le nuove idee al popolo. Perciò uno dei bersagli preferiti dei rivoluzionari bresciani divenne Metastasio, con i suoi melodrammi «mollì e snervati» che potevano suscitare le lodi «dei despoti, non degli uomini liberi». Ma il vero fumo negli occhi, per i «giacobini», erano le maschere popolari della commedia dell'arte, considerata addirittura una «pozione nefasta». Non si

voleva che il popolo ridesse alla vista di Arlecchino e Brighella che bastonavano i nobili e i giudici. Le commedie e le farse a soggetto furono, quindi, abolite per decreto. Il governo istituì una «Società patriottica filodrammatica e filarmonica», dotò il suo teatro di una sovvenzione pubblica, concesse rappresentazioni gratuite alcuni giorni alla settimana. Nacque, in tal modo, una specie di teatro-scuola repubblicano e nazionale, che proponeva drammi educativi ed inni alla virtù repubblicana scegliendo nel repertorio francese ed italiano. Di fronte alle irritate proteste popolari che si levarono in città, il governo preferì chiudere tutto. Nell'ottobre 1797 fu proibita qualunque rappresentazione teatrale a Brescia, finché non si fossero riveduti argomenti e musiche secondo i principi della ragione e della democrazia.

Purtroppo, lo scontro di classe non si limitò alla grottesca vicenda della riforma del teatro, ma assunse aspetti tragici e cruenti nella rivolta delle popolazioni delle Valli. L'opposizione alla Repubblica giacobina, lì come nella Riviera di Salò, fu violenta e totale. Decine e decine di provvedimenti vennero dedicati dal governo rivoluzionario all'organizzazione della difesa. Si stabilì l'obbligo, per tutti i cittadini validi dai 17 ai 50 anni, di prestare servizio militare. Venne formato perfino un battaglione di adolescenti, chiamato «Battaglione della Speranza». Ma solo l'intervento decisivo delle truppe francesi riuscì a risolvere una situazione che stava diventando molto pericolosa per i rivoluzionari.

Anche gli abitanti delle Valli, sotto il governo di Venezia, avevano beneficiato di alcuni privilegi fiscali e di un'ampia autonomia amministrativa. Secondo una relazione del provveditore Federico Tiepolo del 1734, per esempio, nelle Valli addirittura ormai da tempo non si sarebbero più spediti gli esattori per la riscossione delle contribuzioni. Venezia cercava di lenire, in questo modo, lo stato di grande miseria dovuto ad un'attività agricola scarsamente redditizia. Ma l'offesa del tradizionale sentimento religioso dei valligiani, che soprattutto dopo il trattato di Tolentino si erano convinti che i rivoluzionari fossero gente senza Dio; le pretese egemoniche del governo bresciano sulla provincia; la minaccia della leva obbligatoria avevano contribuito ad esasperare gli animi. Riemergevano, inoltre, le vecchie rivalità con i maggiori

centri del territorio, come Salò, che da sempre avevano mal tollerato la supremazia di Brescia, specialmente in occasione della ripartizione di contributi, tasse e sussidi.

La guerra civile fu estremamente violenta. Per piegare i ribelli e rispondere alle loro atrocità, le colonne dei soldati francesi e dei giacobini non esitarono a saccheggiare e a mettere a ferro e fuoco interi paesi. Se effetti nulli ebbero i *Discorsi* e le *Riflessioni*, distribuiti a cura del Comitato di Istruzione Pubblica, che esortavano alla virtù, alla felicità, alla libertà e all'uguaglianza, ben più efficace si rivelò l'opera della *Commissione Straordinaria Criminale*, che da Brescia comminava condanne a morte e alla reclusione, bandi e confische.

Un altro episodio significativo dell'odio che covava sotto la cenere, sempre pronto a riesplodere, fu il saccheggio delle case del conte Faustino Lechi e di altri patrioti avvenuto in città nell'aprile del 1799, con l'arrivo delle truppe austro-russe. Ad esso parteciparono non solo i valligiani desiderosi di vendetta, che seguivano gli eserciti invasori, ma anche gli strati popolari urbani. I Fenaroli, gli Arici ed i Maggi evitarono la rappresaglia solo pagando grosse somme di denaro, mentre il conte Faustino Lechi, ritenuto dalle dicerie popolari come talvolta complice delle imprese del fratello Galliano, fu costretto a fuggire con tutta la famiglia al seguito dei Francesi e morì a Genova durante il terribile assedio.

La Repubblica bresciana era confluita nella Cisalpina nel novembre 1797. I rivoluzionari, in precedenza, avevano nettamente respinto l'idea di aderire ad una Repubblica veneta riformata. Estore Martinengo Colleoni e Francesco Gambara si erano dimostrati tra i più accaniti polemisti contro l'ipotesi di unione. Nel *Manifesto di Brescia a tutti i popoli dell'Italia libera* (maggio 1797), odi antichi, accumulati nei secoli, sfociavano nell'affermazione perentoria:

Non cesseremo di essere Bresciani che per essere Italiani, ma non siamo e non saremo, in alcun tempo, Veneziani.

Dopo la confluenza nella Cisalpina, i rappresentanti bresciani si stabilirono a Milano e parteciparono attivamente ai lavori del Corpo Legislativo. I Lechi, in particolare, identificarono le loro sorti con quelle della rivoluzione. Mentre Giacomo era uno dei maggiori esponenti, a livello politico, della delegazione cittadina,

Giuseppe veniva nominato generale di brigata del nuovo esercito.

Lo spirito indipendente della ex-aristocrazia feudale bresciana ebbe modo di manifestarsi ancora in varie occasioni, come quando Carlo Arici, i Caprioli e Giacomo Lechi si ritirarono dal Consiglio degli Juniori per non accettare il trattato capestro che legava la Cisalpina alla Francia. O come quando la nuova Costituzione della Cisalpina venne respinta a schiacciante maggioranza dall'assemblea primaria bresciana, a riprova che le nuove classi dominanti intendevano mantenere intatta la loro autonomia. Ma si trattava pur sempre di «liti in famiglia», per così dire. Dinanzi all'avanzata degli Austro-Russi, nella primavera del 1799, i patrioti trovarono un asilo sicuro in Francia. Chi non era riuscito a fuggire o aveva preferito rimanere a Brescia fu deportato dagli Austriaci a Cattaro. Fra i 35 prigionieri di Stato risaltava il nome di Gerolamo Fenaroli accusato, quale componente della *Commissione di Polizia* al tempo delle insurrezioni delle Valli, di aver ordinato molte fucilazioni.

Ma nel 1800, dopo la battaglia di Marengo, gli organi amministrativi creati dagli Austriaci, che avevano cercato di recuperare la vecchia oligarchia marchesca, si sciolsero come neve al sole sotto l'incalzare delle truppe napoleoniche. Da quel momento in poi, il rapido susseguirsi degli eventi non dette più tempo di riflettere. La ricostituzione della Cisalpina, la sua trasformazione in Repubblica Italiana nel 1802, la creazione infine del Regno d'Italia nel 1805, rendono difficile trovare un filo interpretativo che dia una logica al turbine di avvenimenti militari, sociali, politici susseguitisi a Brescia in quel periodo. Difficile ma non impossibile, se manteniamo come punto di riferimento quello dell'analisi delle classi.

Vediamo, allora, che molti protagonisti della rivoluzione del 1797 vengono elevati da Napoleone alle più alte cariche militari e civili. Gerolamo Fenaroli, ad esempio, diventa gran maggiordomo a corte e ottiene la Legion d'Onore, come del resto Giuseppe, Angelo e Teodoro Lechi. Anzi, un vero e proprio stuolo di generali, colonnelli ed alti ufficiali bresciani circonda Napoleone. Come già abbiamo avuto modo di notare, l'abitudine all'uso delle armi aveva creato una tradizione particolarmente bellicosa nei ceti dominanti bresciani di origine feudale. Così ritroveremo Giuseppe Lechi generale di divisione e conte dell'Impero, Angelo Lechi capo



di Stato Maggiore in Catalogna, scudiere dell'Imperatore, barone dell'Impero; Teodoro Lechi, distintosi in special modo durante la campagna di Russia, comandante della Guardia Reale, generale di divisione, barone dell'Impero; Luigi Mazzucchelli generale dell'Impero. Troveremo anche un gruppo di fedeli ufficiali superiori bresciani della Guardia Reale: Pietro Foresti, Vincenzo Arici, Paolo Olini (poi compagno del Santarosa nel '21), Silvio Moretti (morto allo Spielberg ed amico di Pellico).

Più che prestarsi a riflessioni moralistiche, questa evoluzione costituisce, a mio avviso, una conferma ulteriore del ragionamento che mi ha fin qui guidato: a Brescia, dal 1797 al 1815, si assistette soprattutto ad un brusco avvicendamento di ceti dominanti, collegato ad un inizio di trasformazione dei rapporti di produzione e di sviluppo delle forze produttive. Ancor più inquietante appare, quindi, la proclamazione della fraternità, dell'uguaglianza, dell'abolizione dei privilegi nobiliari da parte dei capi aristocratici della rivoluzione, che si ripresentarono apertamente, durante il periodo napoleonico, nella loro vera veste di dominatori, con tanto di titoli, onori e riconoscimenti ufficiali da parte di Napoleone.

D'altronde, anche a livello di cariche civili ricorrono sempre i soliti nomi a Brescia sia sotto la Repubblica Italiana sia sotto il Regno d'Italia: Francesco Caprioli, Pietro Suardi, Estore Martinengo Colleoni, Francesco Gambarà, i Maggi, gli Arici.

E, del resto, molte famiglie influenti della città che, fino al momento della proclamazione del Regno d'Italia erano rimaste in attesa, si accostano al nuovo regime, che impone di scegliere il Consiglio comunale fra i cento maggiori censiti di Brescia. Si afferma un nuovo ordine, più razionale ed efficiente dell'arcaica e paternalistica dominazione veneziana, i municipi funzionano in tutta la provincia e l'introduzione delle prefetture sull'esempio della Francia dà buoni risultati.

Si forma negli anni del Regno d'Italia anche l'Accademia, l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti. Inizia, sempre in questo periodo, una fase interessante nella storia culturale cittadina, che avrà per protagonista il cenacolo di intellettuali riunitosi attorno a Marzia Martinengo e tanto amato da Foscolo.

La nuova classe dominante celebra i suoi fasti con la ristrutturazione del teatro, luogo — oltre che di spettacolo — di incontro

per i maggiori esponenti politici cittadini e di festa per gli illustri ospiti della città. Il progetto viene affidato all'architetto, allora di gran moda, Luigi Canonica, ideatore del Foro Bonaparte a Milano. Si perde, così, anche l'uniformità e semplicità data all'originaria sala settecentesca dai provvedimenti dei primi tempi rivoluzionari, quando si era attuata l'abolizione degli addobbi di lusso e degli ornamenti d'oro e di argento in nome dei principi democratici.

Un vivido ritratto della nuova classe dominante lo fornisce Giuseppe Pecchio nella sua *Vita di Ugo Foscolo*:

Le famiglie agiate di Brescia, diversamente dall'usanza universale degli Italiani, che vivon quasi tutto l'anno sepolti nelle loro città, passano la maggior parte dell'anno in campagna. In luogo di una passeggiata monotona, d'una sbadigliante partita ai tarocchi, e d'una serata sonnolenta in qualche caffè, le loro occupazioni sono la pesca, la caccia, i cavalli, i geniali banchetti [...]. Questa gioventù alta, robusta, ardita è quella che somministrò i più intrepidi soldati all'esercito italiano.

I legami personali tra i singoli componenti della classe dominante vennero rafforzati anche attraverso la costituzione, nel 1806, della Loggia Massonica Amalia Augusta, cui aderirono tutti gli esponenti dell'élite napoleonica, dai Lechi ai Mazzucchelli, dai Fenaroli ai Gambarà ed ai Pederzoli di Gargnano.

Ma ad interessanti riflessioni induce anche la storia economica di quegli anni. È sempre in periodo napoleonico, infatti, che si assiste alla spettacolare ripresa dell'industria mineraria e metallurgica del Bresciano. In particolare rifioriscono le fabbriche di armi. Ne viene aperta una nuova a Brescia nel 1803 a spese del governo, e gli inediti metodi di lavorazione introdottivi rappresentano per tutta l'Italia un modello dal punto di vista organizzativo e tecnologico. La direzione è affidata ad un ufficiale francese e già verso il 1806 la fabbrica ottiene grandi risultati, occupando — tra la sede centrale e le zone delle miniere — circa 2800 operai. La divisione del lavoro viene osservata con la maggior cura e tale organizzazione completamente nuova per l'Italia consente alla fabbrica di produrre da sola 7200 fucili all'anno.

La produzione era stimolata, del resto, dalle continue commesse militari.

Le altre fabbriche d'armi del Bresciano erano private, ma soggette al controllo dello Stato, il quale passava loro le ordinazioni. Le officine di Gardone erano tornate a lavorare, perciò, a pieno ritmo ed occupavano complessivamente 1300 operai, utilizzando tecniche sempre più perfezionate. L'intensificazione dello sfruttamento (fino a 12 ore di lavoro giornaliero) ed il grande affare rappresentato dalle commesse militari che alimentavano le guerre napoleoniche avevano, insomma, consentito alle industrie minerarie e metallurgiche del Bresciano quel decollo invano atteso durante la lunga dominazione veneziana.

Inoltre il Dipartimento del Mella figurava al primo posto, fra tutti i dipartimenti che componevano il Regno d'Italia, per quanto riguardava la sericoltura. La quasi totalità del filo grezzo veniva esportato in Germania. Ed anche il crollo dell'industria laniera, che non aveva mai brillato nel Bresciano, era stato evitato grazie alle forniture militari, che compensarono la languente domanda dei consumatori civili.

Il miglioramento della rete viaria con la costruzione di strade, ponti e canali, oltre che ovviamente l'introduzione dei codici napoleonici che attuavano la riforma della legislazione civile e commerciale, rappresentarono pur essi altrettanti elementi favorevoli allo sviluppo delle forze produttive.

Non mancarono, tuttavia, e finirono anzi col diventare prevalenti, gli aspetti negativi: i ricorrenti arruolamenti di uomini, in gran parte tolti dalle officine, per le continue campagne napoleoniche; l'arbitraria politica doganale sfacciatamente favorevole agli interessi francesi; il blocco britannico e le contromisure commerciali decise da Napoleone. In particolare, nel Bresciano, l'aumento del costo del cotone dovuto all'ostilità franco-inglese provocò la rinuncia alla produzione di tessuti misti.

A Brescia, perciò, si costituirono inevitabilmente una maggioranza stanca e malcontenta, formata dalla vecchia nobiltà e dagli strati popolari già marcheschi, che aspirava ormai soltanto alla quiete, anche se portata dall'Austria; ed una minoranza costituita dalla parte della nobiltà che aveva dato vita alla rivoluzione del 1797, dai reduci delle campagne napoleoniche (i soldati bresciani erano stati presenti su tutti i fronti distinguendosi per il loro coraggio) e da giovani intellettuali romantici, che si ispiravano alla

personalità ed all'esempio di coerenza morale e politica offerto da Foscolo.

Proprio questa composita minoranza, che per un breve periodo era riuscita ad impadronirsi del potere ed aveva intravisto quali grandiose prospettive di sviluppo e di dominio dischiudesse l'adesione alle nuove idee politiche ed economiche, si apprestava a svolgere, nel periodo della Restaurazione, una lunga, paziente azione indipendentista in attesa della rivincita. Essa aveva di fronte a sé il futuro.

## NOTA BIBLIOGRAFICA

Per una visione globale delle dinamiche economiche e sociali che caratterizzarono anche Brescia nell'ambito della Repubblica di Venezia a partire dal XV secolo si vedano A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e del '500*, Bari, Laterza, 1964 e M. BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento: ricerche storiche*, Firenze, Sansoni, 1955. Utile, in questo senso, anche la consultazione del saggio di R. CESSI, *La crisi agricola negli Stati veneti*, «Nuovo Archivio Veneto», fasc. 123-124, 1921. La fase finale della dominazione veneziana nel Bresciano è, in particolare, analizzata da L. MAZZOLDI, *La provincia bresciana durante la decadenza della Repubblica Veneta e L'economia nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, Brescia, Morcelliana, 1961, vol. III, parte I, cap. IV e parte II. Sulle vicende dei conti Galliano Lechi ed Alemanno Gambara interessante lo studio di P. MOLMENTI, *I banditi della Repubblica Veneta*, Firenze, Bemporad, 1898<sup>2</sup>.

Per un inquadramento generale della situazione bresciana nel più vasto contesto storico del periodo rivoluzionario, napoleonico e della Restaurazione è bene partire dai saggi di F. LECHI, *Il miraggio della libertà*, in *Storia di Brescia*, cit. vol. IV e U. BARONCELLI, *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, in *Storia di Brescia*, cit. vol. IV.

Lo studio fondamentale sulla rivoluzione e sulla Repubblica bresciana del 1797 rimane quello di U. DA COMO, *La Repubblica bresciana*, Bologna, Zanichelli, 1926, da cui ho tratto le citazioni e la maggior parte delle notizie riguardanti i vari aspetti dell'attività riformatrice dei «giacobini» e la struttura e la composizione degli organi di governo. A tale opera può essere affiancato, per la storia della cultura, A. MARPICATI, *Ugo Foscolo a Brescia*, Firenze, Le Monnier, 1958.

Bernardo Scaglia

## Giovita Scalvini ed i moti del '21

L'interesse verso il patriota, Giovita Scalvini è stato sempre occasionale e saltuario negli storici che hanno affrontato lo studio del turbinoso periodo che precede e segue la tanto sognata ed attesa invasione della Lombardia da parte dell'Armata piemontese (marzo 1821), periodo nel quale a Brescia come in tutte le altre città lombarde, vennero suscitate nobili passioni, esaltanti la libertà e l'indipendenza, subito infrante dal fallimento dell'insurrezione torinese, a cui fece seguito l'avvilimento dei lunghi interrogatori polizieschi e la prostrazione del carcere nei castelli di Lubiana e dello Spielberg.

Quando, infatti, incomincia la repressione austriaca il Nostro è, ormai, lontano da Brescia, riparato nell'ospitale Svizzera con il conte Giovanni Arrivabene, mantovano, e l'amico Camillo Ugoni: questa sua fuga, con la preventiva distruzione di ogni documento compromettente, ha sottratto agli studiosi ogni fonte che potesse far luce sulla sua attività cospiratoria, come pure la mancanza dei verbali degli interrogatori (che rappresentano, invece, la massa più cospicua di documentazione per moltissimi altri suoi amici compatrioti) ha frenato indagini ed approfondimenti sulla sua esperienza politica.

Brescia, come Milano e altre provincie lombarde, diventa il centro di una organizzazione ordinata a preparare uomini e mezzi per un rapido adattamento a quello che doveva essere il nuovo assetto politico e per coordinare l'insurrezione armata con il movimento delle truppe regolari piemontesi, che avrebbero dovuto superare il confine austro-piemontese del Ticino. Tutto questo fervore di attività rivoluzionaria, gli scopi e i fini istitu-

zionali e politici che animavano i cospiratori, i loro nomi, i luoghi di ritrovo, i collegamenti con patrioti e organizzazioni similari di altre località lombarde, la struttura organizzativa, i modi di reclutamento e di informazione tra i congiurati, hanno trovato ampio spazio di studio e di analisi da parte degli storici locali quali il Solitro, il Re, il Guerrini, e ampie monografie sono state dedicate ai personaggi più illustri durante il convegno organizzato dall'Ateneo di Brescia, in occasione del centenario degli avvenimenti del '21<sup>1</sup>. L'ampia documentazione è stata ricavata soprattutto dai costituti, dai verbali, cioè, degli interrogatori dei cospiratori arrestati in tutta la Lombardia e in modo particolare a Brescia, che con le loro deposizioni (in massima parte veritiere, perché mai la polizia austriaca usò violenza fisica nei confronti degli accusati)<sup>2</sup> fanno piena luce sui fatti, sui programmi, sulle aspirazioni degli uomini che parteciparono alle vicende storiche di quei primi anni di governo austriaco nel Lombardo-Veneto.

In tutta questa ricostruzione storica della cospirazione bresciana, fatta, come detto, sulle dichiarazioni degli arrestati durante il lungo «processo bresciano» che il conte Salvotti, il grande inquirente austriaco, condusse a Milano tra gli anni 1823 e '24 e che vide coinvolti i più bei nomi della nobiltà, della borghesia intellettuale e professionale di Brescia, emerge uno stretto legame tra i centri insurrezionali locali degli Ugoni e dei Ducco ed il nucleo che faceva capo a Milano al conte Confalonieri<sup>3</sup>. Questa interdipendenza dell'attività cospiratoria dei milanesi e dei bresciani, per cui la scoperta della macchinazione bresciana avvenne per le incaute dichiarazioni del conte Confalonieri durante il suo interrogatorio, ha fatto ritenere che tutto il movimento insurrezionale cittadino avesse il suo centro a Milano e che modalità organizzative, finalità politiche, strategie di azione dei «ribelli» bresciani fossero le stesse che animavano il gruppo milanese. Brescia, insomma, era ritenuta «politicamente» una emanazione di quella organizzazione che è conosciuta col nome di «*Federazione Italiana*». La conferma di ciò è data dalla affermazione del Conte Ludovico Ducco, uno dei più importanti capi della cospirazione, nella cui abitazione si tenevano ordinariamente segrete riunioni e si preparavano i piani della insurre-

zione, il quale «confessa di aver conosciuto che la Federazione italiana si prefiggeva a scopo l'indipendenza, essendo obbligo di ogni Federato di concorrere con tutti i mezzi per ottenerla... Ducco conobbe che il piano adottatosi era quello di riunire in un solo regno la Lombardia ed il Piemonte sotto il Principe di Carignano e retto da uno statuto costituzionale»<sup>4</sup>.

L'appartenenza, inoltre, dei più importanti esponenti della cospirazione bresciana come Ugoni, Ducco, Buccellenti, Dossi, allo stesso ceto sociale dei componenti il centro direttivo milanese, cioè quella nobiltà e ricca borghesia di cui facevano parte Confalonieri, Borsieri, di Breme, veniva ad avvalorare, rendendo superfluo ogni ulteriore approfondimento o analisi più particolare da parte degli studiosi, la tesi della diretta emanazione e della dipendenza organizzativa e di finalità politica dei centri bresciani dal gruppo del «Conciliatore».

Accettato questo principio è venuto meno negli storici locali l'interesse per una ricerca su una più articolata struttura organizzativa dei bresciani, parallela o interconnessa con quella propria della Federazione, rivolta ad un diverso obiettivo politico che superasse la finalità moderata di un costituzionalismo elitario, con un coinvolgimento di forze sociali, cittadine e territoriali, più ampie di quelle strettamente nobiliari e della borghesia intellettuale e professionale.

Proprio la vicenda di Giovita Scalvini ci offre l'occasione per un ampliamento dell'indagine e per una più completa analisi, che, allargando lo scenario della complessa e turbinosa realtà cospiratoria, riesca anche ad illuminare alcuni punti e momenti connessi alla struttura organizzativa e all'opera dei nuclei bresciani, che emergono durante gli interrogatori degli arrestati e che non hanno trovato il necessario chiarimento ed interesse da parte di coloro che hanno studiato questo momento storico. Giovita Scalvini, infatti, viene arrestato il 29 maggio 1821, ben sei mesi avanti l'arresto di Federico Confalonieri e un anno prima che vengano fermati i primi imputati bresciani Tonelli (giugno 1822) e Ducco (settembre 1822). La polizia austriaca si pone sulla tracce del Nostro, non già per la fallita insurrezione del marzo 1821, ma in seguito ad una perquisizione effettuata nella casa del conte Giovanni Arrivabene a Mantova, fra le cui

carte viene trovato uno scritto dello Scalvini, in data 17 giugno 1819, indirizzato al Conte, in cui si dice:

Monti ha scritto un inno per la venuta dell'Imperatore che è sotto i torchi: bada bene che è sotto i torchi l'inno, non l'imperatore, per nostra disgrazia. Siamo tali piante noi che ci nutriamo di null'altro che di liberalismo<sup>5</sup>.

Queste frasi ritenute pericolose e sovversive, indirizzate ad uno dei personaggi più sospetti ed inquisiti nel processo contro Pellico e Maroncelli, il conte Arrivabene, portarono al momentaneo arresto di Giovita. Ora il processo contro Pietro Maroncelli, un romagnolo trasferitosi a Milano nel 1818, è la prosecuzione di quello che si era appena concluso ai carbonari di Romagna ed il Salvotti che lo istruisce con grande maestria, si prefigge lo scopo di scoprire le diramazioni e la diffusione della setta dei Carbonari nel Lombardo-Veneto. In questa sua implacabile e minuziosa opera di segugio alla ricerca di ogni possibile traccia che «odorasse» di Carboneria, egli riesce a mettere le mani su personaggi di grande rilievo sociale e culturale quali il conte Porro, Arrivabene, Camillo Ugoni ed il nostro Giovita Scalvini. Solo la grande abilità nella conduzione della difesa, durante le fasi istruttorie del processo veneziano (Pellico e Maroncelli sono condannati a Venezia), riesce a salvare il conte mantovano e con lui i due bresciani Scalvini e Ugoni<sup>5</sup>.

Dalle indagini del Salvotti si deve dedurre, quindi, che la Carboneria si era già diramata a Mantova e a Brescia, forse prima (o, almeno, contemporaneamente) che la Federazione italiana di Federico Confalonieri incominciasse la sua opera di proselitismo nella nostra città e provincia. Questa infiltrazione potrebbe apparire un episodio irrilevante nello sviluppo successivo delle vicende bresciane, meglio ancora un momento concluso con la successiva diffusione dell'organizzazione milanese dei Federati. Ma la realtà è ben più complessa. Innanzitutto la Carboneria è formazione politica segreta ben diversa dalla Federazione italiana: diversi sono gli scopi e i fini politici, diversa è la struttura organizzativa, diversi sono i mezzi per raggiungere gli obiettivi, diversa è la composizione sociale della sua base e dei suoi aderenti. Un giudizio globale, che mette chiaramente in evidenza il contrasto di fondo delle due sette segrete, viene espresso dal Confalonieri



stesso, quando, durante uno degli estenuanti interrogatori, afferma a sua difesa di aver usato tutto il suo prestigio ed il suo ascendente per opporre

nella Federazione dei buoni, un argine al torrente devastatore del club democratico e fazioso che minacciava la pubblica tranquillità<sup>6</sup>.

Così il fine dell'azione carbonara che viene chiaramente espresso dal Maroncelli, quando dichiara in un suo costituito, che suo principio era «dover l'Italia tutta elevarsi al rango di Nazione libera»<sup>7</sup>, contrasta nettamente col limitato obiettivo di una Federazione di Lombardi e Piemontesi, propugnata dal Confalonieri.

Ma lontana dalla Federazione italiana apparve la Carboneria anche per quanto riguarda la sua base sociale: mentre la prima si rivolge al ceto borghese medio-alto, la seconda si diffonde anche fra la popolazione di artigiani, negozianti, lavoratori dipendenti, fra coloro che vengono designati come popolo minuto. Maroncelli confessa che

si rafforzava nel comune proposito al quale speravano di dare la più ampia formulazione con l'opera di quei ragguardevoli amici che a Milano, Como, Bergamo, Mantova e Brescia, avevano Pellico e Porro, non senza essersi perfino calcolato sulla cooperazione del basso popolo, che per via dei rispettivi capi si meditava di collegare alla setta<sup>8</sup>.

La netta distinzione tra le due organizzazioni appare tanto più rilevante quando viene analizzata la struttura politico-organizzativa della Carboneria, quale viene palesata dalla puntuale e rigorosa esposizione del Salvotti. Questi rivela che nell'ottobre 1818 si tenne a Bologna un congresso di tutti i capi della Carboneria.

Qui si stabilì per meglio concentrare le loro operazioni e non perdersi dietro a dei nomi, si riattiverebbe la Massoneria, nella quale, oltretutto vi verrebbero ricevuti tutti quei carbonari ed ogni altro settario che pel loro zelo e pella loro fermezza si erano distinti, si sperava di poter più facilmente interessare anche i caporioni dell'antico massonismo a cui male sapeva il nome di Carboneria<sup>9</sup>.

La Carboneria assume ora una organizzazione che si innesta sulla preesistente struttura massonica, diventando di questa, la forza esecutiva. La Massoneria che si era diffusa in età napoleonica in tutto il Regno d'Italia, dopo la repressione austriaca, si era

riorganizzata in una riunione segreta ad Alessandria, sotto il nome di «Sublimi Maestri Perfetti», strettamente legata e coordinata dal gruppo ginevrino di Filippo Buonarroti. Le finalità di questa setta erano di profonda ispirazione democratico-giacobina, col fine ultimo di una rivoluzione sociale egualitaria, da raggiungere, però, gradualmente, attraverso sollevazioni con scopi limitati, quali l'indipendenza e la costituzione.

I sublimi maestri perfetti — scrive Stuard J. Woolf — erano divisi secondo tre gradi di iniziazione nettamente separati, ciascuno con la propria organizzazione struttura interna e simboli e controllato, nelle «chiese» provinciali dei vari territori, da un membro di grado più alto. I membri di grado inferiore i «sublimi maestri» erano iniziati soltanto fino al giuramento alla fede deista, alla fraternità e all'uguaglianza; quelli di secondo grado, i «sublimi eletti», responsabili del controllo dei membri del primo grado, si impegnavano a lottare per una costituzione repubblicana unitaria, fondata sulla sovranità popolare; quelli di grado più elevato, i «diaconi mobili», un gruppo estremamente ristretto, direttamente responsabile di fronte al «Gran Firmamento» di Ginevra, cioè al Buonarroti, prestavano giuramento per l'abolizione della proprietà privata e una completa comunanza di beni e di lavoro<sup>10</sup>.

Che a Brescia la setta carbonara fosse già penetrata attorno agli anni 1818-1819, lo sappiamo dalle dichiarazioni del Salvotti precedentemente citate, ma uomini e capi di questa organizzazione e la sua diffusione nel territorio e negli strati sociali non hanno mai trovato una sistematica trattazione. Una prima diretta testimonianza della presenza in Brescia di due distinti centri di cospirazione politica viene offerta dalle dichiarazioni di Ludovico Ducco e di Antonio Buccelloni, durante gli interrogatori del processo ai Federati bresciani. Essi affermano che in città esistono due centri ed in particolare che

il conte Luigi Lechi si occupasse della diffusione della Federazione, ma che egli fosse collegato a Milano, ad un centro diverso da quello del Confalonieri<sup>11</sup>

ancora più preciso il Buccelloni che avverte come

il conte Luigi Lechi oltre di essere un attivo ma cauto propagatore della Federazione italiana nel bresciano, e per ciò legato al Confalonieri e al Porro, era anche in relazione con la Società segreta dei Sublimi

Maestri Perfetti, che aveva il suo centro oltre il Pò e spiega così la frequenza dei viaggi di lui a Bologna e le lunghe dimore che vi faceva<sup>12</sup>.

Giusto quanto stabilito nel Congresso bolognese del 1818, la direzione della Carboneria passa nelle mani di antichi massoni: a Brescia questo compito viene assunto, forse col grado di «diacono mobile» dal conte Luigi Lechi, membro della prestigiosa Loggia Napoleonica «Amalia Augusta» e sicuramente il più democratico fra i massoni bresciani, il più vicino agli ideali rivoluzionari buonarrotiani. In lui rivivono principi e tensioni che, a Brescia portati dal vulcanico intellettuale calabrese Francesco Salfi, troveranno espressione più alta nei pochi mesi della Repubblica bresciana e, diffusi in larghi strati sociali soprattutto nelle valli dove più sentita era l'autonomia e l'indipendenza da ogni potere che limitasse la libera espressione di antiche forme democratico-comunitarie, diventeranno le basi ideologiche dell'organizzazione carbonico-massonica bresciana.

Lo stretto legame tra Luigi Lechi e Giovita Scalvini ci permette di ricostruire la trama dei rapporti che intercorrono tra i congiurati bresciani di formazione massonica ed i federati. Al vertice si trova il conte Luigi che tiene i collegamenti con Milano per il tramite del conte Porro, pure affiliato alla setta dei Sublimi Maestri Perfetti. Alle dipendenze del Lechi si pongono Giovita Scalvini in stretto rapporto col conte Arrivabene a Mantova e con Camillo Ugoni che per mezzo del fratello Filippo controlla il centro cospiratorio, il quale, però, attraverso il nobile Giacinto Mompiani, il conte Ludovico Ducco fa riferimento alla Federazione italiana di Federico Confalonieri. È la testimonianza di Luigi Manfredini (mantovano come Arrivabene) che ci fa conoscere i collegamenti tra Brescia, Mantova e Milano. In un suo costituito al Salvotti, il Manfredini dice che quando lo Scalvini annunciò ad Arrivabene l'arresto di Confalonieri, il conte mantovano chiese a Giovita cosa facesse Bigio [Luigi Lechi], preoccupato per la sua sorte e Giovita gli rispose che Bigio si riteneva sicuro, essendo, ormai, fuggito il conte Porro<sup>13</sup>.

Ma la massoneria, proprio per lo spirito democratico che la anima e la sua dimensione popolare-comunitaria, trova grande diffusione nelle zone dove da più antica tradizione è sviluppato il senso dell'indipendenza, dell'autonomia comunitaria, della parte-

cipazione diretta popolare al governo della cosa pubblica: precisamente nelle valli, Trompia e Sabbia e la Riviera del Garda. È proprio il Bucelleni, che dopo avere evidenziato agli inquirenti austriaci la presenza della massoneria e fatto il nome del suo presunto capo, Luigi Lechi, dichiara che questa setta ha trovato grande diffusione nelle valli bresciane e nel Salodiano, dove si svolge grande opera di proselitismo<sup>14</sup>. Che la setta carbonara trovi nella millenaria esperienza dell'autogoverno montano che affonda le sue radici nella democrazia della «Universitas Vallis» un terreno fertilissimo per la sua espansione, ci viene confermato anche dalla grande attività cospiratoria che Porro e Maroncelli svolgono nelle vallate comasche e sul Lario. Dice, infatti, il Maroncelli

pareva che il Porro avesse gran fondamento nei suoi comaschi e propriamente quelli della Riviera del Lago, dandosi a credere che egli potesse assai sopra una certa qualità di basse persone... i quali per avventura non intendeva aggregare individualmente alla Società, sebbene per i capi loro.

E questa nuova «turba comasca» si faceva ascendere dal Porro a parecchie migliaia [...] <sup>15</sup>. La diffusione e l'organizzazione popolare della Massoneria nelle valli bresciane trova il suo esponente più prestigioso in Silvio Moretti, il martire dello Spielberg, la cui figura, già riconosciuta dal Luzio come la più eminente dell'esperienza cospiratoria in Brescia, è stata rievocata con commossa partecipazione dal più illustre degli storici locali Giuseppe Solitro<sup>16</sup>. Già membro onorario della Loggia Massonica «Amalia Augusta», colonnello dell'Armata napoleonica, egli organizza i suoi valsabbini in un vero corpo militare di circa duemila unità. Nella riunione in casa Ugoni, pochi giorni prima di quel fatidico giorno, il 16 marzo 1821, in cui avrebbe dovuto iniziare l'invasione piemontese in Lombardia, Moretti dichiara di essere pronto ad iniziare una insurrezione nelle valli, con la conquista della Rocca d'Anfo baluardo austriaco, e ad occupare con i suoi uomini Brescia. La proposta trova la recisa opposizione dei Federati, timorosi che una iniziativa popolare porti a conseguenze politiche troppo radicali, non accettabili dalla borghesia e dalla nobiltà. Lo dichiara apertamente il conte Vincenzo Martinengo in un suo costituito quando afferma al Salvotti:

Ricordo che uscito di casa Ducco con Camillo Ugoni e Scalvini<sup>17</sup>,

chiesi ad essi chi fosse quel pazzo che aveva manifestato quelle idee, e Camillo Ugoni rispose ch'era l'ex colonnello Moretti<sup>18</sup>.

Se nelle valli la Massoneria ha una organizzazione di tipo popolare-militare, non molto diversa doveva essere la struttura del centro carbonaro di Salò, denominato «Undicesima Falange del Benaco», un gruppo molto «segreto» forse con a capo lo stesso Luigi Lechi — il conte bresciano aveva la sua residenza abituale nella villa che egli possedeva sul Garda — su cui la polizia veronese cercò in tutti i modi di mettere le mani, senza riuscirci<sup>19</sup>. Sospettato di tenere le fila di questo nucleo, senza però che gli inquirenti trovassero prove, era un'agente teatrale e attore: il che conferma lo stretto legame, tramite il Lechi, con la Massoneria bolognese dove attori come Canova o attrici come la Marchionni, amica del Maroncelli, vennero implicati nel processo a Silvio Pellico, mentre lo stesso Lechi coltivò una delicatissima relazione con una famosa cantante la Malanotte, durata fino alla morte dell'artista. L'enorme estensione della cospirazione bresciana, guidata dalla Massoneria, diventa ancor più evidente quando vediamo che ai nomi di Luigi Lechi, Giovita Scalvini, Camillo Ugoni, Giovanni Arrivabene, Silvio Moretti, ognuno dei quali costituisce un momento significativo della cultura bresciana (e anche italiana come nel caso dello Scalvini) si devono aggiungere quelli di un Gianbattista Passerini, di un Pietro Gaggia, esponenti di prestigio di quel pensiero giansenista che portava una dimensione europea all'esperienza culturale nostrana, tutti strettamente legati alla Massoneria ed anzi membri di grado elevato in essa.

Quanto differissero le due sette rivoluzionarie, quella dei federati e quella massonico carbonara, sia per finalità, sia per struttura organizzativa, sia per preparazione degli uomini che avevano responsabilità di comando e di direzione politica, appare chiaramente quando si pensi che nessuno dei capi massoni subì l'onta del processo e della condanna (unica eccezione Silvio Moretti, che, però, era già stato condannato per la rivolta del 1815): Scalvini, Ugoni, Passerini, Gaggia, Arrivabene ripararono all'estero aiutati e protetti nella fuga da un altro bel nome della cospirazione bresciana, il medico Zola di Concesio, che a sua volta sfuggirà alla polizia austriaca con l'aiuto di Luigi Lechi, di cui era stretto collaboratore; ma anche coloro che verranno fermati ed

interrogati, come l'ex colonnello Ventura, e gli avvocati Bazza e Mazzoldi, usciranno liberi e assolti, perché gli inquirenti non troveranno prove a loro carico, né dalle loro bocche usciranno parole e frasi tali da poter compromettere se stessi o i compagni di lotta. Segno, tutto questo, di una notevole capacità umana ed organizzativa, già evidenziata dal Solitro quando affermava che

gli aggregati dal Lechi fossero tutti uomini energici e risoluti, preparati ad ogni sbaraglio e a mantenere il segreto ad ogni costo, non sognatori e utopisti come quelli del gruppo del Ducco: e ciò, non soltanto, credo io, per una maggiore prudenza e perspicacia dei capi nella scelta, ma anche e soprattutto, perché stretti da vincoli e da relazioni settarie più rigorose e severe<sup>20</sup>.

In questo filone democratico, impregnato di spirito nazionale e repubblicano, avverso ad ogni forma di governo monarchico più o meno assoluto, nello stesso tempo gradualistico per quanto riguarda la prassi, purché sempre presente fosse la partecipazione del popolo, nel quale, come insegnava allora Melchiorre Gioia, grande massone e maestro di tanti rivoluzionari, risiedeva la sovranità, si inserisce il pensiero e l'attività politica di Giovita Scalvini. Il suo difficile rapporto col «Conciliatore» il giornale milanese del Confalonieri, divulgatore del pensiero liberale riformistico e antigiacobino col quale, alla fine lo Scalvini rifiutò di collaborare, testimonia la divergenza di posizioni fra i Federati, di cui il «foglio azzurro» era l'espressione ed i capi della cospirazione bresciana, della quale il nostro era un esponente di primo piano. Delle idee politiche non certo moderate dello Scalvini e dei suoi amici fa riferimento, in una relazione, lo stesso Salvotti, quando, dopo aver riportato un brano di lettera di Arrivabene a Camillo Ugoni che scrive:

Finché vivo, per quanto filosofo liberale, rivoluzionario, massone possa essere chiamato, sempre griderò che la nascita, le ricchezze sono una macchia, un'infamia ove non siano adoperate al progresso dello incivilimento e a quella della pubblica prosperità<sup>21</sup>,

afferma:

questa mania liberale non agitava meno di lui [Arrivabene] i suoi amici Ugoni e Scalvini. Le lettere di quest'ultimo di distinguevano massimamente per la sua avversione al nostro Governo<sup>22</sup>.

Un'avversione ad ogni forma di sopraffazione che, superando gli angusti confini regionali, proiettava pensiero ed azione verso una nuova realtà, in cui, come scriveva Giovanni Arrivabene, citando un comune amico,

l'Europa che era stata di volta in volta greca, romana, barbara, feudale, sarà finalmente costituzionale<sup>23</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> I contributi del Solitro e del Guerrini sono raccolti nel volume miscelaneo: *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, Miscellanea di studi a cura dell'Ateneo di brescia, Brescia, Scuola Tip. Ed. Ist. Figli di Maria Imm., 1924. Vedi anche: G. SOLITRO, *Nuovo contributo alla storia dei processi del '21*, «Rassegna storica del Risorgimento», a. 1917, pp. 1-47, e dello stesso: *Un martire dello Spielberg*, Padova, 1940. Inoltre L. RE, *Cospirazioni e cospiratori lombardi (1821-1831)*, Brescia, Vannini, 1934.

<sup>2</sup> La più completa analisi sulla personalità e sull'opera di Antonio Salvotti si trova nel lavoro di A. LUZIO dedicato all'inquisitore austriaco.

<sup>3</sup> G. SOLITRO, *Il processo bresciano nelle relazioni e conclusioni dell'inquirente A. Salvotti*, in *I cospiratori bresciani*, cit., p. 160.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>5</sup> Citato da A. LUZIO, *Il processo Pellico-Maroncelli*, Milano, Cogliati, 1903, p. 147.

<sup>6</sup> G. SOLITRO, *Il processo bresciano*, cit., p. 59.

<sup>7</sup> A. LUZIO, op. cit., p. 457.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 458.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 438.

<sup>10</sup> S.J. WOOLF, *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1973, III, p. 269.

<sup>11</sup> G. SOLITRO, *Il processo bresciano*, cit., p. 81.

<sup>12</sup> G. SOLITRO, *Nuovo contributo*, cit., p. 31.

<sup>13</sup> A. LUZIO, op. cit., p. 455.

<sup>14</sup> G. SOLITRO, *Nuovo contributo*, cit., p. 32.

<sup>15</sup> A. LUZIO, op. cit., p. 456.

<sup>16</sup> G. SOLITRO, *Un martire dello Spielberg. Il colonnello Silvio Moretti*, Padova, Crescini e Drucker, 1930.

<sup>17</sup> Casa Ducco era il luogo di riunione dei Federati unitamente a casa Ugoni. Le sere del 10 e 11 marzo 1821 si tenne una riunione prima da Filippo Ugoni e poi dal conte Ludovico Ducco.

<sup>18</sup> G. SOLITRO, *Un martire*, cit., p. 52.

<sup>19</sup> Notizie più dettagliate ed ampie in L. RE, *Cospirazioni*, cit.

<sup>20</sup> G. SOLITRO, *Nuovo contributo*, cit., p. 35.

<sup>21</sup> A. LUZIO, op. cit., p. 473.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 474.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 474.



Flavio Guarneri

## La nostalgia della bellezza classica nelle lezioni di Cesare Arici\*

Mi sono spesso chiesto se un intellettuale — e nella fattispecie un letterato come Cesare Arici — sciogliesse il suo pensiero a proposito dell'arte e del ruolo dell'artista solo nella produzione ammantata dai crismi dell'editoria e, nel caso ci fosse, dal consenso dei lettori, oppure riponesse il lavoro cerebrale in altri siti, in altri luoghi adatti a conservare e agitare il percorso mentale che soltanto a rapidi tratti e tra fuggenti ombre si decodificava dalle opere.

In realtà i principi estetici dell'Arici non paiono discostanti dalle teorie d'un Winckelmann, d'un Mengs o d'un Milizia, anche se offerti con quel pacato tono lombardo che, sulla linea manzoniana degli *Inni sacri* (e non è un caso che alla morte del cantor di Basville circolasse la voce che voleva proprio il Manzoni suo erede letterario), conciliava amor del Bello e amor del Vero, senza perdere di vista l'Utile.

Cresciuto alla scuola della virgiliana musa, il bresciano aveva subito le oscillazioni della fortuna ora accostandosi al Monti (che lo aveva protetto) ora simpatizzando per Foscolo, quest'ultimo vento impetuoso nel suo soggiorno in città prima dell'editazione dei *Sepolcri* e dell'*Esperimento di traduzione dell'Iliade*. Dal peregrino equilibrio fra due forti personalità l'Arici uscì decisamente montiano dopo la stucchevole e nervosa baruffa del 1810, quando alcuni suoi componimenti vennero stroncati dagli allievi del Foscolo e il Monti colse l'ultimo pretesto per spezzare l'antico fragile sodalizio col rivale, detrattore, peraltro, della sua *bella infedele*.

Sicuro del proprio destino di novello Virgilio, pago del posto

d'insegnante nel Reale Liceo, il professor Cesare Arici (che pure aveva inneggiato più volte al Bonaparte) non avverte nefasti sussulti al ritorno degli Austriaci, salutati anzi come principi di pace, fautori di progresso civile e di rinnovati paradisi artistici nei quali Titiro può a suo piacimento cantare. Tocca proprio a lui indirizzare a nome dell'inclito Istituto scolastico il saluto all'imperatore Francesco Giuseppe in visita a Brescia nel marzo del 1816.

Le sestine di settenari che strutturano metricamente l'origine e la necessaria presenza delle belle arti — echeggiando la più nota *Prosopopea di Pericle* — non si discostano dal luogo mentale e poetico che vuole le arti stesse come forze civilizzatrici scese fra i bruti con intenti anche etici, topos ripreso in toni differenti già dal *Ninfale d'Ameto*, dall'*Arcadia*, dalla *Musogonia* del Monti, dalle *Grazie* del Foscolo e poi dall'*Urania* del giovane Manzoni:

Ma dall'orror letargico  
del greve mortal limo  
noi lo destammo; e toltolo  
dal sozzo viver primo,  
sentì la vita, e il core  
s'aperse a nuovo amore.  
Del bel le varie immagini  
nell'intelletto accolse,  
e natura moltiplice  
ad imitar si volse;  
poi dal Bello il pensiero  
corse educato al Vero.

Dall'istintuale e stupito avvertimento d'una dimensione di pura *Fùsis* all'intelletto che coglie e dispone in categorie la *Tèkne* aggiuntiva, dalla mente (intesa come dantesca facoltà di ricordare il dato intuitivo e intellettivo) all'imitazione docile e incantata della natura: questi sono i passaggi attraverso i quali il senso del bello instilla nell'uomo il bisogno di ingentilire la sua condizione, a patto però che concorrano a favorire tale dinamismo creativo il sorriso del clima — teorizzato esplicitamente dal Winckelmann nel 2° capitolo del I libro della *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* (trad. it. 1783) — e, più prosaicamente, il patrocinio dei Re. Inutile aggiungere che entrambe le prerogative, secondo l'Arici, vedono l'Italia fortunata, poiché è allietata da un cielo sereno ed è governata da sovrani illuminati, anche se l'oratore

scompiglia le carte facendo enunciare alle arti come un ritornello: «senza di noi non sono / beati i re sul trono».

Ma quale natura si deve imitare? Nella diversa identificazione di questo orizzonte risiedono, infatti, anche i contrasti che fanno capo alla nota ed esasperata *querelle* classicistico-romantica iniziata nello stesso anno. Il bresciano dà a questo proposito una risposta esaustiva del suo modo di poetare e fare lezione; con il tempestivo poemetto *La musa virgiliana* addita fin dal titolo quali devono essere i limiti conservativi di una pittura apparentemente *en plein air*, ma eseguita solo dopo che il filtro ritrattistico del poeta latino, sopprimendo ogni audace libertà del «fantasticare» (da parte dei posteri), ha indicato la giusta misura. A questo punto la *culta natura* ha già subito un processo di purificazione nell'occhio del cantore, il quale con siffatto sguardo la priva così d'ogni referente realistico e la cristallizza, mitizzandola, in una sfera di bellezza aurorale, inizio e fine delle riflessioni estetiche.

Assai sbrigativa e per nulla conciliante, dunque, la presenza aricana fra gli agitati pronunciamenti di quel tumultuoso 1816, quando anche il pigro professore si sdegna per la forzatura alla quale la natura è sottoposta da parte degli autori d'oltremonte e d'oltremare:

Storpia or s'è fatta de' moderni agli occhi,  
e mal tra fregi incespica difforme;  
non perch'ella cangiato abbia l'eterne  
sembianze sue, ma perché torto è il guardo  
di chi la mira, e il cor più non la sente.

E inoltre

v'ha chi troppo lungi dal ver distende  
le ardite penne, e tra la foga e il caldo  
di raccozzate immagini e d'affetti  
fantastica.

Respingendo larve e fantasmi, antri e brughiere nebbiose, egli si schiera apertamente all'interno d'un gusto neoclassico che dal teorico prussiano accoglieva incanti e grossolani errori, cominciando dall'equivoco che vedeva l'arte dei Greci tesa all'idealizzazione del vero, mentre è ormai assodato che essa ricercò un sostanziale realismo. Con Winckelmann anche Arici deve scernere

fra le età ed eleggere quella che meglio aveva saputo esprimere l'essenza dell'opera d'arte onde inserirla in una graduatoria gestita su parametri puramente stilistici; per questo gli fu necessario impostare le lezioni di Estetica al Liceo sui tre canonici momenti di arte generata dal bisogno, dal piacere, dall'eccesso, riconoscendo e bloccando solo nel periodo di mezzo la conquista del Bello e del Sublime, non a caso proiettando questa parabola sulle coordinate politiche di buono o cattivo governo, sulla linea improvvisa (e velatamente foscoliana) d'un atteso riscatto morale.

Questo principio assoluto di Bellezza ideale, questa ossessiva ricerca delle supposte leggi che regolano l'opera d'arte e ne fanno un capolavoro in grado di procurare godimento interiore, di permettere il naufragio nella nostalgica dimensione antica impongono altresì uno straniamento forzato dal presente, o comunque un avvolgersi tra i veli di un edenico passato. In tale ottica trova senso e contrattualità la presenza in cattedra d'un uomo che, chiusosi entro una stretta cerchia di amici, dopo i primi arresti e i primi esilii, continua anacronisticamente a comporre poemi didascalici che pochi leggevano, ricevendo laureati consensi solo dal Palazzo o dal patrio Ateneo, di cui divenne segretario dopo il 1828, e che, comunque, non applaudi *in toto* la sua produzione successiva.

Strenuo e ostinato, anche se immalinconito difensore della propria autogenerantesi poetica, sopravvissuto arcade nella città che allineava Corniani, Paolo Tosio, Girolamo Monti, Rodolfo Vantini, Cigola, l'abate Bianchi, Buccelleni e Arrivabene, ma anche gli Ugoni, Borgno, Fornasini, Pagani, Scalvini e Nicolini, l'Arici riversa negli animi dei giovanetti le sue convinzioni, accalorandole con passione e retorico slancio, connotandole d'un motivato apporto etico laddove si dà per certo l'iter che dal Bello porta al Buono, dal *Kalòs* all'*Agazòs*.

Anche in virtù del suo operato possiamo spiegarci la stima pressoché totale dei bresciani per il maestro Monti e non ci sorprendiamo, ad esempio, che un ardente patriota e poliedrico uomo di lettere come Costanzo Ferrari, alunno di Arici fra il 1825 e il 1830, onori dignitosamente le Muse esordendo con il poemetto *Il Sebino* e toccando, in pieno 1844, le sponde d'una poesia lacustre a metà fra il didascalico omaggio all'industrie laboriosità dei borghi e il personale viaggio sentimentale.

Formàti alla sua scuola, i rampolli della nuova generazione non cercheranno di inseguire il «mistero» Foscolo (per usare un'affermazione dello Scalvini, che per contro scrisse righe entusiastiche sul poeta romagnolo), conservando uno spiccato senso del Bello, una discreta conoscenza della storia dell'arte, una ferrea coscienza civica forgiata sullo studio del passato, un insospettabile slancio patriottico e — sul piano creativo — una facile anche se manierata vena lirica.

Questa l'eredità che Arici consegnò alla dinamica storia delle idee in Brescia, infiammando le lezioni di Estetica con i moderati dogmi della sua personale rivincita sul mondo *di fuori*, orgogliosa patetica tenzone privata, l'unica possibile e in grado di evitare l'arena cruenta e immorale che confondeva i parametri assiologici non più protetti dai muri dell'aula, allorché non gli restava che confessare a Benedetto Del Bene:

Ma adesso, caro amico, che i cimiteri degli ultramalinconici romantici prevagliano sopra i giardini delle Muse Greche e Latine; adesso, dico, queste miserie di sapor classico vanno al mercato delle acciughe. Se questa frenesia terrà banda, non so; ché le teste sono calde. (*lettera del 6 novembre 1818*)

In seguito a queste amare riflessioni, il docente consiglia di studiare solo Dante e Virgilio, ma se del primo non tutto poteva essere letto in aula, del secondo bisognava interamente apprendere *lo bello stilo* e le regole, passando scioltamente dal latino all'italiano. Nel 1822, proprio dedicando la sua traduzione dell'*Eneide* al conte Angelo Griffoni Santangeli, insiste sulla difesa delle norme quali fari luminosi in tanta procella e legittima la scelta di pascoli già percorsi ma sicuri. Dal Nord, infatti, si grida:

non essere la regole, che finora ci ressero, se non fossati e siepaglie per contenere a' pascoli usati l'armento più minuto e pusillanime; ma che il generoso corridore passa d'un salto sbarre e ricinti, volando a più rimoti confini, e vagando liberamente dove altri più teme.

Sdegnosamente il bresciano ribatte:

Ma per quanto anche a noi sia abominosa la pedanteria e qualunque ombra di servitù, ponendo mente a' pericoli in cui s'imbatte la licenza, staremo contenti alle antiche pasture; piuttosto che, in compagnia del generoso puledro, avventurarsi a regioni sconosciute, dove affondar

nelle fitte, o imbastardire il pelo cibando stecchi e prunaglie, o fiaccar l'ossa per disperati sentieri.

Se l'orrore verso l'empia licenza della nuova scuola e il rifiuto della pedanteria — che sull'esempio montiano gli faceva avversare Cesari e Puoti per accogliere lo sventurato Peticari — rappresentavano gli eccessi da combattere, la frequentazione delle «antiche pasture» lo spingeva a proseguire quasi per inerzia sui suoi terreni. Levata la fronda peneia, Arici indossa le vesti severe ma affabili del *magister*, snocciolando l'impianto delle lezioni in una introduzione quanto mai programmatica.

I testi dai quali coglierò qualche fiore sono inedite reliquie a me gentilmente consegnate dal professor Panazza, alla cui perizia e memoria devo gran parte delle conferme circa le teorie estetiche del Nostro; trattasi, infatti, di accurati appunti presi quasi sotto dettatura da un alunno del cantore della *Pastorizia*, un certo Zaniboni, trovati poco prima dello scoppio della seconda guerra mondiale e ritrascritti poi in maniera rocambolesca dal giovane — oggi Presidente di questo Ateneo — che in seguito avrebbe perfezionato i propri studi sull'arte ottenendo consensi a tutti noti.

Tornando all'Arici, dopo questa proiezione in avanti, va detto che la prosa leggibile dagli inediti è meno aulica del solito; rivolgendosi a giovani di sedici/diciassette anni il professore esordisce con una sintassi leggera e piana che lascia però presagire future accensioni. Dopo aver accennato ai limiti delle singole arti nei confronti della rappresentazione del Bello ideale, circa la musica afferma che «se è manchevole in quanto non passa oltre l'udito e tranne la carta nulla vi rimane, è superiore alle altre arti per l'istantaneità delle impressioni sul comune sensorio e per l'entusiasmo gagliardo che provoca», mentre

il poeta conduce alla contemplazione del bello per mezzo della parola, la quale è priva dell'espressa armonia della corda vibrata, manca dei materiali colori e della forma; pure la poesia è superiore alle altre arti belle, è la primogenita, come disse Esiodo, perché da essa in qualche modo emanano tutte le altre; in essa l'invenzione è maggiore che nelle altre; la poesia cerca e crea il bello nella continuità dell'*azione*; quindi più compiute, più costanti sono le impressioni che produce.

Va precisato che il docente evita sempre il termine «fantasia», a

meno che non sia in accezione negativa, preferendo parlare di «invenzione», cioè di pertinente ritrovamento all'interno d'un serbatoio morfologico e tematico già prestabilito perché già sperimentato. Infervorato dal ruolo di legislatore, continua:

Ma se le belle arti conducono tutte, quantunque in modo diverso, al bello ideale, che è uno e immutabile, siccome queste tendono ad uno stesso fine, così colle medesime norme del buon gusto si devono giustificare i loro difetti e la loro perfezione. Quale che sia questa regola infallibile per cui possiamo abituarci a discernere il vero bello, che cosa sia questo idolo della mente, quali i suoi principi, quali gli elementi, per quali vie cercarlo e conseguirlo: ecco la materia delle lezioni.

Riflessioni sul bello d'invenzione e d'imitazione, sul bello ideale e di convenzione, sulla ragion poetica, sull'essenza del sublime, sull'eloquenza, sulla storia dell'arte nei popoli civili: questa l'intelaiatura promessa da Arici, che in un inciso esorta espressamente a studiare la Storia, lume di verità e maestra di vita, senza la quale

non vi sarebbe stato il progredimento della filosofia, delle arti, dell'umana società e il mondo si troverebbe nuovo e inesperto al rifarsi delle generazioni.

Proseguendo tra gli echi foscoliani e il monito affinché si ammiri e si raggiunga «il bene cogli esempi degli uomini grandi», additando come scienze ausiliarie della Storia la Cronologia e la Geografia, metodologie utili per avvicinare la verità morale e attestare di credibilità le narrazioni e le cronache, il professore si dichiara spaventato dagli illimitati confini della sua materia, dato che non sussistono ancora precise indicazioni scolastiche emanate dal Governo. Si muoverà pertanto in assoluta libertà su un programma tutto suo, e così dicendo getta nello stagno il velenoso sasso contro alcuni insegnanti non preparati, incapaci di scegliere e di sintetizzare, forse sciagurati sostenitori delle nuove idee.

Entra, quindi, nel vivo della questione e chiarisce senza mezzi termini i concetti sparsi nella *Musa virgiliana*, nella *Prosopopea delle belle arti*, negli altri luoghi di frontiera e di fiero assalto antiromantico, non lontani dagli arcigni giudizi che in qualità di segretario dell'Ateneo bresciano dal 1828 al 1836

stenderà a commento delle relazioni letterarie. A suo avviso, la natura

deve servire di regola e di confronto all'artista per scoprire gli arbitri e i difetti, gli errori d'invenzione e d'esecuzione;

ma poiché i giovani sono inesperti e si rivelano stupiti di fronte ai molti esempi (talvolta difformi) a loro

si consiglia di profittare delle opere classiche, nelle quali i primi artisti copiarono l'istessa natura; e presentando ne' loro modelli quelle parti migliori, e più cospicue, scemarono a' loro posterì la fatica di ricopiare gli stessi esemplari col pericolo di scegliere male. Quindi è, che que' primi geni straordinari, che senza veruno modello corretto, e condotti da una divina ispirazione, copiarono nelle opere loro affatto originali la natura istessa, quantunque la presenza del vero, ad essi consenta una maggior solennità d'invenzione, un più gagliardo commovimento d'immagini, una più semplice esecuzione, tuttavia all'occhio ed all'orecchio de' più educati intendenti palesano un non so che di ritroso, di selvaggio: e le amabili grazie dell'eleganza, dell'ordine non ne compierono il lavoro. Laddove l'artista, che considerando la bella natura nelle classiche rappresentazioni, risparmi a se stesso la fatica della corretta elezione, e non ricerca che per rimbalzo le impressioni, con le quali l'aperta natura turba quasi, e confonde l'immaginazione con più felice discorso d'idee, con maggior tranquillità riesce a descriverla: in quel modo appunto, che raccoltasi in alcun specchio la viva immagine del sole se ne sostiene la vista; che per diritto dal cielo scendendo a nostri occhi, ne confonde, e ne acceca. Per questo piaceva allo Scaligero e a molti altri validi ingegni anteporre Virgilio al più classico Omero, per questo sta sopra Raffaello a Michelangelo, Ossian, Shakespeare sono selvaggi appresso Milton, e sopra Eschilo lodiamo Sofocle ed Euripide.

Ovviamente i cosiddetti romantici non potevano accontentarsi di guardare il sole riflesso in uno specchio o di imitare la natura attraverso delle copie, né volevano risparmiarsi la fatica di ricercare in sé e nel *davanti a sé* per cavar fuori nuovi modelli e soprattutto per soddisfare quesiti che i classicisti neppure si ponevano. Questo procedere va contro il tempo — insinua assai ingenuamente Arici — perché tutti sanno che l'odierna civiltà preferisce la perfezione alla rozzezza, la grazia all'originalità incontrollata:

Così il bardo cresciuto tra le selve e la maremma, costernato dall'imperio della presente natura, vivamente descrive il frangersi de' marosi,



l'adunarsi delle nubi, il fischio dei venti, la selva che s'incende dal fulmine, le feroci guerre, la sepoltura degli eroi, i patri costumi. Certo che nessuno si ardirà di negare che egli non abbia copiata la natura, e trasfuso nei suoi canti animalissimi le solenni e risentite impressioni ricevute dalla presenza verace degli oggetti. Certo che gli Scandinavi, che gli Scozzesi, che tutti que' popoli ai quali Madre Natura si dimostrò sotto queste sembianze, terranno per capo d'opera quella che noi non sappiamo né dobbiamo riprendere. Ma queste bellezze non son quelle che si lodavano al tempo di Virgilio, di Tasso; non appartengono esse alla presente educazione, ai costumi, ai desideri nostri, e alle moderne menti sanno alcunché di strano e di grottesco.

Sembra quasi rapportarsi a queste affermazioni la parte centrale del *Discorso del Romanticismo e della tolleranza letteraria*, tenuto nel 1820 dal Nicolini in Ateneo. Questi, distinguendo e sfumando i toni della diatriba, additava gli errori delle due parti, accusava i romantici di aver assolutizzato l'Utile a discapito del Bello e aver considerato più l'artista che l'arte stessa, ma non risparmiava ai letterati come Arici l'immobilismo e l'assoluta mancanza di dialettica; in particolare il buon traduttore di Byron chiarisce la sua posizione estetica:

L'arte suol chiamarsi l'imitazione della natura. Ma la natura può imitarsi in due maniere, o scegliendola, o ritraendola dal vero. La prima di queste maniere è classica, la seconda romantica. Qual è il vero genere? qual è il falso? Nessuno. L'uno e l'altro ha i suoi pregi particolari e distinti; non vogliono essere raffrontati, ma giudicati in se stessi. L'uno tende a perfezionare il suo soggetto, formandone un modello, l'altro lo dipinge tal qual è co' suoi naturali lineamenti e colori; uno pensa alla perfezione dell'insieme, l'altro alla finitura delle parti. È nel classico più ideale, più armonia, più arte; nel romantico più verità, più espressione, più natura. Così l'uno, come l'altro dei due generi ha le sue sublimi, le sue mediocri, le sue infime gradazioni; e queste vonno essere giudicate non pel genere, ma per la forza dell'esecuzione.

Assai poco conciliante e anzi piuttosto vicino alle idee dei contemporanei colleghi Giuseppe Taverna e Antonio Rivato che, in qualità di rettori del Ginnasio Collegio Peroni, educavano classicamente i giovani declamando fra il 1816 e il 1826 i loro austeri trattati di estetica e di morale nel medesimo cenacolo patrio, l'Arici prosegue imperturbato a considerare le cause della diversa sensibilità dei popoli circa la bellezza ideale e naturale:

colpa del clima, dunque, che ha alterato le norme del giudizio in fatto di Bello. Tuttavia, grazie al clima lo stesso Bello tanto vagheggiato s'è manifestato nelle esecuzioni artistiche dei Greci, additando ancora oggi i confini della sua imitazione. Tale epifania, fondata sul solenne equivoco del Winckelmann e narrata con passione dal docente, tocca il Sublime nell'età di Pericle e poi decade, rinascendo nella terra del vincitore, in quell'Urbe che rinnovò nell'imitazione gli approdi greci.

Analogamente, il racconto declina verso la favola mitologica e si rapporta ai migliori *exempla* italiani circa la triste sorte di Muse, Grazie, Belle Arti, Virtù, allorquando l'oratore — è proprio il caso ora di definirlo così — freme per «il disfacimento dell'imperio, l'irruente moltitudine dei barbari e la cieca ed efferata ignoranza del Medio-Evo», tutti eventi luttuosi che «isbandirono» il gusto. Arici crede fervidamente in una rinascenza della classicità innestata sui capolavori di Dante e di Petrarca, innervata dall'ottava di Ariosto e di Tasso, riapparsa ora, dopo la lunga notte secentista, nella congeniale dimora, nella terra eletta dal fato e dai migliori ingegni come patria della poesia mediterranea, solare e salubre risposta alla nordica malata letteratura.

Ancora una volta non ci sono dubbi:

E infatti a quale altra regione d'Europa splende il sole più sereno, o arride un cielo più bello? E dove mai più benefica la natura dispiegò più splendide bellezze? La varietà delle produzioni, la terra bellissima, la vastità dei boschi e dei mari che l'abbracciano: le fruttifere colline, le trarupate Alpi, il dolce clima, le alterne stagioni, ne dicono essere questa la terra beata, la fortunata sede delle arti belle. La dolcezza de' costumi, l'armonico andamento della favella, l'eleganza e la compiuta correzione dell'uomo, considerato quanto al bello sensibile, ne dicono essere l'Italia la patria di Petrarca, di Dante, di Raffaello, di Michelangelo, di Palladio, di Cimarosa, di Pergolesi; né certo Dante e Petrarca averiano in altra lingua meno arrendevole, e meno armonica immaginato i loro divini poemi; né Pergolesi, né Cimarosa averiano a così alto punto condotta l'arte loro, se la rozzezza e lo smorficamento della favella si fosse ricusato alle note melodiose de' loro concetti, e se la nebbia e la continua procella, e la selvaggia natura del settentrione avessero contristato la lieta e feconda immaginazione.

Secondo il bresciano, dunque, la provvidenza volle privilegiare lo spazio e il tempo, favorendo il suo stesso giovanile uditorio, cui

la vita è resa più dilettevole dall'avvertenza dell'opera d'arte, essendosi nobilitato l'intelletto, ben formato il cuore, sollevato l'animo alla conoscenza del vero e del bello, cioè a Dio, «che è l'archetipo d'ogni verità e di ogni bellezza». Del resto, se questi rilievi sfiorano maliziosamente l'unica certezza che secondo Keats all'uomo è concesso avere, cioè che «Bellezza è Verità», ripropongono ancora il necessario e improrogabile bisogno di classificare per scegliere *quale* Bellezza e *quale* Verità ricercare.

Il dogma ariciano, infatti, coarta in una piacevole sensazione di Bello armonico una Verità soltanto ideale, quindi in un certo senso falsa o falsata, o comunque non del tutto vera, mentre la *sehnsucht* di matrice tedesca, in quanto tensione dolente allo stato di natura e ripiegamento sentimentale di schilleriana memoria obbliga la Verità a ripercorrere le orme della metafisica, a sondare le profondità degli abissi dell'anima individuale e non i teoremi della collettività. In questo senso, dunque, anche il tentativo di conciliazione avviato dal Nicolini e la sua distinzione fra gli obiettivi dei classicisti e dei romantici (l'ideale per gli uni, il reale per gli altri) è corroso dalla limitatezza e dall'ambiguità dei termini contrapposti in quanto l'ideale degli uni fuoriesce da una realtà astorica e il reale degli altri da un orizzonte ugualmente idealizzato in frammenti di vetro smerigliato, ugualmente ricreato all'interno di una memoria mitologica, non ancora autonoma — nonostante le declamazioni dei protagonisti — e ormai letteraria.

Ma che cosa apprendevano di tutto questo i giovanetti indifesi davanti agli agitati *manifesti* ariciani? Quali precetti entravano nella loro coscienza culturale? Quali sedimentavano realmente?

Se ritorniamo al discepolo preso come esempio poco sopra, cioè quel Costanzo Ferrari che da buon maestro elementare, aspirante romanziere e vivace patriota nel '48 bresciano si farà esule in Piemonte, dove educerà a sua volta intere scolaresche, passerà a Parigi, capitale cosmopolita nella quale eserciterà la sua penna da intellettuale sulle colonne di giornali letterari difendendo strenuamente i principi etici della letteratura lombarda e italiana, facendo argine allo sciabordio del romanzo realistico, del *feuilleton* di Dumas padre, delle novelle campestri di madame Sand, se ci fermiamo a questo modello — dicevo — dobbiamo arguire che i pallidi fanciulli dell'Imperiale Liceo di Brescia prima si abbandono-

navano quasi clandestinamente alle letture severamente proibite dal loro professore (Scott, Hugo, Byron) in una sorta di reazione adolescenziale, poi, immessi nella causa nazionale e nell'ambito della letteratura militante intorno al quarto decennio del secolo accoglievano le sue frementi esortazioni circa la moralità dell'opera d'arte, ma applicandole o in chiave antifrancese e antitedesca o in appassionata difesa letteraria della tradizione italiana, di quella nazione *una d'arme, di lingua, d'altar* agognata anche mediante il duplice consenso tributato a Manzoni, Berchet e Verdi.

Eppure l'Arici insisteva nel suo programma ed esortava i giovani a costruirsi un terreno culturale e metodologico soprattutto classico, distogliendo persino il promettente Lorenzo Ercoliani dal proseguire sulla via del romanzo storico per applicarsi, invece, a studi più utili: «la storia, l'erudizione, la varia scienza, la filologia, l'eloquenza» (Comm. Ateneo del 1833).

Ignaro della reale scapigliata valenza della futura semina, affatto pago dell'angusto spazio accademico riservatogli nel *bai-lamme* generale, l'Arici vorrà rivestire editorialmente i cenni su alcuni uomini illustri d'Italia, redazione accurata di appunti sicuramente pronunciati a lezione. È l'intraprendenza del tipografo Niccolò Bettoni a erigere il *Panteon italiano*, uscito nel 1827, forse inconscio omaggio al Foscolo che moriva lontano. E foscoliano è senza dubbio l'intento di eternare la memoria dei grandi (beninteso, quelli ritenuti tali dall'Arici) attraverso una pubblicazione destinata — come riporta lo stesso Bettoni nella prefazione «alla studiosa gioventù» — «a destare nelle anime generose alti sensi di emulazione, ed il desiderio d'imitare i grandi esempi».

Interessante è conoscere chi entra nel florilegio ariciano: Dante, al primo posto (su consiglio del Monti), poi Metastasio (di cui si piange l'assenza d'un sepolcro dignitoso), Boccaccio (sul quale pesa però un grave giudizio morale), Alfieri e Ariosto per la letteratura; Raffaello, l'incisore Marcantonio Raimondi e Michelangelo per l'arte figurativa; Beccaria e Filangieri per le scienze sociali, Scipione Maffei per l'erudizione, la passione umanistica e la ricerca archeologica in particolare, il doge Enrico Dandolo per il buon governo e lo spirito riformatore.

Le illustri assenze di Parini, Galileo, Machiavelli e Petrarca, per assecondare la ritmata teoria di Santa Croce (scontate quelle

dei viventi Monti, lodato però nel profilo su Dante, Foscolo, che riemerge attraverso l'idea di imitazione dei grandi e i continui accenni alla tomba, Manzoni lirico, questi sì mai ricordato nonostante la plateale imitazione dei suoi *Inni sacri*), sono tali solo per il sacerdote di Talia, quasi mai considerato dal bresciano, per il pericoloso Segretario fiorentino e per lo scienziato di Arcetri, quest'ultimo non inserito forse per un eccesso di prudenza o per ignoranza della materia, ma non per il «dolce di Calliope labbro», tradotto più volte nelle sue *Epistulae* e apprezzato per il *Canzoniere*.

In quanto a Tasso, anch'egli non presente in questo *Panteon* con una propria scheda, l'Arici ne approva il canto e il rigore morale mentre sta recensendo Ariosto, e d'altronde dichiara in altri luoghi la stima per il sorrentino, fino a contendere pateticamente con lui attraverso la «fabbrica» infinita della *Gerusalemme distrutta*. Su tutti i sommi italiani, tuttavia, brilla l'astro fulgido di Raffaello che, secondo il compilatore, toccò nella pittura i vertici del bello e del sublime. A proposito della sua *Trasfigurazione*, essa vien detta «il non *plus ultra* dell'arte», il capolavoro nel quale l'artista

senza esser ligio ad altre imitazioni, senza sforzo, né esagerazione, né strafittura, raccolse l'ottimo delle proporzioni, del disegno, dei contorni, della luce, dell'ombre e della economia dei colori, rifondendo il tutto insieme in un bello ideale, da lui soltanto compreso e manifestato con l'opera del pennello.

Trafugando qualche spunto critico del Milizia e del Mengs, il professore annota che come Virgilio conseguì poeticamente la perfezione lasciandosi alle spalle predecessori ed epigoni, così il fanciullo di Urbino superò i pittori del Trecento e del Quattrocento, distanziando i geniali ma troppo manierati Leonardo e Buonarroti.

Davanti a tanta ammirazione, cieca e singolare sembra, sempre in relazione a Raffaello, l'ariciana difesa della reputazione morale del giovane, assolto in una pia indulgenza che lo accomunerebbe ancor più al cantore di Enea:

fu chi disse Virgilio castissimo, com'esser dovea quell'anima bella: e tra i Napolitani sappiamo ch'egli ebbe il soprannome di *Partenio*; altri lo affermò volto agli amori. Così fu di Raffaello; che se alcuni lo predicano incontinente nella vaga Venere, altri lo affermano di vita

veramente esemplare. E noi tanto più volentieri acconsentiamo a questo giudizio, per l'onore di questo nobilissimo spirito.

Dai profili biografici del '27 — di quest'anno così importante per le patrie lettere — pagine tese a filtrare il codice divulgativo attraverso il setaccio dello sguardo critico, traspare a volte la sconsolata avvertenza che i tempi stiano cambiando troppo velocemente, cogliendo stizzito lui e impreparata la nuova generazione, la sua adorata progenie ora distratta da devianti furori, da eventi politici che il distaccato poeta non capiva del tutto, dall'anticlassica invasione culturale oltremontana. Anticlassica perché non più italiana.

Questo bilancio, che dovette sembrare assai amaro all'Arici, *ultimo cultore del genere didascalico*, lo impegna altresì in una radicata apologia dell'evoluzione graduale e del conseguente assestamento verticistico dell'arte, intesa come madre di un prodotto ibernato, anche se matrigna di una prova d'autore da segnare sul gelido diagramma d'un catalogo estetico puntellato, purtroppo, da opinabili parametri stilistici e più frequenti pregiudizi morali. Inoltre, non bastando più il canto e la tela a ingentilire i tempi, sollecita l'azione di saggi riformatori sociali, come afferma nell'elogio del Filangeri posto a ragionata conclusione del compendio bettoniano:

In un secolo che gemea per la maggior parte nell'anarchia feudale e sotto il giogo d'infinite leggi, dannose, inopportune, contraddicentisi; in un secolo in cui valenti scrittori sorgean dappertutto per alzare i conculcati diritti, per migliorare il destino degli uomini su questa terra, per fornirli di opportune istituzioni civili e politiche: in un secolo finalmente, nel quale il desiderio d'una riforma nelle leggi era universale: il suo libro della Scienza della Legislazione venne accolto con generale entusiasmo. Tutti vedeano l'incoerenza, l'incapacità, il danno delle vecchie istituzioni: tutti, popoli e governi, gemeano sotto il peso de' mali; ma nessuno osava proporre i rimedi: perché di tutti è la facoltà di distruggere, di pochissimi savj quella di riedificare.

Tuttavia, giunto all'età di 45 anni Arici non vuole e forse non può accettare il nuovo, né riesce a tollerarlo. Più che impegnarsi in graduali riforme pigramente proclama che «i Principi amano di ascoltare la verità» e ricavano gloria dal rendere felici i popoli stessi. Neppure nel letterato v'è evoluzione: se sul piano lirico,

infatti, qualche venatura sobriamente romantica aveva fatto capolino tra i suoi versi, recepita inconsciamente e quindi rapita perché valida, nello spazio critico ed estetico il *magister* riveste adesso il manto d'un redivivo censore classico nella qualità di solerte e non imparziale segretario dell'Ateneo bresciano.

In stretto sodalizio con le lezioni al Liceo (protratte fino agli ultimi giorni), i carmi che toccano il languore del 1836, pressoché monocordi, si tingono di giovanili artificiosi sereni miraggi e di dolce pungente nostalgia: pare che la morte non esista più, né viene mai chiamata per nome dall'Arici, che anzi sul *navigio* del cantore inneggia alla vita nella sua *Origine delle fonti*.

Ma la *picciotta barca* dell'uomo solca un pelago senza ritorno. Straziate le vele, smarriti i fari della consolante speranza, il nocchiero è stanco e il dolore non s'attenua. Eppure «una cosa bella è una gioia per sempre», una cosa bella porta eterno sollievo alle *nate a vaneggiar menti mortali*: cullandosi in tale sogno il bresciano supera persino Monti, allorquando, ebbro della follia d'un Hölderlin «latino», assolutamente cieco verso il domani, vede con vibrazioni via via più fioche questo *oggi* illuminato ancora della luce diffusa del *passato*; li confonde, li invoca insieme, arranca nel distinguerli, ne resta abbagliato, li trasfigura simultaneamente in un Vero poetico ormai più freddo del marmo dei bassorilievi, anacronistica surreale palingenesi della dea Bellezza, incarnatasi — ma una volta sola — nel Verbo pagano.

\* Non vasta ma neppure rada è la bibliografia su Cesare Arici (cfr. *Diz. Biogr. degli italiani*, tomo IV, pp. 151-153; CLIO, Ed. Bibliografica, 1991, vol. 1, pp. 202-203), personaggio mai indagato con impegno nella totalità della sua opera. Tralasciando le citazioni presenti in più estesi repertori di storia della letteratura, si vedano comunque i seguenti profili: F. RANALLI, *Elogio di C.A.*, «Ricoglitore italiano e straniero», Milano, Stella, gen. 1837; G. SALERI, *Discorso in onore del poeta C.A.*, in C. ARICI, *Poesie e prose inedite*, Brescia, Cavalieri, 1838; G. NICOLINI, *Elogio di C.A.*, in C. ARICI, *Opere*, Padova, Tipi del Seminario, 1858; Z. BICCHIERAI, *Poesie scelte di C.A.* (Prefazione a), Firenze, Le Monnier, 1874; F. COSTERO, *Poemetti ed inni sacri di C.A.* (Prefazione a), Milano, Sonzogno, 1880; G. QUADRI, *Annibal Caro e C.A. nella traduzione dell'Eneide*, Brescia, Apollonio, 1884; G. ZACCOVICH, *Cesare Arici. Della vita e delle opere*, Padova 1888; A. ZANELLI, *Della vita e delle opere di C.A.*, Bologna, Fava e Garagnani, 1884; L. GEREVINI, *C.A. poeta didascalico*, Brescia, Apollonio, 1904; A. SANNONER, *L'ultimo*

*cultore del genere didascalico*, C.A., Brescia, Estr. Commentari Ateneo, 1931-1932; A. FRUGONI, *Note sul teatro di C.A.*, Brescia, Apollonio, 1936; F. DALL'ARA, *C.A. e il suo poemetto sulla pastorizia*, Roma, AILI, 1956; V. SCHIOPPA, *Vitalità dell'opera di C.A. poeta bresciano*, Brescia, Vannini, 1971 (contributo fastidiosamente disseminato di imprecisioni); F. GUARNERI, *La poesia didascalica di Cesare Arici e di Giuseppe Nicolini, in Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita (1789-1989)*, Brescia, Ateneo di Brescia, Geroldi, 1991, pp. 17-38; F. GUARNERI, *La musa virgiliana*, «Civiltà Bresciana», 1, (1992), pp. 63-64.

Per gli altri testi ariciani riportati nel saggio ma non indicati con precisione — eccezion fatta per gli appunti dello Zaniboni, ancora inediti — si vedano: *La musa virgiliana*, presentato in *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, 1816-17, pp. 12-13, pubblicato in *Poesie e prose*, Brescia, Bettoni, 1818-19, riproposto significativamente in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo* (a c. di E. Bellorini), Bari, Laterza, 1943, p. 65 e ss. (in quest'ultimo volume è presente anche *La musa romantica* di G. Nicolini); *Le belle arti, prosopopea*, in *Poesie e prose*, Brescia, Bettoni, 1818, vol. IV, pp. 71-81; *Panteon italiano*, Milano, Bettoni, 1827.

Su Giuseppe Nicolini si possono ormai ricavare note esaustive nei diversi contributi che formano il volume sopra citato, frutto del Convegno tenuto nel marzo 1990; su Costanzo Ferrari è opportuno indagare ancora, ma si confronti F. GUARNERI, *Costanzo Ferrari. La scoperta di un bresciano patriota, romanziere e giornalista*, in *Costanzo Ferrari. Impegno letterario e istanze politiche in margine al Quarantotto bresciano e italiano*, Brescia, Ed. di Storia Bresciana, 1991, pp. 29-59 (Atti del Convegno promosso dalla Fondazione Civiltà Bresciana nel settembre 1989), e poi F. GUARNERI, *Perché Costanzo Ferrari è stato dimenticato?*, «Civiltà Bresciana», 3 (1992), pp. 42-44.



Elisabetta Selmi

Traduzioni e traduttori a Brescia  
nel primo Ottocento  
(Teorie, modelli, orientamenti)

«*Se traduzioni siano possibili, nessuno se l'è mai chiesto*».

F. Schlegel

*Nel Discorso sopra la Batracomiomachia*, commentando il suo lavoro di traduzione, il Leopardi testimoniava ai suoi lettori: «Ho cercato di investirmi dei pensieri del poeta greco, di rendermeli propri e di dar così una versione che avesse qualche aspetto di opera originale, e non obbligasse il lettore a ricordarsi ad ogni tratto che il poema, che leggea, era stato scritto in greco molti secoli prima»<sup>1</sup>. Solo così egli reputava possibile conservare, nelle espressioni dell'antico cantore, «tutto il sapore del greco stile», pur imprimendo ad esse «un andamento italiano».

Il Leopardi racchiudeva, nell'apparente ovvietà di quel «ho cercato d'investirmi dei pensieri del poeta greco», il frutto di un tormentato percorso di riflessioni e ripensamenti sul problema della traduzione<sup>2</sup>; problema vivamente sentito dal poeta e inquisito con una chiarezza d'intenti e di aperture filosofiche che fanno della proposta leopardiana uno dei vertici più alti e significativi del pensiero primottocentesco<sup>3</sup>, sulla «maniera e l'utilità delle traduzioni» a cui invitava l'*esprit* romantico della De Staël. Pur avversando, inizialmente, come è noto, gli ingiustificati entusiasmi dei suoi contemporanei per i prodotti dell'immaginazione nordica, da lui ritenuta «*sombre*, lugubre, trista, malinconica, funesta, e, si può dir, brutta»<sup>4</sup>, e paventando l'imbarbarimento del gusto italiano nella scelta moderna di traduzioni ossianiche o bürgheriane da affettato medioevo celtico-germanico, il Leopardi, per quanto più propenso a un culto vichiano<sup>5</sup> per l'antico, di fatto mobilitava, in senso più strettamente teoretico, un'idea della traduzione che rinnovava alla radice le concezioni romantiche.

Ritornando sulle questioni del tradurre in diversi passi dello *Zibaldone*<sup>6</sup>, il Leopardi veniva via via toccando, fra polemiche cesarottiane, foscoliane e conciliatoriste, i punti nodali del dibattito critico sette-ottocentesco<sup>7</sup>, polarizzato sull'ambivalenza, apparentemente insanabile, che veniva generandosi fra la difesa del valore creativo, connesso all'operazione traduttoria, e il rispetto imitativo delle bellezze dell'originale. Sui limiti posti dalla fedeltà al testo, quanto sui valori estetico-espressivi della lingua traduttrice, da non sacrificare in tutto, si misura il travaglio di discussioni insorte nel passaggio dalle tendenze razionalistiche di fine Settecento<sup>8</sup> alle concezioni romantiche, che con disagio sopportavano l'idea di un traduttore semplice volgarizzatore di parti altrui, privilegiando piuttosto quella del «poeta additus poetae»<sup>9</sup>.

La preoccupazione del «traduire avec une fidélité religieuse»<sup>10</sup> che ancora compare nel Cesarotti omerico, seppure in posizione eccentrica rispetto ai criteri settecenteschi, rivolti a finalità di comunicazione letteraria e ai contenuti dell'opera, appare già chiaramente superata dal Foscolo, o, meglio, reinterpretata alla luce di una nuova coscienza dei diritti del traduttore; come nella lettera alla Martinetti del 1816<sup>11</sup>, dove, in rapporto al suo tormentato *Esperimento di traduzione dell'Iliade*, veniva confessando polemicamente: «No, no, io non sono fatto dalla Madre Natura per servire mai; e la traduzione non è ella forse una servitù da scolare?». Con più complesse ragioni, nelle quali entravano in gioco presupposti estetico-filosofici di schilleriana memoria, nella contrapposizione dell'antico al moderno, del naturale all'artificiale, il Leopardi riproponeva, nella sua riflessione del 1820, le perplessità già sollevate dal Foscolo.

«Ora il traduttore necessariamente affetta — denunciano le pagine dello *Zibaldone* —, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo. Quindi osservate — continua il Leopardi — quanto sia difficile una buona traduzione in genere di bella letteratura, opera che dev'esser composta di proprietà che paiono discordanti, incompatibili e contraddittorie. [...] il traduttore per natura sua non può essere spontaneo»<sup>12</sup>. Nel sollevare la questione dell'intrinseca contraddittorietà del lavoro traduttorio, il Leopardi promuoveva, insieme al Foscolo, una realtà del tradurre del tutto speculare

alla riforma estetica dei romantici e funzionale al superamento delle poetiche imitative e della retorica dei buoni autori, a difesa della libertà e soggettività creativa.

Le traduzioni prosastiche e contenutistiche di stampo settecentesco, per lo più finalizzate alla circolazione delle idee e ai miti della *sociableness* illuministica, appaiono diversamente informate ad una filosofia del tradurre che privilegia l'aspetto critico ed euristico<sup>13</sup>, rispetto a quello espressivo, operando una pericolosa quanto illegittima dicotomia tra significanti linguistici e significati culturali, e relegando il traduttore ad un ruolo ancillare. All'altare dell'evidenza dei concetti e dell'intelligente fedeltà al testo, il razionalismo dei Lumi sacrificava la formazione di una più matura consapevolezza dei fattori espressivi del tradurre.

Frattanto, nella concreta esperienza dei volgarizzatori settecenteschi non adeguatamente educati ai valori dello stile, permaneva, come dato rilevante, il fenomeno della 'bella infedele'<sup>14</sup>; fenomeno che viene accentuandosi nelle poetiche preromantiche, per il sovrapporsi dei nuovi orientamenti di gusto sensistico che si accingevano a trasformare i criteri settecenteschi di fedeltà concettuale al testo in quelli 'emozionalisti' di empatia culturale con il pubblico dei lettori<sup>15</sup>. Nell'uno e nell'altro caso, sia che il problema fosse quello della verità e aderenza all'originale o quello della simpatia e conformità con l'universo dei destinatari, la logica traduttoria razionalistica accantonava, come marginale, proprio quel dilemma del tradurre che apparirà in posizione preminente nella riflessione leopardiana e romantica. Se per i romantici un'autentica opera letteraria doveva recare l'impronta inconfondibile della soggettività creativa, diveniva, invero, arduo conciliare le nuove concezioni estetiche con l'essenza del tradurre, che è, per sua istanza, attività riflessa, ricreazione del già detto, frutto di un'ispirazione doppiamente «snaturata» — direbbe il Leopardi —, perché costretta a tradire o la propria indole o quella della copia<sup>16</sup>. È, infine, manifestazione «affettata», inevitabilmente, perché priva di un'immaginazione genuina e vincolata ad un imprescindibile momento razionale: quello interpretativo, che favorendo la comprensione del modello, ad un tempo, sacrificava la libertà del traduttore. Di fatto, proprio dal conflitto tra la scelta di un traduttore-traditore o quella di un travestimento pedissequo

dell'originale venne gradualmente definendosi la consapevolezza artistica della traduzione come genere letterario.

Da un punto di vista più strettamente teorico, la constatazione di un'essenza conflittuale del tradurre sembrava preludere a soluzioni estreme di rifiuto, quelle stesse che il Croce verrà sostenendo, più tardi, sull'inutilità della traduzione letteraria, a cui si nega valore estetico, in ragione di un linguaggio espressivo in sé irripetibile<sup>17</sup>. È questo un esito a cui si accosta la perplessa disamina leopardiana del 1823, che in un passo dello *Zibaldone* (del 7 Dicembre) così annota: «Siccome anche gli effetti poetici ec. di mille altre cose, anzi forse di tutte le cose, variano infinitamente secondo la varietà e delle persone e delle circostanze loro [...]. Si applichino eziandio le dette osservazioni alla difficoltà o impossibilità di ben tradurre, a ciò [infine] che perde un libro nelle traduzioni le meglio fatte» — se ne evince — «l'assoluta impossibilità, e contraddizione ne' termini dell'esistenza di una *traduzione perfetta*»<sup>18</sup>. L'affinità che il pensiero instaura fra poesia e traduzione e il dubbio aperto sull'inermità estetica del tradurre tradiscono chiaramente la novità degli orizzonti critici entro i quali si dibatteva la riflessione ottocentesca.

Nel percorso di polemiche classico-romantiche che si susseguono dall'età foscoliana al primo Ottocento, e negli indubbi precorriti leopardiani, il problema del tradurre veniva via via ridefinendosi da richiamo e discussione illuministica sull'utilità e le scelte della traduzione a verifica delle potenzialità creative dei linguaggi riflessi e dei rifacimenti letterari<sup>19</sup>. Perciò, in risonanza con il complesso movimento di rifondazione romantica dei generi letterari ereditati dalla tradizione, la stessa *langue* del tradurre rispecchia nelle sue interne contraddizioni la ricerca di una liceità della traduzione, quale genere letterario di piena dignità e autonomia, che rivendica un suo specifico luogo di carattere artistico in quel difficile equilibrio fra «il ritrovamento del già detto e il modo personalissimo dell'invenzione verbale escogitata dall'interprete»<sup>20</sup>. Sulla base di queste suggestioni, la teoresi romantica riveste di nuovi significati i criteri settecenteschi di fedeltà traduttoria e di aderenza alla verità dell'originale, affinando la ricerca stilistica del tradurre con l'ausilio di dottrine estetiche, attente ai fenomeni di analogia linguistica e di polisemia espressiva<sup>21</sup>.

Il problema del tradurre cessa così di essere paradossale, riconoscendo il valore estetico dell'esercizio traduttorio nell'ambito delle soluzioni creative individuali, attualizzate dall'interprete in virtù di una graduale riscoperta, per certo modernissima, del potenziale connotativo racchiuso in ogni stile, e del significato che esso ricopre nell'incontro fra le due personalità: quella dell'autore e quella del suo traduttore.

Proprio al serbatoio delle virtualità polisemiche della lingua attingerà il Foscolo<sup>22</sup> per coonestare un lavoro traduttorio che non si risolvesse in un «mero esercizio da scolare». In questo modo, egli veniva attenuando il senso di quella insopprimibile coercizione immanente al tradurre, prospettando, nel discorso prefatorio al *Viaggio di Yorik*<sup>23</sup>, un'efficace via d'uscita per l'inferiorità estetica della traduzione. «E che forse io dovea traslare i vocaboli notando la differenza e la coerenza con l'idioma italiano e l'inglese; assoggettare in definitiva lo stile alla lingua anziché la lingua allo stile» esordiva, ironicamente, il Foscolo a commento della versione sterniana, sottolineando apertamente che non aveva inteso tradurre «con il lessico alla mano», «grammaticando e sillogizzando»<sup>24</sup>. Il confronto Foscolo-Sterne doveva, piuttosto, risolversi in un processo di accrescimento stilistico, reso possibile dalla capacità del tradurre di far vibrare, nelle forme della lingua traduttrice, quelle oscure e inesauribili latenze espressive, quell'*allure* di idee concomitanti tramite le quali si realizza il contatto creativo fra l'originale e l'ispirazione sensibile e soggettiva del trascrittore.

Come ha ampiamente dimostrato il Barbarisi<sup>25</sup>, il Foscolo giungeva a queste convinzioni sia da una singolare reinterpretazione delle teorie settecentesche sulle «idee accessorie», che il primo Ottocento ereditava dalla lezione cesarottiana, sia dalle pagine del trattato del Beccaria sulla natura dello stile<sup>26</sup>, stimolo al Foscolo e ai suoi amici bresciani per una rilettura delle funzioni espressive del tradurre.

Scrivendo all'Ugoni<sup>27</sup>, in relazione ai «modi di lingua» del suo *Viaggio sentimentale*, di «quel gracile testo» cresciuto con un'infinita cura di revisioni e ripensamenti, manifestava, *apertis verbis*, all'amico bresciano le sue perplessità sui risultati stilistici del lavoro, che, per quanto apprezzabile nelle «eleganze di lingua», conservava pur sempre un che di affettato, lontano da quel-

l'«ingenua schiettezza» che rinnova, nell'autentico esercizio traduttorio, la ricchezza inventiva della parola poetica nel suo farsi originale.

Tradurre si qualifica, pertanto, come un percorso a ritroso, alla ricerca di quei «significati primitivi»<sup>28</sup>, di quella naturalezza del tradurre che la pedanteria cruschevole del suo tempo aveva sacrificato in nome di una retorica dell'imitazione e del bello scrivere fortemente restrittiva nei confronti delle libertà traduttorie. Proprio in relazione all'arduo *Esperimento dell'Iliade*, il Foscolo chiariva di aver sempre atteso al «significato primitivo», smarrito nella dizione vocabolarista ed esame dei posteri, cercando di dar vita alle sue parole con «le idee accessorie» e con l'armonia che verranno trasfuse nella mente dall'originale<sup>29</sup>.

Il richiamo foscoliano ai «significati primitivi» della lingua, che egli ritiene di poter rinvenire e tradurre secondo i criteri associazionistici delle immagini concomitanti, sancisce il trapasso di due epoche culturali e della loro diversa prospettiva in fatto di traduzioni. Valorizzando, oltre i limiti concessi dal sensismo tardo-settecentesco, le potenzialità espressive inerenti al sistema delle idee accessorie, per il concorrere nel suo pensiero di suggestioni primitivistiche e di uno studio genetico sui processi dell'immaginazione individuale, il Foscolo così concludeva, negli abbozzi dell'esperimento iliaco, con «l'assioma» estetico che «essere ottima, fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, [fosse] quella che generalmente ecciterà le stesse passioni nell'animo, e le stesse immagini alla fantasia con lo stesso effetto dell'originale»<sup>30</sup>. Il Foscolo superava in questi termini, e con uno slancio teorico di notevole modernità, le questioni settecentesche del «tradurre fedelmente», quel letto di Procuste che ancora tormentava il Cesarotti nel dilemma insolubile fra precisione grammaticale e apprezzamento estetico della traduzione, per cui non rimaneva che la possibilità di tradire il testo o di finalizzarlo ad una rilettura cognitiva<sup>31</sup>.

Il disagio teorico dei traduttori settecenteschi, a cui risponde l'operazione critica foscoliana, si manifesta pienamente nel *Ragionamento preliminare* alla versione omerica del Cesarotti, dove il consacrato caposcuola dei traduttori di fine secolo denunciava, al termine del suo lavoro, l'impossibilità di risolvere l'aporia di

fondo delle concezioni traduttorie del suo tempo: quel contrasto fra verità e bellezza che egli rilevava nella constatazione che «per far gustare un originale straniero la traduzione deve esser libera, per farlo conoscere con precisione è necessario ch'ella sia scrupolosamente fedele», asserendo, ad epilogo di un lungo dibattito critico, che «la fedeltà esclude la grazia, la libertà l'esattezza»<sup>32</sup>.

Senza entrare nel merito della *callida iunctura*, operata dall'esperimento foscoliano fra una tradizionale esigenza di fedeltà interpretativa all'originale e la spinta ad un nuovo modello di ricreazione poetica, le soluzioni prospettate, per quanto discutibili sul versante della verità filologica<sup>33</sup>, costituiscono un preambolo luminoso e di stimolo alla revisione primo-ottocentesca dei processi traduttivi. Soprattutto, imprimono una svolta alle forme, ormai logore, di riappropriazione traduttoria dell'antico; una svolta che avrà come esito quello di una riconquistata dignità della traduzione, conforme per idealità e criteri operativi alla nascente tipologia romantica.

Del resto, senza ammettere un effettivo e circolare interscambio fra il campo delle scelte e delle riflessioni sul tradurre dall'antico e quello della traduzione moderna, rivolta al confronto delle culture nazionali, non si comprenderebbe appieno il bifrontismo traduttorio che caratterizza il primo Ottocento; un fenomeno da non imbrigliare in un'astratta contrapposizione di classico e romantico<sup>34</sup>. Nel momento stesso in cui affiora l'istanza teorica di una traduzione letteraria, destinata ad accrescere le reciproche potenzialità linguistico-espressive delle culture nazionali, viene, parallelamente, ridefinendosi il valore della traduzione classicistica come trasmissione della tradizione e ricupero delle origini popolari.

A questa reinterpretazione del tradurre dall'antico, come ripresa e sviluppo della tradizione nazionale, invitava il Foscolo quando, scrivendo ad Hudson Gurney nel 1826, prospettava che «la traduzione dell'Iliade potesse rinfrescare la letteratura italiana, e creare, per così dire, una pura e nuova lingua italiana»<sup>35</sup>. Già nel *Ragionamento preliminare* alla versione omerica del Cesarotti s'affaccia, seppur timidamente, l'idea di una traduzione dei classici come valorizzazione linguistica per gli idiomi moderni; «perché la traduzione poetica — giudicava il padovano — può forse più di un'opera originale giovare per arricchire la lingua

nostra, procacciare nuove modificazioni allo stile e formare il gusto che si alimenta e si raffina colla squisita osservazione dei confronti»<sup>36</sup>. L'anticipazione cesarottiana al costituirsi di una coscienza traduttoria delle identità linguistiche nazionali, di comprensibile acquisizione per un letterato che aveva accompagnato l'esercizio translatorio con interventi critici sulla teoria istintiva ed evolutiva della lingua<sup>37</sup>, si trattiene, comunque, al di qua di un completo superamento delle posizioni razionalistiche di fine secolo. Queste, infatti, persistono nell'opinabile prassi «della critica dei difetti omerici»<sup>38</sup>, in cui si rivela una filosofia del tradurre per taluni aspetti ancora vincolata al fondo classicistico dell'*imitatio-aemulatio*, e inscritta nella *querelle des anciens et des modernes*; una prassi che si risolve in una «riforma attualizzante del linguaggio antico».

Proprio su questi aspetti batteva la critica del Foscolo verso l'esperimento del suo antico maestro, perché, a suo dire, «il Cesarotti, ingegno sommo de' nostri tempi, [mentre] poteva egregiamente tradurre [Omero], elesse [invece] di imitarlo»<sup>39</sup>; con il contrapporre, nell'annotazione, il tradurre all'imitare, il Foscolo prendeva le distanze dai canoni retorici dei volgarizzamenti settecenteschi, ritenendo che fosse possibile salvare la fedeltà, senza escludere la grazia.

Messo sotto accusa il canone dell'imitazione, il Foscolo focalizzava piuttosto la funzione valorizzante del tradurre dall'antico nel confronto fra le differenti potenzialità linguistico-stilistiche dei due distinti universi culturali, attuando, nella ricerca delle radici storiche e originarie dell'espressività, un accrescimento delle energie latenti della lingua traduttrice. È un interessante abbozzo di primitiva psicolinguistica quel passo foscoliano della *Lettera al Monti*, premessa al II Libro dell'*Iliade*, dove, ragionando sulle modalità del suo tradurre, ribadisce la convinzione che «tutti i vocaboli d'ogni lingua [siano] segni d'idee concomitanti ora trasparenti, or profondamente recondite; e le lingue antiche assai: da che non v'è umano idioma che possa ad una non che s<ignificare>, ma nemmeno acce<n>nare con <diverso> vocabolo l'infinito numero, e la varietà delle umane idee»<sup>40</sup>. Il tradurre viene così configurandosi quasi nei termini di un processo d'illimitata semiosi che, nel caso precipuo dell'antico, contempera il



valore trascendente della tradizione, colto nello scavo etimologico dei fondamenti linguistici, con l'originalità delle occorrenze storiche e individuali dei linguaggi traduttivi.

La lezione del Foscolo, fra consensi e dissensi, facili incomprendimenti che venivano banalizzando il suo pensiero, agì, comunque, da stimolo fecondo sulle opzioni e le istanze teoriche dei letterati bresciani<sup>41</sup> suoi amici, e, in particolare, di quelli fra loro che, muovendosi sul duplice fronte della traduzione antica e moderna, aggiorneranno l'iniziale magistero cesarottiano alla luce di nuove soluzioni ottocentesche. Ma prima di scendere nel vivo della variegata fenomenologia traduttoria, presente a Brescia nella prima metà del secolo, s'impone, a conclusione di questo preambolo, la messa a fuoco di un ipotetico *terminus ad quem*, entro il quale circoscrivere la ricognizione condotta dai nostri traduttori sulle questioni critico-estetiche del 'ben tradurre', una volta che a *terminus a quo* si sia assunto il trapasso culturale dalla versione cesarottiana a quella bettoniana del Foscolo del 1807.

Un limite di notevole significatività è parso, a tal proposito, un passo leopardiano dello *Zibaldone*, in cui si affronta il problema delle omologie e della trasposizione linguistica, in rapporto alle capacità traslative peculiari ai singoli linguaggi e in funzione di un modello di «perfetta traduzione moderna». Sotto questo aspetto, la disamina leopardiana prospetta un'angolazione teorica nuova nel quadro delle discussioni ottocentesche sul tradurre; un'angolazione alla quale si accostano, pur senza un'equivalente profondità e chiarezza interpretativa, talune dichiarazioni d'intenti di traduttori bresciani<sup>42</sup>, operanti in piena età romantica.

In un discorso del 1821 che si proponeva di misurare l'indole e l'inclinazione traduttiva di ciascuna lingua, nonché la consistenza di un'ideale perfezione traduttoria, il Leopardi affermava essere «la lingua italiana [...], unica fra le vive», quella che poteva tradurre, conservando «il carattere di ciascun autore in modo ch'egli fosse insieme forestiero ed italiano»<sup>43</sup>. Se proprio in questo, infine, nell'essere cioè «forestiero ed italiano», si rivelava la perfetta natura del tradurre, da detto punto di vista la lingua francese gli appariva disadatta ad ogni traduzione.

Più articolatamente, in un ulteriore pensiero dello *Zibaldone*, sempre nel 1821, chiarisce: «La perfezione della traduzione consiste

in questo, che l'autore tradotto, non sia per esempio greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in tutte le lingue è possibile»<sup>44</sup>. In francese, ritiene irrealizzabile qualsiasi traduzione, per quanto si presumesse di ricorrere anche a soluzioni imperfette, quali quelle che implicavano o una subordinazione dell'una all'altra lingua oppure una sintesi disarmonica delle reciproche alterità. All'assenza di facoltà traduttive del francese, egli contrapponeva le infinite vibrazioni stilistiche e la duttilità espressiva proprie dell'italiano<sup>45</sup>, tanto che nella nostra lingua, come un tempo nella greca, si realizzavano esemplarmente entrambi i momenti dell'eccellenza traduttoria: l'inclusione linguistica del diverso nel noto; e la conservazione del diverso in quanto tale. Per questo l'autore tradotto poteva ad un tempo, secondo il Leopardi, rimanere se stesso e trasformarsi in relazione alle forme di un differente universo culturale.

A corollario della giovanile risposta all'invito staëliano, il pensiero del Leopardi ritornava anche sul problema della precisione e della fedeltà del tradurre, offrendo, in merito a quello che era stato uno dei nodi cruciali del dibattito tardo-settecentesco, una risoluzione che, per quanto personalissima, schiudeva un ventaglio di opportunità traduttorie. L'impostazione teorica leopardiana opera, infatti, una distinzione fra il concetto di «esattezza» del tradurre, che si concretizza in quelle traduzioni dove l'autore traslato non è più quello che era secondo i significati linguistici e ideologici della propria civiltà, e quello di «perfezione estetica»<sup>46</sup>, che si attua soltanto con l'incontro vitale del trasportare comparando e del trasportare includendo, in ragione di una superiore sintesi che ha l'aspetto di un processo filosofico di stampo idealistico.

Il nucleo più rilevante della complessa diagnosi leopardiana resta, comunque, quello di una graduale presa di coscienza del fatto che il tradurre, nell'intimo contatto che instaura fra omologie e diversità linguistiche, reca in sé una latente tensione fra il desiderio di appropriarsi del diverso, azzerandone le alterità, e quello di rompere gli argini della lingua traduttrice con l'apporto delle novità straniere.

Il Leopardi veniva così focalizzando la nuova tipologia dei possibili conflitti interni alla traduzione romantica, assai diversa

rispetto al contrasto fra fedeltà e bellezza che aveva dato scacco ai volgarizzatori tardo-settecenteschi.

D'altro canto, la novità degli orizzonti leopardiani si evince proprio dal confronto con la miglior lezione teorica dei traduttori di fine secolo, come nel passo del Cesarotti, premesso alla versione ossianica, nel quale il padovano accredita un'idea di traduzione quale tramite per l'accrescimento delle potenzialità linguistico-espressive dell'italiano. Un passo che non dovette sfuggire al Leopardi, come testimonia lo *Zibaldone*, nel momento stesso in cui si accingeva a rivedere il nodo dei rapporti fra lingue e traduzione<sup>47</sup>. Non si trattava soltanto, a differenza del Cesarotti, di un rinnovamento dello stile nazionale con neologismi o calchi poetici assunti per via di traduzioni, in risposta al purismo cruscante o a quella chiusura classicistica su cui batterà, anni dopo, la stessa polemica staëliana. Per il Leopardi, affrontare le questioni linguistico-stilistiche del tradurre, significava, piuttosto, ridefinire la traduzione come operazione ermeneutica, fondata su un movimento, per così dire triadico, di appropriazione e interpretazione del diverso, quanto di conclusiva sintesi trascendente<sup>48</sup>. Nella compiutezza di questo processo si realizzava quella che il Leopardi chiama «originalità trascendente», in cui si esprime appieno la dimensione creativa, all'un tempo storica e individuale, delle forme empiriche di traduzione.

Anche il Goethe aveva teorizzato, nella sua idea di traduzione parodica, la possibilità della lingua traduttrice di «farsi agire»<sup>49</sup>, per così dire scuotere, in presenza di una diversità espressiva. Per quanto, forse, solo nei termini di una formazione italo-francesizzante, il Leopardi approdava, comunque, ad una riflessione linguistica di prim'ordine, che anticipa talune posizioni di Graziadio Isaia Ascoli<sup>50</sup> e liquida le pur aggiornate soluzioni del Monti, del Foscolo e del Giordani; rispecchiando di conseguenza nella sua stessa ridefinizione del tradurre i risultati acquisiti dalla meditazione sui linguaggi. A tal fine, il dato preminente della novità leopardiana si riscontra nel superamento delle teorie sul «monolinguismo originario»<sup>51</sup>, in difesa di una pluridiscorsività radicata nella stessa natura, che agisce tanto sul margine esterno dei confronti linguistici quanto in quello interno di una stessa lingua.

Sulla tesi di un monolinguismo prebabelico si continuava a

perpetuare, tra Sette e Ottocento, un senso di nostalgia per un sistema universalistico del linguaggio; un fenomeno che aveva legittimato, anche per via teorica oltre che politica, l'assunzione di una lingua a comune codice di comunicazione, quale il francese nell'età dei Lumi<sup>52</sup>, favorendo, altresì, un concetto di traduzione indiretta non condotta sull'originale. Si rammenta a tal proposito l'abitudine, che ancora persiste nel primo Ottocento italiano, di mediare l'esercizio traduttorio con il confronto di versioni dal francese, quando non di attingere esclusivamente da queste. Indicizzando il fenomeno sul caso specifico dei traduttori bresciani, si rileva, pur in una situazione dinamica e aperta a suggestioni romantiche — come si verrà dimostrando —, che soltanto un numero ridotto di essi appare consapevole della necessità di non rifarsi a traduzioni di traduzioni, manifestando una diversa sensibilità per i problemi linguistici, suscitati dalla «civiltà moderna»<sup>53</sup>.

A Brescia si assiste, comunque, ad uno sviluppo non marginale delle stampe con testo a fronte: dal volgarizzamento delle favole del Coupé, ad opera dell'Ugoni, alle versioni schilleriane del Gambarà, a quelle, infine, miltoniane e gessneriane del Martinengo e del Cantoni<sup>54</sup>; una realtà che viene emergendo con maggiore intensità e con anticipo rispetto ad altre aree periferiche della cultura nazionale. Peraltro, che l'operazione non fosse soltanto il frutto di un'abile strategia tipografica di editori intelligenti, quali il Bettoni o il Nicoli Crisitani, lo certifica il fatto che i traduttori chiamati in causa dimostrano una buona conoscenza delle lingue straniere, come il tedesco e l'inglese<sup>55</sup>.

Affiorava, in sostanza, una convinzione diffusa che fosse necessario eliminare il discredito gettato da più parti sul genere traduttorio, per la sua ibrida mescolanza di finalità comunicative e di ambizioni estetiche; discredito avvalorato filosoficamente da quelle teorie che nel sostenere posizioni da «monolinguisma originario» avevano conferito al tradurre un senso di destituzione, di necessità imposta dall'allontanamento da uno status di primitiva perfezione naturale, mirando a ricostruire con l'uso universalistico di una lingua storica l'idea di una primordiale totalità. Siffatti presupposti, per quanto speculari ad un modello di razionalità metempirica di stampo settecentesco, erano stati

trasmessi, seppur con diversi significati, alla riflessione romantica, dove ancora persistevano in certe concezioni di un Herder o di un von Humboldt, e, in Italia, di un Berchet o di un Manzoni<sup>56</sup>. Da questi concetti occorreva ripartire per rifondare il genere traduttorio su valori storici e su princìpi che meglio si accordassero con il sistema delle nascenti nazionalità, svincolando il tradurre da un sentimento di colpa morale o d'inevitabile inferiorità creativa.

La lezione leopardiana in tal senso intendeva prospettare un'adeguata risposta moderna a questo complesso di problemi e di perplessità, raccogliendo l'invito staëliano alla traduzione non nei termini di un «che cosa tradurre?», ma di un «come e perché farlo?». Per queste ragioni la svolta filosofica impressa dal Leopardi sembra possa assumersi ad orizzonte teorico, a traguardo ideale per un ventennio di polemiche e di revisioni che si calano sul concreto terreno delle scelte e dei modelli traduttivi, più consoni alle esigenze delle moderne società europee e alla loro spinta verso una riforma romantica dei generi letterari.

A questa indagine sulle forme e sui processi del tradurre, considerati piuttosto per via ermeneutica che in rapporto all'urgere di cause contingenti o di sollecitazioni storiche — dalla sprovincializzazione della cultura locale in direzione europea alla presenza attiva nel dibattito conciliatorista —, s'indirizzano anche i migliori traduttori bresciani che rivelano, nelle premesse prefatorie alle loro opere, il sorgere di una filosofia delle lingue e dei generi, aggiornata dal dibattito romantico e funzionale ad una valorizzazione creativa del tradurre<sup>57</sup>.

Una tradizione a Brescia di interessi teorici per le questioni linguistiche si documenta già ampiamente nel Settecento con la diffusione non orecchiata, ma concretamente circolante, del pensiero lockiano e della riflessione del Condillac sui linguaggi, per i quali mi permetto di rinviare al mio contributo negli *Atti del Convegno su Jacopo Ceruti*<sup>58</sup>. Del resto, sul finire del secolo l'ideologia dei traduttori bresciani, in relazione al problema dei linguaggi e dello stile, venne formandosi su un intreccio di sollecitazioni critiche e di riferimenti estetici, desunti sia dal dibattito italiano, veneto-lombardo, sia dalle teorie straniere. Largamente citati appaiono: le teorie traduttive del D'Alembert; il

Torelli con il suo intervento veneziano sui *Tentativi per ben tradurre*, anche se in un'ottica di revisione polemica; il Beccaria per la *Ricerca intorno alla natura dello stile*; il Bertola, storico della letteratura alemanna; il Batteux dei *Principi di traduzione*; e infine il Delille e il Calzabigi, estimatori del genio del Milton e cultori di un modello di *Wéhliteratur*<sup>59</sup>.

Già si è ricordata l'importanza delle convinzioni traduttorie del Cesarotti per la generazione dei volgarizzatori bresciani che venne maturando nel trapasso dal Settecento all'Ottocento; a ciò si aggiunga il ruolo svolto dal caposcuola veneto per la penetrazione a Brescia delle teorie sul 'sublime', mediate attraverso la *Retorica* del Blair, della quale uno stralcio era comparso a conclusione delle *Premesse* stampate nella versione bardita. Del Blair i nostri traduttori mostrano in realtà una conoscenza più ampia, che attinge alle *Lezioni sull'origine, il progresso e la struttura del linguaggio*, contenute nella *Retorica* e lette dai bresciani nella versione approntata da Francesco Soave<sup>60</sup>.

È al Blair che il Cesarotti rimanda per la costruzione di quel parallelo fra Ossian e Omero che venne a costituire un canone critico di vasta risonanza nel dibattito romantico e in relazione alle categorie estetiche del primitivismo poetico<sup>61</sup>. «Ossian è il genio della natura selvaggia: i suoi poemi somigliano ai boschi sacri degli antichi suoi celti: spirano orrore, ma vi si sente ad ogni passo la divinità»<sup>62</sup>; con queste parole il Cesarotti, nel suo *Ragionamento preliminare*, toglieva ad Omero il vanto di essere l'assoluto dittatore della poesia epica, suggerendo inesauribili potenzialità linguistiche e immaginifiche con cui rinverdire lo stile italiano, nel contempo, rilanciando un modello di *sense sublime*<sup>63</sup> di gusto preromantico. Assai indicativa si rivela la reazione dei traduttori bresciani di fronte alle proposte avanzate dal Cesarotti; una risposta oltremodo rilevante per illustrare talune tendenze cittadine, soprattutto qualora si rammenti che per molti di loro il padovano era stato un apprezzato maestro di eloquenza degli anni giovanili. Essi, mentre ricevono dalla lezione cesarottiana uno sprone a sperimentare nuove tonalità linguistico-espressive, fondate sulla rilettura romantica del 'sublime' pseudo-longiniano, spostano il loro campo di ricerca dai temi barditi del padovano ad argomenti profetico-biblici o al poema del Milton<sup>64</sup>.

Se non si riscontra un valido interesse traduttorio per Ossian, consistente è, invece, il fenomeno dei volgarizzamenti condotti su poemetti sacri e sui salmi biblici; un'operazione culturale che appare corredata da un più vasto movimento di idee e di riflessioni retoriche sulla questione dei metri e dell'armonia musicale degli antichi canti ebraici. Istruttiva è in questo senso la prefazione anteposta da Carl'Antonio Gambarà al suo volgarizzamento dei *Poemetti Sacri* di Ladislao Pyrker, dato alle stampe nel 1820, dove l'autore commenta, a difesa della propria scelta traduttoria, che «i sacri soggetti non sono, come taluno falsamente afferma, poco felici per essere poeticamente trattati; ché anzi offrono un sublime al di sopra di ogni profana poesia; tale che — a suo dire — la sublimità dei maestri antichi non venga eguagliata soltanto, ma addirittura vinta dal divino sublime, dai Salmi di Davide, dai Canti di Mosè, Debora e Isaia»<sup>65</sup>. Da questo e altri passi del discorso preliminare traspare il debito del Gambarà nei confronti del Cesarotti, del quale il bresciano aveva ereditato la lezione sul valore della poesia primitiva, sostituendo, tuttavia, in funzione di un sublime religioso, il parallelo Omero-Ossian con quello fra Omero e i sacri cantori della Bibbia.

Quasi a chiosa della traduzione gambaresca dei poemetti di Elia ed Eliseo — scritti dal Pyrker, patriarca di Venezia, in tedesco — Luigi Lechi, figura di versatile letterato bresciano, aveva intrapreso uno studio sulla *Melometria dei Canti biblici*; un saggio pubblicato postumo nel 1845, ma che, stando alle asserzioni dell'editore, appariva frutto di un'accesa discussione, avvenuta anni addietro in seno all'Ateneo cittadino riguardo al problema della versificazione esistente nell'antica poesia ebraica<sup>66</sup>. Di questa resta traccia nei «Commentari dell'Ateneo», e proprio negli anni delle più accese polemiche romantiche. Anche le tesi più originali, sostenute dal Lechi sulle qualità e il significato della poesia ebraica, sono da lui rinviate alle lezioni della *Retorica* del Blair, accreditato dal bresciano come *auctoritas* in materia. Citando direttamente dal critico inglese, egli afferma, nel saggio, l'assoluta originalità della poesia ebraica; originalità che riscopre nei valori di «semplicità, brevità e spiritualismo della sua lingua», tale che «i verbi sono tutta azione, tutto movimento, le radici di essi immagini e sensazioni»; da cui conclude che «la lingua ebraica è il respiro

dell'animo, essa non risuona come la lingua greca, ma respira e vive»<sup>67</sup>. Il serrato ragionamento del Lechi, che nel suo argomentare si serve, altresì, di spunti vichiani e longiniani, mirava, infine, a dimostrare come «la lingua ebraica fosse la più poetica della terra». Con un andamento teorico del tutto speculare a quello adottato dal Cesarotti nella prefazione ad Ossian, anche il Lechi veniva minando il primato di Omero e delle lingue classiche, in ragione di un'epica primitivistica d'ispirazione cristiana.

Si assiste in questo caso ad un fenomeno di ricodificazione critica di categorie letterarie, già abbozzate in età cesarottiana, che vengono riproposte su nuove basi a seguito del *battage* conciliatorista e di una riforma cristiana delle lettere, sollecitata dalla presenza dei contributi manzoniani. Questi aspetti traspaiono dal gruppo dei traduttori che a Brescia, insieme al Gambara, si rivolge a soggetti sacri e a pometti biblici, gruppo che, influenzato positivamente dalle discussioni del «Foglio azzurro»<sup>68</sup>, lascia intendere, dagli interventi prefatori, la coscienza di un rinnovamento letterario e linguistico da attuarsi attraverso l'idea di un 'sublime' religioso, aperto al ricupero del 'meraviglioso' cristiano.

Da segnalare è, inoltre, il fatto che, nel 1815, il Wordsworth, pubblicando il suo *Essay on poetry*<sup>69</sup>, fecondava in senso romantico gli accenni sparsi nell'*Enquire* del Burke sul valore sublime dei testi profetici e dei salmi. Opponendosi alla sublimità «posticcia» di Ossian, il poeta inglese veniva teorizzando un nuovo *sense sublime* romantico, fondato sulla spontaneità genuina degli scrittori biblici e sull'immaginazione di Milton e di Spenser. Il Milton, in particolare, per «quanto imbevuto in superficie di letteratura classica, aveva — secondo Wordsworth — un'anima ebraica e per questo ogni cosa in lui tendeva al sublime»<sup>70</sup>; da questo conseguiva una contrapposizione fra l'universo culturale greco-classico e la civiltà ebraico-cristiana, alla quale egli conferiva una superiorità morale e poetica. Le tesi del Lechi, analizzate in precedenza, mostrano profonde affinità con il pensiero del Wordsworth e partecipano di un comune *milieu* europeo rivolto alla riscoperta romantica delle radici poetiche e religiose della cultura cristiana.

Nel catalogo dei libri posseduti dalla *Biblioteca* di Giovita Scalvini si annota anche la presenza del Wordsworth, ma allo stato attuale della ricerca non è stato possibile vagliare e conferma-



re, per via documentaria, l'effettiva incidenza delle idee del letterato inglese sul rinnovamento delle scelte traduttorie cittadine. Invero, però, da più fonti giungevano ai volgarizzatori bresciani inviti ad una sperimentazione verso un 'sublime' di stampo biblico-cristiano: dalle esperienze inglesi del Calzabigi che nella sua traduzione del *The Lost Paradise* aveva riattivato il 'sublime' miltoniano, secondo le indicazioni estetiche del Burke, alle questioni agitate sulle pagine del «Conciliatore», relative ad una moderna rilettura del 'meraviglioso' cristiano; dagli interventi del Visconti *Sulle idee elementari all'Analisi del Pregiudizio* del Borsieri e agli accenni, infine, che del problema fa il bresciano Giuseppe Nicolini nel suo saggio sullo *Spirito di Sistema*<sup>71</sup>.

Dalla *Biblioteca* scalviniana siamo informati sull'edizione del *Peri hypsos* che circolava nelle mani dei teorici e dei volgarizzatori bresciani: è questa la traduzione, ad opera del Gori, stampata a Bologna nel 1748. Analogamente, si attesta un non trascurabile interesse per le poesie bibliche del Cesarotti, che, percepito come inattuale nella sua proposta ossianica, viene, invece, reintegrato nella sua funzione di caposcuola nell'ambito di un primitivismo cristiano.

D'altro canto, a Brescia, è proprio una traduzione miltoniana, quella di Girolamo Silvio Martinengo, che si staglia significativamente ad apertura del secolo. È questa un'elegante versione poetica del *The Lost Paradise*, uscita nel 1801 con i tipi veneziani dello Zatta, che reca a fronte il testo inglese, assunto dal bresciano a termine convalidante di una lunga catena di confronti linguistici che egli attua, principalmente, fra i suoi due modelli traduttori: il volgarizzamento parigino del 1736, uscito anonimo, e quello del Rolli del 1740, comprensivo dei soli primi sei canti traslati in versi sciolti<sup>72</sup>. Accantona, invece, la tradizione miltoniana dei volgarizzatori francesi in prosa — come il Dupré — a favore di una scelta traduttoria di tipo artistico, che conservi, nel diverso sistema espressivo-ritmico dell'italiano, i valori poetici dell'opera inglese<sup>73</sup>. Dall'analisi degli aspetti del lavoro bresciano, emerge con evidenza il ruolo determinante svolto dal Martinengo per la formazione a Brescia di un gusto orientato ad un 'sublime' religioso d'impronta cristiana.

Nelle intenzioni del Martinengo, il testo inglese viene sottoposto

ad un processo di acclimatazione culturale, per cui l'autore si riserva un certo margine di discrezionalità e d'intervento su quei significati del poema che non apparivano conciliabili con un'interpretazione cattolica dei fatti biblici, funzionale ad un pubblico educato ad un'idea di letteratura fondata tanto sul vero religioso quanto sul bello morale<sup>74</sup>. Non è marginale, inoltre, il fatto che le rettifiche apportate al *Paradiso perduto* siano frutto di un ripensamento a due mani, realizzato dal Martinengo con la consulenza del Rubbi, un letterato assai noto negli ambienti veneti, che nel 1796 aveva dato alle stampe, nel nome di Edward Young, un poemetto intitolato il *Bello Sepolcrale*<sup>75</sup>. La scelta del Rubbi, nel procedere ad una riforma del testo, non giungeva a caso, se si tien conto che proprio il fecondissimo poligrafo veneto aveva atteso ad una discreta diffusione dei modelli inglesi, per mostrarne i limiti nei confronti della tradizione nazionale o, al più, per testificarne la duttilità in funzione di un adattamento nostrano. Che l'operazione traduttoria del Martinengo fosse attesa con sollecitudine negli ambienti patavini lo attesta il codice della Biblioteca civica di Padova, nel quale si conserva il carteggio intercorso fra il bresciano e Girolamo Polcastro, relativamente al giudizio lusinghiero espresso dal cenacolo cesarottiano sulla traduzione del Martinengo<sup>76</sup>.

Questo insieme di fatti c'inducono a credere che la sua revisione non si esaurisse soltanto nei limiti di una *pruderie* religiosa o di un'accorta politica censoria; una realtà che si avvalora sul parallelo instaurato dal traduttore fra la *Gerusalemme liberata* del Tasso e il poema miltoniano, «migliorato» nei suoi errori in ragione di quei presupposti correttori che avevano guidato il Cesarotti nell'emendazione del testo omerico. È evidente che, nell'uno e nell'altro caso, si autorizzava lo scarto dai criteri di fedeltà traduttoria a vantaggio di una riappropriazione ideologica del testo, congruente con le attese di un moderno lettore italiano. Sia l'Omero padovano sia il Milton del Martinengo non si mostrano, in questo senso, «depositari di una scala di valori assoluti», quanto piuttosto, secondo la dizione del Cesarotti, «chiavi che disserrano i tesori del Bello archetipo e di un Vero primitivo e fecondo»<sup>77</sup>. Del resto il confronto con *La Liberata* tassiana, promosso dal bresciano, qualifica la natura dell'*iter signatum* dal traduttore. Seppur timidamente e in fase del tutto

embrionale, il Martinengo si muoveva alla ricerca di nuove sorgenti immaginative e poetabili per la ricostruzione di un'epopea moderna, fondata su un vero cattolico e sull'evocazione di un bello primitivo<sup>78</sup>.

A Brescia, non mancò chi sapesse raccogliere operativamente l'eredità teorica dell'esperimento miltoniano, se, già nel 1816, Cesare Arici aveva messo mano all'VIII canto della *Gerusalemme distrutta*, il poema storico cresciuto per gradi, in limine ad uno stimolante bifrontismo culturale che vede il bresciano impegnato, ad un tempo, nel campo dei volgarizzamenti virgiliani e nella realizzazione in proprio di un'epica moderna<sup>79</sup>. Ma è nella prefazione del Gambara ai *Poemetti sacri* del Pyrker che gli orizzonti schiusi dal progetto del Martinengo trovano un loro compiuto assestamento teorico-critico. Ascrivendo a modello di un 'sublime' moderno, ispirato a soggetti sacri, tanto il *Paradiso* del Milton quanto il *Messias* del Klopstock, il Gambara attualizzava la lezione longiniana in direzione di un programma letterario fondato sui concetti di vero, di popolarità, di religione, «giacché già Longino — secondo le sue convinzioni — aveva mostrato che tutto quello che non si appoggia sul vero non potrà mai divenire sublime»<sup>80</sup>.

A questa linea di tendenza espressa dai traduttori bresciani, che sperimentano internamente al genere epico e in rapporto alle categorie del 'sublime' l'effettiva possibilità di una riforma romantica delle lettere, viene contendendo il primato delle novità moderne quell'altra consistente schiera di volgarizzatori che, abbandonato il campo dell'*épos* classico, si rivolgono all'universo novellistico e romanzesco<sup>81</sup>.

Da parte dei traduttori dei primi decenni del secolo si gioca, non diversamente dagli scrittori originali, una partita sostanziale sull'attualità o la definitiva estinzione dei generi consacrati dalla tradizione. Su queste stesse basi, anche il rapporto fra l' 'antico' e il 'moderno' — un rapporto di pacifica conciliazione o di conflitti e liquidazione teorica — costituisce un tratto preminente nella strategia culturale dei traduttori bresciani d'inizio secolo. A fianco del volgarizzamento miltoniano, ancora vitale e arricchito di nuove suggestioni si prospetta il corpus delle traduzioni classiche: dalle opzioni pindariche di Antonio Bianchi, alle scelte omeriche

del Marini, alle versioni virgiliane dell'Arici e del Buccellenti, agli interessi callimachei di derivazione foscoliana, alle eleganti traduzioni, infine, dei dialoghi luciani realizzate dal Lechi<sup>82</sup>.

Al clima di rinnovamento, che caratterizza l'officina traduttrice bresciana d'età preromantica, s'accompagna nel primo decennio ottocentesco un'intensa attività teorica, volta ad una ridefinizione delle finalità e del significato delle traduzioni: nel 1802, Domenico Bresciani legge presso l'Ateneo un saggio sulla maniera e l'utilità del tradurre; il Bianchi accompagna le sue versioni di Pindaro con un commento sulle qualità stilistiche del poeta greco e sul loro uso moderno; il Buccellenti s'intrattiene sulle *Difficoltà di ben tradurre Virgilio*, in relazione al suo volgarizzamento del II libro dell'*Eneide*<sup>83</sup>. Alla riflessione più strettamente tecnica sui problemi del tradurre fa da sfondo un dibattito sulle proprietà e la natura dei linguaggi comunicativi e letterari, di cui si ricorda il saggio del Febrari *Sulla diversità degli stili* del 1807, e il contributo dell'Ugoni sull'*Oscurezza dello stile*, dell'anno seguente; un contributo nel quale si esprimevano le preoccupazioni culturali di una fase di trapasso sette-ottocentesco, sensibile ai problemi della ricezione del testo e all'allargamento del pubblico dei lettori<sup>84</sup>. Oltre a questi, s'infittisce la produzione di opuscoli sul linguaggio scientifico e sulle lingue settoriali; fra di essi spicca una relazione del Pagani sulla specificità del linguaggio filosofico<sup>85</sup>. È un discorso che questi tenne, nel 1830, presso l'Ateneo cittadino, di rilievo per la rassegna di tesi linguistiche e per il dialogo che il bresciano intreccia con le voci da lui ritenute più autorevoli in materia. Vi compaiono, infatti, il D'Alembert, il Condillac, il Vico, il Blair, e i soliti Beccaria e Cesarotti; un insieme di presenze che mostra, di là dalla formazione culturale dello scrittore, anche gli orientamenti teorici di maggior diffusione cittadina. Se il D'Alembert viene citato dal Pagani nel richiamo topico e ormai logoro al criterio della «facilità», per cui le reciproche lingue «possano prendere e ricevere le idee per mutuo commercio» in nome della comunicazione culturale fra le nazioni<sup>86</sup>, sono, invece, le riflessioni che ruotano intorno alle idee del Beccaria e del Cesarotti quelle che espongono il punto di vista più originale e aggiornato del saggio bresciano. Riferendosi alle concezioni del Beccaria sul linguaggio, secondo cui le parole non rappresentano

soltanto l'idea dell'oggetto significato, ma anche immagini accessorie, il Pagani veniva coltivando un modello di espansione linguistica fondata sulle possibilità del neologismo e dei meccanismi dell'analogia<sup>87</sup>. Il bresciano, muovendo dal convincimento che nessuna lingua potesse raggiungere quella assoluta perfezione che consiste «nella capacità di rappresentare tutti i pensieri e le immagini delle cose», viene avvalorando un sistema di rapporti interlinguistici, con fenomeni d'imprestito e di calco terminologico che, a causa dell'insufficienza dei singoli idiomi, si rendevano necessari per il progresso delle conoscenze.

In un passo dello *Zibaldone*, dell'8 gennaio 1820, il Leopardi, argomentando sugli effetti positivi del plurilinguismo per l'ampliamento e l'affinamento concettuale delle idee, si esprimeva con parole del tutto affini a quelle che il Pagani verrà riferendo, anni dopo, nella sua dissertazione. «Il posseder più lingue — chiariva il Leopardi — dona una certa maggior facilità e chiarezza di pensare seco stesso, perché noi pensiamo parlando. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. Il posseder più lingue e il potere perciò esprimere in una quello che non si può in un'altra lingua ci dà una maggiore facilità di spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi»<sup>88</sup>. La consonanza che le teorie del Pagani palesano nei confronti della riflessione leopardiana si fa più stretta proprio in quel passo del suo saggio in cui viene affrontando il processo di arricchimento linguistico, che si attua nel confronto fra le differenti favelle storiche; un processo inteso, leopardianamente, come trasposizione che valorizza il diverso entro le strutture espressive della lingua materna<sup>89</sup>. Già si è detto che su tali fondamenti veniva erigendosi il nuovo modello della traduzione romantico-idealistica, e, indubbiamente, per una siffatta concezione del tradurre, gli anni trenta si presentarono, a Brescia, alquanto fecondi di rivolgimenti e un fertile terreno che schiuse nuovi orizzonti ai volgarizzatori cittadini.

Nel 1829 veniva stampato a Brescia, ad opera di Antonio Piazza, il volgarizzamento della *Storia della letteratura alemanna* di Loève Veimars<sup>90</sup>. Piazza esordiva nella sua prefazione all'opera con critiche e giudizi polemici nei confronti dei due Schlegel e della De Staël, per l'ingiustificato settarismo con cui questi avevano

condannato l'arretratezza delle lettere italiane, censurando, senza discrezione, validi ingegni al pari di mediocri poetastr<sup>91</sup>. Per questo, scevro da sterili pregiudizi, egli intendeva, invece, proporre all'Italia una storia della letteratura alemanna nella quale, con obiettività di sentimenti, fossero illustrati i maggiori poeti di quella nazione. Ricordando, in apertura, alcune discussioni svolte nel consesso letterario dell'Ateneo bresciano<sup>92</sup>, il Piazza testimoniava, così, dei suoi rapporti con l'ambiente intellettuale cittadino, e a questo aggiungeva che il suo lavoro era stato coronato da un'antologia di traduzioni poetiche di Antonio Bellati<sup>93</sup>, volta a far conoscere concretamente le qualità stilistiche di Klopstock, Schiller, Goethe, Cramer e Bürger. Il testo, che vide la luce nel 1828, per i tipi milanesi del Ferrario, costituisce l'archetipo traduttorio per i volgarizzatori bresciani dal tedesco che operarono nel decennio trenta-quaranta, dei quali, a titolo esemplificativo, si cita il *Saggio di traduzioni alemanne* di Giacomo Pederzani. Il Pederzani restringe le scelte del Bellati e consacra il Parnaso alemanno sulla triade: Goethe, Bürger e Schiller; e di quest'ultimo recupera liriche nuove non comprese nelle precedenti traduzioni<sup>94</sup>.

La scelta dei temi, attuata dal Pederzani, appare, comunque, conforme ai singoli giudizi che il Loève-Veimars aveva tracciato per i tre poeti tedeschi. Per lo storico alemanno, se lo Schiller si faceva testimone della sensibilità dei suoi contemporanei, insoddisfatti del presente e incerti per l'avvenire, «Goethe — al contrario — affettava sovente il più profondo disprezzo verso le moltitudini e le sue pretensioni»; e sempre del Goethe, in relazione al Bürger e al «suo genere lugubre», il Loève-Veimars manifestava un sincero e profondo apprezzamento per le qualità stilistiche, «la cui tavolozza aveva colori sì disparati di pigliar posto vicino a Bürger e di far gustare a' suoi cittadini le ispirazioni più ardite, presentandole nella forma più semplice»<sup>95</sup>.

Il tono aristocratico e il 'sublime' romantico della poesia goethiana vengono resi dal Pederzani nella sua traduzione di *Eufrosina*, dove, diversamente dagli altri testi ivi contenuti, il volgarizzatore scarta tutte quelle soluzioni linguistico-espressive che potevano inclinare ad accenti patetici, non ultima la rima<sup>96</sup>. Nella resa dello Schiller si riscontra, invece, una propensione per effetti ritmici, spesso orchestrati su una tonalità media da ballata

popolare o da melodramma. Singolare è, inoltre, negli esperimenti schilleriani, la persistenza di un fenomeno di eco che risuona nella direzione di stilemi e riprese manzoniane<sup>97</sup>. La nota sentimentale dello Schiller, quella dimensione di pietà e d'inquietudine che il Loève-Weimars aveva sottolineato fra i tratti caratterizzanti della sua lirica, viene conservata dal Pederzani attraverso un processo di trasposizione culturale che omologa i valori espressivi del poeta alemanno con quelli familiari all'universo letterario del traduttore. Peraltro, proprio lo Scavini, nell'apprestare i suoi materiali goethiani, veniva ribadendo che il «primo ufficio del traduttore fosse quello di interpretare nel tutto e passo per passo, l'impressione, la forma per così dire che ha fatto l'autore su l'animo dei suoi concittadini. Ciò è considerare l'opera nella sua vita, nella sua forma intima ed esterna. Egli deve in altre parole — concludeva Giovita — tenersi in giusto mezzo, dare il più della forma individuale e non troppo della forma nazionale, di quella forma che nasce dall'indole dalla lingua»<sup>98</sup>.

Proprio in questa ricerca della forma individuale dell'opera, alla quale deve attendere, preminentemente, il traduttore, la riflessione scaviniiana denunciava, seppur con qualche scarto, i suoi debiti nei confronti di una teoria traduttoria di marca romantico-idealistica. Non diversamente, il Pederzani tentava l'ardua fatica di conservare l'intima forma dei testi alemanni, rendendoli, tuttavia, congrui al mondo culturale dei suoi concittadini. Nella prefazione alla sua silloge poetica, il bresciano aveva così cercato di abbozzare un'idea di traduzione che sapesse ricalcare fedelmente le fantasie liriche alemanne, pur conferendo a queste un «colorito» italiano<sup>99</sup>. Nel preambolo, si accenna, in termini goethiani, alla possibilità che il confronto fra le differenti realtà espressive predisponga la lingua traduttrice a forme di apertura verso il nuovo; prevale, comunque, in lui, quanto nello Scavini, la logica, per così dire, inclusiva della traduzione romantica, orientata ad una riappropriazione della forma interna dell'originale trasposta in stampi consueti al volgarizzatore.

Di fronte a questa ricerca, la prospettiva teorica aperta dal Pagani nel campo dei rapporti interlinguistici e per via filosofica poteva costituire una valida premessa ad una rifondazione globale del tradurre, sulla scia del pensiero tedesco e dei risultati leopar-

diani. Di fatto, però, il premere delle questioni patriottiche e il desiderio di conservare i valori della tradizione nazionale non permisero ai volgarizzatori bresciani di sfruttare appieno la lezione. L'ibrido tentativo di conciliare un autentico approfondimento del diverso, in quanto tale, con lo scrupolo di non snaturare il linguaggio-cultura della patria genera alcune significative contraddizioni, peculiari al tradurre romantico e vistosamente presenti anche nel sistema dei nostri volgarizzatori.

È questo il caso di quel Carl'Antonio Gambarà, già citato per i suoi interessi verso i temi biblici, che può ritenersi, a buon diritto, uno dei più intelligenti traduttori cittadini. Il Gambarà, che fra il 1825 e il 1834 veniva approntando, insieme alla versione del Pyrker, un complesso di esperimenti traduttori dalle *Grazie* del Wieland<sup>100</sup>, mette sotto accusa nei ragionamenti preliminari un criterio di fedeltà non funzionale alla dimensione creativa del tradurre, vale a dire a quel processo di autovalorizzazione estetica che si compie nell'incontro fra la facondia espressiva del modello e quella del suo traduttore. Nell'ambito di una concezione che veniva slittando dalle posizioni ricreative del Foscolo verso una maggiore storicizzazione del tradurre di stampo romantico-italiano, il Gambarà ipotizza una traduzione che abbia il sapore di un'epifania poetica, ma anche il significato civile di una mediazione artistica fra differenti universi culturali. In questo senso si muove la sua discussione sulla necessità di adeguare o mantenere il sistema metrico dell'originale, in rapporto alla distanza, più o meno sensibile, che intercorre fra l'indole delle due lingue e all'idea che «difficilmente nell'idioma italiano si possa disgiungere la rima dalla lirica poesia»<sup>101</sup>.

L'originalità del Gambarà si riscontra, altresì, nella scelta di traduzioni dello Schiller, già pronte per la stampa del Bettoni nel 1806, con un notevole anticipo sulle tendenze nazionali, quanto sul formarsi di un interesse schilleriano, a seguito della diffusione del pensiero dello Schlegel, con il volgarizzamento del Gherardini, e di quello della De Staël, con le sue propaggini conciliatoriste<sup>102</sup>. Altrettanto significativa appare l'inversione di rotta presente nelle opzioni praticate dal Gambarà: dal giovanile esperimento schilleriano all'interesse, non certo occasionale, per le *Grazie* del Wieland; un impegno traduttorio che matura già negli anni foscoliani —



perché nel 1812 il Gambarà aveva dato saggio dei primi due libri del poema alemanno —, ma che si protrae, fra ripensamenti e distrazioni, fino al termine del secondo decennio ottocentesco<sup>103</sup>. È una traduzione *in fieri* la sua, quasi un *alter ego* dell'«eterno», e mai concluso, lavoro foscoliano delle *Grazie*.

La sostituzione dello Schiller con il Wieland si manifesta inconsueta nel canone traduttorio comune ai volgarizzatori bresciani, e, in generale, a quelli degli ambienti veneto-lombardi che si applicano nel primo Ottocento alla diffusione della letteratura alemanna. Pur con le debite varietà di gusto e d'incidenza dei tempi, il processo di acculturazione dai modelli tedeschi si sviluppa, nell'area settentrionale italiana, attraverso una prima fase di trapasso sette-ottocentesco, che vede i traduttori impegnati sul fronte dei volgarizzamenti dal Gessner, dall'Haller, dal Wieland e talvolta dal Klopstock<sup>104</sup>. Soltanto in un secondo momento, a partire dal dibattito giornalistico d'età romantica, si ridestano nuovi indirizzi traduttori che verranno incarnandosi nella costruzione di un nuovo canone poetico: quello dello Schiller e del Goethe, con l'aggiunta del Byron<sup>105</sup>. L'iter è di facile esemplificazione nel panorama di scelte concretizzate dai traduttori bresciani. Nei primi due decenni del secolo, l'interesse bresciano si rivolse prevalentemente al Gessner, così da promuovere un progetto di traduzione integrale delle sue opere; un programma che appare sostenuto collettivamente e che venne affidato all'abilità di Francesco Treccani, rinomato professore di Belle Arti nel patrio ginnasio<sup>106</sup>.

L'edizione che vide la luce nel 1817, per i tipi bresciani del Vescovi, non riscosse un giudizio troppo lusinghiero sulle pagine della «Biblioteca italiana», perché l'estensore dell'articolo, vale a dire Giovita Scalvini, condannava il lavoro in quanto «traduzione di traduzioni»<sup>107</sup>, alludendo al confronto con i grandi archetipi settecenteschi del volgarizzamento gessneriano: dal Soave al De Giorgi Bertòla, allo stesso Parini, lettore del *Poema sulla Navigazione*, e all'Antoni per la *Morte di Abele*. La recensione dello Scalvini non sembra priva di una certa animosità, non del tutto motivata nei confronti dell'intervento culturale del suo concittadino che, pur con pecche e limiti, palesava una resa stilistica pregevole e un metodo critico non empirico. L'impostazione del rifacimento

è, infatti, di tipo filologico-interpretativo, ed è questo il campo nel quale il Treccani esprime le sue migliori qualità traduttorie. Rispondendo, pertanto, agli attacchi della «Biblioteca Italiana», il bresciano basava la sua difesa sul fatto che il vero problema delle versioni gessneriane, l'unico, a suo dire, che autorizzava una legittima critica, era quello del *mare magnum* delle varianti redazionali con cui si presentava al lettore moderno la tradizione dei testi<sup>108</sup>.

L'operazione del tradurre è, quindi, riportata dal Treccani al suo fondamento filologico, sul quale si misura il valore estetico delle scelte traduttorie e la liceità della ricreazione letteraria. Sotto questo profilo, le teorie del bresciano si muovevano in direzione dell'altro polo del rinnovamento romantico, riguardo al significato e al valore del tradurre: quello che si potrebbe definire più eminentemente 'storicistico', che fa della traduzione un evento ermeneutico.

La frequentazione del Gessner rimane un dato caratterizzante dei volgarizzamenti bresciani dal tedesco fin verso lo scadere del secondo decennio, e intorno al massiccio intervento del Treccani si affolla un corpus di traduzioni parziali, prevalentemente rivolte agli *Idilli* dello svizzero. Il 1820 costituisce, inoltre, una data rilevante e, in un certo senso, un approdo in città per la tradizione gessneriana; Faustino Cantoni stampava, in questa data, con i tipi del Bettoni, il suo volgarizzamento degli *Idilli* con testo tedesco a fronte, mentre Giuseppe Taverna dava alla luce i suoi singolari rifacimenti ispirati al «colore» e ai toni dello stile gessneriano, ma intimamente trasformati nel loro significato culturale<sup>109</sup>. Il Taverna procede con intenti emulativi nei confronti del Gessner, del quale raccoglie la lezione immaginifica e la nota sentimentale e malinconica, ma interviene ideologicamente sui contenuti bucolici, attuando una riscrittura cristiana del modello<sup>110</sup>.

L'operazione letteraria del Taverna cercava, *in extremis*, di rivitalizzare l'ormai logora tradizione idillica sulla base della reazione antimitologica scaturita dalle polemiche romantiche. In ritardo rispetto agli interventi del Manzoni e del Leopardi che s'interrogavano sulla fruibilità moderna di un genere come l'idillio, consacrato nei secoli, il ruolo del Taverna acquistava, invece, un suo rilievo per le future scelte traduttorie cittadine. Di fatto, il suo

esperimento, in sé fallimentare e scavalcato dai tempi, condannava all'inattualità quegli stessi modelli traduttori funzionali alla rinascita di un genere ormai definitivamente usurato. È, se mai, il Gessner dei poemi sacri<sup>111</sup> quello che ancora poteva offrire risposte, letterarie e creative, all'emergente cultura romantica.

E, invero, a partire da quegli anni, l'orizzonte dei volgarizzatori bresciani si arricchisce di nuove prospettive: dalle versioni dal Byron di Giuseppe Nicolini, per le quali si rimanda al contributo dello Jammartino negli atti del recente convegno dell'89, alla graduale riappropriazione traduttoria di testi dello Schiller e del Goethe. Di là dalla breve parentesi del «Conciliatore», un fattore determinante per il formarsi di un gusto e di una sensibilità cittadini, interessati alla conoscenza dei due autori tedeschi, fu la diffusione sempre più consistente di traduzioni da storie letterarie alemanne. Interessante, a questo proposito, è il volgarizzamento dell'opera del Menzel, redatto dal Passerini negli anni dell'esilio e ristampato in seguito a Milano<sup>112</sup>. Il Passerini, filosofo e traduttore, al quale si deve la diffusione di idee schellinghiane ed hegeliane a Brescia e negli ambienti settentrionali, aveva intrapreso nel 1831, per l'editore Ruggia di Lugano, il volgarizzamento del saggio del Menzel sulla *Poesia tedesca*, che, nell'opinione del bresciano, mostrava il pregio di fornire agli italiani categorie critiche chiare ed esaustive sui maggiori scrittori alemanni, abbinando nel suo impianto la teoria con la storia letteraria<sup>113</sup>. In un solo caso egli si mostra in contrasto con il suo autore — ed è per noi un caso ragguardevole, perché coinvolge il giudizio sull'opera e la personalità del Goethe —, quando lo accusa di evidente miopia per non aver riconosciuto al principe dei poeti alemanni la «grandezza del genio creatore»<sup>114</sup>; valutazione che, a suo dire, nasceva dalla scarsa familiarità che il Menzel aveva con il *Faust* e il *Götz von Berlichingen*<sup>115</sup>. L'annotazione del Passerini offriva ampie suggestioni e curiosità al pubblico italiano per la riscoperta del Goethe, che nell'opera viene definito come il «primo che seppe liberare la musa idealistica dalla antecedente aridità e mostrare come si dovesse con naturalezza dipingere la natura»<sup>116</sup>. Un infinito serbatoio di potenzialità espressive e di novità si apriva, in tal senso, anche per i traduttori bresciani, non certo ultimo Giovita Scalvini. Ma per questo lasciamo la parola

ai contributi di Paolo Paolini<sup>117</sup> e di Irene Perini, presenti in questo volume.

Non sottoscrivendo il giudizio censorio del Menzel sull'opera del Goethe, condannata dallo storico alemanno in ragione di un giudizio morale, assunto a criterio estetico, il Passerini favoriva il processo di acclimatazione culturale del poeta tedesco presso i volgarizzatori italiani e bresciani. Grazie alla circolazione delle storie letterarie alemanne, il Goethe e lo Schiller vennero costituendo un nuovo oggetto di disamina per teorici e traduttori, in un confronto assai fecondo fra le loro scelte e l'esercizio di una critica aggiornata sui nuovi modelli tedeschi. Non diversamente, nei primi decenni del secolo, le categorie critiche e stilistiche messe a fuoco dal saggio del Corniani *Sulla poesia alemanna* e dal contributo del Bertòla, nel delineare *l'Idea della bella letteratura alemanna*, avevano forgiato quei canoni estetici che agirono sulle opzioni dei traduttori bresciani, tali da motivare il culto incondizionato per il Gessner e la significativa assenza del Lessing<sup>118</sup>.

In rapporto a questo quadro di riferimenti, la traduzione del *Trionfo d'Amore* dello Schiller, apprestata dal Gambarà in apertura di secolo, rimane un fatto del tutto isolato ed originale. Ma da alcuni dati della formazione intellettuale del bresciano, e in particolare dalle tracce rimaste di una sua frequentazione non occasionale di traduttori e di cenacoli veneti<sup>119</sup>, si possono avanzare alcune ipotesi. I documenti c'informano di un legame d'amicizia che dovette intercorrere fra il Gambarà e Bernardo Maria Calura. Noto negli ambienti veneti per il suo «genio malinconico» e per la sua indole sperimentale, il Calura aveva dimostrato una notevole indipendenza e novità nelle sue scelte traduttorie, introducendo, con netto anticipo, testi del von Kleist e dello Jacobi<sup>120</sup>. L'affinità di intenti e il gusto per l'originalità che uniscono i due volgarizzatori si riversano anche nella simpatia che entrambi manifestano per soluzioni stilistiche e traduttorie con cui rivitalizzare i toni sentimentali del linguaggio tardo-arcadico, in una chiave innovativa che si potrebbe definire di tono 'energico' per il Calura e musicale-popolare per il Gambarà. In questa stessa prospettiva si presume interpretabile l'opzione schilleriana del bresciano.

Per ragioni di sintesi, si conclude questo parziale catalogo delle presenze straniere a Brescia, citando, almeno per sommi capi, altri

significativi interventi traduttori cittadini. Si ricorda, a tal titolo, il formarsi a Brescia di una sensibilità e di un gusto shakespeariano a partire dal dibattito aperto dal «Conciliatore», a cui consegue la traduzione del *Macbeth* di Giuseppe Nicolini, che ci ha lasciato anche un frammentario abbozzo di volgarizzamenti dello *Sterne*<sup>121</sup>.

Nel 1819, per i tipi bresciani del Vescovi, si stampava la versione delle *Quattro Stagioni* del Pope, che il volgarizzatore, Giuseppe Maria Pagnini, intendeva confrontare con l'omonima opera del Gutierrez dell'Hoyo<sup>122</sup>; il testo rivela finalità pedagogiche, funzionali all'insegnamento di eloquenza per gli allievi del Seminario.

Più significative appaiono le traduzioni di favole francesi e di novelle spagnole, che sanciscono il trapasso dalla narrativa settecentesca e di stampo classicistico al costituirsi di una riflessione critica sul significato e le possibilità del 'romanzesco' in rapporto all'evoluzione dei generi letterari. L'intensità di questo dibattito si misura sulle prefazioni dei nostri traduttori quasi mai banali, e dense di questioni teoriche sulle origini vichiane della 'favola' e sul valore storico del racconto, come si legge nelle premesse apposte dal Bianchi alla sua versione degli apologhi spagnoli dello Yriarte<sup>123</sup>. Si ricordano, ancora, le traduzioni da Alphonse De Lamartine di Giuseppe Gallia e quelle dal Coupé e dal La Fontaine di Camillo Ugoni<sup>124</sup>.

Non ultime, infine, la traduzione di Francesco Raineri del *Torquato Tasso* del Goethe, ascrivibile al 1836-37, e il volgarizzamento di una novella svizzera su Maria di Solange, ad opera del Costa, degli stessi anni<sup>125</sup>.

Per quanto concerne il vasto capitolo dei volgarizzamenti classici, ci si sofferma, in questa sede, soltanto su alcuni aspetti teorico-critici del dibattito traduttorio, vivacizzato nei primi anni del secolo dalla presenza del Foscolo e dalle questioni omeriche che si agitavano nel dialogo sotterraneo aperto fra il poeta zacintio, il Cesarotti e il Monti<sup>126</sup>. La revisione in atto, nel trapasso fine-secolare, sulle forme di riappropriazione dall'antico, sensibilizza l'attenzione dei volgarizzatori classici ai problemi della creatività traduttoria. Già prima che se ne servisse il Cesarotti nelle sue premesse giustificatorie ad Ossian, la riflessione dalembertiana

sui tormenti del traduttore, costretto ad un ruolo dimidiato nei confronti del creatore originale, era stata acquisita come valida premessa da parte dei volgarizzatori bresciani, attivi negli ultimi decenni del Settecento. L'idea di un traduttore quale *artifex additus poetae* viene via via sviluppandosi, di pari passo, con l'affiorare nei volgarizzatori classici di una coscienza individuale ed autonoma dello stile della traduzione, non asservito a finalità estrinseche di tipo imitativo e pedagogico<sup>127</sup>.

In questo senso, un evento culturale di prim'ordine per la formazione dei nostri traduttori fu la ristampa volgarizzata del *Corso di Belle Lettere* del Batteux, uscita a Venezia nel 1763. Dall'entità dei riferimenti alle teorie del francese, che circolano nelle prefazioni traduttorie bresciane dei primi decenni del secolo, si ricava un quadro di animate discussioni ispirate ad alcune tesi di fondo sostenute dal Batteux, in quel capitolo della sua opera in cui trattava dei *Principi della traduzione* e del problema della costruzione inversa nel processo di trasposizione linguistica e stilistica dagli idiomi classici alle lingue moderne<sup>128</sup>. La questione aveva sollevato in Francia un polverone di polemiche, la cui risonanza negli ambienti veneti fu garantita dalla ripresa che ne fece il Cesarotti nel suo *Saggio sulla filosofia delle lingue*<sup>129</sup>.

La discussione verteva sulla presunta superiorità dell'ordine sintattico delle lingue classiche o di quelle moderne: inverso, il primo; diretto, il secondo; la *querelle* non fu evento di poco conto e neppure una sterile diatriba retorica, perché intorno all'oggetto della contesa ruotava un più complesso scontro di posizioni filosofiche ed estetiche. La partita si giocava, in definitiva, fra coloro che sostenevano il primato della costruzione inversa e la funzione modellizzante delle lingue classiche, e quindi un valore puramente imitativo del tradurre; e i fautori di un relativismo linguistico, secondo cui ciascun sistema culturale conforma il proprio ordine sintattico sulla base di istanze personali e in ragione delle scelte espressive dei singoli<sup>130</sup>. La tesi dei modernisti, per ultima annunciata, suonava pertanto a condanna del classicismo purista e del suo canone dell'imitazione.

In linea con questi e con il Batteux, il Cesarotti veniva così riassumendo che «la collocazione dei termini non può essere puramente logica e che la scelta della costruzione non ha un

semplice merito grammaticale, ma è anche suscettibile di una bellezza retorica»<sup>131</sup>. Emergeva, chiaramente, da queste considerazioni un diverso significato conferito al 'classico' e un confronto paritario e creativo fra la grammatica e lo stile delle lingue antiche e quelli delle moderne; un confronto che istituiva nuove premesse per la traduzione dai classici, orientandola verso esiti ricreativi o storici. Da questi presupposti muovono i più aggiornati fra i volgarizzatori bresciani, in un contesto di revisioni critiche magistralmente alimentate dall'esperienza iliaca che il Foscolo veniva approntando per l'editore Bettoni.

Ed, invero, proprio a suggello del nuovo secolo, il *Saggio sulla utilità delle traduzioni* di Domenico Bresciani manifesta un sensibile spostamento da un concetto del tradurre con finalità comunicative o imitative di tipo razionalistico e classicistico verso un'idea del volgarizzare di stampo creativo<sup>132</sup>. La lezione del Batteux appare assimilata con convinzione dal Bresciani che indaga sulle potenzialità stilistiche dei linguaggi traduttori. Non diversamente, nella prefazione al volgarizzamento del *Primo canto dell'Iliade*, recato in ottava rima, Giuseppe Marini dichiarava di voler tenere una strada intermedia fra un modello di traduzione letterale e una valorizzazione poetica del testo<sup>133</sup>. Il suo polo di confronto è il Cesarotti, dal quale però si distacca per l'adozione di un metro, quale l'ottava rima, che egli riteneva più consono dei versi sciolti al suono dell'esametro greco. In nome del Tasso, egli rivendica all'ottava la sua prerogativa di essere il metro epico italiano per antonomasia, palesando in questo il desiderio di rifunzionalizzare l'antico sui valori della tradizione moderna<sup>134</sup>.

L'intervento del Marini trova il suo corollario nei due discorsi che l'Ugoni venne recitando, fra il 1807 e il 1808, nel consesso letterario dell'Ateneo bresciano. In essi, il letterato intendeva affrontare due questioni spinose dibattute nel suo tempo: l'una, quella prima citata sull'oscurità espressiva, riscontrata nello stile di alcuni poeti moderni, con allusioni anche al Foscolo; l'altra, quella inesauribile *querelle* sulla costruzione inversa sollevata dal Batteux. La posizione dell'Ugoni si rivela di mediazione; egli, infatti, cerca di salvaguardare i diritti della modernità e dell'ordine naturale delle lingue, considerate nella loro varietà ed individualità, senza per questo rinnegare i valori formali della classica<sup>135</sup>. Sul

piano delle scelte traduttorie, significava supportare un modello di ricreazione dell'antico, quale era venuto attuando il Marini e quale verrà sperimentando, su ben più vasti orizzonti, lo stesso Foscolo. Che la lezione intramontabile dei classici e la loro perenne attualità, e non il classicismo pedantesco dei retori, potesse essere pur sempre, e in modo nuovo, una fonte vitale di creatività per la traduzione moderna e per una sua ritrovata dimensione estetica, questo risultava l'interrogativo preminente su cui inquisiranno quei volgarizzatori bresciani del primo Ottocento che intendevano ancora tentare la carta dell'antico.

A esemplare epilogo di questo discorso, giungono le parole del Leopardi che nel 1819, scrivendo all'Arici, in rapporto al lavoro di traduzione dell'*Eneide*, intrapreso dal bresciano, così si esprimeva: «Concorro con lei totalmente nell'opinione che il poema del Caro, come è bellissimo per se stesso, così non passi il mediocre in quanto a traduzione dell'*Eneide* latina, anzi abbia scambiato formalmente il carattere dello stile virgiliano, ch'ella invece esprime nei suoi versi con tanta perfezione»<sup>136</sup>. Proprio in queste parole si racchiude, a suggello di un lungo percorso teorico, quel dilemma fra verità e bellezza che testimonia l'eterno tormento di ogni vero tradurre.



## NOTE

Per le opere del Foscolo si cita dall'edizione nazionale. Per lo *Zibaldone* del Leopardi si cita dall'edizione Pacella, dando il riscontro con la pagina dell'autografo leopardiano.

<sup>1</sup> G. LEOPARDI, *Discorso sopra la Batracomiomachia*, in GIACOMO LEOPARDI, *Opere*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, p. 1018.

<sup>2</sup> Per una bibliografia generale sul problema della traduzione, con particolare riguardo al passaggio fra Settecento e Ottocento: B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, in *Conflitti di lingua e cultura*, Venezia, Neri-Pozza, 1957, pp. 49-121; V. CARLONI, *Tra Settecento e Ottocento: sul tradurre da opere letterarie*, Milano, Vita e Pensiero, 1968; G. MOUNIN, *Teoria e storia della Traduzione*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 45-57; F. FORTINI, *Traduzioni e rifacimenti*, in *La traduzione. Saggi*, Trieste, ed. Lint, 1973; D. BISUTTI, *Sul rapporto fra poeta tradotto e poeta traduttore*, in *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerrini associati, 1989, pp. 179-182.

<sup>3</sup> Si veda: L. PORTIER, *Lo spirito della traduzione in Giacomo Leopardi rispetto all'Ottocento*, in *Leopardi e l'Ottocento. Atti del II Convegno internazionale di Studi leopardiani* (Recanati, 1-4 ottobre 1967), Firenze, Olschki, 1970, pp. 551-557. Manca, comunque, uno studio complessivo sul valore della traduzione nel pensiero leopardiano. Significativo, in questo senso, già il giovanile *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (in *Tutte le opere*, a c. di F. Flora, Verona, Classici Mondadori, 1965<sup>II</sup>, pp. 489-491); e i pensieri 94, 95 dello *Zibaldone* (a c. di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991 = *Zibaldone*) in cui si rintraccia un primo consistente nucleo di riflessioni sul tradurre, come nel pensiero 94 che asserisce: «Cosa strana che una lingua [francese] di cui essi sempre vantano la semplicità non abbia mezzi per tradurre autori semplicissimi, e di uno stile il più naturale, libero, inaffettato, disinvolto, piano, facile che si possa immaginare». Evidente l'abbozzarsi nella considerazione di un ideale rapporto fra la qualità delle lingue e l'esteticità della traduzione. Si rilegga a tal segno anche la lettera a Pietro Giordani, da Recanati, 13 luglio 1821.

<sup>4</sup> *Zibaldone*, 3681 (13 ottobre 1823).

<sup>5</sup> Ci si riferisce in particolar modo al primo Leopardi e ai recuperi vichiani del *Discorso di un italiano...*, pp. 475-476.

<sup>6</sup> Interessanti aperture al problema dell'inopia linguistica e alla necessità del tradurre nello sviluppo moderno delle scienze ed arti (*Zibaldone*, 94-95; 805 (17-18 marzo 1821)); di nuovo nel pensiero dello *Zibaldone*, 246, Leopardi ritorna sul rapporto lingua francese, traduzione, poetica del 'sublime'; altrettanto esemplare delle sue idee sul tradurre si rivela il pensiero sull'italiano e sulle traduzioni del Monti e dell'Arici (*Zibaldone*, 731-732 (8 marzo 1821)).

<sup>7</sup> Leopardi mette a fuoco i punti cardine del dibattito sulla traduzione, nel trapasso sette-ottocentesco: il rapporto traduzione-tradizione, traduzione-imitazione, traduzione-ricreativa; pregnante la metafora della «camera oscura» con cui il recanatese identifica il lavoro traduttorio - *Zibaldone*, 963 (19 aprile 1821): «I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero, (sia in bene, sia in male) non si sente mai né si gusta se non in relazione colla lingua familiare [...]. Di maniera che l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura»; cfr. A. PRETE, *Traduzione come esegesi*, in *La traduzione del testo...*, pp. 44-45.

<sup>8</sup> A documento dell'insorgere di una coscienza estetica del tradurre nella temperie razionalistico-settecentesca, generalmente più interessata all'utile e ai contenuti della traduzione, è il fatto che si stampi nella *Raccolta di opuscoli scientifici e filologici* del Calogerà, di ampia circolazione settentrionale, la *Lettera del Castelvetro sul Tradutare* (t. 37, Venezia, Simone Occhi, 1737, p. 73), dove si legge: «Reputo che più difficile cosa sia il traslatore, che il comporre, et fo differenza dalla maniera del traslatore come interprete, a quella del traslatore come autore, ne m'accordo con coloro, che lasciate le parole attendono al senso solo [esplicito rifiuto di un modello traduttorio di carattere contenutistico]». Per la *querelle* di fine secolo si veda: E. CANTINI, *Calzabigi: alcune traduzioni e un dibattito sul 'sublime'*, «Lingua e Stile», XXVI (1991), pp. 223-259; G. BALDASSARRI, *Dal preromanticismo ai miti neoclassici*, in *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1986, VI, pp. 99-105. L'affermarsi della coscienza moderna dell'idea di un traduttore-traditore, poeticamente qualificato, emerge a partire da Joachim Du Bellay, si veda: G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, in *La traduzione. Saggi...*, pp. 59-60. Per questi aspetti si consulti la voce *Elocuzione*, nell'*Enciclopedia* di D'Alembert e Diderot (Roma 1781, t. 75). In ambiente francese e nell'età dei Lumi, il problema della traduzione si riallaccia a quello della *querelle des anciens et des modernes*, e da questa, seppur con antimonie fra l'ammirazione dei valori stilistici delle lingue classiche e l'idea di superiorità dei moderni, matura la consapevolezza di una traduzione come trasposizione armonica dei valori di entrambe le lingue, tradotta e traduttrice: C. BATTEUX, *Principi di traduzione*, in *Corso di Belle Lettere*, pubblicato a Venezia, in trad. italiana, nel 1763, e diffuso nella cerchia del Cesarotti: cfr. A. VISCARDI, *Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del Settecento*, «Paideia» 4-5 (1947), pp. 193-214. In Italia si segnala a questo proposito: A. CONTI, *Dissertazione sull'"Atalia" di Racine* (in *Prose e Poesie* del sig. Antonio Conti, Venezia, Pasquali, 1749) e le *Prefazioni* del Cesarotti alle sue traduzioni ossianiche (in *Opere*, Pisa, Tip. della Soc. lett., 1801).

<sup>9</sup> Il discorso affiora con evidenza nel Monti e nel Foscolo, si legga: V. MONTI, *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade*, in *Esperimento di traduzione dell'Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, Brescia, Nicolò Bettoni, 1807, pp. 91 e sgg.; per il confronto fra le scelte traduttorie del Monti, del Cesarotti e del Foscolo: *Lettera a sua Eccellenza Eva Baraguey-d'Hiliers dell'Ab. Giuseppe Greatti*, Brescia, Bettoni, 1808. Per il Foscolo: *Introduzione* di Gennaro Barbarisi agli *Esperimenti di traduzione dell'Iliade del Foscolo*, in Ed. Naz. delle opere, III, parte prima, Firenze, Le Monnier, 1961, pp. XIX e sgg. (= *Esperimenti*).

<sup>10</sup> M. CESAROTTI, *Lettera a Madame Amélie Bagien*, del sett. 1805, in *Epistolario* di U. Foscolo, a c. di P. Carli, Ed. Naz. delle opere, XVII, Firenze, Le Monnier, 1949, p. 75.

<sup>11</sup> FOSCOLO, *Epistolario*, XVII (lett. 4), p. 148.

<sup>12</sup> *Zibaldone*, 320 (dopo 11 novembre 1820).

<sup>13</sup> Si consideri il lungo dibattito nato in Francia sul valore e gli usi della traduzione, che si svolge a partire dal De Marsais e dalla sua Voce *Contruction* dell'*Enciclopedia* (Paris, 1797) nei confronti della *Lettera* del Voltaire a Madame Dacier e della disputa sui volgarizzamenti di Omero: cfr. A. PIZZORUSSO, *La polemica di M. Dacier: i moderni e la corruzione del gusto*, «Rivista di letterature moderne e comparate», 3-4 (sett.-dic. 1963), pp. 165-179.

<sup>14</sup> Cfr. MOUNIN, *Teoria e storia...*, pp. 48-49.

<sup>15</sup> Tramite esemplare, in tal senso, la riflessione foscoliana che accompagna gli *Esperimenti*, III, parte prima, pp. 220-222: «S'acqueterà spero ogni controversia sul

modo di tradurre, s'acqueterà spero in quest'unico assioma: essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, quella che generalmente ecciterà le stesse passioni nell'animo, e le stesse impressioni alla fantasia con lo stesso effetto dell'originale». Cfr. anche A. BRUNI, *Foscolo traduttore del Canto primo dell'Iliade*, «Filologia e Critica», IV (1979), pp. 287-293.

<sup>16</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, 320 (11-12 novembre 1820).

<sup>17</sup> La posizione del Croce, a questo riguardo, presenta, invero, vistose ambivalenze scaturite dal tentativo di conciliare la necessità storico-culturale della traduzione con la sua condanna estetica.

<sup>18</sup> *Zibaldone*, 3952-3954 (7 dicembre 1823).

<sup>19</sup> Di rilievo anche il pensiero dell'8 Gennaio 1820 dello *Zibaldone* (101), per la differenza che il Leopardi delinea fra il contraffare e l'imitare: interessanti punti di contatto fra la riflessione leopardiana e il concetto di «fortuna della lingua» (la sua capacità di trascendersi nell'atto traduttivo), teorizzata da W. V. HUMBOLDT («*Einleitung zu 'Agamennon'*», in *Gesammelte Schriften*, I, 8, Berlin, 1909, p. 131).

<sup>20</sup> Si riveda la *Prefazione* della II redazione foscoliana della traduzione del *Viaggio sentimentale*: cfr. M. FUBINI, *Prose varie d'arte*, (Ed. Naz., V), Firenze, Le Monnier, 1951, pp. XXXVI-LVIII.

<sup>21</sup> S'intende, con questo, il complesso delle teorie estetiche comunemente definite sensiste o 'emozionaliste': riassuntivi di queste tendenze sia il *Saggio sulla filosofia delle lingue* del Cesarotti (Padova, Penada, 1785: *editio princeps* con il titolo *Saggio sopra la lingua italiana*; si veda pp. 338 e sgg., in ed. Ricciardi, Milano-Napoli, 1960); quanto il discorso da lui sviluppato nel *Ragionamento preliminare* alla traduzione dell'*Iliade* (Padova, Penada, 1786-1794, I, parte I); sia la concezione foscoliana delle idee accessorie (*Esperimenti*, III, parte prima, pp. 234-235; 260; 281).

<sup>22</sup> FOSCOLO, *Esperimento del 1814: Frammenti di Prefazioni* [Lettera al Monti], in *Esperimenti*, III, parte prima, pp. 275-276: «Eppure io avea sino d'allora veduto che tutti i vocaboli d'ogni lingua sono segni d'idee concomitanti ora trasparenti, or profondamente recondite; e le lingue antiche assai: da che non v'è uno idioma che possa ad una ad una non che significare ma nemmeno accennare con diverso vocabolo l'infinito numero e la varietà dell'umane idee. L'unico partito era dunque di tradurre non pur il vocabolo, quanto le idee accessorie che vi erano connesse».

<sup>23</sup> FOSCOLO, *Avvertimento del traduttore. Appendice al Viaggio Sentimentale*, in *Prose varie...*, V, p. 192.

<sup>24</sup> FOSCOLO, *Esperimenti*, III, parte prima, pp. 257-260.

<sup>25</sup> BARBARISI, *Introduzione*, in *Esperimenti*, III, parte prima, pp. XXXIV-XXXV.

<sup>26</sup> C. BECCARIA, *Ricerche intorno alla natura dello stile*, Milano, Galeazzi, 1770; oltre al Beccaria, il Foscolo si serve ampiamente del *Ragionamento preliminare* del Cesarotti alla traduzione dell'*Iliade* (pp. 222 e sgg.), dove si riprendono le opinioni del Delille e del Rochefort: «Bisogna non solo riempirsi, come così spesso si è detto, dello spirito del suo poeta, accordar i propri costumi per prender i suoi, abbandonar il proprio paese per trasportarsi in quello dell'Originale, ma quel ch'è più andar cercar le di lui bellezze alla loro sorgente, voglio dire, nella natura» (cfr. BARBARISI, *Introduzione*, in *Esperimenti*, III, parte prima, p. XXXV).

<sup>27</sup> FOSCOLO, Ed. naz., XVII (*lett. 4*), p. 411.

<sup>28</sup> Si veda quanto il Foscolo esprime nel suo *Intendimento del traduttore*, premesso alla stampa bettoniana, del 1807, dell'*Esperimento di traduzione* dell'*Iliade*, e la

polemica che rivolge al «tradurre col lessico» del Salvini (*Esperimenti*, III, parte prima, pp. 257-260): «Così stando le differenze fra i mezzi conceduti al poeta greco, e negati a' suoi traduttori, io se fossi accademico, tenterei di persuadere i miei dottissimi confratelli a proporre la soluzione in pratica di questo problema: 'Tradurre [...] in guisa che la versione produca in tutti i lettori l'effetto poetico che il testo ottiene da que' pochi che sentendo l'armonia dei versi greci e l'evidenza de' vocaboli [...] possono ad ogni verso, senza raffreddar la lettura con vocaboli, commentatori, e postille, aggiungere di memoria le idee concomitanti».

<sup>29</sup> FOSCOLO, *Esperimenti*, III, parte prima, p. 281.

<sup>30</sup> FOSCOLO, *Esperimenti*, III, parte prima, p. 222.

<sup>31</sup> CESAROTTI, *Ragionamento preliminare...*, p. 198; così come il passo quivi ripreso dal Rochefort: «l'Autore che possiede meglio la sua lingua è quello che colla scelta dei termini sa meglio rappresentar la sua idea: ma per quanto egli abbia di eloquenza, la sua immaginazione concepirà sempre un'idea più compiuta e più ricca di quella ch'ei possa esprimere [...] così una traduzione letterale sarà quasi sempre infedele» (cfr. BARBARISI, *Introduzione in Esperimenti*, III, parte prima, p. XXXV).

<sup>32</sup> CESAROTTI, *Ragionamento preliminare...*, p. 198.

<sup>33</sup> Su questo aspetto ancora significativo il contributo di G. PASQUALI, *Filologia e storia*, Firenze, Le Monnier, 1920.

<sup>34</sup> Si richiamano a tale titolo: il discorso di Pietro Giordani, in risposta alla De Staël («Biblioteca italiana», aprile 1816), quanto il passo sul tradurre contenuto nelle *Avventure letterarie* del Borsieri (Roma, 1967); per queste questioni: cfr. R. MASSANO, *Romanticismo italiano e cultura europea*, Torino, Giappichelli, 1970.

<sup>35</sup> FOSCOLO, *Esperimenti*, III, parte prima, p. CXI (è la lettera del 12 Agosto 1826).

<sup>36</sup> CESAROTTI, *Ragionamento preliminare...*, p. 222.

<sup>37</sup> CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, (ed. Ricciardi), pp. 390-393: «Un traduttore di genio prefiggendosi per una parte di gareggiar col suo originale, e sdegnando di restar soccombente; temendo per l'altra di riuscire oscuro e barbaro ai suoi nazionali, è costretto in certo modo a dar la tortura alla sua lingua per far conoscere a lei stessa tutta l'estensione delle sue forze» (p. 392).

<sup>38</sup> Esempio a tale titolo una lettera del Cesarotti al Pappadia, del 21 Ottobre 1794, dove esprime l'intento di voler riformare con la sua traduzione i difetti dell'opera omerica: «il mio lavoro avrà un colore uniforme e potrà chiamarsi non più una versione ma, sia permesso il dirlo, una riforma dell'Iliade, nella quale Omero avrà conservato le sue vere e originali bellezze senza perdere che i suoi difetti» (cfr. BRUNI, *Foscolo traduttore...*, p. 291).

<sup>39</sup> FOSCOLO, *Esperimenti*, III, parte prima, p. 8.

<sup>40</sup> FOSCOLO, *Esperimenti*, p. 281; si veda anche: *Su la traduzione del cenno di Giove. Considerazioni di Ugo Foscolo*, in *Esperimenti*, III, parte prima, pp. 59-63.

<sup>41</sup> Per i rapporti del Foscolo con gli amici bresciani si rinvia al volume: *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, (Atti del Convegno, Brescia, 1-3 Marzo 1979), Brescia, Grafo, 1979.

<sup>42</sup> A questa prospettiva del Leopardi si avvicina il discorso dello Scalvini che sia «principale ufficio del traduttore l'interpretare nel tutto, e passo per passo, l'impressione, la forma per così dire che ha fatto l'autore su gli animi dei suoi concittadini. Ciò è considerare l'opera nella sua vita, nella sua forma intima ed esterna. Egli deve in altre parole tenersi in giusto mezzo, dare il più che può della forma individuale e non troppo

della forma nazionale, di quella forma che nasce dall'indole della lingua (cfr. R. ZANASI, *Giovita Scalvini, La traduzione del Faust*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», 13 (1960), pp. 212-222; al senso della traduzione-tradizione si accosta anche Giuseppe Nicolini, nelle sue versioni delle opere del Byron e dello Shakespeare (si veda il volume di recente stampa: *Giuseppe Nicolini. Nel bicentenario della nascita. 1789-1989*, (in Atti del Convegno, Brescia, Marzo 1990), Brescia, Geroldi, 1991).

<sup>43</sup> *Zibaldone*, 1950 (19 ottobre 1821).

<sup>44</sup> *Zibaldone*, 2135 (21 novembre 1821).

<sup>45</sup> Si rimanda al già citato pensiero del 19 Ottobre 1821, e inoltre ai pensieri fra il 20 e il 22 Aprile 1821 (963-967).

<sup>46</sup> Riguardo a questo valore, che si realizza nell'idea leopardiana di «un'originalità trascendente» del tradurre, la riflessione del recanatese presenta affinità con le concezioni traduttorie di un Hölderlin e di un Goethe: cfr. F. ELEFANTE, *Romantisieren*, in *Romanticismo. Mito, simbolo, interpretazione*, a c. di S. Zecchi, Milano, Unicopli, 1987.

<sup>47</sup> *Zibaldone*, 1002 (1 maggio 1821).

<sup>48</sup> Si confronti questo aspetto della riflessione leopardiana con quanto delinea Novalis riguardo alla *Übersetzung* romantica: *Briefe und Dokumente*, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider, 1954, p. 368 e sgg.; affine anche il concetto di *Nachsingen* (traduzione poetica-imitazione): cfr. FOLENA, «*Volgarizzare*» e «*tradurre*»..., p. 60; anche le *Note* di Hölderlin alle traduzioni di Sofocle.

<sup>49</sup> Cfr. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*..., p. 58.

<sup>50</sup> In particolare: *Zibaldone*, 109-110 (30 aprile 1820); 3253-3254 (23 agosto 1823). Sulle anticipazioni del Leopardi rispetto alla riflessione linguistica dell'Ascoli: cfr. A. PONZIO, *Plurilinguismo e pluridiscorsività in Giacomo Leopardi*, in *Leopardi e il pensiero moderno*, a c. di C. Ferrucci, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 44-45.

<sup>51</sup> *Zibaldone*, 936 (12-13 aprile 1821).

<sup>52</sup> Un sentimento d'insofferenza verso la pratica della «traduzione da traduzioni», legata alle tendenze universalistiche del francese nell'età dei Lumi, viene lentamente affiorando dalla coscienza dei traduttori fra Settecento e Ottocento; a tale proposito si veda: Monti (*Saggio sulla difficoltà di ben tradurre*), Cesarotti (*Prefazioni ossianiche*), Foscolo (*Esperimenti*); in ambiente bresciano: Federico Borgno (*Sul Carme dei Sepolcri e sulla poesia lirica*, Brescia, Bettoni, 1803), Domenico Bresciani (*Sull'utilità delle traduzioni* - saggio letto nel 1802, presso l'Ateneo di Brescia, e tuttora conservato ms. nell'Archivio di Stato di Brescia: *Fondo Ateneo*, Faldone Bia-Bre); Antonio Bianchi (*Discorso sulle lingue*, ms. conservato nell'Archivio di Stato di Brescia: *Fondo Ateneo*, Faldone Bia-Bre), di cui riportiamo un breve stralcio per la polemica antifrancese: «La discesa dei francesi in queste belle regioni [la Lombardia] e la lunga dimora che essi vi hanno fatto come padroni, fece giustamente temere che colle loro leggi, le loro abitudini e coi loro costumi, alterando moltissimo i nostri, non fossero etiando colle agevoli maniere della loro lingua per guastare e corrompere la purità della nostra a vestire le forme di ciascun altra»; passo in cui si coglie il sensibile manifestarsi della consapevolezza di un'entità linguistica nazionale, per cui il tradurre significa valorizzare l'italiano in contrasto con le tendenze egemonizzanti della lingua francese.

<sup>53</sup> Nei primissimi anni dell'Ottocento, l'elenco dei traduttori bresciani che mostrano una reale conoscenza dell'inglese e del tedesco nelle loro traduzioni, tralasciando il fenomeno editoriale delle versioni con stampa a fronte in lingua originale, che non implica necessariamente competenze linguistiche da parte del traduttore, annovera:

Girolamo Martinengo (*Paradiso perduto*), Faustino Cantoni (*Idilli di Gessner*), Carl'Antonio Gambarà, per il quale mi permetto di rinviare a un mio contributo di recente pubblicazione: *Carl'Antonio Gambarà: l'arte del tradurre da Schiller a Camoë's*, «Civiltà Bresciana», I (Aprile 1992), pp. 39-47.

<sup>54</sup> C. UGONI, *Favole di Coupé e di La Fontaine, recate in italiano*, Brescia, Bettoni, 1808; C.A. GAMBARA, *Il trionfo d'amore. Inno di metro libero di F. Schiller. Liberamente tradotto col testo a fronte*, Brescia, Bettoni, 1806; G. MARTINENGO, *Il Paradiso Perduto*, Venezia, Zatta, 1801; F. CANTONI, *Gli idilli di Gessner recati dalla lingua tedesca nella italiana col testo a fronte*, Brescia, Bettoni, 1820.

<sup>55</sup> Sono dati che si ricavano dalle biografie dei traduttori: A. MENEGHELLI, *Del cav. Girolamo Silvio Martinengo e dei suoi scritti*, Padova, Tip. Minerva, 1835; *Carl'Antonio Gambarà: l'arte del tradurre...*, pp. 39-47.

<sup>56</sup> Per il rapporto lingua-nazione si veda: T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia*, Bari, Laterza, 1979, pp. 77 e sgg.; e per il mito biblico: cfr. PONZIO, *Plurilinguismo e pluridiscorsività...*, pp. 38-39.

<sup>57</sup> Elenchiamo di seguito alcune testimonianze esemplari, desunte dalle prefazioni di saggi bresciani, critici o traduttori: G. Federico Borgno (nel già citato *Sul Carme dei Sepolcri...*) esordisce, con un prezioso discorso di tono foscoliano, sul valore della traduzione artistica: «Non si traduce se non penetrando nelle viscere e nella mente dell'autore»; motiva, inoltre, il significato della sua traduzione in latino dei *Sepolcri* del Foscolo con la ragione che il latino (evidente la polemica antifrancese) possa considerarsi lingua comune fra i popoli. Significativo anche l'invito alle traduzioni di opere straniere, contenuto nella prefazione di Francesco Treccani, volgarizzatore delle opere di Gessner (Brescia, Vescovi, 1817): «Studiate gli Inglesi per risvegliare gli affetti di orrore e di terrore, studiate i Greci per la verità ed eloquenza delle espressioni, studiate i Latini per la dignità ed armonia dei versi, ma studiate Gessner e Klopstock per sforzare anche gli uomini di marmo a piangere». Interessanti anche le dichiarazioni di Carl'Antonio Gambarà, contenute nella sua *Prefazione alle Perle dell'Antico Testamento* (trad. dei *Poemeti sacri* di Ladislao Pyrker, dal tedesco, Brescia, Bettoni, 1824), di cui si dà un breve assaggio, riguardo al concetto di libertà traduttoria: «altra è la fedeltà di un pedante, altra è quella di chi tutte assapori le bellezze dell'autore che traduce e che in un felice momento sappia farle passare nel proprio linguaggio senza che nulla perdano d'altra forma vestite». Documenti dell'insorgere di un gusto primitivistico, di ripresa vichiana, sono, invece, le prefazioni alle *Favole di Coupé*, tradotte dall'Ugoni, e degli *Apologhi dello Yriarte*, trasposti dal Bianchi (Brescia, Bettoni, 1828), anche se nelle premesse il bresciano polemizza con alcune tesi del Vico. Di rilievo, infine, la riflessione di Scalvini, tratta dai *Materiali goethiani* (in G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe*, a c. di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948, p. 268) e presentata come risposta alle questioni suscitate dalla De Staël: «Se chi le mostrò [alla De Staël] quel dubbio intese dire che come straniera egli si pensava ch'essa non fosse a sufficienza esperta della lingua tedesca per ben comprendere un poeta sì profondo come Goethe, certo egli diceva il vero; ma chi ignora che la perfetta conoscenza della lingua è sempre necessaria [per ben tradurre], e che dove manchisi di quella conoscenza è difetto nostro e non dello scrittore?».

<sup>58</sup> Cfr. E. SELMI, *Cultura e committenza artistica: il «caso» di Giacomo Ceruti*, in *La società bresciana e l'opera di Giacomo Ceruti* (Atti del Convegno, Brescia, 25-26 Settembre 1987), Brescia, Squassina, 1988, pp. 241-248.

<sup>59</sup> Per il D'Alembert, frequenti le citazioni, seppure, spesso di seconda mano perché riprese dalla Prefazione del Cesarotti ai *Canti di Ossian*. Il D'Alembert è richiamato

dal Bresciani, proprio ad inizio del secolo, nella sua trattazione inedita *Sull'utilità delle traduzioni*, già cit., che si rifà alle sue idee e a quelle del Voltaire, in merito al valore della traduzione per il teatro tragico. L'importanza del Cesarotti, come tramite per la diffusione del pensiero del D'Alembert sul tradurre, si documenta chiaramente nello scritto del Bresciani, dove la funzione del caposcuola per i traduttori moderni, riconosciuta al patavino, appare consacrata con queste parole: «Cesarotti, nella sua traduzione di Omero, ha sempre eguagliato e talvolta superato in alcuni luoghi l'originale; checché ne dicono i suoi antagonisti, egli sarà sempre letto con piacere dagli uomini di gusto (Brescia, Archivio di Stato: *Fondo Ateneo*, Faldone Bia-Bre, ff. 6v-6r)». Il Torelli, di ampia diffusione veneta (*Traduzioni poetiche ossia tentativi per ben tradurre*, Venezia, 1746), circola anche nelle mani dei volgarizzatori bresciani, che, comunque, dimostrano di preferirgli, all'atto della stampa, l'edizione veneziana del Batteux (presente, soprattutto, nei traduttori dai classici: Buccellenti, Arici, Marini, Lechi). Il Beccaria agisce, insieme al Cesarotti, sulla riflessione linguistica dei bresciani, relativamente alle scelte traduttorie (cit., nell'ed. del 1809, nella *Biblioteca di Giovita Scalvini*, ms. della Biblioteca Queriniana di Brescia, G.IV.16; ripresa dal Lechi, Treccani ed altri). Bertòla nella sua costruzione di un canone dei migliori poeti tedeschi influenza i traduttori di Gessner e Wieland (Gambara nella Prefazione ai *Poemetti Sacri* del Pyrrker: «la più scrupolosa fedeltà diverrebbe, al dire di M. Delille, l'infedeltà maggiore possibile, quando l'ingegno, il criterio e il gusto non segnino i confini di una giudiziosa timidezza e di un fortunato ardimento») e il Lechi, che, peraltro, fa riferimento anche ad Herder (*Hist. de la Poesie des Hebreux*, trad. franc., Paris 1844); il Calzabigi costruisce un modello per i traduttori di Milton e di Pope (Martinengo e Pagnini).

<sup>60</sup> *Lezioni di Rettorica e di Belle Lettere di Ugo Blair, tradotte dall'inglese da Francesco Soave*, Milano 1802; Cesarotti, nella sua prefazione alle *Poesie di Ossian*, cita la *Dissertazione del Blair* per il parallelo Omero-Ossian, un punto cardine nella disamina del patavino sui primitivi e nella formazione di un nuovo gusto moderno, ma afferma, rivendicando così l'originalità delle proprie scelte, di aver letto il Blair soltanto «dopo che le sue traduzioni erano concluse». Al Blair s'ispira esplicitamente il Treccani (t. III, lez. II); nella *Biblioteca di Giovita Scalvini* (ms. G.IV.16) compaiono *Le Istituzioni di Rettorica del Blair* (ed. 1808), così come riferimenti al Blair si trovano nel Gambara e nel Lechi, dove si evidenzia il passaggio da un concetto di 'sublime' settecentesco, rivolto alla natura, ad un 'sublime' romantico d'essenza religiosa.

<sup>61</sup> *Dissertazione critica del Sig. Dottor Blair sopra i Poemi di Ossian, figlio di Fingal, in Poesie di Ossian...*, pp. 49-224.

<sup>62</sup> CESAROTTI, *Prefazione*, in *Poesie di Ossian...*, p. XI.

<sup>63</sup> Per le questioni del 'sublime': cfr. E. RAIMONDI, *Il pathos critico del Sublime*, in *Atti del convegno su il Sublime*, a c. di V. Fortunati e G. Franci, «Studi di Estetica», n.s., a. XII (1984), n. 4-5, pp. 41 e sgg. Rappresentativa della diffusione in area bresciana delle teorie del 'sublime' è la presenza nella *Biblioteca* dello Scalvini di una serie di testi che possono ritenersi tramite per la formazione di un *sense sublime*: Burke, Cesarotti (*Poesie bibliche*); Kant (*Filosofia*, trad. di F. Soave, Modena 1803); trad. di Schelling da parte del Cousin; cfr. per le fonti filosofiche dello Scalvini: G. G. AMORETTI, *Critica e filosofia in G. Scalvini*, «Studi di filologia e letteratura», IV, Genova 1978.

<sup>64</sup> Riguardo alla circolazione di un *sense sublime* religioso e ottocentesco, attraverso l'opera di Milton, si veda il ms. della *Vita di Milton*, biografia di C. Ugoni, conservato nell'Archivio di Stato di Brescia, *Fondo dell'Ateneo*, fald. Ugoni; si legga anche: A. R. PARRA, *Le esperienze inglesi di Ranieri Calzabigi*, «Rivista di letterature moderne e comparate», XXIII (1970).

<sup>65</sup> GAMBARA, *Poemetti sacri...*, pp. XVI-XVII.

<sup>66</sup> L. LECHI, *Intorno alla melometria dei canti biblici*, Milano, Radaelli, 1847: la stampa tarda del testo riproduce, come informale l'editore, una conversazione avvenuta, anni prima, in seno all'Ateneo cittadino di scienze, lettere, arti, frequentato dallo Scavini, dagli Ugoni, dal Nicolini, dal Gambara e dal fiore della cultura locale. La conversazione, scaturita da una lettura di un certo padre Maurizio, ebbe un'ampia risonanza presso la cerchia del Lechi e fu ragione della scrittura del saggio *Intorno alla melometria...*; fa fede di questo una lettera inedita di Maurizio Malvestiti, ovvero padre Maurizio, da S. Giuseppe, in data 1847, che così recita: «Il titolo della scrittura sarà questo: *Saggio filologico sopra la costruzione dei Cantici e Salmi originali ebraici, ossia ipotesi melometrica*, nella quale si sviluppa una musica risultante principalmente dalle lettere prime di sillaba dell'originale asciva. E si eseguirà pure la musica stessa con le parole italiane (Brescia, Archivio di Stato: *Carteggi Ugoni*, fasc. I, gruppo A-M)». L'interesse per gli aspetti melici e versificatori della poesia ebraica e biblica appare significativamente radicato nel cenacolo Lechi-Gambar-Buccelleni, e, oltre ad essere espressione di un romanticismo religioso che inquisiva sulle origini sacre, è segno di una suggestiva sperimentazione musicale, promossa dal Gambara, del quale i biografi ricordano le valenti doti musicali: cfr. SELMI, *Carl'Antonio Gambar...*, pp. 46-47.

<sup>67</sup> LECHI, *Intorno alla melometria...*, pp. 7-8; riporta del Blair alcune convinzioni: «La poesia ebraica è, dice Blair, di una struttura singolare e tutta sua propria; ed è opinione ormai ricevuta dai più che il verso ebraico non abbia misura di sillabe come il nostro, né di tempo come il greco. La sua forma prevalente è il parallelismo, cioè la successione dei pensieri e il ritmico movimento, non di sillabe e di parole, ma di immagini e sentimenti in libera simmetria».

<sup>68</sup> Numerosi gli interventi del «Conciliatore» sul 'sublime' e il 'meraviglioso' cristiano; per una rassegna d'insieme si veda: V. PALADINO, *'Meraviglioso' romantico: proposte del «Conciliatore»*, «Critica letteraria», XII (1984), pp. 29-52.

<sup>69</sup> Nell'*Essay* del 1815, il Wordsworth contrappone alla categoria del gusto («taste») il 'patetico' e il 'sublime', ch'egli definisce rispettivamente «ciò che è profondo e delicato nel sentimento» e «ciò che è alto e universale nel pensiero e nell'immagine».

<sup>70</sup> W. WORDSWORTH, *Essay, Supplementary to the Preface*, in *Poetical Works*, a c. di T. Hutchinson, London, Oxford Univ. Press, 1969, p. 755.

<sup>71</sup> Per le esperienze del Calzabigi si rimanda al saggio di: E. CANTINI, *Calzabigi: alcune traduzioni...*, pp. 225-231; per il dibattito conciliatorista: E. VISCONTI, *Idee elementari sulla poesia romantica*, «Il Conciliatore», n. 26, 29 nov. 1818 (ed. a c. V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1953, II, pp. 406-407); P. BORSIERI, *Analisi del pregiudizio, secondo le idee del Signor Sismondi*, «Il Conciliatore», n. 84, 20 giugno 1819 (ed. Branca, II, pp. 750-754); G. NICOLINI, *Del fanatismo e della tolleranza letteraria. Saggio accademico*, Brescia, Bettoni, 1821; illustrativo a tale fine anche quanto asserisce il Buccelleni, nel suo *Saggio di Traduzioni* (Milano, Da Cairo c., 1807), dove, presentando il suo programma traduttorio, delinea un canone misto classico-biblico; celebra in particolar modo i *Salmi di David* «per l'elevazione e vibratessa di pensieri e d'espressione», invitando ad una traduzione che non snaturi la loro sublimità poetica con facili «ariette metastasiane».

<sup>72</sup> La traduzione francese del *Le Paradis Perdu*, uscita anonima a Parigi, con i tipi Cailleau, nel 1736, include un'interessante *Vita di Milton*, che funge insieme alle *Note critiche* dell'Addison, in un certo senso da archetipo per le biografie e le notizie storiche che corredano i volgarizzamenti del *The Lost Paradise*, redatti fra Sette-Ottocento. La



suddetta traduzione è in prosa; *Il Paradiso perduto poema inglese di Giovanni Milton. Del quale non si erano pubblicati se non i primi sei canti. Tradotto in versi sciolti da Paolo Rolli*, Parigi 1740, a spese di G.A. Tumermani. Nella *Prefazione* del Rolli a Scipione Maffei, si legge che il progetto settecentesco di traduzione di Milton era nato «per difendere l'onore italico» e in risposta alle critiche condotte dal Voltaire nel suo saggio: «*Sull'epica poesia nelle nazioni europee da Omero fino a Milton*». È implicita la difesa da parte del Rolli della grandezza del Tasso e il lento formarsi, già da quegli anni, del parallelo Milton-Tasso.

<sup>73</sup> La traduzione del Martinengo, comprensiva delle osservazioni dell'Addison, di una *Vita di Milton* e delle note di correzione teologica del testo, nei punti di controversia con l'ortodossia cattolica, intende prospettare anche una riforma poetica dell'opera, consona al sistema versificatorio italiano, scartando le soluzioni adottate dal Rolli e dai traduttori settecenteschi di resa prosaica del poema di Milton. La risonanza delle opzioni praticate dal Martinengo si coglie sensibilmente nel giudizio del Dalmistro (*Elogio di Merlin Coccaï*), quanto del Federici (*Vindicie italiane*) che, mentre consacra le scelte del bresciano, condanna l'esperimento del Rolli che «per soverchia fedeltà debbe considerarsi più presto una prosa legata a metro che una maschia e nobile poesia» (riportati dal Meneghelli, *Del cav. Girolamo Silvio Martinengo...*). La traduzione del Dupré de Saint Maur, pur'essa in prosa, circolava ampiamente, come testimonia la *Preface al Paradis Perdu. Traduit par J. Delille*, Paris, Librairie Michaud, 1822: «sa traduction, peu fidele, est elegant et correct».

<sup>74</sup> Nell'*Avviso ai lettori*, il Martinengo informa che «il Milton uomo grande perché penetrator sommo ed immaginoso poeta, ma non cattolico di religione» ha introdotto «molte falsità sacre ed inesattezze teologiche e scritturali [...]. Il Rolli primo traduttore italiano del Milton ha preveduto all'ingrosso alcuni passi acattolici, ed uno ne ha affatto escluso ed altro lo ha risanato, dandogli un senso opposto, ma poi non si è preso la cura di correggere alcuni falli i quali non reggono a chi professa il dogma romano». La rilettura del Milton sulla scia di un gusto poetico da 'sublime' cristiano viene favorita, presso i traduttori bresciani, dalla stessa diffusione delle *Lezioni*, già citate, del Blair.

<sup>75</sup> Dalla biografia del Meneghelli veniamo a conoscenza della genesi progettuale dell'opera. Egli sostiene che l'intenzione di tradurre il *Paradiso Perduto* fosse maturata nel Martinengo ancora negli anni collegiali, a Parma, quando sotto la guida del Rosales aveva iniziato a studiare l'inglese. Riguardo alle correzioni teologiche annota che «per gli argomenti di scienze sacre del poema il Martinengo si servì della consulenza del Rubbi». Per il profilo letterario del Rubbi si rimanda a G. BALDASSARRI, *Dal Preromanticismo ai miti neoclassici...*, pp. 105-106; ci si riferisce anche allo scritto *Il bello letterario. Viaggio poetico di A. Rubbi, scritto in ottave familiari*, Venezia, 1787.

<sup>76</sup> Padova, Biblioteca civica, fasc. n. 915: *Lettera del 7 Luglio 1807*, di Girolamo Martinengo al Conte Girolamo Polcastro a Padova: «Da molto tempo, sebbene non abbia il piacere di personalmente conoscerla, avrei dovuto supplire al dovere di presentarle la mia traduzione di Milton, cui Ella ha procurato il pubblico accoglimento coll'annuncio datone in codesto letterario giornale». Del Polcastro, letterato patavino, ci restano: un poemetto sull'educazione, cronache e traduzioni del *Telemaco* di Fenelon e delle *Georgiche*.

<sup>77</sup> Per la riforma del testo omerico da parte del Cesarotti si veda sempre BALDASSARRI, *Dal Preromanticismo ai miti neoclassici...*, pp. 102-103; CESAROTTI, *Saggio sopra le istituzioni scolastiche private e pubbliche* (1797), in *Opere dell'abate M. Cesarotti padovano*, Pisa, 1801, XXVIII, pp. 395-406.

<sup>78</sup> Si riproducono, a titolo di confronto, i primi versi della traduzione del Martinengo, quelli settecenteschi del Rolli e l'*incipit* dei volgarizzamenti ottocenteschi del Delille e del Bellati, che seguono l'opera bresciana:

ROLLI (1742)	MARTINENGO (1801)	DELILLE (1822)	BELLATI (1805)
Dell'uomo la prima trasgressione e il frutto,	Dell'uomo la prima inobbedienza, e il frutto	Le premier attentat commis par les humains,	Dell'uomo la prima inobbedienza e il frutto,
Di quell'Arbor vietata, il cui mortale	di quell'arbor vietato, il cui fatale	Le fruit mortel cuelli par leurs coupable mains,	A gustarsi mortal della vietata
Gustar, morte nel mondo e ogni mal nostro	sapor recò morte nel mondo ed ogni	tout le mauz punissant ce crime hereditaire,	arbor che morte sulla terra addusse
apportò con la perdita dell'Eden	nostro mal colla perdita dell'Eden	jusqu'au jour où, de ciel victime volontaire...	E tutti i mali nostri, Eden perduto [...] Musa celeste o tu mi cantar.

Dal confronto emerge la posizione intermedia tenuta dal Martinengo rispetto agli interventi del Rolli e del Delille, in rapporto a parametri di valorizzazione poetica e ritmica della traduzione: più prosastica quella del Rolli, di maggior intensità eufonica quella del Delille, con l'acquisto della rima. Il Bellati, milanese, propone invece un singolare riadattamento classicheggiante dell'*invocatio* del *Paradiso Perduto*.

<sup>79</sup> C. ARICI, *Discorso accademico sull'Epopea e sulla distruzione di Gerusalemme* (vedi: «Biblioteca italiana», XX (1817), pp. 177 e sgg.). È questo il primo nucleo del poema ariciano. Si veda anche: F. GUARNERI, *La poesia didascalica di Cesare Arici*, in *Giuseppe Nicolini...*, pp. 17-34.

<sup>80</sup> GAMBARA, *Poemetti sacri...*, pp. XV-XVI.

<sup>81</sup> Discreta la schiera dei traduttori di novelle e favole, di cui si fornisce un catalogo alle note 124-125; significativa la presenza di Lorenzo Ercoliani, scrittore di romanzi storici, nel novero dei traduttori del Cervantes: cfr. F. LANZA, *Romanzo storico e romanzo ideale nel bresciano Lorenzo Ercoliani*, in *Studi sulla cultura lombarda, in memoria di M. Apollonio*, Milano, Vita e Pensiero, 1972.

<sup>82</sup> Riguardo alle traduzioni delle *Olimpiche* di Pindaro, esplicitivo dell'*intention operis* si rivela quanto lo stesso Bianchi asserisce nei «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1813» (p. 10 e sgg.): «capace [Pindaro] dei più nobili sentimenti ed un ingegno che potentemente si scuote alla contemplazione del vero, del grande e dell'onesto che colla sublimità dei concetti ed evidenza delle immagini non solo persuadono, ma seco trascinano gli animi di coloro che li ascoltano»; evidente nel passo che l'interesse tradutorio del Bianchi per Pindaro (progetto che lo occupò per più di un quinquennio, come si evince dai «Comm. dell'Ateneo») si muove in direzione di una poetica del 'sublime' di suggestione foscoliana. Parlando dei pregi di Pindaro, il Bianchi annovera nel discorso succitato le seguenti qualità: «la vivacità di figure, concitamento d'immagini, voli e quell'apparente disordine delle parole che appalesa l'entusiasmo di chi le detta»; fra le odi pindariche tradotte dal Bianchi di particolare rilievo è quella *Alle Grazie*, per la formazione di un canone ottocentesco dell'*Ut pictura poesis*, che matura con il Foscolo e i volgarizzamenti del Wieland (cfr. GAMBARA, *Amore prigioniero delle Grazie, versione da Wieland*, Brescia, Bettoni, 1825); G. MARINI, *Il primo canto dell'Iliade recato in ottava rima da G. Marini*,

Milano, Fratelli Veladini, 1807; C. ARICI, *Opere di Virgilio Marone, tradotte in versi italiani*, Brescia, Bettoni, 1822; A. BUCCELLENI, *L'Eneide di Virgilio, versione italiana in versi sciolti*, Brescia, tip. Apollonio, 1858 (nell'*Epistola al lettore*, il Buccellenni informa: «La mia versione compiuta nel 1840, giacque inedita sino ad ora» perché «il poco amore alla poesia nell'età nostra, ed il sospetto di crescere il novero delle versioni precedenti, senza risolvere il difficile problema di tradurre religiosamente l'Eneide, offerendo ad un tempo uno splendido poema italiano, crebbero l'esitanza di concederla alle stampe» — il passo denuncia la ripresa del *leit-motiv* cesarottiano del «tradurre fedelmente» e l'affermazione di una coscienza nazionale che si esprime nelle scelte traduttorie —); G. MARINI, *La chioma di Berenice. Poemetto di Calimaco, versione*, ms. queriniano, I.VII.7; P. GAGGIA, *Inni colle regole ragionate sui dialetti greci*, Brescia, Venturini, Brescia 1820 (è un'esercitazione per la scuola); L. LECHI, *Dialoghi delle Cortigiane*, Brescia, Bettoni, 1805.

<sup>83</sup> Da *Sull'utilità delle traduzioni* del Bresciani (ms. cit.) si riporta qualche stralcio esemplificativo: «L'interesse, l'utilità e il posto produssero quella forte brama di scoprire e possedere i pensieri degli altri, e da ciò nacque il bisogno delle traduzioni»; l'origine dello stimolo al tradurre è, in questo caso, ancora riferita a motivazioni di tono settecentesco; più avanzato si mostra il nucleo di riflessioni sulla qualità del tradurre, del tipo: «tutte le lingue hanno un carattere proprio, lo scrittore ha pure il suo. Il carattere dell'originale deve dunque passare nella copia [...]. Bisogna studiar bene il carattere dell'originale per non ingannarsi, penetrarlo in tutti i suoi rapporti si riguardo alle idee, quanto allo stile e alla dizione; impossessarsi della disposizione dell'opera, ed elevarsi al rango dell'autore per seguirlo nelle sue viste generali e in dettaglio [...]. Gli uomini di genio devono essere tradotti con spirito ed entusiasmo». Il discorso del Buccellenni venne poi raccolto nel suo *Saggio di traduzioni...*; di rilievo è la valutazione che il bresciano dà degli esperimenti traduttori dei suoi predecessori: del Pindemonte elogia la «venustà dello stile», ma avanza perplessità sulla resa di traduzione dell'*Eneide*.

<sup>84</sup> Il saggio di G.M. Febbrari è in forma poetica; la sintesi dei contenuti si trova nei «Commentari dell'Ateneo» per l'anno 1807; il discorso dell'Ugonesi, recitato presso l'Ateneo cittadino, fu poi pubblicato postumo nell'edizione Bernadoni della *Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, Milano, 1856-58.

<sup>86</sup> PAGANI, *Sul linguaggio...*, ff. 8 v-11 r.

<sup>87</sup> PAGANI, *Sul linguaggio...*, in part. ff. 8 v-16 r: «Io per me reputo incombenza adatta al filosofo quella di etimologista della lingua natia [...]. La contezza perfetta di una dizione, che tale è la definizione della etimologia, si ottiene per lo investigamento delle cagioni che le appiccarono quel determinato senso, e della connessione tra il meccanismo della parola e l'oggetto disegnato. La dottrina etimologica o s'interna nelle lingue primigenie più antiche, e risale insino alla radice che simboleggia il pensiero dell'uomo, ed è la più universale, ma arcana e congetturale [...]. S'egli è vero che asseverarono gravissimi pensatori esservi un linguaggio primigenio del genere umano, e che tutti i dialetti siano una emanazione di quella universa cognazione di tutte le lingue, parrebbe persuadere la convenevolezza di profittar di ciascuna nell'onomatopea, ossia dell'invenzione de' nomi. Quanto più conta sia la lingua dalla quale ricavansi le nuove voci, tanto più sarà agevole trasmettere con l'uso il senso agl'italiani, e farle bene accogliere, per simile ragione credo dovervi esortare a costruirla possibilmente di radice italiana già intesa e gustata... La parola, questa catena trasversale, siccome l'appella il Cesarotti, che riunisce quella degli oggetti con quella delle idee, potrebbe anche essere opera della convenzione, ma la nuova parola di una lingua già formata non deve essere affatto

ideale, bensì una imitazione, per la quale vengono messi in corso segni già conosciuti [f. 16 r]».

<sup>88</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, 95 (8 gennaio 1820).

<sup>89</sup> PAGANI, *Sul linguaggio...*, ff. 13 v-15 r.

<sup>90</sup> F.A. LOÈVE-VEIMARS, *Storia della letteratura alemanna*, trad. di A. Piazza, Brescia, Bettoni, 1829. Questo Antonio Piazza, per ragioni cronologiche, non risulta identificabile con l'omonimo scrittore veneziano. Su questa traduzione del Piazza si veda anche: F. BELSKI, *La ricezione di Goethe in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 10-11.

<sup>91</sup> LOÈVE-VEIMARS, *Storia della letteratura...*, pp. IV-V: «Il cav. di Schlegel fu il più giusto con Shakespeare che ha tradotto, che con Alfieri che non ha forse compreso».

<sup>92</sup> LOÈVE-VEIMARS, *Storia della letteratura...*, pp. VI: «Alcuni italiani mossero giuste querele a difesa della patria letteratura [nei confronti delle critiche del Sismondi], e la bell'opera di propugnare la nostra gloria fu sentita nel cuore da un erudito membro del Bresciano Ateneo cui il voto comune conforta a rendere di pubblica ragione le sue dotte dissertazioni».

<sup>93</sup> *Poesie scelte da Matthhison, Goethe, Schiller, Cramer e Bürger*, tradotte in versi italiani dal dott. Antonio Bellati, Milano, Ferrario, 1828. Per dimostrare l'originalità del proprio lavoro, il curatore informa che, prima della sua raccolta, la poesia di Schiller appariva del tutto ignorata, soltanto il Maffei aveva tradotto *La Sposa di Messina*.

<sup>94</sup> *Saggio di traduzione delle più apprezzate Poesie Liriche Alemanne*, per Giacomo Pederzani, Brescia, Tip. della Minerva, 1842 (di Goethe: *Giovanna Sebus, Eufrosina*; di Bürger: *Infedeltà*; di Schiller: *In morte di un giovinetto, Vaneggiamento a Laura, I sessi*).

<sup>95</sup> LOÈVE-VEIMARS, *Storia della letteratura alemanna...*, p. 290; pp. 213-214; per questi aspetti si veda anche: BELSKI, *La ricezione di Goethe...*, pp. 13-16.

<sup>96</sup> *Saggio di traduzioni...*, pp. 11-19; a titolo di esempio si riportano i primi versi del volgarizzamento: «Anco dall'agghiacciate acute vette / De' monti eccelsi è la purpurea luce / Del sol, che si congeda, ormai scomparsa: / E già da lungo avvolge notte e ceta / La valle ed i sentieri al viatore, / ». La raccolta del Bellati (Milano 1828) non comprende questa lirica goethiana; il catalogo milanese presenta, infatti, i seguenti titoli: *Il Benvenuto e L'addio; Inno di Maggio; La prima perdita; Alla luna; La viola; Il folletto; Il pescatore; Canzone del Conte prigioniero; La viola del pensiero*.

<sup>97</sup> *Saggio di traduzioni...*, pp. 27-35; significativa in questo senso la versione del poemetto schilleriano, *In morte di un giovinetto*, di cui riportiamo un breve stralcio: «O pini, voi, che impavidi / Il fulmin deridete, / Ed inconcussi il volgere / De' secoli vedete; / Monti, onde il cielo il vertice / Par che al guardo s'involti; / Ciel, cui di mille soli / Inonda lo splendor; / E voi, vegli, onde l'opere / D'orgoglio mal sicura / Scala al salir vi furono; / E voi che alla futura Etade i fasti mandano, / Eroi famosi, il vanto / Vostro, che vale e il tanto / Insuperbir che val?».

<sup>98</sup> SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, pp. 412-414. Altri passi illustrativi a p. 417; p. 110: «Se non che appena forse può essere perdonato a' più chiari ingegni l'ardimento di tradurre, col solo sussidio delle altre versioni, quelle scritture che sono segnatamente dettate dall'affetto e dalla veloce immaginativa. Vero è che allorquando il traduttore sia poeta cospicuo ei medesimo, conosciuto ch'egli abbia l'altrui pensiero, vede subito qual veste e quali colori gli s'affannano meglio; e sa per la convenienza dell'ingegno,

penetrare addentro l'intimo dell'autore che ha tolto ad interpretare: ma a tanto certo non bastano le menti mezzane».

<sup>99</sup> *Al Lettore*, in *Saggio di traduzioni...* p. 11: «e se il gentil lettore de' versi della mia traduzione non vi sentirà nulla di deforme dal costume di nostra lingua: io mi persuaderò di aver tesa dritta la mira al segno, nel quale io intendeva di percuotere, allorché posi mano a questo lavoro».

<sup>100</sup> L'interesse del Gambara per il Wieland si protrae per più di un ventennio: dalla prima edizione del Bettoni, Brescia, 1801, con il titolo *Amore liberato dalle Grazie, versione dal Wieland*, alla stampa bresciana del 1834, sempre del Bettoni, intitolata *Le origini delle Grazie del Wieland*. Nel 1825 (Brescia, Bettoni) usciva un nuovo saggio: *Amore prigioniero delle Grazie*. Invero un primo nucleo abbozzato di esperimenti traduttori, condotti sui primi due libri delle *Grazie* del Wieland e corredato da una vita dell'autore, fu letto dal Gambara presso l'Ateneo cittadino negli anni 1813 e 1818, come si registra nei «*Commentari dell'Ateneo*» suddetti.

<sup>101</sup> GAMBARA, *Poemetti sacri...*, pp. XVI-XVII.

<sup>102</sup> Per la diffusione dello Schiller in Italia si rimanda a L. MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*, Milano, Hoepli, 1813. Nella scelta di Schiller, il Gambara si presenta un indiscusso antesignano, anche rispetto ai cenacoli milanesi più avanzati. Diversamente dal teatro, al centro del dibattito culturale già negli anni 1816-18, la lirica dello Schiller risulta trascurata e compare significativamente, a Milano, soltanto nella raccolta dei Bellati, nel 1828: cfr. SELMI, *Carl'Antonio Gambara: l'arte...*, pp. 39-40. La traduzione del Gambara s'intitola: *Il trionfo d'amore. Inno di metro libero di Federico Schiller. Liberamente tradotto col testo al fronte*, Brescia, Bettoni, 1806. L'inno (*Der Triumph der Liebe*), come informa lo stesso Gambara nella *Prefazione*, vide la luce l'anno dopo la scomparsa del poeta tedesco. Spiegando il valore del suo volgarizzamento, il Gambara dichiara di essersi rivolto «ad un celebre Poeta della Germania or più che mai madre feconda di peregrini poetici ingegni, e di profondi filosofi pensatori». In queste parole il Gambara riprendeva le parole già esposte, anni prima, da un suo concittadino, il bresciano G.B. Corniani, che nel suo saggio settecentesco *Sulla poesia alemanna* ne aveva celebrato i pregi e il valore proprio in virtù di quello spirito filosofico che in essa dominava (*Saggio sopra la poesia alemanna*, in *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, XXVI, Venezia, Simone Occhi, 1774).

<sup>103</sup> Emblematico è il fatto che nei già cit. «*Commentari per l'anno 1813*», l'articolista, cioè Antonio Bianchi, nel presentare il suo lavoro sulle *Grazie* di Pindaro lo accosti al progetto intrapreso dal Gambara sulle *Grazie* del Wieland, illustrando in tal senso la genesi comune, seppur sui diversi fronti classico e moderno, che indirizza entrambi i traduttori a sperimentare nuove tonalità espressive di stile sublime, sulla scia di modelli foscoliani.

<sup>104</sup> Per la diffusione in Italia si rimanda a G. HORLOCH, *L'opera lett. di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia*, Castiglione Fiorentino 1906; per il Wieland, importante tramite della sua fortuna in Italia è la versione di Gaetano Grassi, che vide la luce a Vienna nel 1794, con il titolo *I dodici dialoghi degli dei, tradotti in lingua volgare*; circolanti, a Brescia, per i rapporti stretti che il volgarizzatore intrattenne con l'Ateneo cittadino, furono i saggi di traduzione del *Messia* di Klopstock di Andrea Maffei (di cui si dà notizia anche sulla «*Biblioteca italiana*» del Luglio 1821); per l'importanza del Maffei, come traduttore primottocentesco, si veda: M. MARRI TONELLI, *Andrea Maffei. Il traduttore dell'Ottocento*, in *Goethe: il viaggio in Italia e i traduttori del Garda trentino*, Comunità del Garda, 1986.

<sup>105</sup> Dello Sciller fa fede il Gambara; del Goethe, lo Scalvini; del Byron, il Nicolini:

G. IAMMARTINO, *Giuseppe Nicolini traduttore di autori inglesi*, in *Giuseppe Nicolini...*, pp. 115-148. Per la definizione del nuovo canone ottocentesco risulta fondamentale la diffusione della citata storia letteraria del Loève-Veimars e della traduzione, approntata dal filosofo bresciano G.B. Passerini, dell'opera di W. WENZEL, *Della poesia tedesca, Versione dall'originale tedesco*, Lugano, tip. Ruggia e c., 1831 (rist. Milano, A. Fontana, 1836). Il Passerini, esule come altri patrioti bresciani, si mantenne in contatto, per quanto gli fu possibile, con i suoi concittadini e si può ritenere il maggior tramite per la divulgazione del pensiero di Hegel, di cui compilò un volgarizzamento tratto dalla *Filosofia della storia* (Capolago, Tip. Elvetica, 1840).

<sup>106</sup> Nella prefazione alla versione delle opere di Gessner, il Treccani informa che il suo progetto ebbe una promozione collettiva e, a fondo volume, compaiono i nomi dei sottoscrittori; interessante è anche il fatto che una siffatta dichiarazione compaia in termini analoghi nelle premesse apposte dal Gambarà al suo volgarizzamento dei *Poemetti* del Pyrker: segni entrambi di scelte e volontà tradutorie maturate e radicate all'interno di cenacoli culturali cittadini particolarmente influenti.

<sup>107</sup> Estr. dalla «Biblioteca italiana», XXIV (Dic. 1817): *Recensione a tutte le opere di Salomone Gessner, versione italiana di F. Treccani*, Brescia, Vescovi, 1817; il recensore scrive: «Ma che diranno i nostri leggitori quando sapranno che il nostro non sa una sillaba di tedesco e che la sua versione è lavorata unicamente sulla traduzione francese di Mr. Huber?». Lo Scalvini liquidava, senza preamboli, il vasto lavoro del Treccani, con l'accusa di essere una volgare «traduzione di traduzioni». A lui rispondeva il traduttore (nella *Risposta* impressa nel I tomo di *Tutte le opere...*), difendendosi con l'autorità di Francesco Soave, e in questi termini: «Ma che diranno i leggitori qualora confrontandosi la traduzione degli *Idilli* del P. Soave, che pur sapeva di tedesco, colla mia, non vi troveranno, se non che alcuna leggiera differenza per alcuni ornamenti, che egli ha ommessi, e che a me parve di non dover tralasciare: differenza, che, dove ben si consideri, non iscema punto la bellezza dell'originale?».

<sup>108</sup> TRECCANI, *Prefazione a Tutte le opere...*

<sup>109</sup> *Gli Idilli di Gessner recati dalla lingua tedesca nell'italiana col testo a fronte da Faustino Cantoni*, Brescia, Bettoni, 1820; *Gli Idilli di Giuseppe Taverna*, Brescia, Tip. Pasini, 1820. Quello del Taverna è un rifacimento moderno degli idilli classici che prende a modello Gessner, come si legge nelle *Osservazioni sopra l'Idillio. Lette nell'Ateneo di Brescia il 16 Aprile 1820*, comprese negli *Idilli...*, pp. IV-V.

<sup>110</sup> TAVERNA, *Osservazioni...*, p. XXV: «So, che più volentieri s'odono i movimenti meravigliosi e gli impeti di fortuna, e i forti fatti, e le gesta romorose; ma so ancora, che sole le virtù placide, comeché oscure, sono l'umana felicità, e queste vorrei venissero a grado ed in piacere; e di queste porgemi parecchi argomenti il buono Gessner, e me ne fa gustare le bellezze. Bene è vero, che, come sembra egli credere, io non veggo, che a colorire il subbietto dell'Idillio abbisognino le finzioni della mitologia».

<sup>111</sup> In particolare la *Morte di Abele*, già volgarizzata in francese dall'Huber (Londra 1761), ed elogiata dal Chateaubriand che celebrava la scelta del soggetto tratto dalle Sacre Scritture, intaurando un parallelo, fecondo di nuovi giudizi critici, fra il *Paradiso Perduto* di Milton e il poema di Gessner; le considerazioni del Chateaubriand sono riportate dal Treccani nelle sue premesse.

<sup>113</sup> MENZEL, *Della poesia tedesca...*, pp. XIII-XIV; per il profilo del Menzel come critico e intellettuale si veda: BELSKI, *La ricezione di Goethe...*, pp. 17-19.

<sup>114</sup> MENZEL, *Della poesia tedesca...*, p. XVI. Sull'opera da lui traslata, il Passerini commenta: «se noi abbiamo tradotto, senza farvi alcuna annotazione, questa parte

dell'opera, si fu perché credemmo che sebbene non sia in tutto applicabile a Goethe, essa è però esatta in quanto serve a presentarci i caratteri e le proprietà del talento in generale: e perché inoltre è sempre utile il conoscere opinioni che di un grande scrittore hanno gli stessi suoi compatrioti».

<sup>115</sup> Esprimendosi sul *Faust* di Goethe, il Menzel (*Della poesia...*, p. 111) giudica negativo l'atteggiamento coltivato dal poeta — è evidente nelle parole del critico un certo pregiudizio moralistico — nei confronti dei grandi ideali dell'uomo, che egli schernisce; così che il Faust appare al Menzel «una parodia di tutti gli sforzi dell'umana libertà dal principio del mondo in poi; da questo lato la più grande e la migliore satira che siasi fatta ancora contra gli uomini».

<sup>116</sup> MENZEL, *Della poesia tedesca...*, p. 84.

<sup>117</sup> P. PAOLINI, *Originalità di Giovita Scalvini traduttore del «Faust» di Goethe*, in *Studi sulla cultura lombarda...*, pp. 27-38.

<sup>118</sup> A. DE' GIORGI BERTÒLA, *Idea della bella letteratura alemanna*, Lucca, Bonsignori, 1784. Il Bertòla mentre si diffonde nella trattazione dei pregi di Gessner e Klopstock, riserva una succinta analisi all'opera di Lessing.

<sup>119</sup> Nella Biblioteca Marciana di Venezia si conserva un discreto corpus di carte del Gambara, contenute nel faldone degli *Atti e della produzione attinente all'Accademia dei Filareti*, un sodalizio della Serenissima a cui partecipò attivamente il Gambara: Biblioteca Marciana, It. XI, codd. 424-425. Fra i mss. si trovano del Gambara: il discorso *Del riso e del pianto; Interpretazione di Camoë's: saggio critico e abbozzi di traduzione dei 'Lusiadi'*. Per questi ultimi mi permetto di rinviare al mio articolo già citato. La frequentazione del cenacolo cesarottiano da parte del Gambara è conseguente al periodo in cui il bresciano prese dimora a Padova, intorno agli anni 1808-1810: *Stampa del Sig. Luigi Torre contro il Sig. Carl'Antonio Gambara*, Brescia, Bettoni, 1812, p. 141.

<sup>120</sup> Nella Biblioteca Civica di Padova si conserva un opuscolo (s.l. e s.d.) intitolato *Sublimità delle tenebre. Memoria di Bernardino Maria Calura*; il catalogo lo assegna a Carl'Antonio Gambara. Riportiamo un passo del saggio, che ci sembra significativo degli indirizzi del bresciano: «In onta di tutto ciò quel tenebroso, quell'energico, quel sublime cui la nostra melancolia dimostrasi ingorda così spesso di rinvenire entro ai libri dei classici pensatori, nell'Inferno dantesco, nelle eroiche passioni tratteggiate da Alfieri, da Shakespeare, da Schiller, nelle flebili notti di Young, ne' Sepolcri di Hervey, ne' campestri cimiteri di Tommaso Gray, nel verno di Jacopo Thomson, nella commemorativa giornata sacra dei defunti di Luigi Fontanes, nelle ruine di Roma descritte da Carlo Guglielmo di Humboldt...». Per la figura letteraria di B. Calura si rimanda al già cit., BALDASSARRI, *Dal preromanticismo...*, pp. 106-107.

<sup>121</sup> *Macbeth. Tragedia di Guglielmo Shakespeare recata in italiano da Giuseppe Nicolini*, Brescia, tipografia Bettoni, 1830. I frammenti di traduzione dello Sterne sono editi in *Poesie di Giuseppe Nicolini. Nuovamente ordinate da Daniele Pallaveri*, Firenze, Le Monnier, 1860.

<sup>122</sup> *Le Quattro stagioni. Egloghe di Alessandro Pope tradotte dal verso inglese da Giuseppe Maria Pagnini, coll'aggiunta delle quattro stagioni del can. D. Gaetano Guttierrez dell'Hoyo*, Brescia, Vescovi, 1819.

<sup>123</sup> *Le favole letterarie di Don Tommaso Yriarte tradotte dallo spagnolo per l'Abate Antonio Bianchi*, Brescia, Bettoni, 1828. Al saggio è premessa una prefazione sull'origine della favola, dove il Bianchi colloquia con le tesi del Vico. Fra gli scrittori di favole che si distinsero, oltre al tradotto Yriarte, il bresciano ricorda il Pignotti, il Bertòla, ovviamente

La Fontaine, e, dato insolito, il Lessing, che, trascurato come critico, trova invece una sua consacrazione come narratore.

<sup>124</sup> La trad. del Gallia è riportata nei «Commentari dell'Ateneo»; *Favole di A. L. M. Coupé ed alcune di La Fontaine recate in italiano da Camillo Ugoni col testo a fronte*, Brescia, Bettoni, 1808.

<sup>125</sup> *Maria di Solange. Novella Svizzera voltata in italiano da T. C. Costa*, Brescia, Tip. Cristiani, 1838.

<sup>126</sup> Per tali questioni si rimanda agli *Esperimenti di traduzione dell'Iliade* e all'*Introduzione* di G. Barbarisi; oltreché alla già citata *Lettera a Eva Baraguey*.

<sup>127</sup> Significative, in quest'ottica, le due prefazioni premesse dal Marini alla sua versione del *Primo canto dell'Iliade* (1807) e dal Buccellenti al suo *Saggio di traduzioni* (1807).

<sup>128</sup> Per la circolazione del Batteux si veda nota 8. Per il dibattito sulla costruzione inversa si rimanda al già cit. saggio del Viscardi.

<sup>129</sup> CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia delle lingue* (Padova, 1802), parte II, cap. XVIII, par. 4: «La costruzione abbraccia le leggi della collocazione dei termini componenti le frasi, a fine di presentare all'intelligenza il concetto di quel lume che lo faccia ravvisar meglio e nelle parti e nel tutto [...] la costruzione, rispetto all'ordine, è di due specie: diretta o inversa; l'una s'attiene all'ordine analitico delle idee, l'altra al grado della loro importanza e dell'interesse che ne risente chi parla; la prima serve meglio all'intelligenza, l'altra parla più vivamente all'affetto».

<sup>130</sup> La *querelle* si era sviluppata, inizialmente in Francia, fra lo schieramento del De Marsais e dei teorici della costruzione diretta (si veda la voce *Construction* dell'*Enciclopedia*) e il gruppo dei *mécaniciens* e, in seguito, del Batteux e del De Brosse, che polemizzavano contro l'idea settecentesca che la costruzione diretta fosse necessariamente l'ordine più naturale della lingua. Questo dibattito coinvolse, poi, in seconda istanza, le scelte stilistiche praticate nelle traduzioni dai classici, data l'esigenza che s'imponesse ai volgarizzatori di rispettare, o risolvere in altro modo, la costruzione inversa del latino rispetto alle lingue moderne. Un eco significativo di tutto questo risuona in Italia, già nel Settecento, nel discorso critico del Baretti, pubblicato sulla «Frustra letteraria» del 15 gennaio 1765 (*Diceria di Aristarco Scannabue da recitarsi nell'Accademia della Crusca*): «[...] E come si può mai far credere [...] che un pedestre imitatore delle trasposte frasi di una lingua morta abbia a essere reputato come l'unico e il principale originale della sua? [...]. Il Boccaccio, senza sua colpa però è stato la rovina della lingua italiana [...]. Ecco in che guisa divenne quasi universale la rabbia di non porre mai la minima parte dell'orazione dove l'ordine naturale delle idee richiederebbe che si ponesse».

<sup>131</sup> CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia...*, parte II, cap. XVIII, par. 4.

<sup>132</sup> BRESCIANI, *Sull'utilità...*, f. 3v: «Da questo scambievole soccorso [la traduzione] ogni nazione approfitta delle cognizioni di un'altra, coglie quello che le manca, aggiunge ove abbisogna e le associa a se medesima, e mette tutto a vantaggio, di modo che nasce un'immensa comunicazione di pensieri»; l'impostazione di questo passo denuncia la sua appartenenza ad una sensibilità settecentesca, mentre le riflessioni ai ff. 5v-7v mostrano una ricerca teorica più aggiornata, come in questo caso: «Una delle qualità originali del traduttore è di comprendere il genio di ambedue le lingue, di non incatenare la nazionale alla straniera col sottoporla al suo meccanismo e dizione».

<sup>133</sup> MARINI, *Il primo canto...* (*Avviso*): «Medio tutissimus ibis: dissi a me stesso nell'incominciare la presente mia versione dell'Iliade. Poniti fra le due benemerite



cesarottiane traduzioni: cioè la letterale e la poetica: evita gli inconvenienti di una troppo aderenza al testo dell'uno e quelli della troppa libertà dell'altra, onde anche tu possa correre con qualche laude sì difficile arringo».

<sup>134</sup> MARINI, *Il primo canto...* (*Avviso*): «Ciò propostomi, io il confesso non mi trovai atto a principare con mia soddisfazione tale impresa, adoprando i versi sciolti; prima per timore che la mia versione in tal metro somigliasse a quella degli altri; poi, perché credo che lo sciolto italiano sia per magnificenza e per suono inferiore all'esametro greco, e latino; e che l'epico nostro Parnaso non gareggerebbe con quello della Grecia, e del Lazio, se il Tasso, e più l'Ariosto fossero stati scioltai».

<sup>135</sup> Il discorso fu pubblicato postumo nella *Storia letteraria* dell'Ugoni, vedi nota 84.

<sup>136</sup> LEOPARDI, *Lettera*, da Recanati dell'8 Marzo 1819, in *Le Lettere (Tutte le opere)*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 178-179.



Carla Boroni

## Gian Battista Corniani e Camillo Ugoni storici della letteratura italiana\*

Corniani<sup>1</sup> fu studioso dalla multiforme attività. Impersonando appieno lo spirito eclettico dell'uomo di cultura settecentesco, non si dedicò mai ad un unico ambito del sapere, ma si cimentò in diversi campi approfondendo alternativamente vari settori e argomenti.

Sarebbe dunque opportuno, per cogliere le tante e intersecanti sfaccettature della sua produzione, procedere attraverso un'analisi capillare della sua opera poetica, drammatica, filosofica, agronomica, economico-amministrativa, se non che tale analisi, oltre a rivelarsi lunga e forse tediosa al lettore, è anche in un qualche modo superflua potendo ritrovare riuniti molti aspetti della sua molteplice attività nell'impianto della sua opera di storico della letteratura italiana.

Considerazioni analoghe possono essere fatte per Camillo Ugoni<sup>2</sup> che, seppur importante poeta e scrupoloso traduttore divenne, attraverso il filtro del tempo, ben più noto come storico della letteratura.

Il Corniani produsse opere di critica letteraria molto diverse fra loro, sia nel contenuto che nella struttura. Dal punto di vista cronologico, significativo è il *Saggio di storia letteraria della fortezza degli Orzi*<sup>3</sup>, opera critica a carattere regionale, omaggio agli scrittori del passato ch'ebbero natali agli Orzi i quali poterono così varcare le mura cittadine per essere conosciuti fuori dal piccolo centro. Corniani tenne sempre molto in considerazione la divulgazione; a proposito di questo lavoro sottolineò che uno dei più nobili ausili e servigi che un cittadino possa offrire alla patria

quello si è di illustrare le memorie di quegli uomini che contribuirono a renderla chiara e pregiata<sup>4</sup>.

Tale atteggiamento già prelude agli esiti che si realizzeranno poi compiutamente nella *Storia letteraria italiana*. Il *Saggio di storia letteraria della fortezza degli Orzi*, realizzato con una puntigliosa e copiosa parte introduttiva<sup>5</sup>, riveste già un'importanza non secondaria ai fini della definizione delle opere future. Il metodo di lettura e analisi dei personaggi presi in considerazione è già quello che si realizzerà poi nei lavori critici successivi, un metodo che riprende, quale prototipo, più lo schema degli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli<sup>6</sup> che la *Storia Letteraria* del Cardinal Querini<sup>7</sup>.

Ciononostante questo primo importante lavoro del Corniani rimane alquanto approssimativo e di scarso valore scientifico, anche se l'opera si dispone secondo un ordine che val la pena illustrare: prima introduce, cronologicamente, gli autori di cui intende discorrere, precisandone le peculiarità, quali date di nascita e notizie biografiche in genere, poi ordina le biografie dosando il materiale reperito e riportando l'elenco degli scritti dati alle stampe, le relative pubblicazioni e, in taluni casi, inserendo frammenti di testi degli autori stessi, per chiarirne lo stile, la forma e la tecnica compositiva; vengono portati alla luce i nomi di letterati locali, quali Codro, Bagnadore, Braccesco, Cavalli, Donzellino<sup>8</sup>.

È interessante notare, nelle stesure, la costante informazione sulla confessionalità e cristianità dei singoli studiosi, la valutazione relativa ai contenuti morali, il modesto, ma presente, riferimento alle trame psicologiche, le proporzioni miniaturistiche dei personaggi. Emerge chiaro il proposito dell'autore di aderire al vero, e l'intenzione di riprodurlo soprattutto con semplicità e naturalezza, privilegiando comunque sempre una sorta d'interesse morale; si veda, ad esempio, il profilo dell'unica donna che compare nel saggio, Stefana Quinzani della quale afferma:

nacque da genitori i quali, scarsi di beni e di fortuna, null'altro lasciarono alla lor prole che degli ottimi esempi di pietà e di attaccamento ai cristiani doveri, retaggio ben più prezioso delle dovizie<sup>9</sup>.

È presente ovunque l'insistenza sul valore dei principi e dei doveri cristiani considerati come essenziali alla formazione di uno storico della letteratura italiana.

Nonostante i limiti questo *Saggio* è da considerarsi una pubblicazione importante, poiché la disquisizione storica e critica inizia ad acquistare la forma di una trattazione organica erudita, anche se non destinata ad avere grande diffusione. Si denota, sostanzialmente, uno strenuo sforzo di ordinare i materiali entro le linee di un continuato processo storico, per mezzo di un'approssimativa sperimentazione di metodo che gli si rivelerà di grande utilità per le prove successive.

Il secondo lavoro storico-letterario del Corniani è il *Saggio sopra la Poesia Allemanna*<sup>10</sup>, primo studio complessivo e sistematico sull'argomento<sup>11</sup>. Il *Saggio* si compone di 27 paragrafi: nei primi quattro, l'intenzione è quella di far emergere considerazioni generali sui caratteri della poesia tedesca cui fanno seguito, in questa prospettiva, procedimenti pedantesco-didascalici. Si muove con maggiore disinvoltura di linguaggio nei paragrafi successivi in cui traccia, in modo scorrevole e compiuto, nascita, evoluzione e sviluppo della letteratura alemanna<sup>12</sup>.

Questa è certamente la prima grande prova di storico della letteratura del Corniani: nel *Saggio* domina il canone tipico della storiografia settecentesca, della narrazione dei progressi o regressi, della ragione e del buon gusto. Ma al di là del significato originale complessivo dell'opera, di primaria importanza sono i paragrafi introduttivi dove viene illustrata l'evoluzione della poesia tedesca dal 1700 al 1750, evoluzione, a detta del Corniani, determinante, poiché da una situazione pressoché stagnante (appena un poco bizzarra e comunque informe) portò ad una lirica matura e perfetta. Non privo di elementi teoretici, ad ausilio delle proprie tesi egli guarda all'ambiente delle piccole corti tedesche degli inizi del XVIII secolo come ad una situazione particolarmente ricettiva. La metamorfosi della lirica secondo il Corniani avvenne lungo un unico asse dialettico: da un lato, l'ideale razionalistico leibniziano della chiarezza e semplicità che si innesta sul mito classicistico nei versi degli anacreontici, dall'altro l'inclinazione misticheggiante ereditata dal Barocco, che si evolve verso la contemplazione naturalistica e, sempre secondo il Corniani, verso uno zelo didascalico (si veda per tutti il profilo di Albrecht von Haller) che giunge ad incontrare Salomon Gessner (spirito preromantico vicino ad una sensibilità roussoniana). Poesia quindi, si sottolinea, non di sole

parole, ma di «grandi idee e di filosofici lumi, spogliati però dallo scientifico velo ed abbelliti dalla grazia dell'espressione»<sup>13</sup>. Si sofferma sulla solenne poesia religiosa di Friedrich Gottlieb Klopstock intrisa di pietismo, in cui i temi biblici e miltoniani si dispongono in una proporzionata e classica architettura, già colma, per il Corniani, di commozione romantica, percorsa da fremiti e trasalimenti molto lontani dall'arguzia volteriana. Il critico procede secondo un rigoroso sistema di trattazione (utile da sottolineare per comprendere il lavoro successivo della storia della letteratura italiana) che già aveva abbozzato nel *Saggio di storia letteraria della fortezza degli Orzi*. Ogni autore viene illustrato secondo una struttura rigida: prima la dettagliata stesura della biografia, poi l'elenco delle opere e alcuni stralci antologici, arricchiti, dove risulti necessario e possibile, da frammenti epistolari.

Dopo aver fatto risalire l'origine della lirica tedesca al IX secolo il Corniani individua come primo scrittore il monaco Otrid von Weiss, autore del *Libro dei Vangeli*, primissimo componimento poetico in rima. Di questo testo, cui storicamente si aggiunge l'attività di una fitta rete di monasteri, il Corniani sembra voler trascurare parti pur filologicamente significative. È attento invece alla lirica cortese dei *Minnesänger* che rappresentano, per lui, una significativa simbiosi fra una tradizione poetica straniera, quella dei trovatori provenzali, e spunti locali di poesia erotica, popolareggiante e spontanea<sup>14</sup>. Da questo punto in avanti compie solo quella che si potrebbe definire una carrellata, per altro veloce e selettiva, sui maggiori esponenti della letteratura tedesca, citando nomi e opere, al massimo con l'aggiunta dell'anno di pubblicazione. Passa con disinvoltura dal Medioevo borghese all'Umanesimo e alla Riforma, dalla crisi del Seicento al Rococò. Tratta in modo particolarmente attento e benevolo il poeta svizzero Salomon Gessner autore di *Der Tod Abels*<sup>15</sup> e degli *Idyllen*<sup>16</sup>. Gessner prende a modello Teocrito esaltandone i miti di serenità legati alla vita campestre e alla bellezza della natura dando lustro alla raffinatezza narrativa, quindi agli eruditi richiami mitologici.

Il Corniani giunge persino ad anteporre lo svizzero a Teocrito, poiché mentre quest'ultimo «ha voluto secondo il costume di tutti i

greci, rappresentar la natura con troppa esattezza»<sup>17</sup>, il Gessner, invece,

all'osservazione della natura ha aggiunto la riflessione. E non si è limitato a descriverne gli oggetti della medesima, ma li ha animati coll'aggiungervi delicatamente l'espressione ancora dei sentimenti di vario piacere che producono in noi<sup>18</sup>.

Non c'è, comunque, nell'opera del critico bresciano un vero e proprio intrecciarsi di temi o autori, e neppure una particolare ricerca di significati storico-letterari che sappia andare al di là del semplice compendio: nell'ampiezza e varietà della letteratura tedesca, l'autore trova «entusiasmo per la virtù»<sup>19</sup>. Anche se in quest'opera specifica non confluiscono i motivi vitali della cultura tardo-illuministica, il lavoro rimane di sicuro interesse, precedente imprescindibile del più importante e copioso lavoro di storia letteraria successivo. Si riscontrano solo alcune convinzioni tipiche della critica arcadica e illuministica, quelle cioè che l'opera dell'artista e il giudizio critico debbono essere guidate da principi dedotti a priori e che è competenza della filosofia ritrovare e indicare attraverso le dottrine sensistiche applicate alla lingua e all'estetica. Il Corniani mira essenzialmente alla ricostruzione di un mondo culturale e morale, mira a privilegiare figure animate da una forte tensione etica e civile. È facile trovare una logica per certi aspetti antiletteraria più commossa e fervida che scientifica. Lo stile risulta semplice e discorsivo, sottolineato da periodi piuttosto brevi e strutture scarse; per questo si coglie una specie di immediatezza di pensiero, essenziale e perentoria, oltre che incisiva, senza particolari abbandoni oratori. L'opera risulta così, per numerosi aspetti — non negativi — divulgativa e accessibile.

Il lato meno interessante è rintracciabile nell'esasperato biografismo<sup>20</sup>, non finalizzato certo ad analisi psicologiche, ideologiche e politiche. Diciamo allora di aver constatato, per la prima volta, un discorso esaustivo su un argomento trattato solo a segmenti, possiamo aggiungere che si tratta di un modo nuovo di comporre, che consiste nel proporre idee scientifiche esprimendole in forma poetica<sup>21</sup>. Dopo questo breve iter formativo e informativo, si giunge inevitabilmente al copioso lavoro pubblicato a Bassano nel 1796, di fondamentale importanza per la storia della letteratura italiana «sui primi quattro secoli della stessa». È ancora comunque

solo un'anteprima all'opera completa che verrà stampata a Brescia tra il 1804 e il 1814 con il titolo *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento. Commentario ragionato del conte G. B. Corniani*.

L'autore è assillato da numerosi dubbi sul lavoro che sta per pubblicare, tanto che in una lettera a Ludovico Ricci, datata 14 dicembre 1791 scrive:

Pubblicherò il primo tomo. Se questo non piacerà tornerò al riposo, che sarà meglio della fatica<sup>22</sup>.

L'edizione definitiva è costituita da nove volumi, che trattano la storia della letteratura italiana dalle origini ai — quasi — contemporanei dell'autore, quindi dal 1100 alla prima metà del 1700. Nella ristampa eseguita da Camillo Ugoni, nel 1818, vengono aggiunti altri tre volumi e la vita dell'autore<sup>23</sup>.

La composizione della poderosa opera ha uno schema semplice: la storia è divisa in nove epoche, ogni epoca è a sua volta strutturata in articoli; ne risulta un lavoro dotto ed erudito, che denota un uso attento delle fonti, colmo di notizie preziose e un po' leziose su autori ed opere. Prima di addentrarci nel ponderoso lavoro, lasciamo parlare ancora una volta l'autore, il quale in una lettera dell'aprile 1802 ci offre in anteprima i suoi intenti programmatici:

In un momento in cui rinasce l'Italia a nuovi destini vi è ogni ragion di sperare che rifioriscano in essa quell'arti ancora, che già ne formavano la miglior gloria. Se queste si mantennero attive, e vivaci eziandio nelle minute frazioni de' Governi, ne' quali era divisa la nostra penisola, quale prosperità, quale incremento presagir non si debbe alle medesime sotto un Governo che la più gran parte ne abbraccia e che assumendo il nome dell'intera nazione a noi ne rammenta in tutta la sua estensione l'antico splendore. Ma perché questo divenga un vigoroso eccitamento ad emulare la celebrità de' più bei secoli, fa d'uopo che apparisca svelato agli occhi di questa, e delle future età perché abbiano a dirigersi siccome a segno, le generose lor cure e per dire il vero quante ricchezze letterarie possiede l'Italia, le quali rimangono sconosciute anche ai più colti figli di essa. Quante verità sparse nell'opera de' nostri scrittori, o si veggono affogate in un diluvio inutile di parole, o sono imbarbarite dallo scolastico gergo, o giacciono involte tra i pregiudizi e tra i sogni. Or chi vorrà durar la fatica di farsi a raccoglierle in mezzo a tante spine, e a tanta noia. Io ho tentato di avventurarmi in questo pelago. La pazienza non mi ha abbandonato.



Io ho procurato per quanti lo hanno permesso le poche mie forze di estrarre da una vasta faragine di volumi que' pensamenti de' nostri più accreditati scrittori de' trascorsi secoli i quali possano comparire animosamente a sostenere il confronto della filosofia luce del nostro. Per giungere a questo fine io mi sono accinto a tessere una storia letteraria che se non altro contiene in sé qualche singolarità di sistema. Dalle moderne nazioni non solo si è avuta in considerazione la letteratura d'Italia pei grand'uomini dell'antica Roma; ma i più celebri, e sinceri letterati di essa hanno confessato che anche dopo il rinascimento delle lettere gli italiani sono stati i maestri degli altri popoli nelle scienze, e nelle arti. Molti però tra questi si sono dati ad intendere di avere ridotti a maturità i germi sparsi dagl'Italiani, ed a perfezione recare le materie brute dai medesimi somministrate. In molte parti pertanto di questa Storia si vedrà che anche non pochi de' più sublimi lavori di cui si vantino gli stranieri sono stati esauriti dalla sfera de' nostri Autori. I dotti italiani eziandio sono contenti di pascersi dell'idea generale, e confusa di essere stati i primi scopritori di nuove terre nel continente dell'umano sapere, ma ignorano i dettagli di quella classe di cognizioni, che derivate da noi hanno contribuito ad illuminare le altre parti dell'Europa.

L'accennato scritto mostrerà loro i peculiari fondamenti sopra de' quali solidamente questa nostra gloria si appoggia. Ma l'onere della nazione non è stato l'unico scopo dello scrittore. Ha aspirato a quello ancora di apportare qualche vantaggio ai colti individui della medesima. Lo spirito, e il cuore sono stati i due primari oggetti delle sue applicazioni. Ha mirato a dilatare le idee dell'una, ed a rettificare le inclinazioni dell'altro. Nella narrazione delle principali vicende della vita civile de' letterati si è studiato di far risaltare i tratti più rilevati del morale loro carattere, nel quale apparirà un esemplare, o da imitarsi, o da fuggirsi. Nel ragguaglio poi de' pensamenti loro più ragguardevoli sia per solidità, sia per vaghezza, potrà fecondarsi con breve lettura la mente di una serie svariata di cognizioni, le quali non mancheranno di apportare dilettezza, e profitto alla ragione, ed al gusto.

Tale è l'idea generale dell'opera. Le tenui facoltà di chi scrive mal sapranno corrispondere alla vastità del progetto. Ciò non di meno egli spera che non gli si ascriva a biasimo di aver tentato di contribuire, per quanto egli può, e alla gloria universale della nazione ed alla particolare utilità de' suoi concittadini<sup>24</sup>.

Il Corniani è intenzionato a collegarsi alla tradizione dell'abate Girolamo Tiraboschi<sup>25</sup>, ma tenta altresì di «compendiare»<sup>26</sup> il materiale erudito dell'illustre predecessore:

Io per me non farò che appigliarmi a quelle opinioni che presso i

prelodati scrittori mi sembrano più consone alla verità, per segnare le epoche e per descrivere i fatti<sup>27</sup>.

Così come il Tiraboschi, pensa di poter

rinunziare ad una narrazione senza argini, quindi ad una sincronia che non tenga conto della linea divisoria tra le varie discipline sottoposte ad esame e mescoli il tutto col tutto per adottare in sua vece un procedimento composito di segmentazione del narrato che, rispettando competenze e spettanze settoriali, le contenga entro ambiti cronologicamente plausibili<sup>28</sup>.

È anche convinto, il Corniani, di non proseguire una tradizione solo in ristretto ambito filologico; si sente certamente più libero nel suo modo di articolare procedimenti tecnici e interpretativi, è meno fiscale nel liberare il testo da incrostazioni e da errori accumulati nei secoli, trascura talune censure e non s'indigna troppo di fronte a manipolazioni consapevoli. Interpreta il testo non troppo arbitrariamente, scioglie, a modo suo, passi oscuri, ma è attento nell'attribuire anche una sola riga ad un certo autore, quindi a collocarlo in un certo periodo storico, o in un certo ambiente culturale. Procedo attraverso più itinerari per raggiungere i propri obiettivi didascalici: è critico, storico, linguista; la componente tecnica del lavoro non è mai scissa da quella più propriamente culturale che si rivela decisiva anche nel guidare talune scelte testuali.

Scrivo in proposito:

Alcuno però non si avvisi di ritrovare in essa delle dotte discussioni polemiche intorno all'anno della nascita, del viaggio, delle letture ed altre simili circostanze di poco momento. Io non disapprovo queste erudite ricerche, ma non si conformano al mio sistema<sup>29</sup>.

Corniani intende realizzare un lavoro più divulgativo che scientifico, volto a spiegare gli stadi narrativi della letteratura italiana e a colmare lacune d'ordine storico-letterario e ideologico; anche il Getto parla espressamente di «intento divulgativo»<sup>30</sup> e di sobrio scritto in relazione a *I secoli della letteratura italiana*.

Come già accennato, consideriamo anticipatrice al corposo lavoro di storia della letteratura l'opera precedente sui tedeschi, soprattutto per quel che riguarda il programma-sommario e il

trattaggio della 'biografia ideale' dei singoli autori. Corniani ancora afferma:

io dunque mi studierò di presentare in quest'opera quegli avvenimenti che nella vita dei letterati sono degni di essere conosciuti<sup>31</sup>.

Consapevolezza e intenzione dunque di fare «utili» biografie, ma secondo una rigorosa ricostruzione erudita e una consolidata metodologia critica. Nella lunga e dettagliata introduzione all'opera l'autore assicura che

alla narrazione delle loro (allude agli autori) vicende si aggiungerà quella delle loro dottrine. Si tenterà di estrarre dalle loro opere le verità più eminenti e più luminose; i sistemi, di applicarvi delle rapide riflessioni<sup>32</sup>.

Sostanzialmente Corniani non si sforza che di tracciare personali, anche se autorevoli, biografie, ricostruite con dignitosa approssimazione storica e attento alle personalità dei singoli poeti e prosatori. Egli dà carattere esemplare ai personaggi, tendendo a presentare l'autore come una sorta di modello o tipo ideale, assumendo di volta in volta, connotati di tipo psicologico, o ideologico, o politico, o storico. L'idea di una "biografia ideale", lontana da speculazioni di tipo esclusivamente metafisico, è peculiare alla cultura illuminista solerte nella diffusione del sapere; il Corniani dà così inconsapevolmente l'avvio ad un tipo di storia che considera i fenomeni letterari in stretto legame con chi li ha prodotti.

L'esame critico compiuto sui singoli autori, oltre il puro e semplice biografismo, nasce anche dal personale desiderio dello studioso di presentare i contenuti letterari in strutture chiare, popolari e comprensibili anche ai meno dotti<sup>33</sup>.

Il Corniani critico non sente l'esigenza di fissare i suoi principi critici in opere autonome e organiche di poetica ed estetica ma, ne *I secoli* traccia la storia delle singole personalità<sup>34</sup> in modo tanto chiaro da lasciar abbondantemente trapelare segni della vita civile, culturale e spirituale di un periodo. Raccoglie con scrupolosa diligenza il materiale relativo ai singoli autori, ma lo fa anche senza puntiglio, senza cioè il metodo del critico militante. Da questa apparente arbitrarietà, ne nasce una raccolta enorme di notizie intorno alle vicende delle arti e delle lettere (e non solo) dai primordi della lingua italiana al Settecento.

Pur avendo i limiti che abbiamo già più volte sottolineato, l'opera del Corniani rimane di una certa rilevanza storica, poiché introduce il tentativo di caratterizzare i vari secoli della nostra letteratura, segnando un avanzamento concreto rispetto alla storia fatta per generi.

Nelle sue pagine è ben presente la forte vena di scrittore eterogeneo; la sua prosa è, per i tempi, antiletteraria, commossa e talvolta accalorata, mirabile anche solo per l'immediatezza e la versatile intuizione, interessante per l'estro del pensiero, essenzialmente nuova pur nelle ridondanze e negli abbandoni.

Corniani elabora lentamente una profonda coscienza storica, che gli permette di formulare giudizi molto meno sommari e se si vuole più pragmatici di quelli del Tiraboschi, ma che rimangono comunque meno validi di quelli dell'Ugoni e dello Scalvini.

Lo storico trova sostegno nella positiva disposizione del critico sempre pronto a rivalutare e a capire, oltre che a fissare il proprio sguardo su forze culturali che, in tempi bui, si mossero a salvaguardia della tradizione e dei valori positivi.

Corniani tenta di rinnovare, forse inconsapevolmente, una metodologia ancora in atto sulle riviste dell'epoca, operando secondo orientamenti non propriamente letterari. Egli, come del resto anche il Tiraboschi (e quasi tutti gli eruditi della seconda metà del '700), dà al termine letteratura un significato elastico e molto ampio, paragonabile a quello di cultura; ecco perché *I secoli della letteratura italiana*, non si limitano solo alla storia delle belle lettere, ma si ampliano anche a quella delle scienze e delle arti in genere. Corniani non tratta più il complesso di scritti che la nostra attuale coscienza critica giudica letterari, ma tratta una struttura che, non esaurendosi nel contenuto informativo, tende a proporsi come fonte di emozione intellettuale ed emotiva continuamente rinnovabile. Per l'autore la definizione di letterarietà di un testo non è né semplice né univoca; anzi, si potrebbe dire che, suo malgrado, Corniani anticipa futuri atteggiamenti: il testo letterario deve (e questo è già un ragionamento moderno) permettere letture molteplici, sempre nuove nel tempo; inoltre, visto il momento storico di inebriante razionalità può solo tralasciare di

presentar relazione di opere di teologia o di filosofia scolastica, di

superstizione ascetica, di medicina galenico-arabica, di rugginosa giurisprudenza, e di altre simili inutilità ed oscuramenti<sup>35</sup>.

Il critico, con una punta di inconsapevole romanticismo, non disdegna la tradizione, che recupera anzi a piene mani rifacendosi al già citato Tiraboschi<sup>36</sup>, al Quadrio<sup>37</sup> al Gimma<sup>38</sup> soprattutto per quel che riguarda il tema nazionalistico, che va via via accentuandosi, in particolare nella coscienza dei lombardi e dei veneti. Benché vissuto in clima illuministico, Corniani presente i limiti della ragione come criterio interpretativo degli eventi umani; la fondamentale fiducia nell'antistoricismo che pervade la società europea del XVIII secolo, concede troppo poco spazio all'irrazionale, all'imprevedibile, alla 'realtà' del soggetto; così, da un lato esalta il programma strutturale attivo, frutto maturo della dea ragione, operante nella ricerca di diritti socio-politici e di letture obiettivamente interessanti, dall'altro cerca un denominatore importante per affermare l'idea dell'individualità della nazione, individualità secondo la quale ogni paese, in special modo l'Italia, è portatore di un disegno divino, da attuare in nome della libertà e a favore dell'umanità intera. È intenzione primaria del Corniani di «rivendicare i furti a lor — allude agli scrittori italiani — fatti dagli stranieri»<sup>39</sup> e quindi di

scoprire all'Italia quell'oro, che abbonda entro il suo seno, onde si lasci meno abbagliar dall'orpello, che su lei trabocca dai lidi stranieri<sup>40</sup>.

A tale aspetto propriamente individualistico, se ne aggiunge ben presto un secondo a carattere spiccatamente politico e nazionalistico di strenua difesa dei miti nostrani. Corniani aveva esaltato già, attraverso la lettura dei suoi autori, magari in modo astratto, la forza interiore dello spirito, forza che rende gli uomini capaci di superare vittoriosamente qualsiasi ostacolo frapposto allo sviluppo nazionale, ma è ancora tutto molto nebuloso per il critico, anche se è già evidente fra le righe, un accenno alla religione della patria, una sorta di concetto di missione dei popoli (distante, tuttavia, dallo spirito nazionale che sarà proprio del Risorgimento).

Alcune caratteristiche salienti del lavoro si rilevano dai contenuti e dai parametri storico-cronologici, sempre difficili da indicare

con precisione. Così la storia letteraria del Corniani prende il via dall'undicesimo secolo, fissando un limite, per taluni aspetti, già fissato dal Denina<sup>41</sup> e dal Bettinelli<sup>42</sup> e che di fatto verrà osservato da quasi tutte le trattazioni future. L'autore abbozza una esposizione della letteratura dalla decadenza dell'impero fino al Mille, lanciando un ponte (successivamente molto utilizzato) fra letteratura italica nascente e retroterra latino. Così spiega la sua decisione:

Io incomincerò la mia narrazione dal secolo XI, poiché a quest'epoca si può realmente stabilire l'origine della letteratura propriamente italiana (...). Nell'XI secolo ne sorse un nuovo (albero) il quale umile dapprima e fievole, coll'incremento dei secoli divenne solido e rigoglioso e distese ne' posteriori tempi vigorosi i suoi rami, dei quali si colgono i frutti nell'odierna letteratura. Noi pertanto osserveremo germogliare il tenero arbusto, e ne seguiremo l'ingrandimento e le varie diramazioni per quanto sarà permesso ai deboli nostri lumi. Ma siccome non è impossibile che alcuna radice della novella pianta sviluppandosi nello stesso terreno, abbia incontrato ancora qualche sterpo dell'antica, così a schiarimento della materia, premetteremo un'idea generale dello stato della letteratura in Italia dalla decadenza dell'impero romano sino al risorgimento delle lettere<sup>43</sup>.

Se estraiamo dalla voluminosa opera del Corniani un campionario in grado di renderci edotti sul procedimento critico, procedimento ripetibile lungo l'itinerario dei secoli (che sono l'esteso oggetto dell'indagine esperita), tale campionario potrà indurci a cogliere lo spirito e le strutture dell'opera, che avanza con un'analisi della letteratura latina del medioevo (Lanfranco, Irnerio, S. Bonaventura, S. Tommaso, S. Anselmo) e prosegue dissertando sulle origini della letteratura italiana vera e propria, definendo la Scuola siciliana, disquisendo dei poeti toscani e giungendo alla trilogia dei grandi del XIV secolo: Dante, Petrarca e Boccaccio. La scelta più interessante, si inserisce proprio su quel XIV secolo, per ragioni da una parte riferibili all'eccezionale difficoltà del quadro storiografico, dall'altra perché, pare proprio che Corniani in tale contesto, possa trarre un certo vantaggio rispetto agli storici coevi (e rispetto anche a molti ottocentisti) della letteratura italiana, dallo spessore spazio-temporale della sua indagine estesa all'interno di una vasta e ambigua (in fondo non era un vero e proprio addetto ai lavori, ma un uomo di varie conoscenze) frontiera culturale.

Comunque sia, il giudizio che Corniani dà di Dante, pur non discorde da quello fornitoci da altri critici del Settecento (escludendo da questi solo il Vico) è molto personale.

L'interpretazione dei campi semantici del mondo dantesco, ritorna alla ribalta della coscienza storica dell'anomalo critico che esprime persino taluni pareri non certo positivi riguardo ad alcune forme della *Commedia*<sup>44</sup>:

Mi piacerebbe assomigliare il poema dantesco ad un grande edificio di gotica architettura. La mole è pesante e massiccia, non vi si ravvisa né ordine né simmetria, né regolarità di piani. Non di rado però si incontrano in essa degli appartamenti di sorprendente magnificenza e vaghezza<sup>45</sup>;

e più avanti:

Le indicate bellezze vengono di gran lunga superate e vinte da versi duri e inarmonici, dalle locuzioni forzate ed improprie, dalle frasi intralciate ed oscure, dai latinismi, dai lombardismi che si incontrano quasi ad ogni passo<sup>46</sup>.

Non andando mai troppo oltre la sensibilità del suo secolo, apprezza di Dante quell'aver

sparso qua e là nel suo poema dei lumi scientifici che sono di tutti i tempi e di tutti i paesi<sup>47</sup>;

e soprattutto il suo essere un profondo conoscitore dell'animo umano, che gli ha permesso di fare

sì varie pitture di vizi e di peccati, ora distinguendone le gradazioni quasi insensibili ora contrassegnandone i caratteri più marcati<sup>48</sup>.

Bisognerebbe rivedere certo questa dimensione sottolineando, come abbiamo fatto solo in parte, una più precisa collocazione epocale; e bisognerebbe oculatamente considerare la strana interpretazione del Corniani, il quale definisce l'universo dantesco «un po' confuso», ma con una ragione d'essere dal punto di vista etico e politico non basato, quindi, solo sul sentimento. Anche l'esecuzione stilistica non si riduce solo all'espressività esteriore e letterale, ma ha una primaria connotazione di emblematicità. Il messaggio dantesco ha sì, per il nostro autore, una struttura semantica codificata a vari livelli, ma egli ne offre una lettura e dimensione interpretativa epocale e storicheggiante.

Corniani localizza gli eventi e i fatti in ambiti ristretti, indagando con rigore tipicamente illuministico. La sua indagine verte su un pratico realismo e su una specie d'impegno troppo didattico quasi a voler fornire una sorta di pragmatica soluzione a chi legge.

L'interprete di Dante sottolinea più talune misure narrative della trama, talune sequenze in cui la 'fabula' si organizza, certe funzioni che in essa esercitano le figure e gli oggetti, ma non si adegua (o sforza) ad una lettura interna ai parametri del discorso (articolando preferibilmente in zone monotematiche).

Non così nella trattazione del Petrarca, in cui Corniani riconosce «il creator dell'italiana poesia»<sup>49</sup>, afferma che la lirica ha acquistato «tutto quel vezzo, tutta quell'armonia e venustà di cui poteva essere ella capace»<sup>50</sup> particolarmente per alcune doti dal poeta possedute, come una «patetica sensibilità»<sup>51</sup> e una «dolcezza insolita»<sup>52</sup> «fornite della fantasia»<sup>53</sup>. Per Corniani, Petrarca segna davvero una svolta nella cultura: la poesia dell'aretino esclude le scienze fisiche, esaltando le scienze morali, in splendore di forme letterarie chiare e persuasive, come uniche scienze che interessino veramente l'uomo in quanto tale.

Corniani è interessato alla poetica petrarchesca poiché pone come centro d'interesse il tormentoso muoversi dell'uomo consolato, seppur malinconicamente, dalla fede, nella spiritualità ed immortalità dell'anima, con un senso struggente della labilità delle imprese umane e il dubbio perenne sulla legittimità dell'operare 'manufatti' gloriosi. Il bresciano, a parte talune intuitive considerazioni, resta un critico non lontano dalla linea interpretativa del secolo (prima dell'intervento dell'Alfieri) sicché non meravigliano le ampie lodi (anche se dal sapore stereotipato), forgiate secondo moduli tradizionali. Corniani non si cura molto dell'ambito strettamente filologico, pensa che Dante sia un infante in rapporto al Petrarca (capace di verificare la distanza fra il latino moderno e il classico). Nel Petrarca, Corniani ravvisa la nascita di un senso storico per le differenze di lingue e civiltà; senso storico e filologico che maturerà, come vedremo accennato dallo stesso critico, nell'Umanesimo.

Riguardo al Boccaccio ritroviamo un giudizio dicotomico e assai contrastante; da un lato l'elogio del modo in cui il certaldese scrisse il *Decameron*, opera per cui



a lui solo è riservata la gloria di condurre alla perfezione la nostra prosa e di ottenere il vanto del più eloquente degli italiani<sup>54</sup>.

Secondo Corniani, Boccaccio cerca faticosamente, e a lungo, di sistemare negli schemi medioevali il suo prevalente interesse per l'efficienza umana. Dopo opere che al critico appaiono unilaterali, o troppo dominate da ricerche retoriche di dignità epica e tragica. Boccaccio giunge a dare la piena misura di sé con il suo capolavoro, in cui ogni cosa del mondo è raccontata con prevalente interesse all'uomo, qualunque sia il contesto morale in cui essa si esercita, mediante l'energia della coerenza interna.

Tuttavia da un altro punto di vista condanna la «gran macchia morale che deturpa il Decamerone del nostro Boccaccio»<sup>55</sup> dimostrandosi dunque coerente con le scelte morali che caratterizzano la sua poetica.

Il Corniani non riesce, in altri termini, a giustificare un'opera in cui vi è «la depressione della virtù e l'esaltazione del vizio»<sup>56</sup>, che viene meno a quello che deve essere il vero fine del lavoro letterario, vale a dire

impiegare la magia de' suoi colori per commuovere l'immaginazione ed il cuore della moltitudine e spingerla alla concordia e alla virtù<sup>57</sup>.

Il critico è infastidito dalla mondanità del *Decameron*, è infastidito dal fatto che ogni uomo, per Boccaccio, è quello che è e fa quello che può per giungere ad un risultato mondanamente valutabile. Non risparmia così le invettive rese astiose per l'intelligenza mal usata e via dicendo.

Corniani delinea abbastanza chiaramente il passaggio dalla cultura medioevale a quella umanistico-rinascimentale, passaggio segnato da uno spostarsi del centro di attenzione. Mentre nel Medioevo prevale l'interesse per l'oggettività dei valori, nell'Umanesimo tende a prevalere l'interesse per la soggettività dell'espressione e dei punti di vista personali.

Per brevità, sugli altri autori e sulla loro produzione artistica, ci limiteremo ora ad accennare solo a quelli più significativi, ai quali Corniani aggiunge qualche nuova curiosa considerazione. Dell'Ariosto, per esempio, egli afferma che

tra i poeti antichi e moderni nessuno al par di lui ha saputo sì perfettamente congiungere il meraviglioso col verosimile<sup>58</sup>;

e nei confronti dell'*Orlando furioso* in particolare, giunge alla conclusione che pur non rilevando una unità d'ispirazione si presenta comunque come un'opera molto bella giungendo a paragonarla ad

una magnifica sala dipinta a scudi e medaglie, i cui istoriati hanno tra di essi alcuna o vicina o lontana relazione<sup>59</sup>.

Corniani vede nell'*Orlando furioso* il culmine del Rinascimento poetico, l'opera di più perfetto equilibrio. Fornisce già una valutazione moderna del poema; riflette sull'incarnazione degli ideali umanistici, di un'umanità razionale e virtuosa per forza di cultura, puntualizza quei toni evasivi e fiabeschi della poesia cavalleresca, riflette sull'ironia indulgente, consapevole dei limiti umani.

Anche se abbiamo già riferito, fino a questo punto, sulle buone qualità del lavoro del Corniani, il metodo d'indagine utilizzato dal critico, mostra considerevoli inadeguatezze, in particolare là dove egli si sente mobilitato a dover dare un giudizio di merito che intende andare oltre l'attenta valutazione delle testimonianze significative<sup>60</sup>.

Sul Quattrocento e sulla prima parte del Cinquecento, secoli di sovrabbondante letteratura in latino (prodotto di un recupero massiccio del passato classico), largo spazio è riservato dagli operatori delle *Storie* dedicate all'Italia nel corso del Sette-Ottocento; anche se lo storico della letteratura in genere, accetta con riluttanza di invadere il territorio occupato da un classicismo obsoleto. Se si convince a farlo è solo per necessità di fronte al coinvolgimento dei singoli autori, la cui vicenda intellettuale è legata ad una sorta di bilinguismo.

Difficile così dare precise indicazioni da questo punto di vista, lontano, comunque, dal senso iniziale della dichiarazione metodologica del Corniani, il quale afferma che avrebbe scritto la storia della personalità dei protagonisti della letteratura, e quella delle «scienze» da essi trattate, ma con intento primario rivolto alla divulgazione.

Accade così ch'egli semplifichi eccessivamente il pensiero del Machiavelli, del quale scrive che

aveva acquistato una cognizione profonda di tutti i mezzi e giusti e nobili, e vili e perversi, per cui si erano stabiliti, mantenuti ed ingranditi i principati e le repubbliche; e dall'altra parte i danni e i corrodimenti anche inosservati ed obliqui che li avevano condotti a perdizione e rovina<sup>61</sup>.

Il bresciano pare collocare l'opera di Machiavelli ad un bivio che consente al lettore due diverse direzioni: da una parte verso una discussione teoretica, dall'altra verso il consenso artistico. La discussione è sospesa, anche se l'autore fa intendere che potrebbe prolungarsi interminabilmente. D'altro canto l'etica e la pragmatica del secolo del Corniani, identificano all'unisono, nella prosa densa e piena di Machiavelli, un pensiero libertino, agile e spietato, un discorso fatto di frasi principali senza chiaro-scuro, una realtà percepita che balza di momento in momento in primo piano, con l'energia di una forza irresistibile.

L'impressione che Corniani dà è costretta da un rigoroso spirito critico, che preclude ogni abbandono alla contemplazione, e richiama il discorso al tono tassativo, ad un calcolo preciso, esaminando tutta la realtà in ipotesi estreme.

Nell'esame de *La Gerusalemme liberata* viene invece messo in evidenza come il poema sia caratterizzato da

regolarità di disegno, vigoria di colorito, verità di caratteri, movimenti di passioni vivissime, armonia di numero, splendore di elocuzione<sup>62</sup>

espressioni queste che giustificano il successo settecentesco del Tasso, cioè di un autore al quale guarda tutta la trattatistica dell'epoca, tanto che dalla sua opera si deducono le regole del genere letterario del poema epico.

Scopo della sua critica, in questo caso, è di individuare 'la caratteristica' dell'opera scaturita dall'animo dell'autore, ma una caratterizzazione del genere anche ai suoi livelli migliori, si risolve semplicemente con un bel vagheggiamento all'ineffabile.

È più epocale e partecipato il giudizio sul Metastasio, da lui reputato «il poeta più grande di questo secolo»<sup>63</sup> in quanto

si è studiato persino di migliorare i personaggi della storia al fine di presentare modelli di perfetta virtù, a differenza di alcun altro che li ha peggiorati per dipingere in nero l'umana natura<sup>64</sup>.

In questo caso è evidente una linea di lettura interpretativa peculiare dell'ambiente veneto; infatti anche il Baretti ci ricorda il successo internazionale del Metastasio, poeta a cui, come egli dice, tutta la cultura europea si sentì debitrice, e che certo è l'italiano più ammirato e conosciuto dell'epoca. Sembra che del Metastasio siano state osannate, dagli storici della letteratura italiana del

Settecento, più le virtù che gli scritti; esaltano gli eccessi di espressioni tese e truculente che tuttavia si sposano mirabilmente con quelle piane e discorsive, formando un impasto gradevole di uniforme, chiara e fluida poesia.

Anche ne *I secoli*, come del resto in tutta la produzione letteraria del Corniani, appare evidente come i giudizi valutativi, oltre che all'aspetto morale si attengano alla moda letteraria; è comprensibile quindi il successo dell'opera, proprio perché confermando tutte le aspettative dell'ipotetico lettore; successo dovuto anche alla curiosa sensibilità dei contemporanei in fatto di biografie.

È giusto dunque ricordare che *I secoli della letteratura italiana*, proprio grazie al loro carattere divulgativo e alle qualità strutturali di rigorosa chiarezza, riscuotono un gran favore di pubblico; prova ne sono le numerose edizioni rivedute, ricomposte e corrette che se ne fanno successivamente.

Infatti dopo che Ugoni cerca di completare l'opera pubblicando, dal 1820 al 1822, *La letteratura italiana nella seconda metà del XVIII secolo*, nel 1832 il Ticozzi<sup>65</sup> ne cura una seconda edizione aggiungendo a sua volta un'epoca nuova alle nove già preesistenti.

La terza e conclusiva edizione si pubblica a Torino presso l'editore Pomba, negli anni dal 1854 al 1856. La nuova ristampa comprende, oltre le nove epoche del Corniani, la decima che tratta degli anni dal 1750 al 1832, costituita dal lavoro dell'Ugoni e da una parte di quello del Ticozzi, e l'undicesima riguardante il periodo dal 1832 al 1850, formata dallo scritto del Ticozzi e da una nuova parte aggiunta da Predari.

Corniani, nel panorama degli storici critici della letteratura italiana del tempo, bresciani e non, resta un classico la cui validità metodologica supera gli stessi limiti storici e supera anche la relativa validità dei suoi giudizi.

Nessuno ha realizzato nel suo secolo, più fortemente di lui, l'ideale di una critica letteraria a carattere divulgativo: con una certa semplicità di linguaggio, senza particolari ostentazioni di studi eruditi, capace di cogliere la sostanza di un'opera nell'immediatezza dell'impressione, cui si accompagna una approfondita, anche se datata, riflessione.

La situazione storica legata al contenuto, la concezione del

testo, lo scrittore e la sua personalità, ma soprattutto la concreta capacità del suo impegno così come si è storicamente formato, rappresentano un processo unitario ben riuscito, di perfetta fusione fra componente erudita e documentaria delle storiografie settecentesche e le nuove esigenze intese a rimarcare il valore poetico, sociale e culturale dell'opera d'arte della critica letteraria del Corniani.

Il bresciano si sofferma forse troppo sul momento della «concezione» isolando l'ideologia dello scrittore e il suo tempo, trascurando invece, per certi aspetti, la componente contenutistica dell'opera.

Si legga, per comprendere il metodo di lavoro e gli obiettivi dell'opera, la chiara prefazione a *I secoli* stesa nel 1854 dal Ticozzi:

Aveva il Corniani concepito da più anni il disegno di scrivere una storia letteraria dell'Italia che dai cominciamenti del volgare idioma si stendesse a tutto il secolo decimottavo; nella quale, senza lussureggiante corredo di pellegrina erudizione e dentro moderati confini circoscritte, si trovassero le più importanti notizie degli italiani scrittori e delle opere loro.

L'autore ha premessa alla sua storia una circostanziata notizia delle sue intenzioni e del metodo tenuto nel compilarla<sup>67</sup>; quindi perduta opera sarebbe l'aggiungere ulteriori dilucidazioni. Osserverò solamente che in procinto di esporsi ad un'impresa di tanta importanza e renduta rischiosa dalle analoghe celebratissime opere pubblicate dal conte Giammaria Mazzuchelli e dal cav. Girolamo Tiraboschi, volle scandagliare la pubblica opinione, divulgando un saggio del suo lavoro, che ottenne dovunque favorevole accoglimento. Da ciò assicurato, fecesi alacramente a colorire il suo disegno; e, *malgrado le sopraggiuntegli gravissime occupazioni*, dava alla luce il primo volume nel 1804, l'ultimo nel 1813.

Comincia l'opera sua, divisa in nove epoche, dalla fine dell'undicesimo secolo, quando, secondo l'opinione di alcuni dotti, apparvero, sebbene poco sensibili, i primi lumi della nascente italiana letteratura. Ma l'autore con saggio accorgimento si fa alquanto più addietro, onde appianare la spinosa e sterile via degl'incerti e deboli cominciamenti dell'italiano sapere; ed offre al lettore una compendiosa storia della condizione delle latine lettere dalla decadenza del romano impero fino alla fine del tredicesimo secolo, vera epoca del risorgimento dell'italiana letteratura. Con rapida narrazione trascorre gl'infelici tempi delle barbariche invasioni, accenna l'improvvida mescolanza dell'eclettica filosofia delle teologiche dottrine, e l'infelice riuscita degli studi

enciclopedici, cui osarono abbandonarsi alcuni dotti del medio evo, l'origine e i progressi della scolastica, le cause ed i pessimi effetti delle sanguinose controversie che lungamente divisero il sacerdozio e l'impero, le vicende ora prospere, ora infelici, ma più infelici che prospere, delle crociate, e l'indiretta influenza sulle scienze, sulle arti e sui costumi.

Fu ottimo consiglio del Corniani quello di avere adottato, a preferenza d'ogni altro, il metodo cronologico, perocché continuamente ci offre oggetti di varia natura negli svariati casi della privata vita degli scrittori che di mano in mano si succedono, e nelle svariate scienze intorno alle quali si esercitarono.

Egli ci presenta in tal guisa i fasti della nostra letteratura che più degni sono d'essere conosciuti. Ebbe quest'opera in ogni parte della colta Europa auspici ben meritati, né solo dai giornali più accreditati, ma dagli uomini eziandio più rinomati nella repubblica letteraria venne con laude reputata, il dirò pure, e più critica e più filosofica che non quella dello stesso Tiraboschi, e distinta coll'appellativo di classica. La dottrina, l'erudizione, la critica vi regnano in ogni parte. Lo stile in cui è dettata è chiaro, conciso spontaneo; ad ogni pagina fa che viepiù cresca il desiderio di continuarne la lettura, la quale con increscimento s'interrompe, e vi si torna sempre con impaziente avidità<sup>68</sup>.

Ebbe il Corniani a scrivere (e questo per chiarire ulteriormente le sue intenzioni)

Lo scopo principale della mia fatica è di scoprire all'Italia quell'oro, che abbonda entro il suo seno<sup>69</sup>.

Fatica raccolta a piene mani, ma con obiettivi un po' diversi, da Camillo Ugoni il quale, nominato presidente dell'Ateneo bresciano nel 1818, durante il discorso tenuto all'assunzione della nuova carica, propose immediatamente agli accademici di continuare l'opera di Giovan Maria Mazzuchelli *Gli Scrittori d'Italia*<sup>70</sup>, segno evidente del suo primario interesse nel settore storico-critico della letteratura.

Ugoni si rende conto della copiosa quantità di materiale raccolto dal Mazzuchelli, per altro mai utilizzato per scrivere un dizionario letterario scientificamente attendibile; purtroppo il progetto s'affossa sul nascere, a causa del figlio di Mazzuchelli, Francesco, che non vuole consegnare gli scritti postillati dal padre.

Tale impedimento induce l'Ugoni a comporre una biografia di G.B. Corniani, da anteporre come prefazione alla ristampa de *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*.

Ugoni guarda al Tiraboschi come antesignano del Corniani, ne ammira la straordinaria erudizione, ma non approva i suoi giudizi sulle opere; il Corniani invece gli appare abilissimo nel mettere in luce la capacità, il genio e le doti morali dei vari autori presi in esame; ma pur esaltandone l'obiettivo didascalico-educativo, ne critica, per taluni aspetti, lo stile e l'esattezza storica.

Ugoni ebbe per lungo tempo fra le mani la storia del Corniani, storia che si ferma alla prima metà del secolo XVIII; decide quindi di continuarla a modo suo.

I primi tre volumi vengono pubblicati rispettivamente nel 1820, 1821 e 1822<sup>71</sup>; gli altri quattro escono postumi nel triennio 1856-1858<sup>72</sup> a cura del fratello Filippo. L'opera non si realizza secondo gli schemi del bresciano e parte del materiale rimane inutilizzata<sup>73</sup>.

La tramatura della nuova storia letteraria è sì originale, ma ricalca (determinandone il limite) la struttura del Corniani: le biografie sono ben segnate e staccate l'una dall'altra, come grappoli di pezzi scelti, e l'ordine di successione è esclusivamente cronologico.

Ugoni procede ad una ulteriore suddivisione in cui compone, a sequenza fissa, la vita, le opere e l'indole del singolo autore; tale segmentazione impedisce, non poche volte, una visione più complessiva del personaggio trattato. Ma l'autore, anche se non è disponibile a muoversi fuori da percorsi prevedibili e noti, almeno dal punto di vista strutturale, è altresì disponibile ad esplorare orizzonti inconsueti e nuovi: della storia non fanno parte solo letterati, ma anche scienziati, matematici, astronomi, filosofi (sempre secondo l'ideale settecentesco dell'uomo di cultura).

Il critico è comunque ben lontano dal fornire pretesti per un discorso svagato o frammentario, ma usa con maggior destrezza (rispetto agli studiosi del secolo precedente o coevi) strumenti duttili e puntuali d'indagine biografica. Non trascura, sentendosi direttamente investito, il fascino della tradizione erudita che non conosce fratture dinnanzi all'oggetto della propria onnivora curiosità<sup>74</sup>.

La manchevolezza più evidente dell'opera è da riscontrare nel fatto che autori minori e di scarso valore artistico-poetico, sono trattati con lo stesso taglio, accuratezza e giudizio dei grandi;

quindi, l'analisi contenutistica dei pezzi è svolta in modo ugualmente particolareggiato; con la conseguenza di livellare, dal punto di vista del valore letterario, scritti e autori di ben diversa caratura e rilievo.

Il lettore dell'Ugoni può trarre profitto dall'abilità di analisi dei personaggi non letterari<sup>75</sup>, può trarre profitto dalle informazioni fornite dal critico, in area 'intertestuale' della letteratura, circa i palinsesti, le scritture etico-politiche, manoscritti, costumi zelanti, risvolti scandalosi e ben documentati.

Per essere precisi bisogna considerare che fra i primi tre volumi della sua storia letteraria ed i quattro editi postumi vi è una certa differenza d'intenti<sup>76</sup>. Inoltre, il contatto di Ugoni con letterati ed ambienti culturali francesi e inglesi, oltre che italiani, dovuto al forzato esilio, e l'amicizia con personalità di rilievo in tutti i campi, contribuiscono ad ampliare ed a maturare la capacità critica e la visione prospettica.

Uno degli intenti che l'Ugoni si propone, analizzando molti personaggi significativi, è quello di risvegliare nei suoi concittadini il desiderio del 'ben fare' per spirito di emulazione.

Ugoni resta intimamente legato al suo tempo; così propone attraverso altri esempi, ideali, morali e sociali revisioni in forma decisamente personale. È vivo, nella sua opera, un austero senso di dignità, di moralità classica e cristiana; il risvolto didascalico è di certo connaturato al suo modo d'essere. L'atteggiamento spirituale, ben evidente negli scritti critici, è largo e pacato, mai troppo polemico, scopertamente didattico.

Egli ritiene che divulgando vita ed opere di uomini illustri e suscitando ammirazione per essi, sia più facile stimolare il desiderio di imitarli.

La stessa ripartizione accurata in tre temi di ogni biografia, permette di procedere ad una specifica analisi dell'autore, soprattutto avanzando secondo un'indagine capillare sulla sua personalità, l'eventuale e sempre sottolineata posizione politica e l'impegno civile, inserendolo in un quadro più ampio della storia in genere, letteraria in particolare e mettendo in luce la concezione culturale personale, specchio concavo e convesso di una determinata società.

Ugoni pare aver le idee chiare sull'opera che vuol portare a



termine, prosecuzione precisa di quella del Corniani nata con l'intento

d'influire sulla morale della nazione e di combatterne i pregiudizi educandola ad opinioni savie e liberali<sup>77</sup>;

ma il suo limite è ignorare i difetti della letteratura critica precedente.

Scrive a questo proposito Pietro Borsieri sul *Conciliatore*,

che una Storia letteraria debba far conoscere l'uomo privato, l'uomo pubblico, l'uomo di lettere, questa, a quanto mi pare, è verità lucentissima, la quale non domanda dimostrazione. Il solo dubbio che io proporrò al signor Ugoni, è se veramente *I secoli* del Corniani facciano conoscere questi tre caratteri de' nostri letterati e come li facciano conoscere. Corniani fu meno minuzioso di Tiraboschi, ma fu egli per questo più pensatore di lui? Valutò egli l'influenza delle passioni, individuali, dello spirito dei tempi, dell'indole, de' principati italiani, e del genio nazionale sull'ingegno e sul carattere di tanti nostri scrittori che si sono succeduti nel corso di vari secoli? Additò egli viceversa l'impronta che il genio individuale di questi scrittori, e la tacita potenza delle loro opere segnò a poco a poco sul carattere del popolo italiano<sup>78</sup>?

Numerose e legittime perplessità traspasano da questo scritto: quanto al Corniani, ha per molti aspetti ben ragione il Borsieri, soprattutto là dove gli rimprovera mancanza di vera critica. Del resto non è l'unico ad avere delle perplessità; mentre l'Ugoni continuerà per molto tempo a dare un giudizio immeritatamente positivo sull'illustre predecessore...<sup>79</sup>.

Purtroppo quello che vi è di originale nell'Ugoni, è attenuato dal fatto che anziché iniziare un lavoro totalmente nuovo, sceglie di continuare emulando, senza mettere troppo in discussione e ricalcando lo schema de *I secoli*; comunque, egli risente dell'epoca di passaggio tra la storia letteraria tradizionale e quella innovatrice, più peculiarmente critica.

Bisogna riconoscere all'Ugoni il merito di aver accettato quelli che sono i nuovi principi e di aver trasferito nella nostra letteratura, dopo una rielaborazione personale, motivi di critica acquisiti dalla conoscenza di storiografi sia italiani che stranieri. Egli stesso nella prefazione del 1820 fa una panoramica di alcuni letterati che lo hanno preceduto e si propone come modelli,

cercando di discriminarne i lati migliori, il Ginguené, il Sismondi e il Bouterweck.

Dieci anni prima, l'Ugoni deve aver parlato, con toni entusiastici, de *I secoli* (del Corniani) al Foscolo, ma quest'ultimo risponder:

Le tue lodi non faranno ch'io non ridica di quel libro il mio parere; ed è che doveva leggere con più critica, e copiar meno il Tiraboschi; scrivere con più lingua e più nerbo, conoscere le fondamenta vere e profonde della letteratura italiana e la storia politica dei nostri antenati: perché la natura crea gl'ingegni, il clima li nutre; ma i governi, i principi e i tempi fanno i letterati<sup>80</sup>.

È sostanzialmente lo stesso rimprovero che alcuni anni dopo gli muoverà il Borsieri.

Comunque, sempre Foscolo, ha già scritto al Monti il 13 aprile 1807:

Hai tu letto l'opera del Corniani? Pedante, frate, ignorante, petulante (...) ch'io non conosco né gli altri suoi scritti, né lui — né voglio conoscerlo —<sup>81</sup>.

Un po' meno aspro è il giudizio del Mazzoni, che vede *I secoli* del Corniani come un

compendio non negligente, ravvivato qua e là di osservazioni e giudizi personali (...), a cui si può ricorrere anche oggi nei tempi più vicini a lui con qualche utilità<sup>82</sup>.

Dobbiamo considerare imprescindibili, per una corretta analisi dello sviluppo del pensiero critico dell'Ugoni, gli scritti precedenti, aperti alle idee innovatrici<sup>83</sup>; non solo, ma rammentiamo anche la sua simpatia nei confronti dell'ideologia romantica (particolarmente in campo drammatico). Di una nuova sensibilità quindi, si può parlare anche nell'ambito della *Storia letteraria*.

Nell'Ugoni resta dominante l'impronta classicheggiante del linguaggio e delle forme e il recupero dell'elemento critico 'significativo' del passato; ma cade quell'ideologia saldamente pragmatico-illuminista (propria per certi aspetti anche del Corniani), che è quanto di più estraneo si possa immaginare in questo periodo, se si tiene conto della ventata di restaurazione, che si accompagna alla pur forte carica innovatrice propria del Romanticismo (o proto-Risorgimento italiano).

In tale contesto sono davvero molti i tentativi di costruire una storia letteraria nuova: ci si stacca via via dalle vecchie tipologie, pedanti, erudite, senza dimensione filosofica alcuna e si cerca, invece, una visione più consona ai costumi del tempo, più in sintonia a quelle generazioni cresciute fra battaglie politiche e discussioni letterarie.

L'Ugoni occupa invero

un posto di transizione tra i vecchi e i nuovi storici della letteratura. In teoria egli accetta tutti i principi romantici; in pratica, poi, troppo spesso non sa giudicare largamente in base a questi principi, non sa penetrare a fondo l'ideale di storia letteraria proposto dai romantici.

Questo almeno secondo la Seneci<sup>84</sup> studiosa dell'Ugoni. Per noi non è esattamente così.

Abbiamo già sottolineato che il critico si attiene ad un metodo un poco obsoleto, in cui mancano intersezioni filosofiche generali, ma riteniamo che le sintesi argomentative siano estremamente dosate ed utili e non ci sentiamo proprio di relegare la sua storia letteraria fra le tante pedanti e pesanti storie settecentesche.

Il giudizio dei contemporanei sulla storia letteraria ugoniana è lusinghiero. I familiari e gli amici, come il Borsieri<sup>85</sup>, Silvio Pellico<sup>86</sup>, Giuseppe Nicolini<sup>87</sup>, lo incoraggiano a più riprese a continuare.

Il Sismondi in un articolo della *Revue encyclopedique*, il Montani nell'*Antologia*, Carlo Cocchetti nell'*Archivio storico italiano*, giudicarono meritevole di considerazione l'opera dell'Ugoni.

Benedetto Croce nella sua *Critica*, pur riconoscendo che alcuni giudizi critici dell'Ugoni sono acuti, lo definisce più studioso che storiografo, e dice che in lui, sulla traccia conservatrice, s'impostano idee nuove. È vero, il bresciano risente dell'epoca di transizione, ma è una voce nuova e crea proseliti.

Se spesso, come sottolinea la Seneci, quello che risalta di più della sua opera e degli scrittori presi in esame, è il carattere morale, ciò è dovuto alla visione ugoniana della letteratura in chiave storico moralistica; visione condivisa, atteggiamento comune al suo tempo, tale da considerarlo frutto di un vero e proprio 'carattere' generazionale!

Se paragoniamo l'opera del Corniani con quella dell'Ugoni,

appare chiaro che le biografie del primo mancano di nuove e moderne osservazioni critiche, mancano di considerazioni su temi d'ordine strettamente filologico, la vicenda biografica è più estesa e conta più delle opere, la base di ogni giudizio estetico e poetico è essenzialmente etica. Ugoni ha una cultura più ampia in materia, è un buon conoscitore delle letterature europee (soprattutto tedesca e francese) e sente il problema dell'intertestualità.

Molti sono gli autori, storici della letteratura, coevi all'Ugoni, che si cimentano nella stessa impresa critica. Ma quali sono le differenze salienti fra l'opera del nostro e le altre?

Stefano Ticozzi<sup>88</sup>, per esempio, assembla nomi e fatti più o meno conosciuti, senza svolgere un lavoro selettivo, dilungandosi sulla vita ed elencando asetticamente le opere. Francesco Predari<sup>89</sup> invece, si orienta a scrivere solo belle monografie riportanti fatti esposti con esattezza certosina. Ma anche l'erudito Antonio Lombardi, continuatore dell'opera del Tiraboschi non propone nulla di nuovo, emulando e ricopiando solo il suo predecessore, elaborando argomenti di buon gusto, di amena letteratura con un certo scrupolo scientifico. Ed anche l'opera del Maffei<sup>90</sup>, così tristemente didattica, non ha certe caratteristiche innovative, né metodo nella formulazione di giudizi. Coevo e amico di Ugoni è Francesco Salfi<sup>91</sup> il quale scrive un *Ristretto di storia letteraria*<sup>92</sup> opera sintetica e scrupolosa che piacque tanto anche al Tommaseo<sup>93</sup>; è nel suo genere certamente la migliore, con un metodo critico rigoroso, accomunabile alle opere dei più importanti Francesco Torti (con il suo accreditato convincimento di poter rendere popolari le lettere) e Ugo Foscolo.

Comunque, a quei tempi, la storia della letteratura di Ugoni ha certamente un plauso e una divulgazione superiore a quella dei suoi contemporanei; bisognerà attendere ancora alcuni anni per avere opere strutturalmente diverse nell'analisi e nell'impostazione, quali quelle del Cantù, del Tommaseo, del Giudici, del Settembrini e, al culmine della critica romantica, di Francesco De Sanctis.

A parte gli entusiasmi estemporanei degli amici, sull'opera dell'Ugoni si lavora molto: viene, per esempio, immediatamente tradotta; ricordiamo la versione tedesca eseguita da Gasparo degli Orelli<sup>94</sup>.

Quando vengono pubblicati i primi volumi della *Storia* ugoniana, il Sismondi<sup>95</sup> fa un pregevole articolo su *Revue encyclopedique* lodando le tante intuizioni letterario-filosofiche, i giudizi dotti ed imparziali, la versatilità romantica all'indagine.

Sancisce definitivamente il carattere romantico moderato dell'opera di Ugoni, l'articolo apparso sull'*Antologia*<sup>96</sup> (del già citato Montani), che apprezzava l'equilibrio e lo sforzo interpretativo moderno, del nostro autore. Esaminando la sua *Storia* letteraria vediamo allora di capire il perché di tanti risvolti lusinghieri, delle poche critiche<sup>97</sup> e cerchiamo di tracciare un giudizio complessivo sulla sua opera nella storia della critica italiana.

Nella *Prefazione* al primo volume<sup>98</sup> abbiamo una sorta di protasi in cui Ugoni definisce i suoi obiettivi; lo fa attraverso due versi di Ovidio: «Patriae / Scribere jussit amor»<sup>99</sup>. Arduo lirismo, ma sostenuto da un forte impegno politico, da quell'amor di patria per cui può avere un senso anche scrivere; ecco il fine: giovare alla patria attraverso la scrittura.

Ugoni nel primo momento del suo impegno critico-letterario, è tutt'altro che tenero con le *Storie* compilate nel *secolo della ragione*; troppo erudite, troppo sommarie, con troppe lungaggini biografiche; capro espiatorio della sua invettiva è il Tiraboschi<sup>100</sup> e naturalmente tutti coloro che lo emularono.

Spietato, anche se con innato buon gusto, verso la vecchia critica erudita, trova i suoi modelli in autori a lui contemporanei o di poco antecedenti. Severo, per pochi, pochissimi aspetti, nei confronti del Corniani, lo loda per aver reso popolari le lettere<sup>101</sup>; mostra decisa simpatia per il Ginguéné che

ci ha dato begli e mediati esempi dei capolavori della nostra letteratura<sup>102</sup>.

e altrettanta ne ostenta per Salfi<sup>103</sup>, per il Bouterweck<sup>104</sup> che considera grande storico di letterature comparate, moralista e raffinato indagatore della coscienza intima dei poeti.

Non parliamo poi del Sismondi, critico osannato da tutti i romantici, per il quale l'Ugoni ha parole di lode, per aver composto una storia filosofica, per aver contrapposto alle regole convenzionali regole basate sulla diretta impressione dell'opera d'arte, e per aver rilevato<sup>105</sup>

le relazioni delle leggi del giusto e dell'onesto con quelle del bello, e il

legame della virtù e della morale colla sensibilità e coll'immaginazione; con che ci fece conoscere il vero spirito delle leggi poetiche<sup>106</sup>.

Ugoni «teorizza» sulla propria epoca (seconda metà del secolo XVIII), epoca in cui la letteratura assume «una nuova indole»<sup>107</sup> (si innesta sul movimento ideologico romantico); costituisce un sistema critico letterario, su una specie di speculazione filosofica, rinuncia a studiare solo i rappresentanti della letteratura nostrana accademica e sterile e guarda con interesse ai nuovi scrittori delle grandi letterature europee. Sull'irrisolta *querelle* classico-romantica si riserva di parlare in una dissertazione da porre alla fine del suo lavoro; promessa che fa e non mantenne mai. Preferisce scegliere la via meno polemica e più sicura, dando consequenzialità al già sperimentato, attenendosi a schemi dai risultati sicuri; così elabora cinquanta biografie stabilendo una successione cronologica chiara e precisa, segmenta ogni profilo in tre capitoli. Tuttavia tale modo di procedere risulta estremamente riduttivo in rapporto ai suoi lungimiranti intenti.

Nella prima edizione della *Storia*, si contemplan ventisette articoli, mentre in quella del 1856<sup>108</sup> risulta una omogenea dissertazione composta da ventitré pezzi<sup>109</sup>, più un articolo di Filippo Ugoni su Camillo<sup>110</sup>.

Filippo ci attesta, un po' aneddoticamente, che il fratello va correggendo man mano, specie lontano da Brescia, tutti gli articoli già pubblicati.

I viaggi più o meno forzati contribuiscono a completare la sua istruzione in materia e gli permettono di allacciare importanti relazioni con molti letterati del tempo, ai quali domanda consigli d'ogni genere per la sua *Storia letteraria d'Italia*. Nell'edizione del 1820, Ugoni abbonda di notizie e aneddoti, anche se si allontana radicalmente dalle minuzie pedanti dei settecenteschi. Nei sette volumi ci offre un partecipato panorama di letterati e scienziati, critici di belle arti e storici della pittura. In questi tempi, si rende davvero necessaria una vera e propria storia della letteratura, con un metodo di trattazione moderno, anche in relazione allo svolgimento della civiltà. Certo Ugoni non comprende appieno tale bisogno, ma accetta rielaborandole, le idee teoretiche della scuola romantica e cerca di sostenerle comunque.

Come abbiamo sottolineato più volte, i contemporanei ebbero

difficoltà a comprendere fino in fondo gli slanci dell'Ugoni e le sue malinconie, il suo modo di vivere e di scrivere rivolto ad un passato glorioso o ad un futuro sempre utopicamente glorioso.

Il critico si rende conto che una vera storia letteraria necessita di storia e non di cronaca, necessita di un metodo scientificamente accettabile; lontano dall'Italia inizia più volte il difficile e costoso lavoro di revisione.

Parigi diventa la sua stabile dimora per i lunghi anni d'esilio, nel corso dei quali alterna il soggiorno nella metropoli con quello in campagna, nella vicina S. Leu-Taverny. Parigi per la vivacità culturale che la caratterizza è per l'Ugoni, letterato e critico, luogo ideale per uno stabile e proficuo lavoro.

Ben presto Camillo viene introdotto dagli amici negli stimolanti ambienti intellettuali della capitale francese, aperti ad una cultura che vuole superare i confini nazionali ed abbracciare un più largo orizzonte cosmopolita. L'Ugoni, a Parigi, è assiduo ai convegni in casa Lafayette, partecipa alle riunioni letterarie e politiche nei salotti della principessa Belgioioso e dagli Arconati, dove confluiscono le personalità più note della Francia e i personaggi più significativi che hanno dovuto abbandonare l'Italia<sup>111</sup>.

Molto probabilmente, anche perché costretto da necessità economiche<sup>112</sup>, inizia appena arrivato la sua attività letteraria collaborando alla stesura di biografie di scrittori (e uomini di cultura) italiani<sup>113</sup> per la *Biographie universelle*.

Ugoni lavora poi con il circolo dei compilatori del periodico francese *Globe* ed il suo contributo più interessante è rappresentato da un lungo ed esauriente articolo sulle tragedie manzoniane *Il Conte di Carmagnola e l'Adelchi*, comparso nei numeri del 29 giugno e del 1 luglio 1826<sup>114</sup>. Sempre a Parigi, Camillo traduce la prefazione di Goethe all'edizione tedesca delle liriche e tragedie del Manzoni e la pubblica col titolo *Interesse di Goethe per Manzoni*. Tra l'altro, questi anni parigini Ugoni li dedica completamente alla molteplice attività letteraria, il cui successo è confermato dalle numerose edizioni che si fanno a Parigi ed in Italia delle opere critiche sulla poesia del Manzoni. Continua intanto a rivedere la sua *Storia*, a revisionarla e a pensare ad una ulteriore edizione; nonostante i riferimenti alle letterature europee diventino sempre più ampi, «non sempre egli distribuisce la materia a seconda dell'importanza»<sup>115</sup>.

Quando il 17 gennaio 1839<sup>116</sup> l'Ugoni giunge a Brescia, non trova certo intatti i luoghi che aveva tanto amato prima dell'esilio e non trova neppure gli amici.

Deciso a tenersi definitivamente lontano da ogni forma di attività politica, il suo nome non compare più nei documenti della polizia dopo il ritorno in patria<sup>117</sup>. Desideroso di soddisfare le proprie esigenze culturali e soprattutto letterarie, decide pertanto di frequentare con assiduità quel gruppo di intellettuali che si riuniscono in casa Manzoni ed alterna, per molti anni, lunghi soggiorni a Milano con la dimora di Campazzo, fermandosi solo raramente a Brescia. Fra le amicizie che Ugoni continua a coltivare c'è quella con lo Scalvini, che appena tornato dall'esilio, si trova a condividere uno stato d'animo simile al suo, tanto da affermare che «(...) a Brescia sentiva con maggior verità d'essere ormai straniero»<sup>118</sup>.

Così l'Ugoni scrive da Milano<sup>119</sup> allo Scalvini, col quale gradiva trattarsi in visita anche a Brescia:

Insieme con tutti gli amici tuoi, che spesso mi chieggono tue nuove, mi rallegro che la vada meglio. Oggi vidi la Marietta, con cui molto si parlò di te, ed essa pure con gli altri ti saluta: ebbe una forte bambina ed ora va rimettendosi bene. A casa Manzoni lessi la tua lettera, e D.na Giulia<sup>120</sup> mi mostrò il Rejbech che tu le portasti, e tutti mi raccomandarono di dirti tante cose.

Troverai in gran numero le correzioni nella nuova edizione, che avanza lentamente, o per meglio dire che non è ancora cominciata, perché non ancora sono preparati clichets in copia sufficiente per cominciarla. Addio caro Giovita. Spero di trovarti presto perfettamente ristabilito. Salutami la Mamma<sup>121</sup>.

I contatti fra Ugoni e Alessandro Manzoni diventano numerosi in special modo in occasione di una controversia sorta tra il letterato milanese e l'editore parigino Baudry, che ristampa senza autorizzazione nel 1842 i *Promessi Sposi*.

Ugoni, che conosce il Baudry, interviene nella vertenza allo scopo di far giungere ad una transizione i due contendenti. In questo periodo, egli riprende con grande impegno lo studio relativo alla storia della critica letteraria, ma si occupa anche di antichità classica<sup>122</sup>.

Nell'opera di critica letteraria, possiamo riscontrare da parte dell'Ugoni una straordinaria competenza nel trattare di scienze e



lettere antiche, di matematiche e di indagini filologiche (tanto che fra le carte relative al nostro, conservate nell'Ateneo bresciano, si trovano tante risposte di scienziati e uomini di cultura in genere, ai quali Filippo doveva aver spedito gli articoli di Camillo). Ugoni studia tutti con passione e minuzia; da Giuseppe Luigi Lagrange<sup>123</sup> che incontra a Parigi e di cui reperisce buon materiale presso l'Istituto di Francia, a Luigi Lanzi<sup>124</sup> e Francesco Milizia<sup>125</sup> rispettivamente storico della pittura e critico di belle arti; per non scordare Enrico Quirino Visconti<sup>126</sup> archeologo, grande e illustre gloria del Settecento. Tratta inoltre, per influenza degli enciclopedisti francesi, gli uomini dei due grossi cenacoli dell'Illuminismo milanese e napoletano: a Pietro Verri, Ugoni, dedica due articoli, ne sottolinea l'importanza come moralista, economista, filosofo e storico esaltando incondizionatamente la sua *Storia di Milano* e maltrattando le altre opere un po' troppo intrise di 'francesismi' (anche ideologici); riconosce in lui il promotore del movimento riformista dell'Illuminismo milanese. Accanto a Pietro pone Alessandro<sup>127</sup>, che considera maggiormente letterato d'intenti didattico-pragmatici e di vera e propria divulgazione, oltre a sottolinearne la vena poetica<sup>128</sup>.

Da ricordare l'appassionata dissertazione su Cesare Beccaria<sup>129</sup>, non solo sul suo celebre *Dei delitti e delle pene*, ma anche su *Ricerche intorno alla natura dello stile* (dove indaga da filosofo); a Beccaria, Ugoni, rimprovera una sorta di inaccessibilità di linguaggio e di costruzione.

Sempre fra i milanesi annovera Gian Rinaldo Carli<sup>130</sup>, grande erudito, ma cattivo esecutore dei propri pensieri; di lui sottolinea uno scritto che può essere considerato, oggi, prolusione al Romanticismo vero e proprio, su *l'Indole del teatro tragico*, dove si attaccano le dibattute unità di manzoniana memoria.

Da ricordare quindi, le incisive dissertazioni sui napoletani, quali Antonio Genovesi<sup>131</sup>, insigne propagatore di un nuovo sapere e Ferdinando Galiani<sup>132</sup>, che Ugoni già conosce per averlo studiato nel 1821 a Parigi e a cui dedica un lavoro, anche se in questo secondo momento, non ha parole lusinghiere come in precedenza. Poi, ancora, accenna al Filangieri<sup>133</sup> in un utile paragone col Galiani. Passa quindi agli apologisti cristiani, come Giacinto Sigismondo Gerdil<sup>134</sup> e G. Battista Roberti<sup>135</sup> che giudica

differenziandoli fra loro: profondo il primo, parziale il secondo.

Procede nella dissertazione su alcuni eruditi del secolo precedente, autori di minore importanza, quali Isidoro Bianchi<sup>136</sup>, Jacopo Morelli<sup>137</sup>, Ireneo Affò<sup>138</sup>, Gian Battista Lampredi<sup>139</sup>, Bernardo De Rossi<sup>140</sup>, Paolo Gagliardi<sup>141</sup>. Accanto agli eruditi presenta un gruppo di traduttori (sempre minori): da Prospero Manara<sup>142</sup> a Girolamo Pompei<sup>143</sup> per concludere con Giuseppe Torelli<sup>144</sup>, tutti personaggi ch'ebbero un'ottima fama ai loro tempi, ma che gli anni poi hanno oscurato quasi completamente. Sottolinea le virtù dell'Algarotti<sup>145</sup> e del Bettinelli<sup>146</sup>, anche se proprio di «virtù allo stato puro» sembra non elencarne, soprattutto per il primo di cui afferma:

(Le sue opere) sono più atte ad infemminire gli animi, ed a farli pieghevoli ad ogni più lieve auretta, che a rinfrancarli e a rassodarli<sup>147</sup>.

Con il Bettinelli<sup>148</sup> è certamente più benevolo, anche se non condivide le lodi che gli sono, nel suo periodo, abbondantemente prodigate. Senza infamia né lode restano i lamenti arcadici di Girolamo Pompei, di cui Ugoni parla con cognizione di causa, cui segue il bel profilo del favolista e poeta satirico Giovan Battista Casti<sup>149</sup>, arricchito da numerosi aneddoti raccolti dall'Ugoni a Parigi, che si rifanno alla cultura acquisita dal Casti presso le corti europee. Quest'ultimo profilo è molto ampio; ad esso fa seguito un ridondante parallelo fra Casti e Boccaccio, ma al di là del giudizio immediato, l'articolo è ben condotto e strutturato secondo una metodologia romantica, cioè analizzando l'autore nel suo contesto storico e studiando l'influenza di questo sull'autore.

A modo suo, Ugoni s'impone di non trascurare il problema della lingua ed ecco quindi il nutrito pezzo su Gasparo Gozzi<sup>150</sup>, partendo dal principio che quest'ultimo cerca di spiegare e capire tramite il problema linguistico, l'altrettanto angoscioso problema politico; Camillo loda i *Sermoni*, loda la *Difesa di Dante* ed è anche rigoroso nel censurare i grandi quando questi, a suo avviso, se lo meritano, dimostrando in tal modo una personalissima tempra di «buon e audace» critico.

L'autore non tralascia di annotare anche l'opera di studiosi storici, è il caso di Giovanni Maria Denina<sup>151</sup> il primo scrittore che della storia non fa pura cronaca, ma la plasma con presupposti filosofici e teoretici. E, a proposito di scrittori filosofi, il primo

posto (in ordine di grandezza) è occupato da Melchiorre Cesarotti<sup>152</sup>, precursore dei romantici italiani, colui che ha alzato «il vessillo della innovazione e della riforma letteraria»<sup>153</sup> come afferma sempre l'Ugoni, studiandolo attraverso le tante sfaccettature della sua opera. Lo considera, in particolare, come traduttore, interessato profondamente alle letterature straniere (appunto da canonico buon romantico...); lo studia come critico, lodando principalmente il *Saggio sulla filosofia delle lingue applicata alla lingua italiana*, non lo esalta invece come poeta, ne sottolinea anzi la scarsa originalità.

Interessante la dissertazione che l'Ugoni svolge sui critici letterari, a cominciare dal Baretti<sup>154</sup> di cui sottolinea la profonda originalità della critica, pur notando alcune esagerazioni e stranezze argomentative. Al Tiraboschi<sup>155</sup> dedica un breve articolo e non gli nega un asettico giudizio sull'opera pedantesca erudita.

Per quel che riguarda lo studio sul dramma, abbiamo già accennato che Ugoni se ne occupa in modo particolare a Parigi; trascura melodramma e commedia, vale a dire Metastasio e Goldoni, interessandosi maggiormente della tragedia dell'Alfieri<sup>156</sup>, di cui parla anche nelle due prefazioni alle opere del Manzoni. Gli scritti dell'Alfieri, secondo Ugoni, operano veramente gli effetti voluti; analizza le tragedie una per una, indicandone le componenti più importanti, quelle a cui «un popolo» non può non fare riferimento.

Poi un cenno viene fatto anche a quel Carlo Gozzi<sup>157</sup> che pur destando grande entusiasmo ai tempi, Ugoni riesce a cogliere immediatamente nella sua perfetta dimensione critico-esistenziale. Un altro autore drammatico degno per il nostro d'essere studiato, e che godette una vera e propria ovazione del pubblico, resta quel Camillo Federici<sup>158</sup> curioso imitatore di un certo teatro tedesco.

Ecco quindi la breve carrellata delle tante biografie ugoniane, forse un po' frammentaria, certo senza uno sfondo storico generale forte, ma comunque piena di spunti originali e d'intuizioni che i romantici futuri coglieranno a piene mani.

Quando Ugoni muore, è il 12 febbraio 1855, Filippo si dedica immediatamente alla pubblicazione delle opere del fratello<sup>159</sup>. Il lungo studio inedito di Camillo viene pubblicato in quattro volumi negli anni dal 1856 al 1858 con il titolo *Della letteratura italiana*

*nella seconda metà del secolo XVIII, opera postuma di Camillo Ugoni*<sup>160</sup>.

Come già ampiamente dissertato, molti restano i giudizi su quest'opera, tra i quali particolarmente significativo, data la sua semplicità e concisione, quello della sorella Marianna:

Anch'io sto leggendo il secondo volume delle opere postume di Camillo e con ammirazione dei suoi giudizi, e accortezza ad introdurre quanto può essere utile all'educazione dell'animo e dello spirito della patria Italia; e piacemi assai quel senso di moralità, che sempre e in ogni occasione signoreggia<sup>161</sup>.

## NOTE

### \* Sigle

- CM Biblioteca Morcelli (Chiari)  
VM Biblioteca Vaticana (Roma)  
MA - MSS Archivio di Stato (Milano)  
BC Biblioteca Comunale (Bassano del Grappa)  
BM Biblioteca Angelo Mai (Bergamo)  
FC Biblioteca Comunale «Collezione Piancastelli» (Forlì)

<sup>1</sup> Su Gian Battista Corniani si veda: C. UGONI, *Memorie intorno alla vita e alle opere di Gian Battista Corniani*, Brescia, Bettoni, 1818; E. BELLORINI, *Gian Battista Corniani*, in *Enciclopedia italiana*, Roma, Treccani, 1949, p. 429; L.A. BIGLIONE DI VIARIGI, *La cultura del Settecento*, in *Storia di Brescia*, Brescia, Morcelliana, 1964, vol. III, pp. 232-282; A. FAPPANI, *Gian Battista Corniani*, in *Enciclopedia Bresciana*, Brescia, ed. *La voce del popolo*, 1978, III, pp. 25-26; P. PRETO in AA.VV., *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, vol. XXIX, pp. 267 sgg.

<sup>2</sup> Sulla figura e l'opera di Camillo Ugoni si veda l'esauriente monografia di M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni letterato e patriotta bresciano*, Milano, Sugarco, 1974, vol. I, e il profilo di L. SENECI, *Camillo Ugoni. Un letterato e patriotta della prima metà dell'Ottocento*, Brescia, Scuola Tipografica Figli di Maria, 1921.

<sup>3</sup> G.B. CORNIANI, *Saggio di storia letteraria della fortezza degli Orzi*, in *Raccolta Mandelliana d'opuscoli*, Venezia, 1771, pp. 3-50. Scritti come questo erano molto comuni nel Settecento, epoca in cui città e località italiane facevano a gara per presentare le loro storie, favorendo così una conoscenza reciproca che risultava ottimo auspicio ad una ancor lontana unità.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>5</sup> Dedicato all'amico Baldassarre Zamboni che lo aveva, fra l'altro, sollecitato ad «aumentare e ad estendere con qualche ordine». Cfr. *Ibidem*, p. 4.

<sup>6</sup> Mazzuchelli Giovanni Maria nacque a Brescia nel 1707 e morì a Verona (presumibilmente) nel 1765. Discepolo ideale di L. A. Muratori ed allievo di F.S. Quadrio, riuniti nella sua casa un cenacolo di eruditi e letterati. Il suo nome è legato al repertorio biobibliografico *Gli scrittori d'Italia* (6 voll., Brescia, Bossini, 1753-1763) la cui pubblicazione si fermò alle prime due lettere dell'alfabeto. Materiali per gli altri volumi non pubblicati sono conservati nei Codici Vaticani lat. 9260-94, ed in copia presso la Biblioteca Nazionale di Roma, Fondo Vittorio Emanuele, mss. 858-62.

<sup>7</sup> Querini Angelo Maria (1680-1755), mecenate ed erudito cardinale; per approfondimenti vedasi AA.VV., *Cultura Religione Politica nell'età di Angelo Maria Querini*, Brescia, Morcelliana, 1980.

<sup>8</sup> Antonio Urceo, soprannominato Codro, è il primo personaggio di cui tratta; visse nel secolo XV, fu umanista e insegnante a Bologna, mentre il decimo e ultimo scrittore considerato è il Donzellino.

<sup>9</sup> G.B. CORNIANI, *Saggio di storia letteraria*, cit., p. 24.

<sup>10</sup> G.B. CORNIANI, *Saggio sopra la Poesia Allemanna*, in *Raccolta Mandelliana d'opuscoli*, Venezia, 1773-1774.

<sup>11</sup> Un'opera dedicata a Giambattista Scarella, il quale gli aveva espresso il desiderio di

conoscere lo stato presente della poesia tedesca: *ibidem*, p. 3. Fu una vera novità per il periodo. La letteratura tedesca, nel XVIII secolo, continuava ad essere poco conosciuta; molti eruditi, dal Muratori al Passeroni, dal Verri al Bettinelli, dall'Alfieri all'Algarotti si dichiararono spiriti antitedeschi.

<sup>12</sup> In precedenza autori come G.P. Tagliazucchi avevano cercato di tracciare un profilo degli esponenti più illustri della letteratura tedesca, ma non riuscirono a strutturare che lavori privi d'ordine e poco sistematici. Solo il Tagliazucchi appunto, nel 1775, diede alcuni buoni ragguagli sull'opera storico-pragmatica di Lessing e tracciò profili suggestivi ed efficaci, presi a modello dai critici germanisti successivi.

<sup>13</sup> G.B. CORNIANI, *Saggio sopra la Poesia Allemanna*, cit., p. 7.

<sup>14</sup> Perché il Corniani si soffermi a parlare dei *Minnesänger* possiamo spiegarlo attraverso la lettura poetica di questi personaggi, cantori di amori giovanili, sullo sfondo di teneri paesaggi stilizzati.

<sup>15</sup> *La morte di Abele*, poema in prosa.

<sup>16</sup> *Idilli*, 1756-72.

<sup>17</sup> G.B. CORNIANI, *Saggio sopra la Poesia Allemanna*, cit., p. 19.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 27. Si noti come durante la trattazione dei vari autori, il Corniani non rinuncia a paralleli, più o meno, a sfondo etico-morale, con scrittori d'altri paesi europei.

<sup>20</sup> Il paragrafo su Kleist, per esempio, è occupato per una lunghissima parte dalla descrizione della sua morte in battaglia.

<sup>21</sup> Il Corniani in una lettera inedita a G.B. Rodella dà un giudizio oggettivo sul suo saggio, quindi sulla stessa poesia tedesca: «Ho scritto de' poeti tedeschi, ma non ne sono invaghito. Conosco anch'io le nostre ricchezze. Voi avrete veduto che non ho fatto il solito officio de' commentatori, che lodano tutto. Le bellezze della poesia alemanna mi hanno colpito, ma non mi hanno accecato sopra i difetti di molti pueti che in essa vi esercitano». (VM., ms. 10.020, c. 318).

<sup>22</sup> CM, ms. A 13, lettera N. 72.

<sup>23</sup> Brescia, Bettoni, 1818, vol. 12.

<sup>24</sup> MA - MSS, busta autografi 123 serie 15, lettera b. 1 con destinatario illeggibile e con allegato il prospetto dell'opera.

<sup>25</sup> G. Tiraboschi, compilò la *Storia della letteratura italiana*, 10 voll. in 13t., Modena, Società tipografica, 1772-82; II ed. aum. e corr., 9 voll. in 10t., *ibidem*, 1787-94. La preoccupazione di Tiraboschi di sistemare organicamente il materiale relativo alla nostra letteratura si risolve comunque in un meccanico succedersi di opere, non vagliate criticamente, e tale da aver fatto avanzare al Foscolo la proposta di modificare il titolo dell'opera in *Archivio ordinato e ragionato di materiali, cronologie, documenti e disquisizioni per servire alla storia letteraria d'Italia*.

<sup>26</sup> Il sottotitolo del lavoro è *compendio ragionato*, per questo, l'autore sottolinea con riguardo talune parti essenziali, tralasciandone molte accessorie. Del *compendio* in senso stretto, conserva la caratteristica della raccolta riassuntiva, il fine pratico, ma l'esposizione non è certo sommaria.

<sup>27</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., p. IX.

<sup>28</sup> D. DELLA TERZA, *Le storie della letteratura italiana: premesse erudite e verifiche ideologiche*, in AA.Vv., *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1985, vol. IV, p. 311 sgg..

<sup>29</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., p. VIII.

<sup>30</sup> G. GETTO, *Storia delle storie letterarie*, Milano, Bompiani, 1942, p. 136. Si veda inoltre, sempre dello stesso autore e per approfondimenti, *Storia delle storie letterarie*, Firenze, Sansoni, 1981, capp. II e III.

<sup>31</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., p. VIII.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. XI-XII.

<sup>33</sup> Ugoni ci informa piuttosto dettagliatamente a proposito, soprattutto nelle sue *Memorie...*, cit.

<sup>34</sup> Si legga a riprova la lettera inviata da V. Monti a Corniani, là dove afferma: «le ultime vostre vite giudiziose, vere ed esatte, come le prime e degne insomma dell'eccellente biografo che le ha scritte»; v. V. MONTI, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1929, vol. III, p. 263.

<sup>35</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., p. XIII.

<sup>36</sup> Dell'opera del Tiraboschi abbiamo già accennato nella nota 25. La sua *Storia della letteratura italiana* prende le mosse dalla *Storia della letteratura veneziana* di M. Foscarini e dagli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli e canonizza nella storiografia letteraria la periodizzazione per secoli, deve la sua fortuna alla immensa mole di notizie e di fonti, tutte scrupolosamente vagliate dall'autore. Il termine *letteratura* che appare nel frontespizio della *Storia* va riferito, secondo l'accezione settecentesca, ad ogni esperienza di cultura, dalle istituzioni alle diverse discipline. Per una bibliografia ragionata sul Tiraboschi si veda G. GORNI, *I duecento anni della Storia della letteratura italiana del Tiraboschi*, in *Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo*, XLI, 1978-79 e 1979-80 (Bergamo 1981); E. RAIMONDI, *Letteratura e Scienza nella Storia del Tiraboschi*, in AA.VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a c. di R. Cremante e W. Tega, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 295-309; M. MARI, *Tiraboschi e Bettinelli: un'amicizia erudita*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXV (1988), pp. 228-279. Si consulti inoltre, quale struttura essenziale al nostro discorso, E. BIGI, *La critica letteraria nella seconda metà del Settecento*, in AA.VV., *Atti dei Convegni Lincei, 26: Convegno internazionale Nuove idee e nuova arte nel Settecento italiano*, Roma, Acc. Naz. dei Lincei, 1977, pp. 9-32, ora in E.B., *Poesia e critica tra fine Settecento e primo Ottocento*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986, pp. 174-202; C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

<sup>37</sup> F.S. Quadrio (Ponte in Valtellina, Sondrio 1695, Milano 1756) insegnò per molti anni e scrisse poemi, fra cui *Il cavaliere errante* e *Il mondo lunare scoperto*; nei suoi soggiorni a Bologna e a Modena ebbe contatti con il Muratori. A Milano fece parte attiva dell'Accademia dei Trasformati, con Mazzuchelli e Baretti. La sua attività di erudito mise capo alla sua nota trattazione *Della storia e della ragione di ogni poesia* (4 voll., Bologna, Pisarri, 1739-1752), in cui Quadrio raccolse un'ampia documentazione su poeti greci, latini e italiani; ne era stata una parziale preparazione la *Storia della poesia italiana* (Venezia, Zane, 1734) pubblicata sotto lo pseudonimo di G.M. Andrucci a c. di A.F. Seghezzi. Si veda C. DIONISOTTI, *Appunti sul Quadrio*, in AA.VV., *L'età dei lumi. Studi in onore di Franco Venturi*, a c. di R. Ajello, M. Firpo, L. Guerci, G. Riciperati, Napoli, Jovene, 1985, vol. II, pp. 837-62.

<sup>38</sup> Gimma G. (Bari 1688-ivi 1735) scrisse opere enciclopediche e scientifiche, ma il suo testo più significativo è *Idea della storia dell'Italia letteraria esposta coll'ordine cronologico del suo principio fino all'ultimo secolo* (2 voll., Napoli, Mosca, 1723), confuso anticipo dell'opera del Tiraboschi. Si veda per approfondimenti D. DELLA TERZA, *Le storie della letteratura italiana: premesse erudite e verifiche ideologiche*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, cit., vol. IV, pp. 311-329.

<sup>39</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., p. XII.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. XIX.

<sup>41</sup> Denina C. (Ravello - Cuneo - 1731, Parigi 1813) scrisse il *Discorso sopra le vicende della letteratura*, Torino, Stamperia Reale, 1761, in cui pone in rapporto la vita civile con la letteratura intesa come espressione del gusto (non senza concessioni a miti antropogeografici).

Si veda ulteriormente A. QUONDAM, *Un grande emporio d'erudizione. Tradizione settecentesca e metodo storico (1883-1894)*, in AA.VV., *Cent'anni di Giornale storico della letteratura italiana. Atti del convegno*, Torino, Loescher, 1985.

<sup>42</sup> Bettinelli S. (Mantova 1718, ivi 1808) si sa che la sua carriera d'insegnante di retorica iniziò nel '39 a Brescia, dove rimase per cinque anni. Viaggiò molto e incontrò i filosofi francesi del tempo. Ebbe contatti con il gruppo del *Caffè*, in particolare con il Beccaria e il Verri.

Durante la vecchiaia partecipò attivamente alle discussioni culturali e letterarie frequentando l'Accademia Virgiliana; fu socio dell'Arcadia con i nomi di Diodoro Delfico e Adaride Filonero. A parte la copiosa produzione di versi, poemetti etc, è da sottolineare l'ampio trattato *Del Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti, e ne' costumi dopo il Mille*, Bassano, Remondini, 1775, in 2 voll., in cui Bettinelli cercò di comporre una storia della cultura italiana. Influenti sulla critica letteraria successiva furono il discorso *Delle lodi del Petrarca*, in cui era difeso il gusto italiano contro l'imitazione eccessiva degli stranieri e la *Dissertazione accademica sopra Dante*. Prima ancora Bettinelli aveva pubblicato un *Discorso sopra la poesia italiana*, come introduzione al V tomo delle sue opere, Venezia, Zatta, 1781.

<sup>43</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., pp. IX-X.

<sup>44</sup> Come i critici settecenteschi, si diceva, egli esprime una valutazione *dubbia* riguardo ad alcune parti e a numerosi aspetti della *Divina Commedia*, che risale ad una elaborazione sostanzialmente cinquecentesca.

<sup>45</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., vol. I, p. 210.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 332.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 281.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 371.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 372.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 301.

<sup>58</sup> *Ibidem*, vol. IV, p. 46.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>60</sup> Anche in relazione a tale affermazione bisogna sottolineare che il Corniani non si discosta molto dai modelli del tempo (soprattutto dal più noto Tiraboschi). Tuttavia appaiono, ormai chiaramente, le formulazioni di giudizi meno generici di quelli del



Tiraboschi stesso. Si veda su questo argomento G. SAVARESE, *La 'querelle' sui 'minori' nel Settecento italiano: aneddoti e teorie*, in *La Rassegna della letteratura italiana*, mag.-dic. 1985, pp. 299-309.

<sup>61</sup> G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana*, cit., vol. IV, p. 91.

<sup>62</sup> *Ibidem*, vol. VI, p. 298.

<sup>63</sup> *Ibidem*, vol. IX, p. 340.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>65</sup> Questa venne pubblicata a Milano, coi tipi di Vincenzo Ferrario, in 2 grossi volumi.

<sup>66</sup> Anche se, per ciò che riguarda i contenuti, le opere dei due autori non giungono oltre il secolo XVII.

<sup>67</sup> Cfr. l'*Idea dell'opera* posta come prefazione ai *Secoli della letteratura italiana*.

<sup>68</sup> G.B. CORNIANI, Torino, Cugini Pomba e Comp. Editori, 1854, vol. I, p. 19 sgg.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>70</sup> Composta da biografie in ordine alfabetico, sotto forma di articoli, in cui, tuttavia, l'aspetto critico lascia ancora molto a desiderare; si ferma alla lettera 'B'.

<sup>71</sup> I volumi della prima edizione del 1820-22 comprendono le biografie di G. Tartini, R.G. Boscowich, F. Algarotti, A. Genovesi, G. Gozzi, G.C. Passeroni, G. Baretto, A. Buonafede, P. Manara, P. Gagliardi, G.S. Gerdil, S. Bettinelli, G.B. Roberti, G.R. Carli, A. Turchi, G.B. Borsieri, F. Galiani, P. Verri, G. Parini, G. Torelli, G. Gozzi, F. Milizia, M. Cesarotti, C.G. Denina, G. Pompei, G. Tiraboschi, L. Lanzi.

<sup>72</sup> I volumi del 1856-58 comprendono quelle di G. Baretto, G. Toaldo, G.B. Casti, F. Galiani, G. Parini, L. Spallanzani, G.B. Lampredi, P. Verri, A. Verri, C. Beccaria, G.L. Lagrange, L. Pignotti, I. Bianchi, C. Federici, A. Fortis, G.B. De Rossi, J. Morelli, I. Affò, V. Alfieri, E.Q. Visconti, G. Piazzini, G. Filangieri, P. Mascagni.

<sup>73</sup> Presso l'Ateneo di Brescia restano quattro biografie rispettivamente di A. Mazza, M. Borsa, C. Sibiliato e G. Palmieri compiute, che il fratello Filippo non inserì, nonché altre incompiute.

<sup>74</sup> Egli ha, nonostante tutto, precisa memoria della lezione del Tiraboschi.

<sup>75</sup> Per i quali si fece aiutare da studiosi amici, poiché si sentiva fragile in materia.

<sup>76</sup> Come si può vedere soprattutto dalle quattro biografie già trattate nella prima parte della storia letteraria e reinserite da Filippo nell'opera del 1856-58 appositamente con questo scopo, la valutazione critica ed il giudizio estetico sono fundamentalmente cambiati.

<sup>77</sup> C. UGONI, *Memorie intorno alla vita e alle opere di Gian Battista Corniani*, cit., p. XXII.

<sup>78</sup> Il *Conciliatore. Foglio scientifico - letterario*, Milano, N. 34, Domenica 27 dic. 1818. L'articolo è firmato 'P'. G. MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 236 segnala che 'P' significa Pellico; in realtà Pellico firmò i suoi articoli nel *Conciliatore* con 'S P'; 'P' è la sigla di Borsieri, in sostituzione a 'P B' e 'B' è usata nei primi numeri. Cfr. nota 1, degli *Scritti letterari e politici del Berchet*, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 241.

<sup>79</sup> Cfr. la *Prefazione alla Storia della letteratura italiana della seconda metà del secolo XVIII*, Brescia, Bettoni, 1820. In questo volume, già molte cose sono cambiate e il giudizio sul Corniani è meno entusiasta.

<sup>80</sup> Cfr. U. FOSCOLO, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1883, vol. III, let. N. 723, p. 319.

- <sup>81</sup> *Ibidem*, vol. II, let. N. 428, p. 190.
- <sup>82</sup> G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., parte I, pp. 110-111.
- <sup>83</sup> Non scordiamo che Ugoni si legò al gruppo dei romantici milanesi, sostenendone apertamente le posizioni.
- <sup>84</sup> L. SENECCI, *Camillo Ugoni*, cit., p. 123.
- <sup>85</sup> Cfr. C. CANTÙ, *op. cit.*, cap. VII, lett. 15 lug. 1820.
- <sup>86</sup> *Ibidem*, cap. IX, lett. 17 lug. 1819.
- <sup>87</sup> Ateneo di Brescia, Carteggio Ugoni: G. Nicolini a Camillo Ugoni, 22 agosto 1825.
- <sup>88</sup> Aggiunta al Corniani, Milano, ed. Ferrario, 1832. Rist. ed. Torino, 1855.
- <sup>89</sup> *Appendice*, ed. Torino, 1855, vol. VIII.
- <sup>90</sup> G. MAFFEI, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1853.
- <sup>91</sup> Cfr. in Ateneo di Brescia, Carteggio Ugoni: F. Salfi a Camillo Ugoni.
- <sup>92</sup> F. Salfi, curò l'ed. dei voll. VII-VIII-IX dell'*Histoire littéraire d'Italie* del Ginguené (Parigi, Michaud, 1819) scrivendone la continuazione (vol. X, Parigi, Dufart, 1923; voll. XI-XIV, Parigi, Michaud, 1934-35, postumi) e compendiandola poi nel *Résumé de l'histoire de la littérature italienne* (Parigi, Janet, 1826).
- <sup>93</sup> <Antologia>, cit., vol. XLIII, lug. 1831, p. 1165.
- <sup>94</sup> Orelli Johann Caspar cercò di far conoscere ai letterati tedeschi la letteratura italiana; ebbe rapporti di amicizia con Manzoni e Foscolo (tradusse in tedesco il carme *Dei Sepolcri*). Si occupò a lungo di questioni letterarie (dimostrò per esempio il carattere apocriefo delle *Veglie del Tasso* erroneamente attribuite al poeta da G. Compagnoni).
- <sup>95</sup> *Della letteratura italiana di Camillo Ugoni*, <Revue encyclopedique>, gen. 1822, tomo XIII.
- <sup>96</sup> <Antologia>, mar. 1823, tomo X, N. XXIX, *Della letteratura italiana nella II metà del XVIII secolo*, di Camillo Ugoni, Brescia, 1820-22, p. 150 s.
- <sup>97</sup> Cfr. G.A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, Edizioni della «Critica», 1905, cap. XVI.
- <sup>98</sup> C. UGONI, *Della letteratura italiana nella II metà del Secolo XVIII*, cit., vol. I, pp. IX s.
- <sup>99</sup> *Ibidem*, p. XX.
- <sup>100</sup> Vanno qui ricordate le note di disappunto sul lavoro del Tiraboschi, del FOSCOLO (cfr. *Opere*, Firenze, Le Monnier, vol. IV, p. 270) e del BERCHET (cfr. sulla *Storia della poesia e dell'eloquenza*, del Bouterweck, I (1818), fasc. 9, 13, 21). Biasimi che continuarono anche nel '900 (si confronti B. CROCE, in *Critica, Rivista di letteratura, storia e filosofia*, anno XVI, fasc. V. 20 set. 1918).
- <sup>101</sup> *Prefazione*, cit., p. XI.
- <sup>102</sup> *Ibidem*.
- <sup>103</sup> Continuatore della *Storia letteraria* del Ginguené, già citato, precedentemente, in relazione alle critiche che Berchet non gli risparmiò.
- <sup>104</sup> *Prefazione* cit., p. XII.
- <sup>105</sup> L. SENECCI, *Op. cit.*, si veda, per questo, tutta la dissertazione teoretica da p. 127.
- <sup>106</sup> *Prefazione* cit., p. XII.
- <sup>107</sup> *Ibidem*, p. XIV.

<sup>108</sup> Curata dal fratello Filippo.

<sup>109</sup> Sempre su personaggi del '700.

<sup>110</sup> *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*. Resta comunque in Ateneo una cartella ben nutrita di fogli inerenti alla *Storia* lasciati interrotti, oltre a quattro biografie di autori minori (Angelo Mazza, Matteo Borsa, Clemente Sibiliato, Giuseppe Palmieri).

<sup>111</sup> M. PETROBONI CANCARINI, *op. cit.*, p. 176.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 177: «Camillo ha scritto allo zio Gaetano da Parigi, e gli cerca senza alcun preambolo tremila franchi, e pare in regalo». (Lucia a Marianna, Brescia, 5-12-1824); «(...) Camillo ha scritto una lettera cordialissima al sig. Pietro, e si mostra molto contento pei mille franchi ricevuti». (Lucia a Marianna, Provezze, 26-11-25); «fammi il piacere di scrivermi, che abbia fatto lo zio Gaetano verso Camillo, e anche se lo zio Ugoni gli paghi la pensione, e come sia» (Marianna a Lucia, Verona, 13-1-1829).

<sup>113</sup> «Ti ringrazio dell'avermi informato intorno all'opera di Camillo» (Lucia a Marianna, Brescia, 24-2-1824); «Io desidero di leggere le vite di Camillo, e anche quell'ultima sua operetta, e ricorro a te perché favorisca d'imprestarmela» (Lucia a Marianna, Brescia, 31-3-1825).

<sup>114</sup> Si veda il saggio di N. DE VECCHI PELLATI, *Le Prefazioni di Camillo Ugoni alle tragedie manzoniane*, in *Manzoni e il suo impegno civile*, Azzate, Ediz. Otto/Novecento, 1986, pp. 261 s.

<sup>115</sup> L. SENECCI, *op. cit.*, p. 132.

<sup>116</sup> All'età di cinquantaquattro anni, tornando nella sua città, Ugoni sembra aver perso ogni desiderio di rinnovamento politico e sociale. Lo documenta sempre molto peculiarmente la Seneci nel suo scritto monografico sull'autore (cfr. *prima parte*).

<sup>117</sup> M. PETROBONI CANCARINI, *op. cit.*, p. 223.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> Lettera esistente nell'Archivio Mainetti Gambarà.

<sup>120</sup> Manzoni Beccaria Giulia: Lettera da Milano del 20 marzo 1840.

<sup>121</sup> «Camillo è a Brescia da alcuni giorni; nei primi sette sempre chiuso in casa, poi l'altro jeri fece visita a Scalvini, ai Cigola, e m'immagino anche ai Maggi, ed ai Caprioli; egli pure ha detto che Filippo potrebbe venire d'un giorno all'altro, e star anche del tempo ancora. Il povero Scalvini è molto disgraziato nella salute; in principio d'inverno ha avuto degli sbocchi di sangue per cui è stato quasi sin adesso obbligato in casa. I Cigola l'hanno condotto jeri a Seniga». (Lucia a Marianna, Brescia, 7-5-1840).

<sup>122</sup> In questo momento di rinato interesse per i classici, Camillo curò la versione latina de *I cimiteri* del Pindemonte fatta dall'amico Borgno e per onorare la sua memoria, la pubblicò nel 1843 con epistola dedicatoria in latino al conte B. Montanari.

<sup>123</sup> C. UGONI, *op. cit.*, ed. 1856, vol. II.

<sup>124</sup> *Ibidem*, ed. 1822, vol. III.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

<sup>126</sup> *Ibidem*, ed. 1856, vol. IV.

<sup>127</sup> Per Pietro e Alessandro Verri cfr. *Ibidem*, ed. 1856, vol. II.

<sup>128</sup> In *Notti romane* si può leggere una sorta di romanticismo fatto da chiari di luna ed evocazioni funebri dal sapore inglese. L'Ugoni non si sofferma particolarmente su questo carattere.

<sup>129</sup> C. UGONI, *Op. cit.*, ed. 1856, vol. II.

- <sup>130</sup> *Ibidem*, ed. 1821, vol. II.
- <sup>131</sup> *Ibidem*, ed. 1820, vol. I.
- <sup>132</sup> *Ibidem*, ed. 1821, vol. II.
- <sup>133</sup> *Ibidem*, ed. 1856, vol. IV.
- <sup>134</sup> *Ibidem*, ed. 1821, vol. II.
- <sup>135</sup> *Ibidem*.
- <sup>136</sup> *Ibidem*, ed. 1856, vol. II.
- <sup>137</sup> *Ibidem*, vol. III.
- <sup>138</sup> *Ibidem*.
- <sup>139</sup> *Ibidem*, vol. II.
- <sup>140</sup> *Ibidem*, vol. III.
- <sup>141</sup> *Ibidem*, ed. 1820, vol. I.
- <sup>142</sup> *Ibidem*.
- <sup>143</sup> *Ibidem*, vol. III.
- <sup>144</sup> *Ibidem*.
- <sup>145</sup> *Ibidem*, p. 115.
- <sup>146</sup> *Ibidem*, p. 101.
- <sup>147</sup> *Ibidem*, p. 115.
- <sup>148</sup> *Ibidem*, ed. 1821, vol. III.
- <sup>149</sup> *Ibidem*, ed. 1856, vol. I.
- <sup>150</sup> *Ibidem*, ed. 1821, vol. I.
- <sup>151</sup> *Ibidem*, ed. 1822, vol. III.
- <sup>152</sup> *Ibidem*.
- <sup>153</sup> *Ibidem*, p. 182.
- <sup>154</sup> *Ibidem*, ed. 1820, vol. I; ed. 1856, vol. I.
- <sup>155</sup> *Ibidem*, ed. 1822, vol. III.
- <sup>156</sup> *Ibidem*, ed. 1856, vol. III.
- <sup>157</sup> *Ibidem*, ed. 1822, vol. III.
- <sup>158</sup> *Ibidem*, ed. 1856, vol. II.
- <sup>159</sup> Di questo faticoso lavoro compiuto da Filippo, ci dà testimonianza il ricco carteggio con Angelo Pezzana presso la biblioteca palatina di Parma.
- <sup>160</sup> A chiusura del quarto e ultimo volume Filippo inserì la biografia del fratello, che costituisce il primo ampio studio su Camillo Ugoni.
- <sup>161</sup> Archivio Soncini, (privato), Marianna a Lucia, Verona, 3-10-1856. L'Archivio del nob. Ercole Soncini, presso il quale sono conservate 49 lettere scritte da Camillo alla sorella Lucia (1792-1871), moglie di G.B. Soncini, nonché il voluminoso carteggio fra quest'ultima e la sorella Marianna (1790-1865), andata sposa a Verona del conte G.B. Del Bene.

Roberta Turchi

Giovita Scalvini:  
l'ambiente milanese, la «Biblioteca Italiana»\*

A voler trattare compiutamente di Giovita Scalvini e della «Biblioteca Italiana» si devono affrontare diversi livelli di indagine. Il primo, preliminare e insostituibile, è pur sempre, anche per il nostro autore, quello di carattere documentario, che si prefigge il recupero di nuovi materiali, di testimonianze dirette e indirette, al fine di ricostruire, con minore indeterminatezza, i momenti di una vicenda breve e tormentata, quale fu, appunto, il rapporto tra il giovane bresciano e Giuseppe Acerbi. Una parte di questi documenti fu resa nota, in modo frammentario, da Niccolò Tommaseo che, come è stato sempre detto, attinse, tagliò e scelse dagli originali, poi da Cesare Cantù<sup>1</sup> e, infine, da Giulio Zuccoli<sup>2</sup>, l'unico che si sia soffermato con qualche intenzione di sistematicità su questo aspetto, solitamente considerato marginale, dell'attività scalviniana. Gli studiosi, tuttavia, che hanno sempre lamentato l'arbitrarietà del Tommaseo — eppure, così operando, non fece che interpretare la volontà dell'amico estinto esaltando e in qualche modo esasperando la sua tecnica di scrittura — gli studiosi, dunque, nonostante i reiterati rimproveri hanno seguito i criteri del primo curatore offrendoci una documentazione mutila, lasciando, in questo modo, aperti interrogativi anche là dove i medesimi documenti riprodotti nella loro interezza, o una più accurata esplorazione del fondo dove essi erano conservati, se non un più puntiglioso spoglio bibliografico (vedi nota 7), avrebbero permesso di stabilire punti fermi e definitivi. Facciamo un esempio, il più noto per l'importanza del soggetto: ci si riferisce ai frammenti delle *Grazie* del Foscolo stampati sulla «Biblioteca Italiana», nel fascicolo dell'agosto 1818. Tutti gli studiosi, me compresa, ne

hanno accolto finora con qualche riserva la provenienza scalviniana, riconducendo l'attribuzione alla forza dell'uso. Ultimo in ordine di tempo Mario Scotti, nell'*Introduzione* all'edizione critica delle *Grazie* da lui curata per il primo volume dell'Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo, scrive:

A trasmettere i versi e a stendere la lettera di accompagnamento si è ritenuto per tradizione essere stato Giovita Scalvini, che nel 1818 era segretario di redazione della «Biblioteca Italiana», alla quale avrebbe dovuto iniziare la collaborazione l'anno prima proprio con un saggio sul Foscolo (*Considerazioni sull'Ortis*), che per vari motivi non vi fu accolto. L'ipotesi è probabile, ma finora non è stata suffragata da prove di fatto<sup>3</sup>.

La discrezione con cui si accoglie la fonte consueta è da attribuirsi al criterio usato dal Tommaseo nella scelta di due passi che pure si leggono uno di seguito all'altro, legati da due spiegazioni in nota: nel primo di essi lo scrivente parla con genericità di «versi del Foscolo»:

I versi del Foscolo — leggiamo — sono pochi e scuciti; però non credo che sieno da offrire con corredo di erudizione<sup>4</sup>

ma nell'intenzione del curatore la vaghezza del riferimento è sciolta oltre che dalla nota 1, «Intende i versi dell'*Inno alle Grazie*», dal brano successivo, ove è riprodotto un passo della lettera con cui l'anonimo conservatore dei versi affidava alle pagine della «Biblioteca italiana» i frammenti foscoliani:

Che se per ventura il signor Foscolo torni a *dormire nel bello ovile* (voi intendete), e adempia egli il comune desiderio meglio che noi ora non possiamo, e se ne dia anche compiuti cotesti *Inni alle Grazie*, io penso che la vostra stampa de' presenti squarci non tornerà perciò affatto inutile<sup>5</sup>.

Nel primo caso si tratta di un passo estrapolato da una minuta della lettera dello Scalvini a Giuseppe Acerbi scritta da Brescia il 16 marzo 1818 e che, a sua volta, costituisce la risposta a quella del direttore della rivista spedita da Castelfelfredo il 7 marzo 1818 e già edita da Cesare Cantù nel volume *Monti e l'età che fu sua*<sup>6</sup>. Di fronte alla possibilità di stampare inediti foscoliani, Giuseppe Acerbi proponeva al suo collaboratore una linea critica che avrebbe dovuto contestualizzare, a suo modo di vedere, il soggetto,

ma che tradiva, in realtà, soprattutto nel suggerimento di un riferimento al Cesari, la incompetenza del direttore su questo argomento o, meglio, la sua non appartenenza, non diciamo tanto al circolo dei foscoliani, quanto all'ambiente letterario dove più viva era corsa e correva la voce delle *Grazie* e dove si aveva pertanto un'idea meno generica di questa attesa prova del Foscolo.

Mi viene in mente — scriveva, dunque, l'Acerbi — che, nel mandarmi il poemetto delle *Grazie* di Foscolo, potreste premettere una letteruccia erudita sullo stesso argomento, cioè mostrare chi scrisse prima sulle *Grazie* e qui nominare l'operetta di Wieland che, se non m'inganno, è stata tradotta dal C.e Carlo Gambara, poi l'opera in prosa di Cesari intitolata anch'essa (credo) *Le Grazie*, e poi gli antichi se ne sapete, e così prendete quest'occasione per mostrare che voi pure siete o potete essere un loro sacerdote, come lo siete per eccellenza delle Muse, a segno di passare musando tutta la vostra vita.

A questa sollecitazione lo Scalvini rispose pochi giorni dopo e l'autografo della lettera, conservato nel fondo Acerbi della Biblioteca Comunale di Mantova, oltre a darci una quantità di informazioni, risulta leggermente diverso nel dettato del frammento trasmessoci dal Tommaseo:

Io non conosco il Co. Carlo Gambara, però non posso diriggermi a lui per il poemetto delle *Grazie*. Quando verrà Ugoni cercherò d'averlo per mezzo suo. *Le Grazie* del Cesari è opera troppo diversa per poterne fare un paragone. Quando avrò letto il poemetto di Wieland vedrò che uso se ne possa fare. Ma i versi ch'io ho di Foscolo sono pochi — e sono frammenti — però non credo che sieno da offerire al pubblico con corredo d'erudizione.

Ho scritto a Pavia domandando l'autografo<sup>7</sup>.

La lettera dello Scalvini, dunque, mentre per un verso acqueta ogni dubbio, apre, al tempo stesso, un'altra serie di problemi. Il giovane critico era veramente in possesso di versi delle *Grazie* e questo ci viene confermato non solo dalla corrispondenza con Acerbi, ma anche, per via indiretta, dalle lettere di Camillo Ugoni, da quel carteggio, per noi prezioso, di cui ora disponiamo grazie all'opera solerte di Margherita Petroboni Cancarini. Il 23 dicembre 1812 Camillo Ugoni, mentre si trovava a Mantova, ospite di Giovanni Arrivabene, aveva scritto all'amico di Brescia:

Frattanto vorrei che tu mi mandassi copia di quel frammento di

Foscolo così come ti verrà fatto di trascriverlo, del che già conosco il difficile, ma mandami tuttavia que' versi che puoi decifrare onde possa io pure far paghe le brame di alcuni amici, che pur vorrebbero essere a parte di quelle preziose reliquie<sup>8</sup>.

Successivamente, nella lettera del 28 dicembre 1812, lo ringraziava e della «lettera, e dei versi che mi vi hai trascritti», caldeggiandolo affinché gli spedisse «un'altra mandata di versi»<sup>9</sup>. Il riferimento, con probabilità, è alle *Grazie* e forse Camillo Ugoni allude ancora al medesimo carme quando in altre due lettere, scritte a poca distanza l'una dall'altra, il 3 e il 13 luglio 1813, fa sapere a Scalvini, in quel periodo estivo a Botticino:

Spero che Borgno mi recherà oggi, o domani i versi, che brami<sup>10</sup>

ed ancora

Tostoché però il vegga [il Borgno], farò che affretti que' versi, che ti stanno a cuore<sup>11</sup>.

E Federico Borgno, come tutti sappiamo, era legato al Foscolo, aveva tradotto i *Sepolcri* in latino, faceva parte del salotto di Marzia Martinengo, come del resto gli Ugoni ed, infine, era stato colui che nel 1810, aveva messo in contatto il giovane bresciano, studente a Pavia, con il poeta<sup>12</sup>. Se così fosse, se cioè le ripetute allusioni ai versi del Foscolo si riferissero alle *Grazie*, verrebbe da supporre che il gruppo dei versi foscoliani in possesso dello Scalvini si fosse formato partendo da un nucleo iniziale cui si sarebbero aggiunti versi acquisiti da altre fonti.

Negli ambienti vicini al Foscolo, d'altronde, circolava un numero cospicuo di apocrifi e di copie delle opere del poeta, sia per il costume diffuso di darne, prima delle stampe, anticipata lettura nei salotti, onde accogliere suggerimenti, saggiare le reazioni del pubblico, creare un orizzonte di attesa, sia per l'esigenza dell'autore di affidare il testo alla revisione competente di amici-letterati. L'epistolario foscoliano ci restituisce con una certa frequenza testimonianze di questo uso, che del resto fu comune ad Alfieri, a Monti, a Manzoni; il poeta, prima di passare alla recita, lesse «ad alcuni giovani i mille settecento cinquanta versi dell'*Ajace*» (15 ottobre 1811)<sup>13</sup>; a Camillo Ugoni, che lo visitò a Firenze nel settembre 1812, lesse «un capitolo di *Sterne* ch'io aveva appunto



finito di ricopiare»<sup>14</sup> e riguardo alle *Grazie* dovette fare più di un saggio di lettura per misurarne l'effetto sugli uditori, se scrisse alla D'Albany:

Chi ne intese alcune parti, ne dice le meraviglie, alle quali io non credo; credo bensì alla commozione ed all'entusiasmo che vedo spesso vedendo nel viso di chi m'ascolta, bench'io reciti con quella tal mia cantilena di salmodia<sup>15</sup>.

Il medesimo Ugoni, che ebbe per le mani la copia della *Ricciarda* da consegnare a Salvatore Fabbrichesi per la rappresentazione bresciana (10 novembre 1813) fu autorizzato dal Foscolo ad eseguire una parziale trascrizione dalla tragedia:

voi avrete per 24 ore (non più) la *Ricciarda*; e copiatevi la scena del giuramento, o qual altra volete, con obbligo, ch'io vi impongo santissimo, di non lasciarvi uscire veruno di que' versi fuori di casa vostra<sup>16</sup>,

ed ancora presso Camillo Ugoni rimase per qualche tempo l'autografo dell'*Ipercalisse* per essere trasmesso a Federico Borgno affinché lo ripulisse e lo mettesse in bella copia<sup>17</sup>. Ma meglio di ogni altra testimonianza, forse, è il ricordo del primo incontro tra Giovita Scalvini ed Ugo Foscolo a restituirci dal vivo, ancora sotto l'effetto dell'entusiasmo, il dipanarsi di una conversazione, durante la quale il poeta, in atteggiamento antierico, non geloso del proprio segreto, si apre al giovane, suo devoto ammiratore, e si intrattiene con lui intorno alla sua produzione passata, gli mostra i lavori sul telaio e lo rende partecipe dei progetti futuri:

Si parlò dell'*Ortis*, molto del carme dei *Sepolcri*, molto della sua *Orazione inaugurale per gli studi di Pavia*; moltissimo della sua traduzione d'Omero. Egli m'avrà recitato cento versi del primo canto, perché egli ha rifatta tutta quella sua prima traduzione [...]. Mi ha mostrato la traduzione di Sterne; mi ha parlato di sette o otto carmi da lui scritti; mi ha letto un articolo del Giornale di scienze e lettere, riguardante la traduzione dei Dialoghi delle Cortigiane<sup>18</sup>.

Era il 1810; negli anni, come è noto, il giudizio dello Scalvini nei confronti del Foscolo mutò e il cambiamento passò attraverso la riflessione sulla *Ricciarda*<sup>19</sup> e la critica all'*Ortis*; ma accantoniamo, per ora, questo aspetto e torniamo al punto di partenza, ovvero alla lettera ad Acerbi. Nell'impegno di offrire alla

«Biblioteca Italiana» un saggio delle *Grazie* (la rivista, ricordiamolo, si fregiava anche della pubblicazione di inediti e quelli foscoliani, è inutile dirlo, erano particolarmente ghiotti), lo Scalvini non si contentò di quei frammenti che diceva di conservare presso di sé e fece ricorso ad un conoscente pavese, o ad una persona che in quel momento si trovava in Pavia ed era in possesso, secondo le sue parole, di un «autografo» foscoliano. La lettera offre un filo che converrebbe seguire, come ci proponiamo di fare in un futuro immediato, e pone una serie di interrogativi. Il collaboratore della «Biblioteca Italiana» dice al direttore: «Ho scritto a Pavia» e l'espressione, dell'uso colloquiale-familiare, indurrebbe a pensare a persona nota tanto a Scalvini quanto ad Acerbi. L'anonimo pavese era uno stanziale o un passeggero? e, nel primo caso, aveva fatto parte dei conoscenti pavesi del Foscolo? nel secondo: è da ricercarsi tra gli studenti e i professori dell'Università? il campo della ricerca si allarga e impone una ricostruzione d'ambiente che, ci sembra, sia ancora da fare. Su questa strada, inoltre, ci imbattiamo in un'altra coincidenza: dopo la stampa sulla «Biblioteca Italiana» altri frammenti delle *Grazie* (285 vv.) comparvero, come si sa, nel volume di *Prose e versi* di Ugo Foscolo pubblicati a Milano, nel 1822, presso Giovanni Silvestri. In quell'occasione, nella avvertenza al lettore, il tipografo dichiarava:

I frammenti degli Inni, intitolati alle Grazie, qui si leggeranno più copiosi di quelli pubblicati dalla Biblioteca Italiana nel fascicolo di agosto 1818, perché tali mi furono offerti graziosamente da un estimatore delle opere di Ugo Foscolo<sup>20</sup>.

L'anno successivo, nel 1823, il libraio Giovanni Torri stampava a Pavia coi torchi di Gio. Giacomo Capelli, un opuscolo (pp. 72) di *Poesie* di Ugo Foscolo, con il motto oraziano: «Sollicitae obliviae vitae». Anche qui alle pp. 5-10 si stampavano squarci delle *Grazie*; questa volta i versi erano i medesimi apparsi sulla «Biblioteca Italiana», ma il curatore non si sentiva in dovere di porre alcuna nota, al contrario di quanto aveva fatto l'editore delle *Poesie* di Ugo Foscolo stampate a Venezia a spese di Giuseppe Antonelli presso la tipografia di Alvisopoli (1822), che aveva dichiarato di usufruire dei frammenti apparsi sul fascicolo XXXII della «Biblioteca Italiana» (p. 12).

Ora il silenzio su questo punto dell'edizione pavese lascia

supporre che colui che comunicò i versi a Scalvini per la rivista fosse il medesimo che nel 1823 curò le *Poesie*. D'altronde l'attacco della lettera con cui Giovita Scalvini comunicava alla «Biblioteca» i versi foscoliani — «mi è venuto alle mani l'autografo d'alcuni versi di Ugo Foscolo» — conferma che risposta da Pavia ci fu. Sulla questione dell'autografia, poi, non c'è da intrattenersi (Scalvini conosceva la calligrafia foscoliana): la parola definitiva è stata messa da Mario Scotti, allorché discute la conclusione di Saverio Orlando, perplesso circa l'autenticità del documento, e riconduce la presenza in esso di varianti peggiorative all'«*iter elaborativo*» del Carme, a «stesure intermedie tra gli esiti a monte del *Quadernone*», la cui

dispersione [...] fu verosimilmente dovuta all'essere state avvertite superflue dal poeta, a mano a mano che esse passarono elaborate in una forma ritenuta definitiva, nel fascicolo che costituiva la bella copia del carme. Da una di queste stesure prossime al *Quadernone* non è azzardato supporre derivato il testo apparso sulla «Biblioteca Italiana» del 1818<sup>21</sup>.

Il caso dei frammenti delle *Grazie*, che abbiamo portato come esempio, dimostra a sufficienza come per Giovita Scalvini una rinnovata analisi documentaria si prometta particolarmente fruttuosa e ci restituisca un'immagine meno sbiadita di alcuni anni della vita del giovane critico bresciano, recuperandolo ad un *entourage* intellettuale ed evitando, così, i giudizi affrettati, le conclusioni brillanti, ma sbrigative e liquidatorie cui cede momentaneamente anche Roberto Bizzocchi quando, inserendo la figura dello Scalvini nel contesto della «Biblioteca Italiana», lo definisce «un isolato»<sup>22</sup>.

Quando nel 1817 Giovita Scalvini approdò alla segreteria della rivista milanese, dopo aver conosciuto Giuseppe Acerbi a Brescia, in casa dell'amico fraterno Camillo Ugoni, aveva ventisei anni, possedeva una spiccata fisionomia intellettuale, uno spirito critico agguerrito, che si era affinato nel dialogo quotidiano con il gruppo degli amici bresciani, con i fratelli Ugoni, con Giacinto Mompiani, con Giuseppe Nicolini, con Girolamo Federico Borgno, nell'amicizia con il mantovano Giovanni Arrivabene, destinata a diventare un sodalizio inossidabile, nella frequentazione del Foscolo, in quella di Vincenzo Monti. Con i giovani bresciani aveva condotto

liberi studi, aveva preso posizione nei confronti della cultura locale, aveva discusso gli eventi del passato recente e aveva condiviso con loro le critiche rispetto ad essi. Figlio non di uomo inerte ed oscuro, ma di un fervente repubblicano, «cittadino zelatore della patria», ricordava con orgoglio come suo padre avesse partecipato alla guerra d'indipendenza degli Stati Uniti, combattendo «tre interi anni in America», come avesse conosciuto Washington, e fosse stato

amico del Massena; il quale, quando fu in Brescia, non fu giorno che non visitasse mio padre; e mi ricordo che il generale francese mi prendeva spesso fra le ginocchia, e mi cullava amorosamente<sup>23</sup>.

In quella Brescia che aveva aderito con entusiasmo alle iniziative democratiche e repubblicane, le forze più avanzate non avevano condiviso la svolta autoritaria napoleonica. Nel 1811, mentre Scalvini non aveva ancora interrotto gli studi legali alla Università di Pavia e viveva la sua giovinezza inquieta in conflitto con la famiglia, Camillo Ugoni commentava con lui la nascita del Re di Roma. Mentre da ogni parte si levavano inni di encomio, egli esprimeva il proprio fastidio verso il clima pesantemente celebrativo con un linguaggio ironico, improntato a giovanile ribellione:

Hai sentito i colpi di cannone? Sono i peti de' tiranni nascenti... Tanto pericolo eravi, che mancassero padroni, e bastonatori alla pecorona razza degli uomini!!<sup>24</sup>

Una posizione così fortemente polemica, tuttavia, non avrebbe fruttato il consenso alla caduta dell'Impero ed alla Restaurazione; dal 1796 i cambiamenti non si erano verificati invano e l'esperienza politica aveva segnato in profondità le coscienze, anche quelle meno entusiastiche. A questo proposito vorremmo citare un passo dalle *Memorie* di Giovanni Arrivabene, là dove, appunto, negli anni tardi della vita, settantatreenne (era nato nel 1787), deputato della destra, il compagno della giovinezza e dell'esilio dello Scalvini ricorda la reazione, al ripristino dell'antico ordine, da parte di un giovane che era rimasto indifferente al Bonaparte e scopre, proprio nel rivolgimento delle cose, l'affezione alla cultura e al modo di vita introdotti dai francesi, l'impossibilità di un ritorno ai vecchi equilibri:

Allorché nel 1805 Napoleone stabilì il regno d'Italia io avea diciot-

t'anni. Quel regno ne durò nove; ed io, fiorente di giovinezza, traversai quegli anni, sì pieni di grandi avvenimenti, nel più completo e vergognoso ozio, senza quasi punto curarmi delle pubbliche cose. E' non fu che dopo la caduta del Regno d'Italia ch'io incominciai a prenderle a cuore.

Io vedea, per dir così, divelta una pianta, la quale invigorita dagli anni, favorita dalle circostanze, avrebbe potuto crescere in modo da coprire di sua grande ombra tutta quanta Italia; ed io ne sentiva vivo dolore. Le leggi, l'esercito, la moneta, le persone, le cose tutte insomma del caduto regno io amava; e quanto il nuovo governo veniavi sostituendo io prendea in avversione.

Nacque quindi in me ardente brama d'indipendenza italiana, di libere istituzioni. Questa brama io andava nudrendo e stimolando colla lettura di quanti più libri e giornali francesi mi veniva fatto di procurarmi<sup>25</sup>.

Ecco, allora, farsi più saldi i legami tra persone di uguale sentimento, soprattutto tra quei bresciani noti per l'insofferenza verso "ogni forma di servitù"<sup>26</sup>; ecco i viaggi di Giovanni Arrivabene insieme con Camillo Ugoni e, poi, con Giovita Scalvini in Toscana — a Firenze e a Livorno —, di Federico Confalonieri a Roma, a Napoli, fino in Sicilia, per prendere conoscenza delle realtà locali, per tessere in tutta Italia una fitta rete di contatti tra le forze liberali. Dapprima, però, immediatamente dopo il crollo, le posizioni non erano nette e i confini mantennero per alcun tempo una fluidità magmatica, per cui un Ludovico Di Breme e un Silvio Pellico potevano pensare a una collaborazione alla «Biblioteca Italiana» e, ancora nel 1818, soggiornare a Mantova, per assistere alla rappresentazione dell'*Ida*, un dramma del Di Breme, recandosi da Giovanni Arrivabene con la raccomandazione di Giuseppe Acerbi: «due o tre anni dopo — notava l'ospite ricordando l'episodio — il signor Acerbi non avrebbe certo dirette a me quelle due persone»<sup>27</sup>.

E a questo stato di incertezza e di sospensione nell'attesa di un definitivo chiarimento prodotto dalle scelte dell'Austria e dagli schieramenti derivatine, va ricondotta con probabilità l'occasione in cui avvenne l'incontro tra Scalvini ed Acerbi, proprio nel salotto dei fratelli Ugoni<sup>28</sup>, e, quindi, la prospettiva di un impiego dello Scalvini presso la rivista diretta dal «nordico viaggiatore»<sup>29</sup>.

Nella casa degli Ugoni, come sappiamo, aveva preso vita un

circolo letterario e ad esso partecipava, durante i frequenti soggiorni a Brescia, anche Vincenzo Monti. Scalvini, poi, con Camillo Ugoni e Giovanni Arrivabene formava una comunità di studio; legati da affinità di opinioni, di desideri e di speranze, si ritrovavano per leggere «libri seri», per discutere «interessanti questioni»<sup>30</sup> completandosi a vicenda in uno scambio intellettuale allietato dalla gioia di uno stare insieme rimpianto e desiderato nei periodi di separazione:

Mio dolcissimo Amico — scriveva da Mantova Camillo Ugoni allo Scalvini il 13 maggio 1815 — Pensa tu pure quanto anch'io sospiri di riabbracciarti! Sono tre mesi e pochi di ch'io ti lasciai, ma se guardo all'amicizia nostra caldissima, e ormai fatta dall'antichità sacra, e a' tanti, e tali avvenimenti seguiti sulla terra, e alle cose ch'io vidi, lessi, e imparai in questo intervallo parmi un secolo. Ma, s'io differisco ora quanto vorrei pure affrettare, è solo perché intendo a non riabbandonarti sì tosto. Così diamo anche agio al nostro Giovannino di rassettare i negozi suoi, onde riunire poi ad un tempo la nostra triade nello stesso tabernacolo del Taborre, ove, bevendo quell'aere saluberrimo, vissimo già in lieta consuetudine, e fecimo miracolo di pazienza leggendo tanta parte di quella storia sì freddamente esatta, ed erudita noiosissimamente, senza che quella lettura avesse forza di ammalare il nostro buon umore, il quale regnava nelle menti nostre e scoppiava dal pieno petto in risa abbondantissime, e in ciò consisteva il miracolo<sup>31</sup>.

Insieme leggevano Tacito e Dante<sup>32</sup>, Tiraboschi e Sismondi<sup>33</sup>, affrontavano le questioni della storia letteraria, guardavano oltralpe e preparavano le basi di un progetto politico-culturale. Scalvini, per di più, dette il suo aiuto all'Ugoni per la *Vita di Raimondo Montecuccoli*<sup>34</sup> e per *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, tanto che il metodo di lavoro, descritto più tardi da Filippo Ugoni nella biografia del fratello, inserita nell'ultimo volume dell'edizione postuma dell'opera, lascia intravedere la possibilità di un intervento diretto dello Scalvini:

Passava l'Ugoni con lo Scalvini — racconta il biografo — intieri giorni e molte ore della notte a raccogliere materiali, a depurarli, ad unirli; e per non essere distratti nelle loro lucubrazioni, salivano i due amici ad uno di que' nostri ameni casini, o *ronchi*, che sorridono così lietamente dalla loro altura alla nostra diletta città; ed ivi, da una torretta, portante sul muro esterno l'iscrizione:

Hic murus aheneus esto,  
nil conscire sibi, nulla pallescere culpa

tanto conveniente alle loro occupazioni, spaziavano con l'occhio sul magnifico orizzonte del piano lombardo, e là svolsero tutto Tiraboschi, Ginguené, e quante storie di letteratura poterono<sup>35</sup>.

Il procedimento non era inusuale e l'intenso legame di amicizia, che si traduce in collaborazione letteraria e di scrittura, non è riconducibile, neppure in questo caso, allo scoprirsi uguali in un mondo di provincia, perché esso è elemento caratterizzante il modo di sentire e di comunicare di un'epoca. L'amicizia, scrive Ladislao Mittner, a proposito di Wackenroder e di Tieck, «è il primo e più cospicuo esempio di quella "*sinpoesia*" che sarà tanto caratteristica per l'età romantica»; l'individuo «pur rivendicando spesso, e talora ostentando la massima indipendenza, è legato ai suoi amici da quel magico "*sin*", che trasforma i suoi sentimenti e pensieri in sentimenti e pensieri collettivi, in *sinpoesia*, *sincritica* e *sinfilosofia*»<sup>36</sup>. Anche in Italia il vincolo della fraternità, naturale ed elettiva, che nel secolo passato aveva accomunato i soci dell'Accademia dei Pugni, si sarebbe fatto più forte nell'Ottocento, avrebbe unito gli «amici della cameretta» portiana<sup>37</sup>, sarebbe stato alla base di esperienze giornalistiche come quelle del «Conciliatore» e dell'«Antologia», avrebbe avuto la sua ideale trasposizione letteraria nel sentimento di solidarietà tra Jacopo Ortis e Lorenzo Alderani, tra Plotino e Porfirio. Il gruppo, più o meno ristretto di amici, non delimitava una cerchia chiusa nella propria autosufficienza, ma costituiva il nucleo originario da cui si irradiava una rete di relazioni che andavano ad intersecare e ad interagire con la vita di altri gruppi. Da Brescia, infatti, i nostri amici si mossero per viaggiare in Svizzera, per andare in Toscana, per stabilire uno scambio con i più vicini intellettuali milanesi: con Luigi Porro, con Silvio Pellico, con Pietro Borsieri, con Ludovico di Breme, con Federico Confalonieri.

Il sodalizio intellettuale comportava l'interessamento e la partecipazione affettuososi alla vita dell'amico, significava dividerne le esperienze e ricercare in comune la soluzione alle difficoltà personali. Nel caso che ci interessa, per esempio, Camillo Ugoni, nella parte di «plus agé» (era nato nel 1748), assunse non di rado la veste di consigliere e di ammonitore, richiamando Scalvini agli

impegni di studio, sollecitandolo ad un rapporto meno contestatario all'interno della famiglia<sup>38</sup>. Il buon senso, tuttavia, non servì né a mitigare l'avversione di Scalvini «alle leggi», né a ricomporre il rapporto conflittuale con i genitori — soprattutto con la madre —, di modo che, con il tempo, si pose con urgenza crescente il problema della sua occupazione. Nel 1815, mentre Giuseppe Acerbi lavorava all'impresa della «Biblioteca Italiana» e Camillo Ugoni si impegnava a distribuire in Brescia «gli esemplari dell'avviso intorno al giornale» ed a raccogliere associazioni<sup>39</sup>, all'interno del terzetto si pensò che forse era giunta l'occasione propizia per sistemare l'amato «Scalva»<sup>40</sup>. Le istanze presso l'Acerbi furono avanzate dallo stesso Ugoni, ma la prima richiesta andò a vuoto.

La vostra lettera commendatizia pel giovane Scalvini l'ho trovata qui a Milano dopo il mio ritorno dalla villeggiatura — scriveva Acerbi ad Ugoni che, a sua volta, informava dell'esito il diretto interessato trascrivendo per lui il biglietto —. Come io vi dissi già a voce, io non ho assolutamente posto per lui, giacché non è ancora ben certo se avrà segretario, e se l'avrò vi è già posta la condizione che debba sapere fondatamente il tedesco. Il mio burò non è ancora organizzato, e se lo sarà, lo sarà economicamente, ed un posto di scrittore non dà di che vivere per uno che non abbia casa in Milano. Vorrei dunque che foste persuaso voi stesso, e che persuadeste anche il bravo giovane vostro amico del piacere che avrei provato in fargli cosa grata e di offrirgli cosa che fosse degna di quanto egli merita<sup>41</sup>.

La risposta era netta; la possibilità di un impiego si aprì due anni dopo; nel 1817 la situazione economica dello Scalvini si appesantì: la morte del padre, gli anni della maturità incombenti (aveva 26 anni) gli imponevano la necessità di un lavoro non solo per bastare a se stesso, ma anche per soccorrere la madre. Di nuovo si ricorse ad Acerbi e questa volta si arrivò ad un'intesa, accettata a denti stretti:

Egli mi dà l'alloggio e tre lire milanesi al giorno, ed io devo badare alla direzione della *Biblioteca Italiana* — annotava —. Ho accettato; benché con sì meschino stipendio mi converrà vivere assai mediocramente; né vorrò aggravare mia madre pregandola a mandarmi denari, perché se la privo della compagnia dell'unico suo figliuolo, devo almeno in compenso procurarle quei pochi agi di più, che le possono venire dalla tenue mia paterna facoltà<sup>42</sup>.



Si apriva così a Milano, alla vita intellettuale dei circoli letterari, cui ambiva; ma a questo punto le cose invece di assestarsi, si complicarono; la separazione dall'ambiente bresciano esaltò tutta la sensibilità e tutte le contraddizioni del suo carattere. Egli aveva accettato quel posto contro voglia, per non sentirsi «più dir pazzo per non volere impieghi; per sottrarre la [...] vita alle indagini de' curiosi»<sup>43</sup>, stanco di essere «maledetto siccome un beatissimo perdigiorno»<sup>44</sup> ed anche con la speranza di «vedere da vicino chi fa la presente gloria d'Italia»<sup>45</sup>. Ma «l'esperienza conduce al disinganno»<sup>46</sup>; la città non è quale aveva immaginato; in essa l'individuo è solo, espropriato della sua identità, prigioniero di quell'incomunicabilità che press'a poco nei medesimi anni (1821) afferra il Leopardi nel suo lucido panico per le vuote misure metropolitane di Roma:

Egli va colla folla, è creduto uno dei tanti che vanno a' fatti loro, ed egli medita il suo dolore secreto<sup>47</sup>.

Bastarono pochi mesi di soggiorno a Milano perché Scalvini scoprisse la sua inettitudine al consorzio civile, confessasse di sentirsi invecchiato e inaridito:

Sono invecchiato in pochi mesi per molti anni. Il cuore è nell'inerzia, l'immaginativa è spenta<sup>48</sup>;

e quei letterati, di cui aveva vagheggiato, gli si rivelavano nudi nella loro frequentazione quotidiana:

Oh se io ti dicessi tutte le pazzie della mia mente quando mi disposi di rimanere in Milano! Io mi vedevo già aperte le case di molti dotti che sono costà, io aspettavo i loro consigli, e mi pareva che dalla loro bocca fluisse la dottrina e la sapienza.

Ma che differenza in ogni cosa! che contegno nei dotti! che diffidenza! E i loro libri mi sembrano anche assai migliori della loro conversazione, sicché parmi veramente ch'essi non appoggino la loro fama che ai libri che dettano, e non si curino di fare virtuosa la loro vita e graditi i loro modi a chi gli accosta<sup>49</sup>.

Come avrebbe accennato di lì a poco anche un immaginario provinciale comasco, trasferitosi nel capoluogo del Lombardo-Veneto, il Battistino Barometro del Pellico, la vita cittadina produce alienazione, per cui i rapporti umani si svuotano di significato, ridotti a cerimoniale. Nella coscienza dell'inurbato,

allora, si apre la lacerazione tra passato e presente, vicino e lontano, città a campagna; in Scavini la distanza, insieme con l'esperienza della morte paterna, depura il ricordo delle persone e dei luoghi dal logorio della quotidianità rendendoli nuovamente desiderabili. Il risentimento verso i genitori perché avevano disprezzato i suoi «studi», perché avevano mortificato il suo «amor della gloria»<sup>50</sup>, perché avevano considerato i libri «come affatto inutili»<sup>51</sup>, cede al rimpianto, alla nostalgia per luoghi e per volti consueti, lascia il passo alla voce interiore:

Torna al tuo villaggio, dove tutto ti ricorda i lieti tempi della tua fanciullezza; dove senti parlarti ad ogni tratto di tuo padre e de' tuoi fratelli; dove ad ogni passo puoi dire con l'anima risentita di dolce mestizia: qui l'ho veduto sedersi; questo però fu inserito da lui. Oh con che diletto egli passeggiava sotto questi alberi, dove tutto ti è caro, sino le vacche e la capra del tuo castaldo, e i gatti della tua cucina!<sup>52</sup>.

Lo Scavini cittadino avverte tutta la frattura dell'uomo moderno, per questo rimpiange l'altra metà di sé, quell'uomo di campagna, rousseauianamente libero, che possedeva intatte la sua armonia e la sua unità nel rapporto con gli altri, nella fusione col tutto, nel colloquio con la natura di cui, come un sacerdote, sa interpretare il linguaggio, quando

*une rêverie douce et profonde s'empare alors de ses sens, et il se perd avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié*<sup>53</sup>.

Se la contemplazione degli astri trasmette un vertiginoso smarrimento insieme con il senso del limite e della finitezza umani<sup>54</sup>, nella suggestione di un dialogo con le piante prende forma «il mito romantico e wertheriano dell'abbraccio cosmico tra l'uomo e la natura»<sup>55</sup>, luogo di manifestazione del divino. Il momento di grazia raggiunto da questo «promeneur solitaire» durante un mezzogiorno estivo, nel parco di una villa, è infranto dall'insorgere dei doveri, dalle obbligazioni della vita attiva: in particolare è la voce di don Gaetano Melzi, nella cui casa si trova ad essere precettore (nel 1818-1820), a rompere quello stato di magica sospensione, di «rêverie» rousseauiana:

Queste campagne mi sono affatto nuove: mi trovo sotto un cielo straniero. Queste piante non mi conoscono: nessun affetto del cuore io

ho mai sfogato sotto le loro ombre, ed esse stanno dinanzi a me ed io dinanzi a loro col contegno di due persone che si veggono la prima volta. Io dico loro: Voi avete ragione; non mi avete mai veduto; è la prima volta ch'io vi compajo dinanzi; tutto sta contro di me. Io servo meschino. Sì; mi pare che mi rispondano; quando il Negro schiavo della Florida si adagia sotto le ombre delle nostre sorelle, il padrone viene, e le fa radere dalle radici. T'allontana adunque: chi è servo non deve cercare le fresche ombre delle foreste; per lui non son fatte le rive de' ruscelli, non gli aliti delle aure della sera.

Ti ho qui fatto cenno di una conversazione che jeri ebbi lunghissima con certe alte piante, verso le quali io mi era avviato per rinfrescarmi dell'ardore del mezzogiorno. Ma questa è una smorta immagine: i nostri ragionamenti furono pieni di affetti. Io parlai loro delle loro sorelle de' colli di Botticino; raccontai loro parte della mia storia; dissi loro, che se fu mai al mondo uomo al quale piacesse far niente, e starsi seduto alle loro ombre, ero io quello. Un rumore di vento fischiò fra le fronde, che dissipò le mie parole; e don Gaetano mi chiamò<sup>56</sup>.

La delusione dell'impatto con la città è acuita, dunque, dall'assimilazione di Rousseau, specialmente delle *Rêveries*, di cui Scalvini amplifica alcune movenze: l'allocuzione alle piante, per esempio, un topos antico, che nel tardo Settecento era stato ripreso anche da Jacques Delille, nel poema *Les jardins*, dove l'ingenuo tahitiano, Potaveri, trapiantato a Parigi, abbraccia piangendo nel Jardin des Plantes «un arbre qu'il connut dès ses plus jeunes ans»<sup>57</sup>. A Rousseau, tuttavia, si associa la lettura di un rousseauiano, nome ricorrente nel carteggio con Camillo Ugoni, quella di Johann Georg Zimmermann, autore del saggio *Über die Einsamkeit* (1754-1758)<sup>58</sup> in certo modo complementare alle *Rêveries* stesse. Nel trattato del filosofo svizzero, in parte ristampato nel 1818 e recensito dal Pellico sul «Conciliatore»<sup>59</sup>, la solitudine e il desiderio di essa sono esaltati in quanto valori morali, in quanto indici di uno spirito forte, di matrice plutarchiana, capace di sfidare la «Tyrannei der Vorurtheile» («tirannia dei pregiudizi») per «seinen Geist immer mehr mit allem auszuzieren, was schön und, in Handlungen ausgedrückt, allein Edel ist») («fregiare il suo spirito di tutto ciò che avvi di bello, di grande e di espresso nobilmente nelle azioni») <sup>60</sup>, fin «forse anche» al «sacrificio della propria vita»<sup>61</sup>.

Il tentativo del recupero della dimensione mitica originaria, di una libertà individuale assoluta, impossibile a realizzare da parte

dell'*homo oeconomicus*, si traduce, allora, nella vita quotidiana di Scalvini in una continua strategia di resistenza e di fuga rispetto ai condizionamenti esterni, rappresentati per lui ora dall'Acerbi e dalle sue ripetute sollecitazioni per ottenere gli articoli consegnati sempre in ritardo, ora dall'impegno di precettore in casa Melzi.

Interruppe, allora, per lunghi intervalli la permanenza milanese e si avvalse dei lavori autunnali in campagna per differire, un giorno dopo l'altro, il rientro in città, cercando di giustificare presso Acerbi, con scherzosa leggerezza, la sua incorreggibile tendenza alla dilazione:

Oggi vado in campagna per rimanervi sino a novembre — informava da Brescia il direttore il 16 settembre 1817 — e mi duole nell'intimo di non avervi prima veduto. Porterò meco il libro dell'Ortis. Se dell'articolo ne volete un foglio, lo v'invierò nel prossimo ottobre. Se amaste averlo intero e compiuto, e non v'importasse che ciò fosse in novembre o in Xbre, la mia pigrizia se ne rallegrerebbe [...]. Ho pur voglia di riposarmi in quei dolci ozi! e mi pare che pur voi, come tutti i buoni, preferiate la pacifica libertà di cui si gode nella solitudine, ai rumori della capitale, e allo splendore della corte<sup>62</sup>.

E di lì a poco:

Ad ogni modo le faccende domestiche — essendo solo con mia madre — le vaghezze giovanili, e più la naturale mia pigrizia non mi concederanno mai grande speditezza<sup>63</sup>.

L'anno successivo, nel 1818, l'adozione della tecnica del rinvio si fece più imbarazzante; a quel punto doveva giustificare i suoi ritardi sia ad Acerbi che a don Gaetano Melzi, ma non per questo modificò i suoi ritmi e si servì della mediazione del direttore della rivista per non affrontare direttamente le eventuali rimostranze del conte:

La vendemmia ebbe fine oggi. Laonde io non caverò il vino dai tini che il dì 5. o 6. di 8bre. e mi bisogna essere presente onde partirlo col Massaro. Lascierei qui mia madre se non fosse sì necessario ch'ella venisse meco in città per ordinare ciò che devo portar meco a Milano. Il 7. o 8. sarò a Brescia: disporrò in fretta ogni cosa, e poi volerò costà; cioè vi volerò in vettura in due giorni; e giungerò al più tardi il 12 o il 13. Mi duole nell'animo d'aver a ritardare più che non mi credeva, ma la pioggia, e l'immatunità dell'uva ne hanno la colpa, tuttavia, come fosse colpa mia, vi prego a domandarne scusa a' Conti Melzi<sup>64</sup>.

Così mandava a dire il 29 settembre e il 13 dicembre era sempre a Brescia:

io sapeva che la vendemmia si faceva in Settem[br]e, non che si svinasse in 8bre. Oltrecché ho dovuto fare un nuovo *Massaro*<sup>65</sup>.

In quel tempo, come abbiamo accennato, gli impegni milanesi di Scalvini non erano più gli stessi. Il suo compito di segretario della «Biblioteca Italiana» si era presto esaurito: era durato un anno, poco più. I continui ritardi, le lentezze, lo avevano reso poco affidabile e perciò era stato preferibile per lui cercare una soluzione che lo rendesse meno legato ad Acerbi<sup>66</sup>. Il difficile, per un intellettuale borghese, fornito di scarso patrimonio e, per di più, senza una rendita professionale, era trovare un posto che non mortificasse l'amor proprio. D'accordo con l'inseparabile Camillo Ugoni, nominato di recente Direttore del Liceo di Brescia (dicembre 1817), nel febbraio 1818 aveva già progettato un definitivo rimpatrio deciso a giocare la carta di un posto di cancelliere presso il medesimo istituto guidato dall'amico. Fu la lentezza burocratica a consigliarlo, ancora una volta, di servirsi delle entrate dell'Acerbi e, grazie alle sue premure, andò precettore in casa Melzi.

Il solito Ugoni lo avvertiva dell'opportunità di quella scelta:

Ti viene offerto da una famiglia cospicua e piena di libri l'ufficio di precettore con onestissime condizioni<sup>67</sup>;

ma non era questa la collocazione dello Scalvini. Egli apparteneva alla generazione dei Julien Sorel; i rapidi mutamenti nell'ordine sociale innescati dalla rivoluzione francese e dall'ascesa napoleonica gli avevano dato un senso rinnovato della dignità individuale, per cui mal si adattava ad un lavoro subalterno. Per questo, quando si trattò di stabilire gli accordi per il nuovo «ufficio», cercò di porre delle condizioni, di salvaguardare la propria autonomia. Innanzi tutto chiese di prendere servizio i primi d'agosto (1818),

perché vorrei pormi nel mio ufficio, spacciato da ogni faccenda domestica. [...] Se poi a' Conti Melzi paresse ch'io potessi restarmene qui anche l'autunno, per entrare in casa loro quando dalla villeggiatura torneranno alla città, io mi vi adatterei senza dolore<sup>68</sup>.

Così fu; non entrò in casa Melzi prima del dicembre 1818. In secondo luogo mise per scritto di non voler «*assolutamente*

*obbligare*» la sua «servitù per un determinato numero d'anni»<sup>69</sup>. Alle ragionevoli obiezioni, piene di buon senso pratico mosse da Acerbi — la sua lettera era in «odore d'incostanza» e lo metteva in condizione di rinunciare «al vantaggio di una pensione vitalizia»<sup>70</sup> — e che egli aveva cercato di anticipare con i soliti motivi familiari, anche veri, del resto, — «non sono interamente padrone di me, avendo la madre che o per malattia o per altro, potrebbe venire in bisogno d'avermi vicino»<sup>71</sup> — a quelle ragioni dette il colpo di grazia spiegando che aveva scelto quella linea, mortificato per la brutta figura fatta con la «Biblioteca Italiana»:

l'esser stato volubile verso di voi, mi ha messo sì gran pavento di un tal difetto, che ho voluto dire quelle parole a difesa d'ogni accidente<sup>72</sup>.

Questa era la motivazione ufficiale; dietro quelle parole si nascondeva un'altra causa, premeva l'uomo nuovo, il borghese inquieto, che mal si adattava ad accettare l'autoritarismo delle vecchie gerarchie. Egli non era «né à genoux» e quell'impegno, che aveva assunto contro voglia, lo opprimeva, fino a soffocarlo. Angustiato dalla sua posizione sociale, costretto a ridimensionare i propri piani pedagogici dalla sordità del maggiore dei figli del Melzi, non sapeva cogliere con serenità il vantaggio di prestare servizio nella casa di un appassionato bibliofilo. Pochi uomini, come Scavini stesso ammetteva, erano «della bontà di don Gaetano, e pochissime donne dell'amabilità di donna Amalia»<sup>73</sup>, non per questo gli riusciva meno gravosa la soggezione di «servo meschino»<sup>74</sup>; dal suo punto di vista la gentilezza dei padroni altro non era che paternalismo: «chi riceve salario — analizzava con amara e precisa lucidità — non è mai fatto l'amico di chi lo paga»<sup>75</sup>.

Il suo disagio non si espresse in sfogo solitario, in confidenza riservata agli amici, non si convertì in sordo risentimento. Stimava sufficientemente il Melzi per avere la forza di scoprirgli il suo stato d'animo quando giunse il momento di dimettersi:

Io posi ogni cura per avvezzarmi alla mia condizione, ma sempre invano — scriveva nella lettera di congedo —; e dovetti alla fine persuadermi (ed Ella lo sa), esserci certi uomini che non son fatti per certe cose, per accomodarsi a certe soggezioni, ad una continua dipendenza; per vedersi nell'universale opinione gli ultimi di tutti, abietti agli occhi perfino di quelli che sono costretti a prestarli i loro

servigi; esservi alcuni uomini che hanno altro desiderio che quello degli agi; che trovano il loro diletto fuori di quelle cose nelle quali il mondo lo suole trovare; che credono non essere poi tanto preziosa la vita che meriti d'essere conservata al prezzo dell'intera libertà<sup>76</sup>.

Anche questa esperienza era stata breve, non ne sappiamo con esattezza la durata (la lettera che abbiamo appena citata e dal cui contenuto si evince il destinatario, al solito è riprodotta dal Tommaseo senza data), sappiamo, però, dalle carte conservate presso l'Archivio di Stato di Milano che lo Scalvini nel settembre 1819, confortato sempre da Camillo Ugoni e da Giovanni Arrivabene, pensava già di congedarsi. Si affacciava la possibilità di un insegnamento di «Umanità» al Ginnasio del Liceo Virgilio di Mantova<sup>77</sup>; un ufficio scomodo gli faceva osservare Gioacchino Basevi (Mantova 1778-Milano 1867):

Veramente la cattedra di cui mi parli potrebbe sembrarti più comoda e più onorevole. Ma voglio avvertirti che vestendo zimarra da Professore ti assoggetti alla censura dei preti, dei padri ipocriti, e di tutta la congrega dei pinzocheri, che ti daranno certamente molta briga, e duro fatica a credere che ti bastasse la prudenza per non inimicare tal gente, sempre disposta a calunniare, e perseguitare gli uomini veramente dabbene. Aggiungi la dipendenza dal Governo, la soverchieria degli Ispettori, la noja dei pubblici esperimenti, e il disgusto che producono le fatiche infruttuose, e troverai che in complesso è vita spiacevole, ed arrabbiata, che mena ad anticipata vecchiaia<sup>78</sup>.

I documenti non ci consentono per ora di stabilire quale fosse la decisione finale — molto probabilmente non si legò «in niun'altra maniera» e rimase presso il Melzi almeno fino al maggio 1820<sup>79</sup> —, certo è che il 1819 fu per Scalvini un anno oltremodo difficile. Il rapporto con Acerbi, ormai, era esposto ad un progressivo logoramento; la rinuncia alla segreteria, l'approdo in casa Melzi, non avevano facilitato i termini della collaborazione. Restava, insuperabile, la lentezza nella stesura degli articoli, una mancanza che espose lo Scalvini alle battute sempre più sferzanti del direttore. Giuseppe Acerbi non si limitò a chiedere notizie sui contributi in cantiere, cercò di smuovere il collaboratore anche con il pungolo dell'ironia. Dapprima lo esortò — «suvvia spicciatevi» (6 dicembre 1817)<sup>80</sup> — invitandolo ad abbandonare la «lima», poi passò alla celia, scherzando sulle sue «qualità musatrici» (16

marzo 1818), infine, rassegnato a prendere i suoi articoli quando fossero «pronti e finiti da capo a fondo» (5 maggio 1819), anche perché disponeva oramai della penna più tempestiva di Paride Zajotti, non seppe rinunciare al piacere di schernirlo: «voi siete di quei pittori che cominciano un quadro dal capo bensì, ma senza aver riguardo alla lunghezza del quadro dove sta la figura tutta intiera, per cui accade non vi ponno stare non solamente i piedi ma neppur le ginocchia tanto il capo è grosso e domanda grosse forme sul resto» (ivi).

Tra le lungaggini dello Scalvini e le pressioni dell'Acerbi, però, non c'era di mezzo unicamente la pigrizia del critico. I due erano separati da concezioni diverse del giornalismo. Al direttore, che ogni mese doveva uscire con un fascicolo, premeva la puntualità con i lettori. Dal suo punto di vista doveva attenersi ad una specie di deontologia professionale: «i giornali non vogliono lima» (6 dicembre 1817), preferiscono «più il presto che il perfetto» (13 novembre 1817), non possono lasciar raffreddare gli argomenti, neppure quelli di carattere letterario, e non devono deludere le aspettative del pubblico, che volentieri vede rispecchiate nelle loro pagine le proprie opinioni. «Egli vorrebbe — scriveva Scalvini ad un amico — che si dicessero cose facili, lucide, scorrevoli, che tutti intendessero, pensassero, sapessero prima di leggerle»<sup>81</sup>. Il critico, viceversa, si rifiutava di produrre articoli effimeri, aveva in avversione «i giornalisti, che sono improvvisatori di prosa»<sup>82</sup>, ed era incoraggiato nella sua resistenza agli inviti di Acerbi ad una scrittura meno impegnata dalla stima dichiaratagli da Vincenzo Monti<sup>83</sup> e dall'approvazione degli amici: «Se le cose che hai sparse per la Biblioteca fossero insieme riunite — gli diceva Giovanni Arrivabene — farebbero la loro figura»<sup>84</sup>. D'altra parte lo stesso direttore della rivista, di fronte alla qualità critica dello Scalvini, cercò di pazientare e di tenere aperto il dialogo. Egli sentì più di una volta la necessità di confrontarsi con il giudizio del suo collaboratore prima di esporre pubblicamente, per scritto, le proprie idee. Quando, per esempio, stese, il *Proemio al quinto anno della Biblioteca Italiana* (gennaio 1820) e si trovò a dover affrontare nelle pagine dedicate alle *Traduzioni dal tedesco* la nuova versione italiana della *Lenore* di Gottfried August Bürger, non si pronunciò senza consultarsi con lo Scalvini. «Fatemi il



piacere di rileggere una volta la traduzione dell'Eleonora di Bürger, in versi nel fascicolo d'Agosto, e notate qual è quella stanza, o quella cosa che secondo il vostro gusto vi pare offendere il buon gusto nella nostra lingua, perché bramo vedere se c'incontriamo nello stesso sentimento e conto dirne qualche cosa nel mio proemio»<sup>85</sup>.

La traduzione in versi della ballata, edita nel 1818, in concorrenza con quella in prosa del Berchet (1816), avrebbe dovuto «conservare il metro, la disposizione dei versi tronchi e piani, l'ordine della rima, e per quanto era compatibile colla indole della nostra lingua anche le onomatopee»<sup>86</sup>. Nel *Proemio*, dopo la breve scheda di presentazione del testo inserita nell'*Appendice* straniera dell'Agosto 1818, il direttore si espresse sull'inopportunità della traduzione, intervenne sul suo valore, pose a confronto l'originale della tredicesima strofa della ballata con il nuovo esito italiano, si intrattenne sull'onomatopoea tedesca, sul concetto di imitazione presso i settentrionali «più inclinati all'imitazione della natura reale»<sup>87</sup>, e tutto questo trattò con una sicurezza che lascia intuire se non la mano, l'effetto decisivo della guida dello Scalvini.

Qualche tempo prima Acerbi aveva sollecitato un parere al momento dell'edizione in opuscolo delle *Idee elementari sulla poesia romantica* di Ermes Visconti:

Prima che Don Gaetano parta di casa — appuntava in un biglietto da ascrivere ai primi del 1819 — fatevi dare da lui l'opuscolo di Visconti sul romanticismo, leggetelo con attenzione da capo a fondo come ho fatto io tra jeri ed oggi, e poi discorrerne insieme. Non uscite di casa stasera ma leggete quell'opuscolo. Forse passerò da voi<sup>88</sup>.

Lo scambio di opinioni avrebbe dovuto restar tale, senza provocare un diretto intervento scalviniano sulla questione del romanticismo lombardo, un impegno da cui il critico si era già sottratto in occasione dei *Sermoni* del Torti. La recensione, come sappiamo, fu affrontata da Paride Zajotti, acquisito di recente tra i collaboratori della «Biblioteca», che discusse insieme il Torti e il Visconti. In questo caso, però, dobbiamo chiederci: la rinuncia di Scalvini è davvero da imputarsi a lentezza, a quel suo «musare» per cui Acerbi lo prendeva scherzosamente in giro? Anche a proposito del foglio azzurro, infatti, Acerbi aveva cercato di provocare le reazioni dello Scalvini senza raccogliere molto profitto. Il 14

settembre 1818 erano usciti i primi quattro numeri del nuovo giornale e subito aveva spedito in campagna, al suo collaboratore, una lettera dove la consapevolezza dei limiti della propria impresa si univa a soddisfazione perché sembrava che il periodico appena inaugurato non promettesse di essere un avversario temibile:

M'immagino che a Botticino non sarà arrivato alcun numero del Conciliatore: povero diavolo di Conciliatore! Preceduto da tante trombe e da tanto fracasso esso è un meschino, tapino, poverino poverino di spirito come il nostro Giornale e nulla di più. A Milano se ne dice *plagas*<sup>89</sup>.

La risposta fu secca, di quelle che tagliano corto ogni discussione:

Che mi domandate poi del Conciliatore? Appena io mi ricordo di lui quando, una volta la settimana, mi rado la barba, avendo raccolto i rasoi nel Programma<sup>90</sup>.

Con una battuta sarcastica lo Scavini liquidò l'argomento con Acerbi, ma il rapporto suo e dei suoi amici con il gruppo liberale milanese sarebbe stato di lì a poco uno degli elementi che più avrebbero contribuito ad esaurire definitivamente il legame con la «Biblioteca Italiana». Proprio nell'ottobre-novembre 1818, infatti, Scavini, favorito questa volta dal soggiorno in Milano, dalla frequentazione del salotto del Monti, del Melzi e dei Calderara, entrò in contatto con Di Breme e con Borsieri, intensificando quella rete di relazioni tra i romantici milanesi ed i bresciani che era destinata a non smagliarsi. «Spero che avrai veduto Mons. di Breme, e Borsieri»<sup>91</sup> gli scriveva il 24 ottobre 1818 Camillo Ugoni che con lui aveva apprezzato le *Avventure letterarie di un giorno*, subito definite, con sicurezza, un «romanzetto sterniano»<sup>92</sup>. Ed ancora Camillo Ugoni, guida preziosa per ricostruire i percorsi scavini, spinse l'amico ad un ulteriore passo, a leggere gli articoli di Borsieri ed a guardare con obiettività quel foglio azzurro:

Spero che come apprezzasti le rare doti di De Breme, così farai pur giustizia al rapido ingegno, al gusto, e al sapere di Borsieri, e sono certo che quando avrai letto gli articoli di lui sul Conciliatore, e precipuamente quello intorno al Sismondi, vedrai quello che possono le passioni di tanti giudicanti, e ti confermerai nella sentenza di

Michelangelo, che di buoni giudizi fu sempre penuria nel mondo<sup>93</sup>.

Insoddisfatto per la collaborazione alla «Biblioteca Italiana» e liberatosi da quel lavoro di segreteria «che non dovea garbar[gli] e non [gli] garbava»<sup>94</sup>, Giovita Scalvini, nel momento in cui si approssimava al nuovo ambiente dovette sentire il legame con Acerbi un ostacolo alla sua credibilità, un'ombra che rendeva ambigua la sua posizione. Gli amici bresciani avevano contatti frequenti con i liberali milanesi: Giacinto Mompiani, sull'esempio di Federico Confalonieri, fondava a Brescia una scuola di mutuo insegnamento (prima metà del 1819), Giuseppe Nicolini e Giovanni Arrivabene partecipavano al «Conciliatore», Camillo Ugoni, presidente dell'Ateneo, «punto di incontro del gruppo locale [...] dovette stabilire numerosi contatti con il centro più avanzato in senso culturale, della Lombardia»<sup>95</sup>. Il viaggio in Svizzera, inoltre, condotto dai fratelli Ugoni nell'estate 1819, insieme con Giovanni Arrivabene e con Michele Chiaranda, intensificò ancor più lo scambio con il gruppo di Porro, di Confalonieri, di Silvio Pellico.

Scalvini, d'altra parte, non si peritava di mascherare la propria avversione all'Austria e consegnava alle lettere giudizi, espressioni irriverenti che, dopo i moti del 1821, sarebbero diventati i capi d'accusa contro di lui.

Monti mi domandò anche jeri di te — scriveva all'amico Arrivabene il 19 giugno 1819 — e vorrebbe al tuo venire che passassimo una giornata insieme. Egli ha scritto un inno per la venuta dell'Imperatore ch'è sotto i torchi. E nota bene è sotto i torchi l'inno: non l'imperatore per nostra sventura<sup>96</sup>.

In quella disposizione d'animo era difficile per lui continuare a prestare la penna ad una rivista finanziata dal governo austriaco e che stava assumendo, grazie al contributo di un amico degli anni bolognesi di Scalvini, cioè di Paride Zajotti, un orientamento politico più netto. Per questo, allora, poco prima che la censura mettesse a tacere il «foglio azzurro», decise, al pari di Camillo Ugoni, di partecipare a quella «colonia bresciana» del «Conciliatore» promossa da Giuseppe Nicolini:

So che voi siete in qualche disposizione d'occuparvi pel *Conciliatore*, — ci informa una lettera del Nicolini medesimo —, e lo so dagli stessi estensori del giornale, fra i quali s'è fatto discorso di voi con stima e

fiducia. Se a mantenervi e a scaldarvi in questa bella disposizione nulla valgono le mie istanze, io le aggiungo a quelle che ve n'ha già fatte Borsieri. Non considerate questo giornale dal solo lato romantico, che alla fin fine deve interessare fino a un certo segno; ma da un lato ben più eminente, non considerate gli articoli che foste per dare come cose letterarie; ma come buone azioni, non considerate voi stesso come letterato, ma come cittadino. Considerate queste parole, e troverete che il concorrere all'avanzamento del *Conciliatore* è per ogni italiano non solo ufficio ma dovere. Così la penso io, così Ugoni, che in società con parecchi nostri concittadini abbiamo deliberato d'istituire la *colonia Bresciana* che fornisca una determinata sussidiaria tangente al giornale<sup>97</sup>.

Sarebbe riuscito lo Scalvini a vincere la sua abituale lentezza, a rispettare i tempi del nuovo impegno, se la scure della censura fosse calata più tardi sul «*Conciliatore*»? La cosa più importante è che dopo il 1819 restò ancora per pochi mesi tra i giornalisti della «*Biblioteca Italiana*». Consegnò l'articolo sulla *Gerusalemme distrutta* di Cesare Arici per i quaderni di febbraio e di marzo<sup>98</sup>, quindi ruppe ogni legame con la rivista. Alla difficile intesa provocata dai ritardi, alle opposte idee sul giornalismo, alle divergenze politiche si aggiunse a rendere insostenibile il rapporto tra il critico e il direttore, la tendenza accentratrice dell'Acerbi, disposto a «far credere che tutto ciò si trova nel suo giornale sia cosa sua»<sup>99</sup>, nonché il suo scarso rispetto per il lavoro intellettuale degli altri, per cui non si riguardava dall'adattare gli articoli alle sue esigenze, con tagli ed aggiunte. Gli interventi, indubitabili, ma a tutt'oggi né dimostrati né individuati, furono argomento del carteggio con gli amici e dettero occasione a individuare nella condotta prevaricante di Acerbi la manifestazione di una mentalità conservatrice:

So che pose mano ne' tuoi articoli, e si fece lecito di farti pensare e giudicare a modo suo, invadendo dispoticamente ciò che i più assoluti tiranni non giunsero mai ad ottenere, i sacri diritti della mente<sup>100</sup>.

Se tutto ciò non bastasse a chiarire i termini di una vicenda finita male e cominciata con poco entusiasmo, dobbiamo aggiungere all'intricato nodo di idee e di temperamenti un altro motivo di dissenso, di non secondaria importanza. Giovita Scalvini, come spesso abbiamo accennato, gravitava nell'area montiana; perciò,

essendo entrato a far parte della «Biblioteca Italiana» dopo la rottura del primo gruppo dirigente della rivista (formato oltre che da Acerbi, da Pietro Giordani, da Scipione Breislak e da Vincenzo Monti), dovette confrontarsi con la linea assunta dal direttore nei riguardi del poeta. Nel 1808, a Brescia, egli aveva conosciuto «il poeta del secolo»<sup>101</sup>, di cui, fin da «fanciullo leggeva i [...] versi»<sup>102</sup>, poi, a Milano, la sua «compagnia» gli fu «il solo ristoro [...] alla noia delle [...] lunghe soggezioni e de' [...] fastidiosi doveri»<sup>103</sup>, il conforto che mitigò il rimpianto per la vita di affetti lasciati a Brescia. Gli amici fedeli, Giovanni Arrivabene<sup>104</sup> e Filippo Ugoni, avrebbero tramandato ai posteri la memoria di quell'affetto umano e intellettuale e soprattutto il minore dei due fratelli bresciani, in una biografia dello Scalvini, stesa per Niccolò Tommaseo quando si cominciava a parlare del progetto dell'edizione degli *Scritti* realizzata poi nel 1860 presso Felice Le Monnier, scriveva:

Mi ricordo d'aver veduto in quel tempo più volte Vincenzo Monti andare a visitare il nostro Scalvini, e più d'averlo veduto assai contento degli elogi a lui giustamente dati dal critico, tanto lo feneva in concetto<sup>105</sup>.

Scalvini stesso consegnò la testimonianza di quei colloqui familiari sia nelle lettere indirizzate al poeta, sia in un frammento di notevole forza evocativa nel quale Vincenzo Monti è colto nel gesto quotidiano di ogni uomo e nell'ingenua vanità di un intellettuale vincolato ancora agli schemi superati del mecenatismo:

Monti si stava radendo la barba. — Fruga nella mia tasca, disse, e troverai una lettera del Principe di Carignano. *Vedi* che mi scrive egli. — Io la trassi, e andando verso lui, — Vedi, diss'egli, volgendosi, *tutta di suo pugno!* Io lessi. — Hai badato, diss'egli, volgendosi un'altra volta, a quella parola *venerazione*? Voi non avete bisogno, diss'io, delle lodi di principi, né ve ne dovete compiacere<sup>106</sup>.

Con tutte le debolezze e le contraddizioni per cui, quasi contemporaneamente era orgoglioso di una lettera di Carlo Alberto (che di lì a poco avrebbe guidato i moti del '21) e si accingeva alla stesura dell'*Invito a Pallade* (una cantata commissionatagli dal Governatore della Lombardia per festeggiare, nel

1819, l'arrivo a Milano dell'Imperatore Francesco I e dell'Imperatrice Carolina di Baviera), Vincenzo Monti partecipò all'inquieta ricerca di una sistemazione dello Scalvini e pensò per lui ad un posto di bibliotecario presso il marchese Trivulzio (1819). Al tempo stesso usava della sua autorità per persuadere il più giovane amico ad abbandonare la «Biblioteca Italiana», per avvertirlo dei danni che quell'attività giornalistica recava alla sua reputazione di letterato:

Suggerzioni accorte di Monti affinché io non scriva più nella “Biblioteca Italiana” — registrava lo Scalvini — ch'io devo aver più cara la di lui amicizia che quella dell'Acerbi; che il Giordani ha disputato molto sostenendo ch'io non poteva avere nobiltà d'ingegno scrivendo per l'Acerbi; che se la signora Calderara sapesse ch'io sono amico dell'Acerbi, pregherebbe lui di non presentarmi ad essa; che i miei scritti sono i migliori che appariscano nella *Biblioteca*, e che per ciò è un vitupero per me far quell'onore a quel disgraziato giornale<sup>107</sup>.

Nelle parole di Vincenzo Monti, nel commento di Pietro Giordani era ancora fresca la ferita lasciata dagli screzi e dalle discussioni del 1817. Le loro accuse ad Acerbi, soprattutto quella di voler «concentrare in un sol capo [...] tutta la cura del giornale»<sup>108</sup>, sarebbero state rinnovate anche dalla leva di giovani collaboratori: e da Giovita Scalvini, nel momento in cui si congedò dalla «Biblioteca» con una lettera al direttore del 20 aprile 1820, un vero e proprio *j'accuse*, preparato a più mani, e da Paride Zajotti, anch'egli assiduo del gruppo montiano, di sentimenti politici diversi dallo Scalvini, ma molto deciso a difendere l'amicizia col Monti, tanto che quando seppe dal Monti medesimo che Scalvini aveva rotto con Acerbi gli espresse la propria solidarietà:

Seppi anche da [Monti] per che modo Acerbi offendesse te, e le buone lettere, e non ebbi a stupirne: non può l'anima trasnaturarsi, e come in te tristizia, in quell'uomo non cape bontà: dagli pure compiutamente il suo dovere, e lascia, ch'egli ti faccia uscir addosso voci d'ingrato: era sì cancheroso quel beneficio, che mal poteva sapergliene grado: e chi con ingrante occupazioni ne spenna le ali dell'ingegno, ne condanna a due morti<sup>109</sup>.

A quel tempo — la lettera risale al 21 maggio 1820 — le divisioni politiche non avevano ancora prevalso sui sentimenti privati; Zajotti e Scalvini, incontratisi a Bologna, entrambi studenti

in legge, erano ora legati nel nome del Monti. Furono i moti, i processi, l'esilio ad alzare gli steccati, a chiudere la possibilità di dialogo tra un uomo inquieto, che non aveva trovato una sua posizione nella società post-napoleonica e un altro che, invece, aveva intrapreso la strada degli uffici. E lo Zajotti, persona colta e schietta, che ebbe fortissimi il senso del dovere nei confronti della propria carica di magistrato e la lealtà al Sovrano, dopo il '21 si trovò schierato nella parte avversa all'antico compagno di studi. Se lo Zajotti poté avvalersi di una serie di circostanze favorevoli — e cioè della puntualità, della convergenza di idee, dell'autonomia economica — per avere di fronte ad Acerbi una propria autorevolezza e per smussare gli attriti col Monti, agevolato nel suo proposito anche dal richiamo ufficiale dello Strassoldo che aveva fatto notare al direttore la sconvenienza degli attacchi «contro il cavalier Monti a proposito dell'opera da lui intrapresa sulla lingua» (25 maggio 1819)<sup>110</sup>, per Giovita Scalvini fu più difficile arginare l'animosità della «Biblioteca» contro il poeta. Egli collaborò alla rivista proprio nel momento di più vivace polemica contro la *Proposta*, allorché Giuseppe Acerbi, per dimostrare di tener fede alla sua proclamata neutralità sulla questione linguistica, alternava agli estratti della *Proposta* le sarcastiche requisitorie del fiorentino Giovanni Pagni, cruscante di stretta osservanza<sup>111</sup>. In quella situazione di malcelata ostilità riuscì a vincere la «lunga insistenza» del direttore affinché tacesse ed a lasciare nell'articolo sulla versione dell'*Edipo coloneo* di Giambattista Giusti (Parma 1817) l'elogio dello stile tragico dell'*Aristodemo*, col risultato, del tutto involontario, di fare da paravento al malumore dell'Acerbi.

Voi fate frode a me — gli scrisse alla fine Scalvini dando sfogo a tutta la sua indignazione —: però che usando dominio nelle cose mie, mi rendete stromento delle vostre ire, e mi fate partecipe di disonore, se poco onorati per avventura fossero i motivi che vi inimicarono al Monti<sup>112</sup>.

E, stando sempre alle parole del critico, sarebbe rimasto a lungo nei cassetti della direzione del giornale l'intervento scalviniano sulla traduzione dell'*Iliade* di Lorenzo Mancini, perché in un fitto confronto di scelte e di esiti il recensore rendeva giustizia al Monti, la cui versione «splende unica» «fra le tante versioni dell'*Iliade*»<sup>113</sup>:

Quell'articolo — rammentava lo Scalvini — giacque lungamente inedito, perché a me non manca ostinazione: finché v'inducessete a pubblicarlo quale io lo volevo<sup>114</sup>.

Nell'azione di forza dello Scalvini giocarono a favore sia il già ricordato dispaccio dello Strassoldo e la conseguente decisione del direttore di cambiare rotta, sia il sostegno di un altro filomontiano, cioè di Paride Zajotti, il quale lo incoraggiava a «proclamare il Santissimo Vero» chiedendo a se stesso e all'amico:

Se la Biblioteca Italiana vuol perderci, tal sia di lei; che bisogno abbiam noi di un giornale, e d'un giornalista?<sup>115</sup>.

L'articolo, allora, apparve nel fascicolo di giugno del 1819, di seguito alla recensione al primo tomo degli *Atti dell'Imperiale e Reale Accademia della Crusca* (Firenze 1819)<sup>116</sup>, scritta in collaborazione dallo stesso Acerbi e da Giuseppe Compagnoni e che segnava l'improvviso spostamento della «Biblioteca» su una linea antitoscana. Lo Scalvini, dunque, una volta che il suo articolo fu stampato, restò invischiato nel «disegno anti-nazionale»<sup>117</sup> dell'Acerbi e venne coinvolto in un modo a lui estraneo di concepire il giornalismo. Egli, proprio perché non approvava che la rivista fomentasse ambizioni municipali, si astenne sempre, nella pratica giornalistica, dall'incensamento delle glorie locali, non cedette all'amore della piccola patria, si trattasse di Cesare Arici, cantore della *Gerusalemme distrutta*, o di Francesco Treccani, traduttore degli *Idilli* di Gessner, ed anche nell'articolo sul Mancini non mancò di dare ad intendere la propria posizione. Nella rigida «sentenza del toscano Mancini contro il lombardo volgarizzatore d'Omero»<sup>118</sup> si annidava quel tarlo del particolarismo, dell'antagonismo regionale che ostacolava il consolidamento di «un cetto intellettuale unitario»<sup>119</sup>:

E tutti i buoni italiani veggono con dolore perpetuarsi per battaglie di parole la dissensione fra i cittadini di un paese, che ogni suo danno deve — pur troppo! — riferire al continuo parteggiare; o tacito o aperto, dei suoi figli<sup>120</sup>.

Il rammarico colpiva la questione linguistica; restava in ombra l'allusione e, quindi, la critica alla parte avuta dalla



«Biblioteca» nell'incitamento al localismo; ma neppure ad un anno di distanza, in una sede diversa, nella lettera di definitivo congedo, Scalvini avrebbe potuto dichiarare per scritto ad Acerbi il dissenso verso la sua impostazione della rivista che, alimentando la rivalità tra la Lombardia e il resto d'Italia, le impediva di essere quel progettato punto d'incontro degli spiriti colti:

Sono già troppe le cagioni che tengono discordi gli animi italiani, senza che vi sia chi cerchi di suscitare ed aggiungervi anche l'ire de' letterati, dai quali dovrebbero muovere gl'insegnamenti e l'esempio della comune concordia<sup>121</sup>.

Questo giudizio sulla linea acerbiana non era un'opinione isolata; un altro ex-collaboratore del periodico, dimessosi nel 1817, l'archeologo Giovanni Labus, amico di Pietro Giordani, aveva commentato con un corrispondente romano, Francesco Cancellieri, l'acceso e improvviso antitoscanismo della recensione agli *Atti* dell'Accademia della Crusca, individuando anche lui in quella strategia «un aspetto della lotta politica»<sup>122</sup>:

Non c'è persona di senno in Milano che non ne sia fieramente sdegnata. Si ha paura delle idee liberali, e si vuol accendere il fuoco della discordia fra gl'Italiani<sup>123</sup>.

La scelta di Giovita Scalvini di motivare la fine della sua collaborazione alla «Biblioteca Italiana» insistendo sul Monti e sulla resistenza opposta al suo nome superava, dunque, la sfera degli affetti privati per scoprire diversità inconciliabili di intenti e di prospettive. La sua strada procedeva ormai lontana dall'Acerbi; se non si realizzò il progetto di scrivere per il «Conciliatore» fu perché il periodico fu soppresso prima che lui potesse dare i suoi articoli; se rimase inattuata l'idea di contribuire ai fascicoli dell'«Antologia» fu perché l'arresto, il processo, la detenzione nel carcere milanese di Santa Margherita ed, infine, l'esilio portarono altrove il critico insieme con gli amici di sempre: con Camillo Ugoni e con Giovanni Arrivabene. Nel *Progetto di giornale* vergato nel 1819, a Londra, da Gino Capponi, quello dello Scalvini era stato il primo dei nomi dei collaboratori bresciani e allorché dal progetto ci si avvicinò alla fase operativa il critico, reso prudente dalla passata esperienza, sollevò alcune

obiezioni e indicò ad un suo corrispondente, lasciato nell'anonimato dal solito Tommaseo, quale *non* avrebbe dovuto essere il modello della nascente rivista:

Ella m'aveva detto che si stamperebbe in Firenze un giornale che dovesse annodare tutti gl'Italiani in una letteraria fratellanza. Ma m'avveggo che si vogliono tener fomentate alcune gare che ci saranno sempre di comune vergogna innanzi a ogni buon Italiano, e più innanzi agli stranieri. Desidero che l'Antologia non dia gli scandali già dati dalla *Biblioteca Italiana*<sup>124</sup>.

## NOTE

\* *Avvertenza*. Sigle usate nel saggio:

ASM, Archivio di Stato di Milano  
ASMn, Archivio di Stato di Mantova  
BCMn, Biblioteca Comunale di Mantova  
«B.I.» «Biblioteca Italiana»

<sup>1</sup> Cfr. C. CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Treves, 1879, pp. 253-254.

<sup>2</sup> G. ZUCCOLI, *Giovita Scalvini e la sua critica*, Brescia, Stabilimento tipo-litografico F. Apollonio, 1902, pp. 26-65.

<sup>3</sup> M. SCOTTI, *Introduzione* a U. FOSCOLO, *Le Grazie*. Edizione critica dei testimoni autografi, apografi e a stampa, a cura di F. Pagliari, G.F. Folena, M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985, vol. I dell'Ed. Naz. delle *Opere* di U.F., pp. 463-464.

<sup>4</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, ordinati per cura di N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 34.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 34-35.

<sup>6</sup> Alle pp. 253-254n. Il Cantù non dà la fonte archivistica, ma la lettera è conservata con altre del medesimo Acerbi presso l'ASM, Processi politici, b. 72.

<sup>7</sup> La lettera è conservata con altre sette dello stesso presso la BC Mn, Fondo Acerbi, ms. 1008.H.IV.21. Il 24 marzo 1818 Scalvini informava Acerbi: «Ho preparato la lettera intorno i versi di Foscolo, ma aspetto l'autografo da Pavia».

A onor del vero, dobbiamo dire che ambedue queste lettere furono edite nel 1916 da Guido Bustico e che, purtroppo, è dovuto a noi, studiosi a volte distratti, se dopo quella data abbiamo continuato a rimanere nel dubbio; cfr. G. BUSTICO, *Giovita Scalvini e la «Biblioteca Italiana» (con 5 lettere a G. Acerbi)*, «Rivista d'Italia», a. XIX, fasc. VI, (30 giugno 1916), rispettivamente a p. 862 (Brescia, 16 marzo 1818) e a pp. 863-864 (Brescia, 24 marzo 1818).

<sup>8</sup> M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, Milano, SugarCo edizioni, 1975, vol. II, *Epistolario* (1805-1817), p. 208.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>12</sup> Cfr. la lettera di Gerolamo Federico Borgno a Ugo Foscolo, Brescia 12 novembre 1810, in U. FOSCOLO, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1953, vol. III (1809-1811), a cura di P. Carli, pp. 470-472.

<sup>13</sup> U. Foscolo a G. Grassi, Milano 15 ottobre 1811, *ibidem*, p. 531.

<sup>14</sup> U. Foscolo a Cornelia Martinetti, [Firenze 5 (o 6?) settembre 1812], in *Epistolario*, cit., vol. IV (1812-1813), a cura di P. Carli, p. 135.

<sup>15</sup> U. Foscolo alla contessa D'Albany, Milano 15 ottobre 1814, in *Epistolario*, cit., vol. V (1814 - primo trimestre 1815), a cura di P. Carli, p. 270.

<sup>16</sup> U. Foscolo a Camillo Ugoni, Firenze 28 ottobre 1813, in *Epistolario*, vol. IV, cit., p. 413. Ma Ugoni, da quanto scrisse a Scalvini, dovette trascrivere tutta intera la tragedia: «La Ricciarda è ricopiata, ma non ancora ne ho scritto all'autore; e sono tuttavia

perplesso intorno al modo di farlo» (C. Ugoni a G. Scalvini, Brescia, 16 novembre 1813, in M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit., vol. II, p. 223.

<sup>17</sup> Cfr. la lettera di C. Ugoni a U. Foscolo, Brescia 1 Febbraio 1815, la risposta del Foscolo da Milano 8 Febbraio 1815 e, quindi, la lettera dello stesso Foscolo a Ferdinando Arrivabene, Milano 8 Febbraio 1815, in *Epistolario*, vol. V, cit., pp. 347-350.

<sup>18</sup> Dalla lettera scritta da Giovita Scalvini a Camillo Ugoni, da Pavia 1810, riprodotta senza data e senza altre indicazioni in C. CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, cit., p. 166.

<sup>19</sup> Il giudizio sulla tragedia foscoliana si legge in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., pp. 33-34.

<sup>20</sup> *Avvertenza* premessa a *Prose e versi di Ugo Foscolo*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1822, p. V.

<sup>21</sup> M. SCOTTI, *Introduzione*, cit., pp. 466-467.

<sup>22</sup> R. BIZZOCCHI, *La «Biblioteca Italiana» e la cultura della Restaurazione (1816-1825)*, Milano, Angeli, 1979, p. 95.

<sup>23</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 92.

<sup>24</sup> C. Ugoni a G. Scalvini, Brescia 25 marzo 1811, in M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit., vol. II, p. 148.

<sup>25</sup> G. ARRIVABENE, *Un'epoca della mia vita. Memorie*, Mantova, Stab. tip. eredi Segna, 1874 (I ed. Torino 1860), p. 15.

<sup>26</sup> Così si esprimeva Filippo Ugoni in un passo citato da Ugo da Como nel saggio *Brixia ad libertatem nata. Note e ricordi per la commemorazione del 1821* in AA.VV., *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*. Miscellanea di studi a cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, Scuola tip. Ed. Istituto Figli di Maria Immacolata, 1924, p. 24.

<sup>27</sup> G. ARRIVABENE, *Un'epoca della mia vita*, cit., p. 18.

<sup>28</sup> Giovita Scalvini ricordava l'incontro in un passo delle sue *Memorie* edito dal Tommaseo, purtroppo senza indicazione di data: «Da Camillo Ugoni a pranzo ci andava mal volentieri; e adesso ho gusto di esserci andato. Vi era un Acerbi, che ha stampato certi suoi viaggi, che fu amico del Klopstok, il quale si affezionava solamente a chi o traduceva in altra lingua i suoi versi, o ne metteva in musica, oppure dipingeva o incideva soggetti tratti dal suo poema. Acerbi comperò la sua amicizia colla moneta della musica»; G. SCALVINI, *Scritti*, cit., pp. 29-30.

<sup>29</sup> Con questo appellativo Arrivabene ricordava Giuseppe Acerbi in *Un'epoca della mia vita*, cit., p. 18.

<sup>30</sup> G. ARRIVABENE, *Memorie della mia vita (1795-1859)*, Firenze, Barbèra, 1879, p. 20.

<sup>31</sup> In M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit. vol. II, p. 249.

<sup>32</sup> Cfr. Camillo Ugoni a G. Scalvini, [Brescia 3, giugno 1812], *ibidem*, p. 194.

<sup>33</sup> Cfr. lo stesso allo stesso, Campazzo, 15 novembre 1815, *ibidem*, p. 258.

<sup>34</sup> Cfr. M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit. vol. I, p. 73 e p. 97 n. 52.

<sup>35</sup> F. UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, in C. UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma*, Milano, Bernardoni, 1857, vol. IV, p. 462.

<sup>36</sup> L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. Dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)*, Torino, Einaudi, 1964, p. 749.

<sup>37</sup> Vd. *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della cameretta*, a cura D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967.

<sup>38</sup> «Importa, mio caro Scalvini, importa assaissimo, che tu attenda un po' più di proposito, che non fai agli studi, pe' quali la tua buona famiglia sostiene il dispiacere e l'incomodo che tu viva lontano da essa. Non convien tradire le intenzioni de' tuoi buoni genitori rivolte tutte a tuo vantaggio. (...) Perdoni all'amicizia, se mi fa osare. Ti assicuro che se fossi io nel caso tuo, con tutta la tua avversione alle leggi, pur mi farei tutta forza per badarci, e mi recherei a colpa grave il trascurarle, soprattutto per rispetto al padre, e alla madre» (Brescia, 11 febbraio 1812), in M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit. vol. II, p. 188.

<sup>39</sup> Cfr. lettera di C. Ugoni a G. Acerbi, Brescia, 25 novembre 1815, *ibidem*, p. 259.

<sup>40</sup> Così, con abbreviazione affettuosa, alla lombarda, Ugoni si rivolge spesso all'amico.

<sup>41</sup> La risposta di Acerbi è trascritta da Ugoni nella lettera a Scalvini da Campazzo, 22 ottobre 1815, *ibidem*, p. 255.

<sup>42</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 105.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>45</sup> Dalla lettera di G. Scalvini a G. Acerbi, Brescia, li 12 Febbraio 1817, presso BCMn.

<sup>46</sup> Dalla lettera a Gaetano Melzi, s.d., in S. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 112.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 83; ma è interessante leggere l'intero brano: «Né si tratta mai d'andare una volta dalla campagna alla città o dalla città alla campagna, che io non senta sgridarmi per libri: per pochi che sieno, caricano sempre troppo, imbrogliono. Mettono tutto sossopra, perché li considerano come affatto inutili: riguardansi come la mia debolezza, e si tollerano come la madre tollera a volte che il figlio mangi l'agresto dell'uva, a forza di esserne richiesta. Si ricevono, si cacciano da un lato, si scuote il capo, e mi si fa sentire il rigore del beneficio. È vero che io pecco di abbondanza spesso, perché so che non ho mai saputo studiare di una sola cosa; temo sempre che mi venga voglia ora dell'uno or dell'altro».

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>53</sup> J.J. ROUSSEAU, *Les Rêveries du promeneur solitaire. Septième promenade*, in *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, 1959, vol. I, pp. 1062-1063.

<sup>54</sup> «Di qui a dieci secoli, questa luna risplenderà ancora, nuove genti possederanno la terra, e si volgeranno a noi come ad antichi. O astri, quanto è lunga la vostra durata appresso a quella dell'uomo! Quanti secoli sono, o Sirio, che tu a quest'ora sorgi da quel colle, sempre là, sempre! Tu eri là quando questa campagna era forse mare; quando questa mia antica casa che or crolla, non era! (...) E tu starai ancora i mille anni, e sorgerai sempre in quest'ora da quel colle, e noi dimani periremo; e saremo apparsi nel

mondo come una nuvola solitaria nel cielo estivo che, appena si mostra, è dai caldi venti dissipata», in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 3.

<sup>55</sup> G. BAIONI, *Note al testo a J.W. GOETHE, Inni*, Torino, Einaudi, 1967, p. 117.

<sup>56</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, cit., pp. 6-7. La lettera è riprodotta dal Tommaseo sotto forma di frammento, per cui manca di mittente e di data, anche se questa si può approssimativamente dedurre dal richiamo diretto al Melzi.

<sup>57</sup> J. DELILLE, *Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages. Poème*, Paris, chez Valade et Cazin, 1782, pp. 52-53. Il riferimento a questo testo, diffuso ancora in età romantica, si trova anche in Paride Zajotti, amico di gioventù dello Scalvini; si legge nella recensione ai *Promessi Sposi* ora in P. ZAJOTTI, *Polemiche letterarie*, a cura di R. Turchi, Padova, Liviana, 1982, p. 253 e n.

<sup>58</sup> Scriveva Ugoni a Scalvini, da Campazzo, il 5 ottobre 1816: «Ma che caro libro, che è quella Solitudine di Zimmermann, capace di riconciliare colla vita, e colla salute più meschina»; e da Brescia il 13 novembre 1816: «Rousseau e Zimmermann, due di quegli amici, che io ho in sepoltura» (in M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit., vol. II, rispettivamente a p. 270 e a pp. 274-275). A sua volta Scalvini, rispondendo alla prima lettera dell'amico, notava: «se avessi avuto meco il nostro Zimmermann; egli avrebbe ridato al mio cuore la facoltà di sentire, e mi sarebbero state feconde di immagini e di fantasie le vette de' monti coperte dalle nubi, e le rupi dilavate dai torrenti, e il piovoso buio della notte» (la lettera conservata autografa presso la BNCf, Tommaseo, 128,2 è stata edita da Marco Pecoraro nell'articolo, *Alcune lettere di Giovita Scalvini totalmente o parzialmente inedite*, «Lettere italiane», a. V, n. 1, gennaio-marzo 1963, pp. 65-66).

Del trattato edito dal 1754 al 1758, ed ampliato dall'autore e pubblicato in 4 tomi nel 1784-86, abbiamo potuto prendere visione solo di un estratto, (*Von der Einsamkeit*, Roveta, deutsche Buchdruckerei, MDCCCXXII) dal quale citiamo, scusandoci.

<sup>59</sup> Cfr. S. PELLICO, *Della solitudine secondo i principi di Petrarca e di Zimmermann. Lettere del professore Giovanni Zuccala, Milano, presso Paolo Emilio Giusti, 1818*, in *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a c. di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1965, vol. I, pp. 111-112.

<sup>60</sup> J.G. ZIMMERMANN, *Von der Einsamkeit*, cit., rispettivamente alla p. 34 e alla p. 40. Per la traduzione citiamo da G.G. ZIMMERMANN, *Saggio sopra la solitudine*, traduzione dal tedesco [di Francesco Degli Antoni], Lovanio 1788, p. XXVII e p. XXXI.

<sup>61</sup> S. PELLICO, *Della solitudine*, ecc., in *Il Conciliatore*, cit., vol. I, p. 112.

<sup>62</sup> Presso BCMn, Fondo Acerbi, cit.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Botticino, 29 7bre 1818; ASMn, Carte Acerbi.

<sup>65</sup> BCMn, Fondo Acerbi, cit.

<sup>66</sup> «È giusto che tu prenda congedo dall'impiego che hai co' modi più onesti, ed approvo tutte le tue considerazioni in proposito, e mi piace di vederti procedere così saviamente. Attieni dunque la parola che desti, e soltanto procura di metterti in libertà quanto più presto, e prega anche Acerbi in mio nome a voler considerare le premure di tua madre perché tu ritorni presto, e l'opportunità che hai venendo ora in patria di trovarvi un impiego molto accomodato alla tua indole e alle tue circostanze» (dalla lettera di C. Ugoni a G. Scalvini, Brescia, 21 febbraio 1818, in M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit., vol. III, p. 14).

<sup>67</sup> Dalla lettera di C. Ugoni a G. Scalvini, Campazzo, 7 marzo 1818, *ibidem*, p. 18.

Nella medesima lettera si legge: «Fino dai primi giorni che assunsi la direzione di codesto Liceo chiesi al Governo che volesse provvederla di un cancelliere, e la Delegazione sostenne la mia inchiesta con buone ragioni. Non avendo ricevuto risposta a quella domanda, fo ragione che la cosa sia stata inoltrata a Vienna, forse per una decisione generale. In questo stato di cose non ti so dire né quando né quale sarà la risposta del Governo».

<sup>68</sup> Lettera di Giovita Scalvini a Giuseppe Acerbi, Brescia, 16 marzo 1818, BCMn, Fondo Acerbi, cit.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Lettera di Giuseppe Acerbi a G. Scalvini, Castelgoffredo, 18 marzo [1818], ASM, Processi politici, cart. 72.

<sup>71</sup> G. Scalvini a G. Acerbi, Brescia 16 marzo 1818, cit.

<sup>72</sup> Lo stesso allo stesso, Brescia 24 marzo 1818.

<sup>73</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 7. Il frammento, come annota Tommaseo a p. 6, è «Da lettera».

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 6. Stesso frammento.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>77</sup> Cfr. la lettera di Ferdinando Negri a G. Scalvini, Mantova, 13 ottobre 1819, conservata presso ASM, Processi politici, cart. 72.

<sup>78</sup> Dalla lettera di G. Basevi allo stesso, Mantova, 3 settembre 1819, ivi.

<sup>79</sup> «Sono ansioso di sapere come siano passate le cose fra te e casa Melzi: sono contento di vedere che non ti leghi, al meno per ora, in niun'altra maniera. Ricordati ad ogni evento di vendere cara la tua libertà; non già per molte lire, ma per infinito decoro», dalla lettera di G. Arrivabene a G. Scalvini, Mantova 22 marzo 1820, in ASM, Processi politici, cart. 71.

<sup>80</sup> Questa citazione, al pari delle successive, è tratta dalle lettere di Giuseppe Acerbi a Giovita Scalvini, conservate in ASM, Processi politici, cart. 72.

<sup>81</sup> Frammento di lettera in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 107.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 127. Anche in questo caso si tratta di un frammento di lettera, indirizzata ad un amico che iniziava la sua collaborazione alla «Biblioteca Italiana» e che, forse, potrebbe identificarsi con Paride Zajotti; se così fosse il frammento sarebbe da ricondursi al 1818-1819. Vi leggiamo tra l'altro: «Ti sobbarca a questa *Biblioteca Italiana* che è per affondare. Quanto a me, mi lavo le mani de' fatti suoi».

<sup>83</sup> «Suggestioni accorte di Monti affinché io non iscriva più nella *Biblioteca Italiana*: [...] che i miei scritti sono i migliori che appariscano nella *Biblioteca*, e che per ciò è un vitupero per me far quell'onore a quel disgraziato giornale», *Ibidem*, p. 106.

<sup>84</sup> Dalla lettera di G. Arrivabene a G. Scalvini, Mantova, 20 marzo 1820, cit.

<sup>85</sup> Il biglietto conservato presso ASM, Processi politici, cart. 71, è senza data, ma risale, evidentemente, alla fine del 1819.

<sup>86</sup> Cfr. «B.I.», t. XV, agosto 1818, Appendice. Parte prima. Scienze, lettere ed arti straniere, p. 262.

<sup>87</sup> [G. ACERBI], *Proemio al quinto anno della Biblioteca Italiana ed epitome dei lavori contenuti nel quarto anno colla indicazione di ciò che nel 1819 si è fatto in Italia intorno alle lettere, alle scienze ed alle arti*, «B.I.», a. V, t. XVII, gennaio 1820, p. 37.

- <sup>88</sup> ASM, Processi politici, cart. 71.
- <sup>89</sup> ASM, Processi politici, cart. 72.
- <sup>90</sup> ASMn., Botticino, 29 settembre 1818, cit.
- <sup>91</sup> C. Ugoni a G. Scalvini, Campazzo, 24 ottobre 1818, in M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit., vol. III, p. 29.
- <sup>92</sup> Lo stesso allo stesso, Campazzo, 25 settembre 1816, *Ibidem*, vol. II, p. 268.
- <sup>93</sup> Lo stesso allo stesso, Brescia, 8 novembre 1818, *Ibidem*, vol. III, p. 34.
- <sup>94</sup> Lo stesso allo stesso, Campazzo 7 marzo 1818, *Ibidem*, p. 18.
- <sup>95</sup> M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, cit., vol. I, p. 86.
- <sup>96</sup> La lettera spedita da Milano è conservata presso ASM, Processi politici, cart. 71, con altre cinque lettere all'Arrivabene. Il medesimo brano è citato anche in G. ARRIVABENE, *Memorie della mia vita (1795-1859)*, cit., p. 117n.
- <sup>97</sup> La lettera, datata Brescia, 2 ottobre 1819, è conservata presso ASM, Processi politici, cart. 72.
- <sup>98</sup> «B.I.», a. V, t. XVIII, febbraio e marzo 1820, pp. 175-194 e pp. 319-336.
- <sup>99</sup> Dalla lettera di G. Arrivabene a G. Scalvini, Mantova 28 aprile 1819, ASM, Processi politici, cart. 72.
- <sup>100</sup> ASM, Processi politici, cart. 71.
- <sup>101</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 36.
- <sup>102</sup> Dalla lettera di G. Scalvini a V. Monti, S. Maria alla Molgora, 25 settembre 1819, in V. MONTI, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1930, vol. V, p. 206.
- <sup>103</sup> *Ibidem*.
- <sup>104</sup> «Scalvini onorava in Monti il poeta, ed amava l'uomo; che se egli avea molti difetti, avea pure ottimo cuore. Monti faceva caso della perspicacia e del fino giudizio critico di Scalvini. Questi va un giorno da Monti, il quale sdegnato gli dice: — Sai, il governatore mi sforza a scrivere una cantata per l'arrivo dell'imperatore. Si fanno giuoco di me, sanno bene ch'io non amo l'Imperatore. — In onta di questa ripugnanza, Monti compose la cantata», G. ARRIVABENE, *Un'epoca della mia vita. Memorie*, cit., p. 49.
- <sup>105</sup> Dalla lettera di Filippo Ugoni a Niccolò Tommaseo, Campazzo 16 settembre 1843, conservata presso BNCF, Tommaseo 144, 3.
- <sup>106</sup> G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 36.
- <sup>107</sup> *Ibidem*, p. 106.
- <sup>108</sup> Dalla lettera di V. Monti e G. Acerbi, in V. MONTI, *Epistolario*, cit., vol. IV, p. 351.
- <sup>109</sup> Il passo della lettera si legge in *Copialettere*, vol. I.
- <sup>110</sup> In A. LUZIO, *La «Biblioteca Italiana» e il governo austriaco*, «Rivista storica del Risorgimento italiano», vol. I (1896), p. 693.
- <sup>111</sup> Si vedano, soprattutto, nel t. XI i fascicoli di agosto e di settembre 1818; nel tomo XII il fascicolo di ottobre, nel t. XIV quello di giugno 1819, nel t. XV quello di agosto.
- <sup>112</sup> Dalla lettera di G. Scalvini a G. Acerbi, Milano, 20 aprile 1820, in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 114.
- <sup>113</sup> [G. SCALVINI], *L'Iliade di Omero fatta italiana da Lorenzo Mancini, fiorentino*.



Firenze, 1818, in 8°, tomo I di pag. 511, «B.I.», t. XIV, giugno 1819; citiamo da G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, a cura di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948, p. 143.

<sup>114</sup> Dalla lettera di G. Scalvini a G. Acerbi, cit., in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 121.

<sup>115</sup> Dalla lettera di Paride Zajotti a Giovita Scalvini, Lodi 6 maggio 1819, in *Copialettere*, vol. I.

<sup>116</sup> «B.I.», t. XIV, giugno 1819, pp. 322-335; la recensione di Scalvini si leggeva alle pp. 343-362.

<sup>117</sup> R. BIZZOCCHI, *La «Biblioteca Italiana» e la cultura della Restaurazione*, cit., p. 29.

<sup>118</sup> G. SCALVINI, *L'Iliade d'Omero*, ecc., cit., in *Foscolo, Manzoni, Goethe*, cit., p. 145.

<sup>119</sup> A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966, p. 204.

<sup>120</sup> G. SCALVINI, *L'Iliade di Omero*, ecc., cit., in *Foscolo, Manzoni, Goethe*, cit., p. 145.

<sup>121</sup> Dalla lettera di G. Scalvini a G. Acerbi, cit., in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., pp. 120-121.

<sup>122</sup> A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, cit., p. 204.

<sup>123</sup> Cito dalla lettera riprodotta in R. BIZZOCCHI, *La «Biblioteca Italiana» e la cultura della Restaurazione*, cit., p. 28.

<sup>124</sup> Dal frammento di lettera senza destinatario e senza data in G. SCALVINI, *Scritti*, cit., p. 127.



Giacomo Prandolini

## La poesia di Giovita Scalvini

La riflessione critica dell'opera di Giovita Scalvini ha di preferenza focalizzato il proprio interesse sugli scritti di critica letteraria, sull'epistolario, oppure sulle traduzioni. Quantitativamente meno rilevanti sono gli studi sulla poesia, studi che analizzano quasi esclusivamente *Il Fuoruscito*, *l'Ultimo carne* e gli altri versi editi dal Tommaseo nei suoi scritti<sup>1</sup>. Ricordo, a questo proposito, i lavori senz'altro encomiabili di Borlenghi, Baldacci, Bonalumi, Caccia, Spinazzola, Trompeo, Ulivi, Van Nuffel<sup>2</sup>. A questi vanno affiancati gli interventi di Marcazzan<sup>3</sup> e Pecoraro<sup>4</sup>, che hanno allargato la prospettiva sull'opera poetica dello Scalvini, facendo riferimento a testi inediti, anche se il metodo di trascrizione dei manoscritti attuato dal Marcazzan non risulta sempre filologicamente ineccepibile. Ultimamente sulla *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* è apparso un intervento di Amoretti<sup>5</sup>, che si propone di evidenziare, all'interno di tutta l'opera di Scalvini, un «identico movimento di progettazione letteraria», capace di legare profondamente prosa e poesia. Anche in questo lavoro i testi poetici analizzati fanno parte del *Fuoruscito*, o dell'*Ultimo carne*.

Il materiale su cui abbiamo lavorato in modo precipuo consta di tre manoscritti conservati nella Biblioteca Queriniana di Brescia e più precisamente il ms L II 24, con il titolo *Frammenti di pensieri e ricordi in verso sciolto*; il ms L II 26, con il titolo *Frammenti di poesia narrativa*, e il ms L II 27 m5, con il titolo *Versi di vario argomento*, manoscritti in grandissima parte inediti e di cui abbiamo quasi completato la trascrizione.

La loro lettura e interpretazione offrono una prima serie di problemi, che si potrebbero così sintetizzare.

L'ordine con cui le carte sono state poste in fascicoli rilegati appare spesso del tutto casuale. Più volte, infatti, il componimento risulta interrotto e il seguito è possibile ritrovarlo, quando è possibile, su carte sistemate non secondo una precisa successione.

Assai di frequente le carte (che presentano componimenti recto e verso) sono scritte su due colonne e quella di destra presenta normalmente correzioni e varianti (problema, questo, di grande importanza, su cui torneremo in seguito), ma spesso versi che non hanno nulla a che fare con quelli scritti nella colonna a fianco e aggiunti, presumibilmente, in un periodo successivo, anche perché la grafia e l'inchiostro risultano, in questi casi, quasi sempre differenti.

Periodi diversi si è detto. E qui si tocca un altro serio problema: quello della datazione. Si riscontrano, nei manoscritti, alcune date: Parigi 14 agosto 1822, Parigi 8 settembre (scritto 7bre), Londra 24 giugno 1823, Ostenda 21 settembre 1833. Inoltre si fa riferimento ad alcuni luoghi specifici: isola di S. Pietro, con la data, 2 maggio 1822, isola di Wight.

Appare, quindi, che alcune liriche, credo moltissime, siano state composte durante l'esilio, ma non risulta possibile, con precisione, fissare quando e, soprattutto, è impossibile pensare ad una precisa e credibile cronologia dei vari componimenti. Fra l'altro la datazione Londra 24 giugno 1823 è posta su una carta in cui non appaiono versi: non è, quindi, di grande utilità e potrebbe essere stata inserita in un qualsiasi momento.

I manoscritti, o per lo meno due su tre — il ms L II 26 appare, se si può usare questa espressione, più «ordinato» — sembrano essere dei veri e propri scartafacci su cui Scavini provava, si esercitava nel comporre versi, ma senza giungere quasi mai ad una redazione che ci autorizzi a considerarla come la definitiva.

Troviamo spesso spesso in alcune carte delle serie di cinque, sei versi «pronti», di vario argomento, quasi una specie di prontuario da usare in varie occasioni, seppure attraverso ulteriori adattamenti. Diamo per esempio questi versi di carta 82 recto del ms L II 27 m5:

Un verde bosco le difende intorno  
L'accesa estate.

Liete ai campi le pingui acque del fiume.

Di molte selci le piangenti chiome.

91

*Fuoruscito.*

*Saepe homines patriam carosque parentes  
Protulerunt, vitare Acherusiae Templis palantes.  
Lucret. III. 85.*

1825

Frontespizio del manoscritto del *Fuoruscito* (Venezia, Archivio Arrivabene Gonzaga)

Impedito il pensier da molte cure.

Quando la tua viltate e il poco senno  
Pagheranno gl' immeriti nipoti.

Ciascuna gente ha le sue veci: or prego  
Tal che un di preci non udrà.

A me volgeva i negri occhj lucenti  
Di mesto raggio, e gioco alla procella  
Che soffiava dal mare era dei negri  
Crini il ricco velame.

Ma lor fe' non offese.

e allora

Era la vita mia vita d'amare  
E m'era caro l'amirarmi il crine  
Agli specchj ed ornarmi, e le più belle  
Vesti vestire per piacergli.

Si hanno, poi, due, tre esempi in cui, al canovaccio in prosa, si affianca la trascrizione in versi<sup>6</sup>. Altrove è scritto dall'autore: «Fusione di vecchi con nuovi versi»<sup>7</sup>. Si è accennato prima a correzioni e a varianti. E questo è un altro aspetto, che merita particolare attenzione nello studio della poesia di Scalvini. Possiamo dire che almeno la metà degli scritti presi in esame è accompagnata da una serie di varianti, tra cui l'autore, normalmente, non fa una chiara scelta. La variante può, nel caso più seplice, riguardare un solo aggettivo, di cui il poeta presenta due o tre possibilità, o sinonimi:

... Giovinetta arbore eretta  
Sul colle e quando più fogliosi i rami  
E più fiorenti spandea...

ove l'aggettivo «fogliosi» è affiancato da «pronti» e «grandi» mentre soprascritto a «fiorenti» troviamo «più verdi»<sup>8</sup>.

Può riguardare un gruppo di versi, oppure l'intero componimento. Per esempio nel ms L II 27 m5, alla carta 93, possiamo trovare una prova significativa di come continuamente lavorava sui propri versi lo Scalvini.

Quando vedea  
Piover sul mar che si stendea lontano

Del color della nebbia e si smarria  
Fra le nubi che pallide il suo dorso  
Raggiavano.

In questa prima prova, il poeta sottolinea semplicemente l'ampiezza del mare, che appare, però, indistinto per una diffusa foschia causata da «pallide nubi». Il colore dominante, se di colore si può parlare, è il grigio.

Quando una negra  
Nube s'addensa sopra il mare e verdi  
Son l'onde sotto come selve quando  
Dentro vi freme il vento.

Nella seconda stesura alcuni particolari in più conferiscono al tutto una dimensione più viva: la nube da «pallida» diventa «negra» e, minacciosa «s'addensa sopra il mare». Le onde sono «verdi come selve»: c'è una notevole evidenza cromatica cui si unisce una annotazione di carattere fonico: «quando dentro vi freme il vento». Anche nel «freme» si può riconoscere la forza della natura come nella nube nera, che si addensa sopra il mare.

E la marina  
Che a rai del sole e al tremolio dell'aure  
Vari colori assume e lunghe zone  
Verdi ed azzurre e argentee la fan lieta  
Sorpreso il pescator guarda dal lido  
Ed è commosso in core, come gli fosse  
La prima volta quella vista agli occhi.

Nel terzo gruppo di versi il tono è completamente diverso. Si sono quasi per incanto squarciate le nubi, si muove una leggera brezza e tutto si ravviva e si fa più brillante sotto i raggi del sole (il mare appare verde-azzurro-argento). Notiamo poi lo stilema foscoliano «la fan lieta»; in più appare questa volta anche un personaggio, il pescatore, e anche questo particolare ci rimanda al Foscolo. Infine, nell'ultima rielaborazione, il poeta ci propone la visione di un notturno. Le nubi sono ora «trasparenti» e il mare, «immenso», è di color «dell'argentea luna».

Nel ritornare sui propri versi, quindi, lo Scavini attua una specie di dilatazione; la descrizione si arricchisce di nuovi particolari, di precisazioni, di paragoni e similitudini, che talora aggiun-

gono veramente qualcosa di sostanziale, anche attraverso una più musicale cadenza ritmica, mentre altre volte appesantiscono il discorso, o si inseriscono in punti morti del componimento, nelle giunture, là dove il poeta cerca di collegare brani composti, forse, in momenti diversi.

Inoltre, sempre nel ms L II 27 m5, abbiamo una serie di componimenti dal titolo *L'esule, Il temperato, Il suicida, Lo scrutinio del core*, con due o tre prove di ciascuno di essi. A proposito di questa serie infinita di correzioni e di varianti, qualcuno ha parlato di pigrizia. Credo non sia opportuno esprimere questo giudizio, a meno che con esso si voglia sottolineare, come prospetta il Contini<sup>9</sup> in riferimento a Foscolo, una incontentabilità tesa non tanto verso una statica perfezione, ma stimolo ad una operazione dinamica sempre *in fieri*.

Pertanto lo Scalvini appare un poeta che non sembra mai soddisfatto di quello che ha scritto, che costantemente, con tenacia e forse talora con pignoleria, distrugge quello che ha compiuto e lo ricostruisce per intervenire di nuovo a ritoccare il lavoro realizzato. Questo modo di procedere ci aiuta a capire come lo Scalvini non si sia preoccupato di pubblicare i suoi lavori, ma abbia lasciato ad altri, il Tommaseo, l'arduo compito di scegliere tra le sue carte. Sotto questo aspetto egli rientra in quella tipologia di scrittori (si possono citare il Foscolo delle *Grazie* o, prima, il Parini della *Notte*), che, per una serie di motivi, sia di carattere artistico — poeti del frammento —, che personali, cioè per esperienze dolorose e drammatiche, non giungono a concludere un preciso e ordinato lavoro redazionale, lasciando tutto in un alone indeterminato, in cui lo studioso non può che muoversi con estrema prudenza e difficoltà.

A tale serie di problemi si aggiunge, come ultimo, la fatica materiale della lettura dei manoscritti: la grafia dello Scalvini non è certo lineare e chiara: ora presenta caratteri molto minuti, ora appare più ampia e distesa, ma sempre irregolare. Frequenti sono le macchie, le cancellature, le carte sbiadite; alcuni fogli sono rotti e, fra l'altro, nel lavoro di rilegatura delle carte, alcuni fogli incollati hanno coperto diversi *incipit* o chiusure di componimento. Le liriche, infine, essendo in sciolti, non ci permettono di «indovinare», con la rima, certe parole graficamente incomprensibili e pressoché illeggibili.



Tuttavia, pur con questi ostacoli e difficoltà, crediamo sia possibile enucleare, nella produzione lirica dello Scalvini, in riferimento ai manoscritti più volte citati, alcune linee di interpretazione, alcune tematiche che con una certa frequenza ritornano nelle sue carte.

Innanzitutto in un ampio numero di esse compaiono, come personaggi principali, due giovani, Riccardo e Valliba, protagonisti di una infelice storia d'amore. Per l'elevato numero di versi e per le vicende narrate, riteniamo si possa avanzare l'ipotesi di una novella in versi non conclusa e non curata nella sua definitiva struttura, ma già sufficientemente chiara nell'evidenziare alcuni episodi portanti.

Nel primo che proponiamo — di questo e di altri pochi passi diamo l'edizione critica, anticipando il lavoro filologico che stiamo per terminare sull'intero *corpus* poetico scalviniano<sup>10</sup> — viene descritto l'insorgere dell'amore fra i due giovani. Valliba pare combattuta: sente il proprio amore come colpa e solo dopo aver visto delle lacrime negli occhi di Riccardo accetta il suo abbraccio. Da notare come il paesaggio naturale sia in perfetta adesione con lo stato d'animo dei due personaggi.

E stando

Insieme alla finestra ei mi dicea:  
 — Vedi là quel bel fior: scendiamo a corlo —;  
 E scendevamo nel giardino; e proprio  
 In più deserti lochi ei mi ducea. 5  
 Egli talvolta per le selve seco  
 A smarrirmi mi trasse. Ei mi dicea:  
 — Vien qui Valliba, vedi di vaghi  
 Color si pinge quel augel, che posa  
 Là su quel ramo —. Io v'accorrea e allora 10  
 Esso l'augello iva più innanzi; ed egli  
 Mi ducea a vederlo sopra un altro  
 Ramo posato in più nascosa parte  
 E così sempre ir precedendo, dietro  
 Mi traea dove eravam soli e allora 15  
 — Mi ami! ei diceami e — credi tu ch'io t'ami?  
 E se lo credi, perché temi starti  
 Meco qui sola. Non ancora un bacio  
 Oggi mi desti. Vedi come è bello  
 Il loco, vuoi che una capanna in questa 20

Selva a noi fabbrichiamo e qui staremo  
 Tu ed io soli. Valliba perché indugi?  
 Lascia ch'io baci i tuoi begli occhi. Oh come  
 Batte il tuo cuor sopra il mio petto —. 25  
 Negai contesi ed ei muto sull'erba  
 Si pose e il pianto suo vidi, men venne  
 Pietade al core e anch'io piansi con lui.  
 Sulla sua bocca-nel suo dolce amplesso  
 Raccolta io piansi. Era il sol sceso e la selva 30  
 Bruna, né più s'udia d'augello  
 Ma sol fra i sassi intorno alla marina  
 Della dolente alcione il lamentarsi,  
 Quando all'ostello ci volgemmo, ed egli  
 Era gentile ed amoroso quanto  
 Esser può amante, e mi blandia il mesto 35  
 Cor con parole che mi fean contenta  
 Della mia colpa<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> VARIANTI INTERNE: 1-5: *sono in calce al foglio, dopo il v. 36, ma una chiosa d'autore avverte: V. in cima alla pag.; 11. innanzi sps su oltre; 27.> tenera < al; 28-29. nel suo dolce amplesso/raccolta sps a > fra le sue raccolte/braccia < ; 29 raccolta sps braccia; 36 > mio < cor*  
 VARIANTI NEL MARGINE DESTRO: 14-15 a nuova/E più solinga parte mi traeca/Dietro i pronti vestigi.

Nel secondo Valliba parla del dolore che ella ha procurato alla propria madre nel voler seguire Riccardo, abbandonando, così, chi aveva già molto sofferto per la morte del marito e di una figlia.

Quando penso al dolor della meschina  
 Mia madre, e al fallo che commisi e via  
 Non so di ripararli, umile tanto  
 Allor mi sento e abbandonata, e senza 5  
 Il cor che basti a sostenere la cruda  
 Fortuna mia, ch'altro desio non provo  
 Che di morir. Credimi, o cara, or veggo  
 Or che cessò l'illusion del core,  
 Veggo quanto peccai; ch'io non dovea  
 Così fuggir, perché se cara io gli era 10  
 Egli saria fra noi rimaso e lieta  
 Di concedermi a lui la dolce madre  
 Sarebbe stata. Oh quanti affanni in breve  
 Stagion sui giorni suoi s'accumularo!  
 A lieta vita nella casa ell'era 15  
 Avvezza, cinta dalla cara prole

E dallo sposo! in breve tempo spento  
 Le fu il marito, e l'una figlia ancora  
 La mia minor sorella anzi che un anno  
 Dalla morte del padre fosse volto 20  
 Tolta le fu. Io le restavo. Oh il pianto  
 Non voler ch'io non versi! io molto pianto  
 Feci ad altri versar<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> VARIANTI INTERNE: 1 della *sps* >che la<; 4 >Mia cara<Allor; 5 cruda *sps* a >dura<; 6 provo *sps* a >sentto<; 9 >Or< Veggo; peccai *sps* >errai<; 11 Egli saria fra noi rimasto *sps* a Nosco rimasto egli sarebbe; 12 dolce *sps* >mia<

VARIANTI NEL MARGINE DESTRO: 3 e qui lontan mi trovo; 4 Ella sul Mare/sospinge ignari gli occhi; 19 Deserta nella casa/col sol suo affanno.

Nell'ultimo, infine, in un silente paesaggio notturno, viene narrata dallo Scavini la partenza di Valliba che, seppur incerta, segue il proprio innamorato. La vista in lontananza della casa, il ricordo delle persone care sono causa di profondo scoramento e dolore per la giovane.

Le stelle ancor

Erano in cielo, e si spandea immenso  
 Silenzio intorno fuor della marina  
 Usciva un'aura fredda e mormorando  
 S'alzava ai colli. La mia madre ignara 5  
 Dormia; dormia tutta la casa: quando  
 Venne Riccardo e mi trovò smarrita  
 Fra le piante ed incerta: or vieni disse  
 Vieni che al lido è la piroga; e segno  
 Fan dalla nave che tardar più oltre 10  
 Non vonno, mentre sì felice è il vento<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> EMENDAMENTI: nel ms. 4 *un aura*

VARIANTI INTERNE: 1 Le stelle ancor *sps* su ancor le stelle; 9 Vieni che al lido è la piroga *sps* a vieni lo schifo rade il lido

Vieni lo schifo è al lido oltre quei scogli  
 Sui quali pende la foresta; niuno  
 Ne vedrà: quattro fidi han già le braccia  
 Stese sui remi e già la nave ha sparse 5  
 Le vele al vento che propizio spira.  
 Mi volsi indietro a riguardar l'estrema  
 Volta la casa mia: mi si puntaro  
 Gli occhi nel bosco, che del padre adombra  
 E dei fratei la fossa e in una al colle  
 Già chiaro ai primi rai dell'alba, il tetto 10

Vidi d'Alisca\*: io tutto vidi, e gli occhi  
 Mi si velar di pianto e nel suo amplesso  
 Mi gettai come forsennata e di dirotte  
 Lagrime il petto gli bagnai<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> VARIANTI INTERNE: 2 niuno>ne vedea<; 13 forsennata *sps* su come stolta.

Ma la lontananza dalla terra natale diventa insopportabile per Valliba, sia perché non può dimenticare la madre e si trova isolata fra stranieri, sia perché ben presto Riccardo mostra l'intenzione di lasciarla.

L'alba schiudea l'oriente, quando  
 Ei venne alla donzella che pensosa  
 Stava delle sue veglie. Ancor non era  
 Disceso il sonno sulla sua pupilla.  
 Par l'infelice tutta non saper 5  
 La novità che appressa il tempo. Ei viene  
 E sì le parla: Io parto e fia per brevi  
 Giorni, certo ne sono: a nullo o cara  
 Dirai che lunge, se non chiesta, io sia.  
 Si sbigottì la misera né core 10  
 Trovar sapea, e udendo i detti oscuro  
 Le fu presago di sventura il core.  
 Tu parti? disse: o me povera! e nulla  
 A me che sempre ogni pensiero t'esprimea  
 Nulla dianzi dicesti e or parti e sola 15  
 Qui m'abbandoni! E dici che per brevi  
 Giorni sol fia? Oh fosse ver, ma il core  
 Altro mi dice; e non per tuo volere  
 Rimarrai lunge, ma ne' tuoi sembianti  
 Veggo che lieve la cagione 20  
 Non è di tua partenza: addio felice  
 Tempo! de' miei anni or la vendetta  
 Comincia: oh che mai dici! or temi forse  
 Ch'io t'abbandoni? E non sei tu Valliba  
 Necessaria al mio cor? Quanto a te duole 25  
 Ch'io m'allontani a me non duole? teco  
 Il mio pensier teco rimane, l'alma.  
 Va dolce tutta in pianto la donzella  
 Non temo io no che crudo m'abbandoni  
 So che m'ami e che in nulla anco ti spiacqui 30  
 Né tu perfido sei: solo pavento  
 Che l'indocile cor ti porti incontro

A qualche ria fortuna, e che i malvagi  
A cui forse t'affidi, a me e te stesso...<sup>15</sup>

35

Le vicende di Valliba si completano con due o tre episodi, che aumentano la tensione drammatica del racconto: dapprima la descrizione del sepolcro dove sono state deposte le spoglie del figlioletto e la decisione, seppur sofferta, di rientrare in patria.

S'attristò Valliba

E pallida si fece riguardando  
Stupidamente. Quello è il pio terreno  
Che del portato suo le guarda l'ossa  
Oh v'approdasse, a spargere di pianto 5  
La zolla che di tanto infausto amore  
Nasconde il frutto! Oh seco avesse almeno  
Quelle care reliquie, e quando il core  
Più le si gonfia di dolor, potesse  
Versarlo in quell'ossa! Era dolore 10  
Grande quel dì che lo fidò alla terra  
Ma un conforto allor v'era! ora per sempre  
Sparito! e quelli eran beati giorni.  
Oltrepassa la nave e la dolente  
Lascia gli sguardi su quei colli, e mostra 15  
Nei sembianti il desio e la memoria  
Di tempi che passaro. Or via di nuovo  
Al solitario mare, di nuovo sotto  
La circular e costellata volta  
Che colle stelle sue sul mar si curva 20  
E d'ogni intorno vien confine il lido<sup>16</sup>.

La nave

Via per l'onda procede, e la fanciulla  
Sempre guardando a quella terra gli occhi  
Vi lascia sopra.  
Terra! terra! s'intese giubilante 5  
Gridar sull'alto cassero e qualcuno  
Precipitoso s'affrettò alla mesta  
Vergine e il lido le sclamava il lido!  
Ed ella muta e sbigottita ascese  
Le scale. 10  
Nunzio felice: e su vieni, le dice  
Vieni ed il lido vedrai: ella sull'alto  
Cassero venne sbigottita e muta  
E guardava e tremava; onde si trasse

Alla sua stanza e in gran pianto proruppe 15  
 E a talun parve folle, or lagrimando  
 Che più aveva cagion di farsi lieta.  
 Poi si sedea e poco pur mesta sempre  
 Stava pensosa, come lunge allora  
 Dalla patria s'andasse. Oh perché l'alma 20  
 D'un soave desio non le sorride  
 Nelle sembianze, qualchedun pensava.  
 Pur d'ogni sole il più sereno è quello  
 Che dei paterni monti irradia i gioghi.  
 Aura vitale non spirava un tempo 25  
 Che dalle sue foreste e in quella vista  
 Bever dolcezza ella pareva possente  
 A ricreare il cor d'ogni martiro<sup>17</sup>.

Poi l'atteggiamento affettuoso della madre che le perdona tutto e si sforza di consolarla.

Invan la madre le dicea: figliola  
 Sgombra le rie memorie e vivi lieta  
 Di che dolerti dei? povera grama  
 Di tutto ignara, facile il sedurti  
 Fu a quello scaltro. Or sgombra o cara 5  
 Ogni memoria, che a ragionar di poco  
 Senno parresti a travagliarti il core  
 Per chi pria ti tradì poi t'ebbe a vile.  
 Sta' lieta: e quando ei nel pensier ti torna  
 Esci nel bosco l'agile precorri 10  
 Zelia correndo: danza sulle molli  
 Erbe del prato e delle dolci amiche  
 Vanne alle case. Son di là dai mari  
 I rii che t'hanno offesa; e a queste rive  
 Più non li reca il vento. Or sei de' nostri 15  
 Nella tua casa, colla madre, e tutti  
 Faremo a gara ad allegrarti. Il crudo  
 S'augurerà d'averti amata e indarno  
 Del tradimento si dorrà pentito.  
 Tu alle gioie tornata uguali a un sogno 20  
 Guarderai il passato; e lui la tetra  
 Malinconia rimoverà dal mondo.  
 Così parlava e straziava il petto  
 Della dolente.  
 Ella sovente sovra gli alti scogli 25  
 Lunge sul mar stancava le pupille

Forse le parve mai impossibil cosa  
Ch'ei tornar non volesse alle sue braccia  
Forse la mesta voluttà godea  
Di ritornar fantasticando al giorno  
Che venne primamente<sup>18</sup>.

30

Infine la morte di dolore di Valliba e la sua sepoltura.

Attorno a Valliba e Riccardo ruota un certo numero di personaggi minori tra i quali emergono la madre di Valliba, come abbiamo già detto, la sorella Zeila, Isabella, un'altra giovane e, un tempo, rivale di Valliba, la quale concluderà la sua vicenda terrena suicidandosi.

Non appare chiaro, meglio, non appare deciso dall'autore, il luogo ove si svolgono gli avvenimenti: in alcuni passi si presenta, come sfondo, un paesaggio montagnoso non ben definito; in altri si parla di catena alpina; in altri di terre orientali raggiungibili dopo un lungo viaggio per mare, mentre alla carta 49 del ms L II 27 m5, in margine, l'autore scrive che «la famiglia di Riccardo si potrebbe far abitare sulle rive del lago Nicaragua», oppure, alla carta 90 si legge che «Riccardo ha corso l'America prima di arrivare alla terra di Valliba che si potrebbe porre presso l'Orinoco». Sulla lapide di Valliba, infine, erano state scolpite le parole «Nacqui sul bello Nicaragua». A questo proposito in alcune carte si leggono delle annotazioni che riguardano piante, animali, caratteristiche ambientali del Sud-America, quasi che lo Scavini, con quel gusto dell'esotico che è tipico di un certo Romanticismo, si fosse voluto documentare con precisione dell'ambiente geografico in cui inserire le vicende.

\* \* \*

Nei manoscritti, poi, ci sono versi che si possono ricondurre all'*Ultimo carme*: per esempio, il componimento *Rara pianta del ben*, si trova, in una redazione con diverse varianti nel ms L II 26 carta 46 e carta 49; proprio la prima carta del ms L II 27 m5 presenta un gruppo di versi che il Tommaseo propone nel VI componimento dell'*Ultimo carme*, dall'*incipit* «*Ma non così di me, né dell'errante...*». Per quanto riguarda, invece, gli altri numerosissimi versi raccolti nei tre manoscritti, credo che il

metodo di lettura e di analisi più produttivo e fruttuoso sia quello tematico, anche se, ovviamente, una classificazione rigida in questo senso è impossibile, dato che, spesso, diversi motivi si intrecciano e si fondono all'interno di un medesimo componimento.

Innanzitutto credo sia opportuno presentare quei versi che in modo più o meno diretto fanno riferimento ad un'esperienza fondamentale del poeta, cioè il dramma dell'esilio. Rispetto al *Fuoruscito* si può affermare che gli interventi siano, qui, meno impegnati sul piano delle idee, meno polemici: Scalvini si esprime, infatti, in toni più personali e dell'esilio evidenzia soprattutto le conseguenze a livello umano e affettivo: lo strappo doloroso nel lasciare il paese natio, il varcare le Alpi sentito come definitivo abbandono delle persone care e delle proprie cose; l'estraneità dell'ambiente in cui si inserisce.

A me che fan le terre  
Dello straniero. Le sue lunghe vie  
E i suoi palagi e gli archi e le colonne  
E i fiumi e i ponti e di sue muse i canti  
Non intesi dal core?  
Ahi di straniera terra  
Non facciam patria mai: né solitudini  
Di nuova gente<sup>19</sup>.

5

E altrove

Felice .  
Chi non udì la barbara favella  
Dello straniero; né il desio suo spinse  
Di là dai monti onde la valle è chiusa<sup>20</sup>.

A ciò si aggiunge una scorata riflessione di come tutto questo dolore possa essere inutile e un altrettanto inutile e nostalgico volgersi indietro e considerare come forse sarebbe stato più opportuno impostare in modo diverso la propria vita e prendere altre decisioni. Ma anche questo modo di pensare appare una vana evasione, perché da un lato Scalvini si sente quasi «predestinato» a quella vita, a quelle scelte; da un altro ritiene che, se potesse rivivere quegli anni, probabilmente si comporterebbe nello stesso modo. E allora bisogna accettare, seppur dolorosa, la realtà, anche se le forze sembrano mancare.



Ma il mio calice io bevo come beesti  
 Tu il tuo con pazienza e m'è il suo assenzio  
 Come mel dolce se del santo tuo  
 Occhio m'impetra un guardo di perdono.  
 Gli anni son scarsi e da quel dì che volsi 5  
 Le spalle al natio nido, in cor di molti  
 Affetti ebbi il tumulto e fuor gli sparsi  
 Con diverse parole e non un solo  
 Pensier spirò l'armonia del verso  
 Quel che pria piansi, il natio tetto o i lochi 10  
 Sì cari un tempo, or son memorie smorte  
 E alla scuola del duolo appreso ho l'arte  
 Rigida della vita<sup>21</sup>.

C'è bisogno, comunque, di un conforto e il poeta si rifugia allora in Dio, nella natura,

Molto andai ramingando: e spermentai  
 Varie genti e fortuna. Or fra i tumulti  
 Cittadini or del mar largo i deserti  
 Lidi, e già volse il sedicesim'anno  
 Che scendendo le retie alpi m'accolse 5  
 Di san Pietro la bella isola dove  
 Ebbi dolci riposi. E la romita  
 Valle d'..... col suo ricco d'acque  
 Aar sonante, e Francia ed Inghilterra  
 Vidi e l'uomo dappertutto affaticarsi 10  
 Vidi e degenerare dalle antiche etadi  
 Già dappertutto. Or me la circonfusa  
 Dall'oceano, di foreste altrice  
 Solinga Wight nasconde e mi ricora  
 Coi suoi silenzi la turbata vita<sup>22</sup>. 15

o chiede solidarietà all'amico nella confessione.

Quante volte, Giovanni, io nella notte  
 Ebbi la vision della dolente  
 Mia madre e mi pareva d'esser tornato  
 Alla mia casa ove trovar sola  
 Pallida e grave di dolor e d'anni 5  
 La genitrice: ad abbracciarla ratto  
 Precipitava, e quella con un mesto  
 Riso guardando e con la dolce nota  
 Ch'ancor mi suona in cor. Figlio, fra i vivi

Io più non son, diceami, e dalle stanze  
Uscendo lieve attraversava l'orto  
E per la densa selva si smarria  
Che cinge il campo degli estinti<sup>23</sup>.

10

Su questo filone si inserisce una riflessione più ampia sul senso della propria vita e della vita dell'uomo in generale. Per affrontarla con serietà e dignità sono necessarie, per lo Scavini, delle qualità ben precise e sono, invece, da evitare certi comportamenti. In tale direzione egli presenta nel ms L II 27 m5 una «tipologia» di uomini e di comportamenti che, con intento moralistico, propone come esempi. Abbiamo così liriche intitolate *Il ritroso*, *Il temperato*, *Il solitario*, *L'avventato*, *Il suicida*, *La cecità*, *La dissolutezza*, oppure altre che riguardano più la descrizione di fatti esterni che possono interferire nella vita dell'uomo: *La gloria*, *La fortuna*. Se si tiene conto dell'esperienza personale, del periodo storico in cui il Nostro è vissuto, della matrice culturale, è facile capire come la prospettiva di vita e la visione della realtà non potevano essere che negative. Come Foscolo e Leopardi, anch'egli ha una visione meccanicistica del mondo e dell'uomo, per cui possiamo leggere versi che richiamano, nel significato, la «forza operosa che affatica le cose di moto in moto», per cui, dopo aver descritto il movimento delle pale di un mulino ad acqua, il poeta afferma che

Tal la ruota del mondo coll'eterno  
Girar del fiume di perpetua vena  
Del tempo toglie la incomposta e ignava  
Materia e la solleva, in sassi in fronde  
Ed in belve organata e la sposta 5  
Ed in alto la porta e fuor la versa  
In ..., e mentre dal sommo arco versa  
Toglie coll'imo e non fia mai che stanchi.  
Ma qual dell'acqua che le pale in alto  
Portano molta nel girar trabocca 10  
E torna giù; tal molti spirti, infanti  
Morti sul sen materno, o traviate  
Alme dalla virtù tornano al fondo  
Per rinnovar lor corpo ed indisiate  
Molto venir sezzaie in sulla cima<sup>24</sup>. 15

ma in altri appare una riflessione più articolata e sfumata sul rapporto con un dio, che egli sente ora come forza immanente, ora

come un essere superiore con il quale l'uomo deve prima o poi confrontarsi. Un dio invocato per bisogno di pace, di protezione, di consolazione, perché dia un senso ad un dolore che il poeta, da solo, non è in grado di affrontare, né di accettare. E questo è l'atteggiamento che, credo, lo distingue profondamente da Leopardi. Se si riscontrano, è vero, e anche spesso, in Scalvini alcuni stilemi leopardiani,

Perché la vita mia fu come fiume  
Che fra le selve scorre e beve il limo  
Delle valli insalubri e s'affaccenda  
Per lunga ed aspra via sol per gettarsi  
Alfin dentro in un gorgo e nelle cieche  
Latebre della terra il suono e il nome  
Perdere per sempre<sup>25</sup>!

5

oppure:

Il silenzio dell'aure e delle selve  
E il canto del villano ed il lontano  
Di carri cigolio per la campagna  
Mi metteva nell'alma un indistinto  
incognito pensier che si spandea  
Nell'infinito...<sup>26</sup>

5

ma anche qui bisogna procedere con estrema circospezione, perché non ritengo documentabile se sia stato Leopardi a influenzare lo Scalvini, o se il poeta di Botticino abbia, invece, raggiunto risultati simili per vie autonome, per una affinità di gusto e di sensibilità, il pessimismo di quest'ultimo è senz'altro meno lucido e consequenziale e, soprattutto, meno attivo. Gli manca, cioè, la volontà illuministica, tanto viva nel recanatese, di rivolgere un messaggio universale agli uomini, inducendoli a prendere consapevolezza della loro vera condizione. Se, quindi, nella fase conclusiva della sua opera Leopardi si apre al prossimo e prospetta una «social catena» contro la natura, lo Scalvini si chiude in se stesso in un atteggiamento rinunciatario, rassegnato, incapace di affrontare coraggiosamente i propri problemi e pertanto non pronto certamente ad avvicinarsi agli altri, per interessarsi e aiutarli nei loro drammi. Tuttavia la sua poesia, pur con un linguaggio spesso classicheggiante con un frequente ricorso a inversioni e iperbatì, che troviamo in Monti e Foscolo, non è rivolta al passato

(significativa, sotto quest'aspetto la totale assenza di richiami mitologici). Anche la riflessione sulla propria esperienza di vita lascia uno spiraglio alla speranza, se non altro per quel desiderio di immortalità, di fama, che troviamo espresso nei suoi versi:

O fossi io morto allor che nulla in terra  
Altro non conoscea che il mio trastullo  
E il grembo della madre o allor che il petto  
Mi bagnavano lagrime d'amore  
Quando gli occhi volgea verso le stelle 5  
E la speranza mi vivea nel core  
Che la mia sede un dì, dal mondo uscito  
Lassù vorrei, quando un amabil lume  
Un sorriso per tutte si spandea  
Le create sembianze e l'universo 10  
Suonava un'armonia, che dentro l'alma  
Mi sussurrava e mi faceva nell'alto  
Mio pensiero dir: non morirò tutto  
Qualche parte di me vivrà immortale<sup>7</sup>.

EMENDAMENTI: nel ms. 11 *un armonia*.

VARIANTI D'AUTORE INTERNE: 8 Lassù sps a >Ivi<; 9 Un sorriso per tutte sps a Un riso di bellezza; 12 sussurrava sps a inebriava; 13 non morirò tutto sps a >sono immortale<; 14 vivrà sps a >sarà<.

VARIANTI D'AUTORE NEL MARGINE DESTRO: 2 allor che in culla/Meco il mio cor dormia; 6 Quando al cielo volgea gli occhi e /Mi vivea nel cor la speranza/che un dì porrei/ Sul suo azzurro i vestigi.

Ci auguriamo che questo convegno scalviniano, gli atti che seguiranno e gli studi che essi stimoleranno, possano essere una risposta positiva all'ansia di immortalità, che il poeta ha espresso in questi ultimi versi.

## NOTE

<sup>1</sup> *Scritti di Giovita Scalvini. Ordinati a cura di N. Tommaseo con suo proemio ed altre illustrazioni*, Firenze, Le Monnier, 1860.

<sup>2</sup> A. BORLENGHI, *Due esempi di lirica romantica (Scalvini e Poerio)*, «Studi Urbinati», XXV,1,1951; poi in Id., *Fra Ottocento e Novecento*, Pisa, Nistri Lischi, 1955; L. BALDACCI, *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958-63, vol. II; G. BONALUMI, *La poesia di Giovita Scalvini*, «Letterature Moderne», V,4,1954; poi in Id., *Storia di Miranda*, Lugano, Edizioni del Cantonetto, 1963; E. CACCIA, *L'Exilé de*

Giovita Scalvini, «Les Lettres Romanes», XXI,1,1967; Id., *L'opera di Giovita Scalvini, in Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, Firenze, Olschki, 1969; V. SPINAZZOLA, *La poesia romantico-risorgimentale, in Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, Vol. VII; P.P. TROMPEO, *Meglio era sposar te, bionda Maria, in Carducci e D'Annunzio*, Roma, Tumminelli, 1943; F. ULIVI, *I poeti minori dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1963; R.O.J. VAN NUFFEL, *Il Fuoruscito*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961.

<sup>3</sup> M. MARCAZZAN, *Sulla poesia di Giovita Scalvini*, «Humanitas», IV, 3, 1949; rifiuto poi in Id., *Nostro Ottocento*, Brescia, La Scuola, 1955.

<sup>4</sup> M. PECORARO, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello Scalvini*, in AA.VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Patron, 1980.

<sup>5</sup> G.G. AMORETTI, *Natura, storia e poesia in Giovita Scalvini*, «La Rassegna della letteratura italiana», serie VIII, 3, 1990.

<sup>6</sup> Cfr. ms. L II 27 m 5 c. 50-85-99. e ms L II 26 c. 79.

<sup>7</sup> Cfr. ms. L II 26 c. 57.

<sup>8</sup> Cfr. ms. L II 27 c. 44.

<sup>9</sup> G. CONTINI, *Letteratura italiana del Risorgimento*, Firenze, Sansoni, 1986, tomo I, pag. 135.

<sup>10</sup> Il testo dato è quello della stesura-base, emendato solo nelle sviste ortografiche (registrate in apparato). L'apparato registra altresì le varianti precedenti distinte in varianti interne e in varianti (alternative) poste sul margine destro, e richiamate talvolta da un segno posto dall'autore. Nell'apparato abbiamo usato segni convenzionali: gli uncini rovesci per la lezione cassata; l'asterisco per la lezione di incerta lettura (tanto a testo che in apparato); la abbreviatura *sps* per le lezioni soprascritte; la serie di punti per indicare una parola indecifrabile. Le rare didascalie del curatore sono rese in corsivo.

<sup>11</sup> ms. L II 26 c. 54.

<sup>12</sup> ms. L II 27 m 5 c. 76.

<sup>13</sup> ms. L II 26 c. 68.

<sup>14</sup> ms. L II 26 c. 69.

<sup>15</sup> ms. L II 27 m 5 c. 70.

<sup>16</sup> ms. L II 26 c. 110.

<sup>17</sup> ms. L II 26 c. 112.

<sup>18</sup> ms. L II 26 c. 118.

<sup>19</sup> ms. L II 27 m 5 c. 14.

<sup>20</sup> ms. L II 27 m 5 c. 26.

<sup>21</sup> ms. L II 26 c. 88.

<sup>22</sup> ms. L II 26 c. 90.

<sup>23</sup> ms. L II 27 m 5 c. 17.

<sup>24</sup> ms. L II 26 c. 20.

<sup>25</sup> ms. L II 27 m 5 c. 60.

<sup>26</sup> ms. L II 27 m 5 c. 68, edito in M. MARCAZZAN, *op. cit.*, p. 141.

<sup>27</sup> ms. L II 24 c. 140.



Irene Perini Bianchi

## Scalvini e Goethe

Il 16 dicembre 1834 Costanza Arconati scriveva a Giovita Scalvini assicurandolo di aver ricevuto i «foglietti» che le erano stati inviati<sup>1</sup>. Quei foglietti contenevano la traduzione quasi completa della prima parte del *Faust* di Goethe; mancava solo l'ultima scena che sarebbe arrivata poco dopo<sup>2</sup>. Si doveva ora risolvere il problema della pubblicazione: Tommaso Grossi era troppo impegnato con il proprio libro<sup>3</sup>; altri non volevano assumersi alcuna responsabilità per la stampa dell'opera di un esule per paura di compromettersi. Se nessuno si fosse dichiarato disponibile, sarebbe toccato a Costanza, la generosa e fedele amica, il compito di trovare uno stampatore<sup>4</sup>. Lei stessa, in ogni caso, avrebbe provveduto a consegnare quanto prima il manoscritto al Censore, con la speranza che non insorgessero difficoltà<sup>5</sup>, come già a suo tempo per la pubblicazione del *Werther*: romanzo bellissimo, aveva decretato allora la censura, ma nondimeno «pericoloso»<sup>6</sup>. Anche questa volta, la censura, spinta da «zelo di costumi»<sup>7</sup> nonché da preoccupazioni politiche, intervenne operando dei tagli; tuttavia «licenziò» l'opera per la stampa che, affidata all'editore Silvestri, venne pubblicata nella primavera del 1835<sup>8</sup>. La fatica di Scalvini, iniziata all'incirca sei anni prima, gravosa, dura e talvolta snervante, tale da far sembrare l'opera la tela di Penelope<sup>9</sup>, si poteva dire, per il momento, davvero conclusa.

La traduzione ebbe successo e non mancarono riconoscimenti, peraltro meritati<sup>10</sup>. Eppure Scalvini era tutt'altro che soddisfatto del risultato del suo lavoro di traduzione. Sulla sua copia stampata del *Faust* andava correggendo le mende tipografiche, reintegrava i passi soppressi dalla censura, annotava alcune

soluzioni che solo ora gli venivano in mente e che gli sembravano più felici o, quantomeno, più aderenti all'originale<sup>11</sup>. L'amico Camillo Ugoni si dimostrava critico attento, segnalandogli i «tedeschismi», i punti cioè in cui non gli era riuscito appieno di far rivivere il testo originale in italiano e che, di conseguenza, risultavano in contrasto con la sua scelta stilistica e con la coerenza interna del suo testo<sup>12</sup>.

Soprattutto rimanevano nel traduttore forti dubbi sull'interpretazione più corretta e autentica di alcuni punti dell'opera: che cosa voleva dire il Signore quando, nel *Prologo in cielo*, dice a Mefistofele «Es irrte der Mensch, solang er strebt»<sup>13</sup>? Il suo «Ché l'uomo svia finchè va pellegrino»<sup>14</sup> non lo convinceva<sup>15</sup>. Per rassicurarlo e per placare i suoi scrupoli, Ugoni gli proponeva allora di far rivedere la traduzione ad un fine filologo come l'Orelli<sup>16</sup>. In questo modo, chiariti i passi più difficili e anche quelli più oscuri, più ambigui, là dove si cela un che di «misterioso», e di «arcano», si sarebbe potuta fare una nuova edizione presso Ruggia di Lugano, o, magari, Baudry di Parigi, come gli veniva caldamente raccomandato dallo stesso Ugoni<sup>17</sup>. In realtà, ciò che meno soddisfaceva Scavini e lo rendeva tanto più dubbioso era il fatto di aver reso i versi goethiani in prosa, modificando sostanzialmente la forma dell'originale.

Sul che cosa significhi trasporre un testo da una forma ad un'altra Scavini aveva riflettuto a lungo, ponendosi anche il problema della possibilità teorica prima che pratica di una traduzione:

Ma — si era detto — anche ammesso che siano possibili, hanno le traduzioni «mai giovato ai grandi ingegni? O hanno piuttosto contribuito a distruggere l'ingenuità e il vigore degli affetti e dei sentimenti, a gittare nell'animo una varietà di forme e di intonazioni a scapito delle primitive [...]?»<sup>18</sup>.

D'altra parte, quegli che si considera traduttore «fedele», che fa cioè precedere la forma alla passione, viene meno al

«principale, anzi primo ufficio d'un traduttore» che è quello di «interpretare nel tutto e passo per passo, l'impressione, la forma, per così dire, che ha fatto l'autore sugli animi dei suoi concittadini. Ciò è considerare l'opera nella sua vita, nella sua forma intima e nella sua forma esterna»<sup>19</sup>.



Ma allora, si chiedeva Scalvini, e la domanda doveva riuscirgli tormentosa, la sua scelta di rendere in prosa ciò che era stato concepito in versi, in rima e che come tale era nato dall'anima del suo autore, non risultava necessariamente artificiosa e, soprattutto, falsa?

O era stata la sua — di fatto — una non scelta?

Persuaso dunque e dalle difficoltà e dalla scarsezza dell'ingegno che avrei fatto male anche dopo lunghe fatiche, non mi sono provato a mettere in versi ciò che è tutto semplicissimo, affettuoso e splendido altrettanto per il ritmo che per la schiettezza della passione [...]. La coscienza sincera della mia inabilità, e il rispetto grande all'autore hanno fatto che in nessun modo io mi sarei mai attentato a mettere in versi né i cori degli angeli né la canzone di Margherita all'arcolai; e dico il vero che dove avessi avuto forza di farlo degnamente io avrei aspirato ad altro, io non mi contenterei più dell'umile parte del traduttore<sup>20</sup>.

La modestia di Scalvini si rivelava non solo capacità di autocritica e senso dei propri limiti, ma lucida consapevolezza di un compito che comportava oggettive difficoltà: era il testo stesso a imporgli modestia. Con la sua scelta radicale di una resa in prosa, la sua traduzione rimane tuttavia, e non solo per Nello Saito, la migliore traduzione ottocentesca del primo *Faust*<sup>21</sup>. Chi si provò, dopo di lui, a tradurre in versi — cosa che Scalvini peraltro si augurava<sup>22</sup> — doveva clamorosamente fallire: Andrea Maffei<sup>23</sup> con i suoi versi sciolti «classicamente paludati» «di fattura montiana»<sup>24</sup> tradiva gli intendimenti dell'originale che presenta viceversa una straordinaria varietà di metri e una molteplicità di ritmi e rime; assumeva pertanto un tono monocorde, annientava le tensioni verso l'alto e verso il basso, appiattiva la vasta gamma di piani stilistici, con il risultato di riuscire quasi una parodia dell'originale.

In occasione di una seconda edizione, Scalvini avrebbe avuto inoltre la possibilità di essere, oltre che traduttore, anche critico premettendo un saggio suo, invece di limitarsi a far riportare notizie sulla vita e sulle opere di Goethe tratte dalla *Foreign Review*, come nell'edizione del Silvestri<sup>25</sup>. Sulla necessità di una introduzione critica appositamente pensata per questa traduzione insisteva anche Giuseppe Mazzini che progettava di ristampare l'opera: se poi Scalvini non avesse mandato qualcosa di suo,

poteva egli stesso «prefiggere uno scritto critico sul concetto generatore dell'opera, sull'idea di che il Faust è, o parmi, simbolo»<sup>26?</sup>

Una nuova edizione della traduzione però non ci fu, con grande rammarico di Scalvini<sup>27</sup>, e venne di conseguenza a mancare l'occasione di pubblicare un suo saggio sul *Faust*: di documenti e appunti per una eventuale introduzione critica Scalvini ne aveva, nel frattempo, raccolti e preparati più che in abbondanza, e non solo sul *Faust*, sui problemi della traduzione e sui criteri seguiti, ma anche sulla figura di Goethe. Certo, in vista della pubblicazione, avrebbe dovuto riordinare il materiale accumulatosi in anni di lavoro secondo un filo conduttore, sfrondare le ripetizioni e le numerose e ampie divagazioni — come l'abbozzo di storia della letteratura italiana o le riflessioni teoriche sulla natura e sulla funzione della poesia — e modificare, infine, tutti quei passi che ad uno sguardo d'insieme sarebbero risultati in evidente contrasto. I voluminosi manoscritti autografi relativi al *Faust* e a Goethe<sup>28</sup> restano comunque a testimoniare con i loro fogli fitti di scrittura minuta, non facilmente decifrabile, un impegno cospicuo e certamente dilatato nel tempo, di cui vale la pena di ripercorrere le tappe.

Scalvini aveva cominciato ad appuntare pensieri e riflessioni su Goethe al tempo della traduzione del *Faust*, ma l'esercizio critico era continuato anche parecchio dopo la pubblicazione dell'opera nel 1835. Sono scritti che evidentemente procedono nel tempo in modo frammentario e asistematico, tornano spesso sugli stessi temi, ampliandosi in continue ulteriori approssimazioni, e contengono, di conseguenza, contraddizioni palesi. Vediamone alcune. Interrogandosi sugli intendimenti di Goethe e sul significato ultimo della tragedia, Scalvini appare perplesso e indeciso se l'opera voglia dimostrare che «l'uomo incontentabile nel sapere e nel godere, va a perdizione», oppure che l'uomo, buono o cattivo senza suo merito, sia, in ogni caso, «sempre governato da un'oscura necessità che gravita su tutta la sua vita». Nel dubbio, egli conclude:

e perciò fu con sapienza, a mio credere, che Goethe non ci mise innanzi l'ultimo esito di *Faust*, perché salvandolo giustificerebbe troppo il tentativo dell'uomo che volente sceglie il male per derivarne il piacere,

e perdendolo stabilirebbe troppo uguale la gara fra Dio e il suo avversario<sup>29</sup>.

Con questa affermazione Scalvini mostra qui di non conoscere ancora la seconda parte del *Faust* che viene pubblicata, tra le opere postume, nell'anno 1832<sup>30</sup> e in edizione singola nel 1833. In appunti successivi, invece, quando il confronto diretto con il testo del *Faust* lo porta ad addentrarsi nell'esame dei singoli personaggi, Scalvini afferma che «Goethe avrebbe meglio fatto a non compire il Faust»<sup>31</sup>. È questo — sia detto per inciso — l'unico punto in cui Scalvini accenni esplicitamente al *Faust II*<sup>32</sup>, stando al materiale edito.

Il carattere estemporaneo della critica di Scalvini è evidente: egli procede in base alle sollecitazioni che di volta in volta gli provengono dalla riflessione sul testo del *Faust* o da informazioni via via acquisite e i pensieri, fissati al momento, non vengono mai sottoposti ad una revisione complessiva. Di fronte alla lettura della traduzione del Gower<sup>33</sup>, Scalvini rileva — contraddicendosi ancora una volta — come, a torto, sia stato omissso il *Prologo in cielo* in cui, nella contesa tra il Signore e Mefistofele, traspare in nuce tutto il piano dell'opera e ne deriva la ragione del dramma. Senza il *Prologo*, egli dice, tutto quanto segue viene a perdere

quel pensiero ispiratore che avviva tutte quelle bellezze, le lega in unità, le rende parti essenziali di una unica forma, perchè non è che l'espressione di un'unica idea [...]. Quel prologo prepara il lettore, lo leva a un ordine di cose lontane dalla sua reale esistenza, talché può porgere orecchio al lungo monologo di Faust e già pregiudicare per esso a chi rimarrà la vittoria<sup>34</sup>.

Correttamente, dunque, Scalvini ravvisa come Goethe avesse fin dall'inizio l'intenzione di smentire — per la prima volta nella lunga storia di *Faust* — ciò che l'ignaro direttore del teatro annunzia semplicisticamente e incautamente al termine del *Prologo in teatro*: la consueta conclusiva dannazione di Faust. Eppure Scalvini sembra essersi dimenticato dell'intenzione di Goethe di dare alla tragedia una nuova, diversa soluzione finale quando, come si è già visto, esprime i suoi dubbi sull'esito dell'opera, tanto da dire: «Certo Goethe quando ne intraprese quella prima parte non ebbe in pensiero la seconda», e, quasi a volerne trovare una

giustificazione, sottolinea che «la seconda parte è altro lavoro di altri tempi, di altro uomo»<sup>35</sup>.

Nelle riflessioni su Goethe emerge dunque ciò che è stato giustamente notato riguardo al modo frammentario ed anche incoerente del procedere critico di Scalvini: «una eccessiva dispersione», «una improvvisazione generosa», «una genialità un po' scomposta e dilettantesca», per cui le intuizioni, pur ingegnose, rimangono disperse e non vengono ricondotte «dal cerchio al centro»<sup>36</sup>. Il rilievo vale tanto più per quanto di positivo o di illuminante va perduto in mancanza di un unico, sicuro criterio di giudizio e di una consapevole ricostruzione critica del proprio discorso, così che la ricerca disordinata e inquieta su Goethe porta a conclusioni ambigue e lascia spazio a contraddizioni non risolte.

L'interesse di Scalvini per Goethe, sia per la traduzione sia per la riflessione teorica e critica, inizia subito dopo la composizione del saggio sui *Promessi Sposi* la cui stesura si conclude nel 1829. L'incontro con il poeta tedesco costituisce per Scalvini, accanto a quello con Manzoni, un momento altrettanto fondamentale, anche se forse non così decisivo: entrambi gli autori si costituiscono come punti di riferimento costanti sotto il profilo poetologico ed estetico. Non solo, ma vicendevolmente si integrano, si arricchiscono e si illuminano l'uno con l'altro. La riflessione di Scalvini su Manzoni continua negli scritti su Goethe e, nel confronto, si affina e si arricchisce nel cogliere nell'opera manzoniana l'espressione d'una personalità e di un'epoca, il manifestarsi della bellezza e della poesia in funzione di un impegno etico-politico e culturale<sup>37</sup>. D'altro canto, è proprio dal confronto con Manzoni, che rimane pur sempre lo scrittore più vicino agli ideali di Scalvini, che deriva una linea interpretativa che alimenta le sue perplessità e riserve nei confronti del poeta tedesco che alla fine, tra i due, risulta, per alcuni versi, indubbiamente perdente.

Nei *Materiali goethiani* gli accenni a Manzoni sono brevi e concisi, nel senso che danno per presupposto quanto già detto in precedenza; più che altro servono a ribadire la posizione di assoluta preminenza di Manzoni nel panorama storico della cultura italiana: nell'abbozzo di storia della letteratura che da Dante giunge ai suoi contemporanei, Scalvini salva infatti soltanto Dante e Manzoni. Ai

suoi occhi, quest'ultimo si distingue ampiamente dai poeti suoi coetanei per lo stesso motivo, potremmo dire, per cui noi oggi ci troviamo a nostra volta ad apprezzare Scalvini: «Chi non s'accorge [...] che Manzoni fu educato fuori d'Italia»<sup>38</sup>? I casi della vita e l'ambiente familiare gli avevano consentito — ricorda Scalvini — di inserirsi in un dialogo europeo, di allargare lo sguardo là dove è cultura e di riconoscere, pur sotto cieli diversi, gli ingegni che meglio degli altri riassumono in sé il proprio tempo, «ne derivano spiriti, e ardore, e ricchezza, e prendono, e danno [...] e muovono innanzi portando seco l'umanità sul cammino interminabile del tempo»<sup>39</sup>. Studiando «la vita reale dei popoli e gli scrittori che l'hanno rappresentata» aveva compreso come il bello non abbia nulla a che vedere con un'arte che si limiti a rivestire di belle forme le cose; tantomeno possa essere vuota imitazione di modelli pur collaudati e consacrati dalla tradizione. L'arte deve invece — sottolinea Scalvini con battagliero convincimento — rappresentare il vero ed essere manifestazione d'un concetto morale:

L'organo della poesia è l'immaginazione. Per essa assume vesti e colori tutto ciò che è pensato e sentito; circoscrivendo le linee illimitate della ragione le spoglia del carattere di eternità e di necessità, le astringe ad abitare nel mondo sensibile per renderle comprensibili, e non disertandole tuttavia in tutto della natura loro pone così la via misteriosa che dal mondo dei sensi va a quello del puro ideale<sup>40</sup>.

In questo modo il poeta si pone come colui che dà forma al mondo; il suo dire è affermare, è fare, è, come nel caso di Manzoni, educare al bello, «operare fortemente sugli animi e volgere il freddo pensiero da sé e dal piccolo cerchio dell'individuale esistenza a quelle cose che appartengono universalmente all'uomo»<sup>41</sup>. Manzoni pertanto ha saputo esprimere al meglio «il pensiero dei tempi suoi e di una nazione» allo stesso modo in cui Goethe traduceva il pensiero germanico nell'*Ifigenia*, nel *Torquato Tasso* o nel duca di *Egmont*.

Non è tuttavia solo la rappresentazione dei tempi che rende grande un ingegno:

«Dacché le arti moderne» — dice Scalvini con tipica convergenza schilleriana — «non sono più espressione nuda e spontanea di animi ineducati e ardenti, e la vita s'informa ora meno dalla natura che dalla civiltà e dall'istruzione» occorre anche che il poeta si studi di formare se stesso prima di tutto come uomo, onde, malgrado i tempi,

«perseguire tutte quelle cose che [...] danno vigore e [...] invogliano alla bellezza»<sup>42</sup>.

Le qualità morali, come quelle intellettuali, si migliorano e Manzoni

vide che era assai meno da curare di sé come letterato che come natura morale e che era assai meno da cercare la lode degli uomini che da riconoscere il posto nel quale era stato fra gli uomini collocato e i debiti ch'esso gli imponeva<sup>43</sup>.

Lo stesso fondamento religioso della scrittura manzoniana, verso cui Scavini aveva in precedenza mostrato non poche riserve, viene rivalutato nei *Materiali goethiani* e visto non solo come mezzo di consolazione e di conforto individuale, ma come modo di dare figura e significato all'uomo e al mondo:

S'egli non avesse cercato un ricovero nella religione, se non avesse saputo penetrare a quel mondo intellettuale che corregge e conforta dai dolori e dalle angustie del presente, sarebbe passato come tanti altri, pur dotati di una grande mente, senza lasciare di sé grandi vestigia<sup>44</sup>.

Di fronte alla natura morale di Manzoni, educatosi al senso di responsabilità del proprio ruolo di poeta, Goethe viene ad assumere una fisionomia che, per molti aspetti, rappresenta l'esatto opposto del poeta ideale:

Uomo senza nessun altro amore che quello dell'arte e del bello nell'arte, senza convinzioni profonde, incredulo in religione, scettico in filosofia, indifferente in politica, uomo di corte e a un tempo per l'altezza della mente, per le sue estese vedute, per la sua indole fantastica, disprezzatore delle convenienze sociali e persino dei nodi della famiglia, è noto che le opinioni ch'egli mette in bocca a Mefistofele riguardo alla logica, alla filosofia, alla giurisprudenza erano le sue proprie opinioni<sup>45</sup>.

In definitiva, per Scavini, ciò che in Goethe prendeva voce e finiva per prevalere era lo spirito del suo tempo; in questo senso egli concorda perfettamente con Friedrich Schlegel, accostando Goethe a Voltaire<sup>46</sup>:

Egli era un uomo del suo secolo, contemporaneo di Voltaire, ma come tedesco e uomo di corte trasformò l'incredulità in indifferenza<sup>47</sup>.

Il contrasto con Manzoni non potrebbe essere più netto: se la grandezza di Goethe è indubitabile e tale da porlo ai livelli massimi dei grandi del passato, nel dar voce alla natura del suo tempo — ammette Scalvini — è pur vero che considerò l'arte come «trastullo dell'intelletto», non derivò la sua ispirazione dalla religione e dalla politica e gli mancò, a differenza del Manzoni, quella preoccupazione etica capace di investire e comprendere la società umana. Dispiace, si rammarica il nostro autore,

che un grandissimo ingegno non abbia meglio sentito quanto avrebbe potuto essere salutare al suo secolo, non si sia curato che dell'arte e non degli uomini, non abbia voluto indirizzare le menti verso quel vero morale senza del quale le arti sono senza intendimento, le abbia anzi gettate nel dubbio, nel disprezzo della scienza, abbia, piuttosto che curarle, inasprite tutte le piaghe della sua età<sup>48</sup>.

La severità che prevale nel giudizio di Scalvini su Goethe è da leggersi, dunque, alla luce della concezione tipicamente romantica dell'arte, intesa come impegno civile e morale, come attivo operare nel mondo e per il mondo. Ma gli elementi che sono alla base della sua caratterizzazione di Goethe, come uomo e poeta, non gli derivavano esclusivamente dalla conoscenza e dalla riflessione sul *Faust*. L'incontro di Scalvini con Goethe avveniva infatti quando in Germania era in atto già da tempo<sup>49</sup> una, se non larga, certo quanto mai agguerrita contestazione da parte delle nuove generazioni nei confronti del poeta.

Scalvini, nella sua permanenza forzata oltr'alpe, aveva avuto modo di conoscerla da vicino e ne aveva respirato, per così dire, gli umori di cui si nutriva. In particolare, per motivi di affinità e per le sue stesse scelte politiche, egli non poteva non avvertire con simpatia quanto si esprimeva nello *Junges Deutschland*. Negli anni Trenta questo movimento letterario prestava infatti la sua voce alle tendenze sociali ed estetiche dell'incipiente liberalismo, manifestava scontento per la situazione politica esistente e si opponeva ai regimi imperanti. A tale movimento era legata la nuova generazione degli scrittori tedeschi, per la quale la Rivoluzione francese e la fine di Napoleone erano state esperienze determinanti di formazione culturale: educati da un punto di vista politico e impegnati in campo letterario e artistico, questi scrittori

mostravano conseguentemente il loro dissenso verso tutte le forze e le forme che apparivano conservatrici o, comunque, non partecipi dello spirito dei tempi nuovi. In maniera provocatoria ed eclatante essi si dovevano perciò quasi obbligatoriamente contrapporre a Goethe che costituiva in Germania l'autorità somma in fatto di poesia: non gli si perdonava quella che ai loro occhi appariva cecità nei confronti delle nuove forze epocali e dei fermenti più genuini e ricchi di futuro, così come gli si contestava di aver stretto pace con i poteri dominanti e con i rapporti sociali del suo tempo. Colpire Goethe significava, dunque, intraprendere non solo una polemica letterario-estetica, seppure tale guerra di poeti raggiungesse spesso toni accesi, bellicosi e personali, ma voleva dire soprattutto colpire la «miseria» del tempo della sua vecchiaia e la falsità dell'equilibrio imposto dalla Restaurazione.

Tra i liberali dello *Junges Deutschland* si era distinto, come campione della battaglia antigoethiana, Wolfgang Menzel<sup>50</sup>, un intellettuale oggi quasi del tutto dimenticato, ma che ebbe allora una notevole risonanza in Germania, perché aveva saputo dar voce ai malumori della nuova generazione, con i suoi articoli contenenti ripetuti attacchi a Goethe, ripresi poi, in maniera più sistematica, nella sua *Storia della letteratura tedesca* del 1828<sup>51</sup>. Credito e fortuna godette quell'opera anche nel nostro paese che, curioso e attento com'era alle tendenze letterarie in Germania, (un interesse che risaliva al *De l'Allemagne* della Staël e agli scritti-manifesto degli Schlegel sull'arte romantica) trovava nella traduzione del Passerini<sup>52</sup> fonti preziose di informazione<sup>53</sup>.

Scalvini conosceva bene quella storia della letteratura: «Le piacque assai il Menzel?», «Conosce la traduzione di Passerini?» gli chiedeva Costanza Arconati nell'autunno del '32<sup>54</sup>. Anche se il nome di Menzel non compare nei suoi scritti, Scalvini ne tenne sicuramente conto, riscontrando nella sua opera una sostanziale convergenza con le proprie posizioni nella definizione della funzione e della natura della poesia. Il principio che «l'arte deve essere consacrata al nobile»<sup>55</sup> costituiva per Menzel un criterio discriminante di giudizio delle opere poetiche del suo tempo e gli forniva il fondamento in base al quale egli poteva con assoluta convinzione determinare e affermare il valore negativo della poesia di Goethe, nonché della sua persona. Per Menzel, la forza rappresentata dal



suo carattere poetico era non il genio, bensì il talento, inteso come pura facoltà di dipingere il reale sotto il velo della veste poetica:

Il talento, parimenti, è indipendente da una determinazione obiettiva, da una poesia nell'oggetto, poiché esso può velare con una veste poetica cose per sé antipoetiche [...]. L'essenza adunque del talento sta nella rappresentazione, nell'abbigliamento e nell'esposizione<sup>56</sup>.

Pertanto il talento — e Scalvini su questo punto concorda pienamente — si compiace delle rappresentazioni più diverse, della molteplicità dei modi, della varietà più straordinaria dei toni: e tutto ciò gli riesce perché è egli stesso molteplice, «è privo di carattere, e indipendente da una ferma e durevole determinazione», in altre parole, manca ad esso «un punto d'appoggio, un motivo interno del suo esternarsi, egli si abbandona a tutte le impressioni esterne ed è dall'una trascinato all'altra»<sup>57</sup>. Mancando di una determinazione interna, il talento si riconosce non soltanto nel presente e nel reale più immediato a cui fa da specchio, ma ha bisogno anche, per la propria identità e soddisfazione di se stesso, della conferma e del plauso del mondo. A tal fine egli «si compiace particolarmente nel rappresentare e nell'abbellire la vita moderna»; con la sua arte incantatrice, con la lieta maschera della piacevolezza, della costumatezza e del decoro forma «una scuola di coltura socievole» e raffinata e in questo modo rende suo «complice il lettore» e lo induce ad un sentimento di approvazione:

Nessun poeta — al pari di Goethe — si impadronì così interamente dell'incanto che è posto nella lingua. Noi non possiamo preservarci dal dolce piacere con cui egli soggioga la nostra natura, e con cui ci trascina al contrario di quanto noi prima credevamo e sentivamo<sup>58</sup>.

Con la sua arte ispirata unicamente al bello, tesa a porsi come puro intrattenimento, si comprende — continua Menzel — come riuscisse facile a Goethe accapparrarsi il favore dei più, di coloro cioè che sono indifferenti a «tutto ciò che è profondo e santo». Totalmente estraneo com'era egli stesso al senso religioso, indifferente ai valori di giustizia, onore, libertà e patria, aristocraticamente distante dagli avvenimenti politici del suo tempo, «dominò» e «incatenò» il suo tempo «perché seppe lusingare tutte le sue pieghe» e si erse a rappresentante dello spirito sempre cangiante, creatore e distruttore, sempre in rivoluzione e protestante contro

se stesso»: e tutto ciò gli riuscì naturalmente, senza fatica alcuna, dal momento che il suo carattere consisteva appunto nel «non averne alcuno»<sup>59</sup>. Egli non fu «il seduttore» ma fu «sedotto dal suo tempo»<sup>60</sup>, e come le inclinazioni e le tendenze del tempo, leggero e avverso a ogni serietà, produssero la comparsa di Goethe, così egli si compiacque in esso «come se a vicenda l'uno dell'altro abbisognassero»<sup>61</sup>.

Goethe — così concludeva Menzel il suo quadro poco edificante — fu una farfalla che s'aggirò su tutti i piaceri dei sensi e del cuore, e che ancor vivo fu posto nel novero degli Dei, dal che nacque in lui il bisogno di concentrare tutti i suoi sentimenti in uno solo, quello della venerazione di se stesso<sup>62</sup>.

Il discorso di Menzel sulla poesia di Goethe e sugli aspetti della sua personalità suonava tanto più persuasivo per Scalvini, in quanto il giudizio scaturiva da premesse su cui anch'egli concordava e riportavano alla distinzione manzoniana tra la poetica del vero e quella del bello. Tuttavia egli prendeva le distanze — come del resto molti altri<sup>63</sup>, compreso lo stesso traduttore Passerini<sup>64</sup> — dai toni più esasperati della sua critica soprattutto laddove si negava il valore poetico di alcune composizioni goethiane.

Nella sua *Letteratura tedesca* Menzel mostrava invece un vivo apprezzamento per Schiller e, ribadendo quanto aveva già in precedenza sostenuto<sup>65</sup>, stabiliva una antitesi radicale tra i due poeti. Se Goethe era un talento e riconduceva l'ideale alla natura, Schiller, viceversa, aveva in sé l'impronta del genio che sa elevare la natura all'ideale: tutta la sua forza poetica

è diretta alla rappresentazione dell'uomo, e appunto dell'ideale della grandezza e della bellezza dell'anima umana<sup>66</sup>.

L'ideale di Schiller appariva a Menzel profondamente vissuto, autentico, aderente alla vita attiva dell'uomo che agisce e lotta per un mondo migliore. Egli rappresentava la figura di Schiller come un «angelo guerriero» che brandisce la spada; in lui vedeva unite in un ideale connubio la bellezza dell'innocenza e la più pura forza virile tanto che i suoi stessi personaggi «forti, liberi, individuali, originali, mossi dall'istinto di una nobile natura [...] rompono i lacci in cui è avviluppata l'esistenza giornaliera degli uomini comuni»<sup>67</sup> «Non non possediamo — afferma Menzel — alcuna

rappresentazione della virtù più poetica, nessun poeta più virtuoso»<sup>68</sup>. Il sentimento che Schiller sa destare in chi lo conosce appartiene all'umanità e, in quanto tale, assicurava Menzel, non andrà mai perduto:

Se molti rimontarono nell'oscurità del passato per mettere lo spirito dell'umanità nelle antiche catene, Schiller, angelo di luce, si è posto alla porta del futuro, ha alzato il suo velo, e aperta all'occhio ansioso una veduta più libera e chiara<sup>69</sup>.

L'accostamento «Goethe e Schiller» era topos tradizionale e consueto in Germania e, come ebbe a sottolineare più tardi Thomas Mann (che evidentemente vi leggeva una figura del contrasto tra «vita» e «spirito») alla congiunzione «e» è giusto e corretto attribuire «un valore di antitesi profonda». Di questa contrapposizione peraltro si era servito inizialmente lo stesso Schiller per dare l'avvio alla sua riflessione sulla *Poesia ingenua e sentimentale*; essa era stata riconosciuta e ribadita in più occasioni da entrambi gli interessati e non poteva dunque che essere autorevolmente autorizzata l'esistenza di una dicotomia estetica e poetica<sup>70</sup>.

La distinzione secondo cui Goethe era genio di natura che, come i greci, coglieva intuitivamente il senso dell'«interna necessità» e «dell'eterna unità con se stessi» e Schiller era invece rappresentante della divisione e della lotta e ricercava la legge con la forza libera e autonoma del pensiero si perpetuò e diventò, non solo in Germania, l'esempio più illuminante di due poetiche diverse, realistica o antica l'una e idealistica o moderna l'altra: per dirla con gli Schlegel, classica e romantica. Ma le direzioni tendenziali di poetica che in Goethe e Schiller si riconoscevano uguale dignità, si coloravano negli epigoni di valutazioni morali, o meglio moralistiche: per cui capitava, come diceva Schiller, che i dotti, soprattutto i critici di mestiere, traessero valutazioni e giudizi concernenti l'adesione di un'opera in base ad un fine ad essa assegnato, invece di esprimere «giudizi estetici che dovrebbero sempre abbracciare il tutto»<sup>71</sup>.

Menzel, dal canto suo, esasperò la tradizionale contrapposizione conferendo segno opposto ai due elementi della coppia, suggerendo e auspicando, anzi, una inversione nella successione — Schiller e/o Goethe — che proclamasse una ben precisa gerarchia di valori.

L'opposizione viene accolta anche da Scalvini che distingue due tipi antitetici di scrittori di cui Goethe e Schiller rappresentano, ai suoi occhi, i prototipi: i primi si pongono precipuamente come «artisti», «tutto disprezzano quanto al valore morale, e «tutto apprezzano in quanto può essere ritratto dall'arte»; dappertutto e ovunque ricercano e ritraggono

il bello e il vero di una natura che segue le sue leggi necessarie, di un mondo morale che fosse ad un tratto convertito in un mondo fatale, l'umana volontà in necessità.

**Pertanto tali scrittori**

operano debolmente sugli animi altrui, non li agitano, non ne mettono in movimento le facoltà morali, non li muovono all'azione [...].

Il modo dei primi potrà parere altissimo ed anche essere, assomigliarsi all'operare dell'Artista Supremo il quale tien nascosto se medesimo e non ne mostra che l'opera sua sempre uguale a se stessa e governata da leggi immutabili.

Degli scrittori del secondo tipo Scalvini ritiene superflua una descrizione nel senso che si pongono come l'esatto contrario. La sua preferenza, inutile dirlo, va decisamente ai secondi: per parte sua egli non ha dubbi:

l'arte deve essere volta al miglioramento degli uomini e uscendo dalla nostra morale natura volgersi alla natura morale dei nostri simili; non deve volgersi al mondo delle cose necessarie, ma al mondo della libertà, non render l'uomo simile alla natura, ma piuttosto avvivare la natura degli affetti dell'uomo<sup>72</sup>.

Era inevitabile, dunque, che il parallelo tra i due poeti diventasse luogo comune, vero e proprio slogan, anche in Italia: attraverso l'unilateralità dei giudizi della Staël e dello Schlegel — tramite formidabili per la celebrità di un autore straniero — i primi romantici italiani, e in particolare il gruppo lombardo del Conciliatore, avevano imparato a conoscere e ad apprezzare Schiller; e, in seguito, gli anni Trenta avevano visto crescere la sua popolarità a detrimento di quella di Goethe<sup>73</sup>. Un ruolo di non poco conto, in questo senso, lo svolse certamente Menzel<sup>74</sup>, anche se diversi altri fattori contribuirono in modo determinante alla crescente popolarità di Schiller in Italia: anzitutto la serie fortunata e, ahimè, lodatissima delle traduzioni del Maffei, iniziata nel '27; poi, la

presenza dei suoi drammi nel repertorio teatrale; non certo ultima causa furono infine le riduzioni nei libretti d'opera<sup>75</sup>.

È curioso oggi constatare come la registrazione e la misurazione dell'indice di maggiore o minore gradimento dei due autori si giocasse allora per lo più, non solo in Scalvini, in base ad una scala di valori termici: «freddo» Goethe, «caldo» Schiller; e la freddezza era sinonimo di egoismo, di indifferenza, di superbia, e di scetticismo; il calore, al contrario, esprimeva generosità, solidarietà umana, fede negli ideali, nobiltà di sentimenti. Per quel che lo riguardava, Scalvini si limitò ad esprimere a sua volta calore d'affetti nei confronti di Schiller, ma — e la cosa non è certo priva di significato — non entrò mai nel merito delle sue opere: la figura di Schiller, con le connotazioni d'epoca ricordate, emerge e trova una sua definizione sempre e unicamente per contrasto.

La reazione antigoethiana, oltre che in Germania, e, come abbiamo visto in Italia, era quantomai viva, negli anni Trenta, anche a Parigi: giovani tedeschi, delusi dallo «spirito filisteo» regnante in patria, avevano volontariamente scelto la via dell'esilio in Francia, soprattutto in seguito alla Rivoluzione di luglio. Tra questi, Ludwig Börne, il più radicale rappresentante della pubblicistica liberale nell'età della Restaurazione, nelle sue *Lettere da Parigi* (1830-34), impetuose, passionali e pungenti definiva Goethe «un modello di malvagità», «il poeta dei principi e dei despoti», denunciava il suo effetto devastante come un «cancro» sul corpo del popolo tedesco, e preannunciava che la sua morte avrebbe posto il suggello a un tempo passato e segnato la nascita di un'epoca nuova all'insegna della libertà<sup>76</sup>.

Heinrich Heine, dal canto suo, decretava poco più tardi con l'avvenuta morte di Goethe — *les dieux s'en vont* — la definitiva conclusione del «periodo artistico goethiano». Sulla rivista «L'Europe littéraire, journal de la littérature nationale et étrangère» egli pubblicava nel marzo-aprile del 1833 un saggio sulla storia della letteratura moderna in Germania<sup>77</sup> con l'intento di spiegare ai francesi come la scuola romantica avesse avuto in Germania aspetti e tendenze completamente differenti da quelli emersi in Francia. Con ciò intendeva apportare delle correzioni a quel «libro buono, anzi ottimo» che era il *De l'Allemagne* di Mme de Staël, ma

viziato al fondo da una visione unilaterale e troppo spesso ricorrente a toni salottieri. Nella prima parte della sua trattazione, Heine dedica largo spazio a Goethe come ultima voce dell'«epoca aristocratica della letteratura». Le sue poesie, «come belle statue» ornano la terra tedesca:

Ci si può innamorare di esse — egli diceva — ma sono infeconde: le poesie di Goethe non generano l'azione come quelle di Schiller. L'azione è figlia della parola, e le belle parole goethiane sono senza prole. Questa è la maledizione che pesa su tutto ciò che è nato solo per virtù dell'arte<sup>78</sup>.

Scalvini legge lo scritto di Heine, condivide senza riserve la sua critica, e prende posizione nel dibattito che si stabilisce tra i partigiani di Goethe da una parte e Heine dall'altra. Trascrive puntualmente il passo in cui Heine riporta l'opinione dei fedeli goethiani, secondo i quali l'arte era «indipendente dalle contingenti concezioni degli uomini»<sup>79</sup>, e ribatte, in appoggio a Heine, che

l'arte non deve somigliare all'universo governato dalla necessità, ma deve ritrarre l'uomo, la vita dell'umanità. La libertà è il fondamento dell'arte<sup>80</sup>.

Se Heine da un lato denunciava l'indifferentismo di Goethe nei confronti delle lotte per l'emancipazione, l'influenza soporifera da lui esercitata sulla gioventù del suo tempo, la sterilità della sua parola, dall'altro, con non minore convinzione, insorgeva tuttavia in difesa di Goethe, ridicolizzando le critiche che gli venivano rivolte ed evidenziandone la parzialità e l'angustia:

I vecchi credenti, gli ortodossi, si irritarono perché nel suo tronco non c'era neppure una nicchia con una piccola immagine sacra

e

i nuovi credenti, invece, i seguaci del liberalismo, si arrabbiavano di non poterla utilizzare come albero della libertà e tanto meno come barricata. In effetti essa era troppo alta, non si poteva appendere alla sua cima un berretto rosso e ballarvi sotto la carmagola<sup>81</sup>.

Nei confronti dello stesso Menzel, Heine aveva reagito quando, recensendo la sua *Storia della letteratura*<sup>82</sup>, aveva deplorato il tono della sua critica: aveva osservato infatti

che Goethe era pur sempre il re della nostra letteratura, e che se si

voleva impiegare con lui il coltello della critica, bisognava farlo sempre con la dovuta cortesia — al pari del boia che, dovendo decapitare Carlo I, innanzi di adempiere il suo ufficio piegò il ginocchio davanti al sovrano e implorò il suo augusto perdono<sup>83</sup>.

Heine cercava così di spiegare, o forse di chiarire più che altro a se stesso, la contraddittorietà dei suoi giudizi su Goethe operando una distinzione tra l'uomo e il poeta, convinto che l'intelligenza di un poeta ha confini più larghi della sua indole. Di fatto, la sua ambivalenza aveva radici ben più profonde, risaliva indietro nel tempo<sup>84</sup> e aveva, per così dire, il sapore di un amore inappagato: la coscienza della necessità di una letteratura che riflettesse un impegno civile e politico attivo era inscindibile dalla sensazione di doloroso «rimpianto per qualcosa che era andato perduto per sempre»<sup>85</sup>.

Seppure meno direttamente coinvolto, anche Scalvini si sentiva per altri versi diviso nel suo porsi di fronte a Goethe: tutto quanto di negativo aveva riscontrato in lui non riusciva tuttavia a diminuirne ai suoi occhi la grandezza. Per meglio comprendere la sua poesia, ma anche per addivenire ad una maggiore chiarezza con se stesso, egli cercò di documentarsi il più possibile sia sul *Faust* sia sulla persona del suo poeta. Aveva letto il *Carteggio* tra Goethe e Schiller<sup>86</sup> e quello con Zelter<sup>87</sup>; con attenzione seguiva quanto veniva detto a proposito di Goethe nella «Edinburgh Review»<sup>88</sup>; inoltre, aveva dato l'incarico a Costanza Arconati di segnalargli e procurargli le opere su Goethe che ancora non aveva o erano uscite di recente in Germania: fedele alla consegna, ella gli trovò il libro che Varnhagen von Ense aveva curato, pubblicando le carte lasciate dalla moglie Rahel Levin, grande ammiratrice di Goethe<sup>89</sup>; l'opera *Goethe visto da un amico intimo* di Johannes Falk<sup>90</sup>; le memorie letterarie di Bettina Brentano, *Lettere con una bambina*<sup>91</sup>; le *Vorlesungen* di Schubarth e il commento di Düntzer sul *Faust*<sup>92</sup>. Lui stesso si era poi premurato di procurarsi l'opera curata da Sarah Austin<sup>93</sup>, uscita in Inghilterra nel 1833: una raccolta di scritti su Goethe col titolo *Characterics of Goethe*<sup>94</sup>. In tre volumi, la Austin aveva raccolto le testimonianze di persone che avevano conosciuto Goethe molto da vicino — il Cancelliere von Müller, ad esempio, Johannes Falk, Frédéric Soret — e che pertanto erano le più adatte a riferire con cognizione di causa degli

aspetti della vita e dell'opera goethiana<sup>95</sup>. Sarah Austin pensava con la sua traduzione di fare cosa gradita e utile ai suoi connazionali che dimostravano tanto interesse nei confronti dell'autore tedesco; ma soprattutto riteneva che una conoscenza più ravvicinata di Goethe avrebbe contribuito finalmente a dissipare i motivi di diffidenza e le accuse di indifferenza e di egoismo che gli venivano da qualche tempo mosse anche da parte della cultura inglese<sup>96</sup>. Tali prese di posizione apparivano dal suo punto di vista del tutto infondate e potevano derivare unicamente dalla confusione e da indebite commistioni tra etica ed estetica: forse che l'arte non è di per se stessa «morale, umanizzante e benefica»? e Goethe in questo senso era vero, autentico «artista»<sup>97</sup>.

Scalvini fa riferimenti espliciti alla raccolta di documenti della Austin<sup>98</sup> e, se solo avesse voluto, avrebbe potuto trovarvi motivi più che sufficienti per scalzare o quantomeno per controbilanciare quei giudizi negativi recepiti, come abbiamo visto, da altre fonti. Ma, evidentemente, molti pregiudizi critici erano ormai troppo radicati in lui, ancorati com'erano ad una ben definita prospettiva morale e, per di più, confortati da un ampio consenso. Se gli interrogativi circa la consistenza del valore morale dell'opera di Goethe corrispondevano ad un suo sincero e profondo bisogno di ideali, è pur vero che essi si integrano totalmente nelle tendenze del tempo<sup>99</sup>, e, con la loro mancanza di originalità, costituiscono soltanto un capitolo, seppure interessante, della storia della ricezione di Goethe.

Ma quando il confronto con Goethe abbandona il terreno di una sfida letteraria e politica e Scalvini si limita alla lettura diretta del *Faust*, e giudica l'opera «solamente in rispetto alle emozioni che suscitano in noi, e come specchio più verace dei nostri tempi»<sup>100</sup>, la sua riflessione assume una forma più interiore e personale e accenti decisamente più originali; allora egli ammette e riconosce che il *Faust*, insieme al *Caino* e al *Manfred* di Byron, sono le opere «più consentanee» alla sua anima e le migliori produzioni della poesia moderna. In sostanza, quando in Scalvini l'attenzione e la sensibilità poetica e del traduttore hanno la meglio sull'impegno del critico, allora sembra che tutte le riserve e i limiti, peraltro caparbiamente ribaditi, vengano a perdere di consistenza o vengano dimenticati. Egli si abbandona all'incanto della poesia goethiana e sente di amare

la fluidità, la semplicità, l'armonia variatissima, la melodia docissima



dei suoi versi [...] la soavità dei toni che ci accarezzano l'orecchio come una musica [...]. La soavità del Petrarca, [...] la sobrietà di Omero, tutta la freschezza dell'Ariosto, la severa proprietà di Dante fanno bella e divina la forma della poesia di Goethe. A questo aggiungasi un pensiero alto, sapiente, nuovo, lontano da ogni declamazione, da ogni trivialità o luogo comune. [...] Schiller è nobile, potente, ma non raggiunge la castigatezza e la severità di Goethe<sup>101</sup>.

Ed era proprio quella parola semplice «nata coll'affetto» — non le parti che comportano «più bizzarria d'ingegno» — che gli aveva procurato le maggiori difficoltà come traduttore: i dubbi gli vengono proprio da quel che si presenta, in tedesco, chiaro e semplice e si esprime con stupefacente precisione senza ombre. Egli avverte quanto quei versi così «naturalmente» perfetti traducano lo spirito di chi li ha prodotti e lo comunichino al lettore in modo da coinvolgerlo in una grande varietà e volubilità di affetti così da portarlo, nel modo più rapido e quasi inavvertito, dai sentimenti più «terribili» a quelli più «semplici e delicati»:

ora dubita presuntuoso come Mefistofele, ora china il capo abbattuto e scorato con Faust, porge mestamente l'orecchio alle semplici note di Margherita, e la lascia rapidamente per avvolgersi alle danze del Brocken, e mentre si credeva armato di durezza e dimentico dei dolori che aveva lasciato alle falde della montagna al di sotto della sfera degli incantesimi, una breve visione basta a riportare la sua mente e i suoi affetti a tutto ciò che si pensava di aver dimenticato, e a sentir quasi nell'anima il rimorso di quelle dissipazioni<sup>102</sup>.

In un crescendo di emozione e di coinvolgimento Scalvini rivive nello straziante delirio di Margherita e nell'annuncio della parola di salvezza e di pace che risuona consolatrice nell'ombra cupa del carcere il dramma di Ermengarda:

Se il suo delirio proviene in parte dalla morte che l'aspetta, essa nel delirio invece di gittarsi innanzi verso quel fatale istante torna piuttosto indietro ai tempi della sua innocenza, alle care immagini dei giorni d'amore, alla sua ghirlanda che giace sfogliata. Le soavi o le funestre memorie del passato, i terrori dell'avvenire, le gioie, le speranze, lo spavento si affollano così tumultuosamente nel suo animo che il lettore stesso è come rapito in quel turbine di affetti contrari. Troppo sarebbe doloroso per esso pure quello stato, se non venissero a consolarlo quelle parole: «È salvata». Egli respira. In

quelle parole è il più gran scioglimento che mai dramma dolorissimo potesse avere<sup>103</sup>.

Le considerazioni puntuali di Scalvini sul testo, sui personaggi, sulle singole scene sembrano di fatto contraddire quanto lui stesso con tanta convinzione afferma in altri momenti: egli scopre come in Goethe non sussista alcuna opposizione tra l'esistenza estetica del poeta e la forma universale dell'esistenza dell'uomo: «dove è la natura colle sue varietà, ivi è il campo del suo ingegno»<sup>104</sup>. E la vita, totalmente immessa e dissolta nel prodotto artistico, parla al cuore universalmente e significativamente:

Sia che noi stiamo coi giovali nelle cantine, col volgo nei passeggi o nelle feste, o sia che meditiamo con Faust e che soffriamo delle sue ambasce, sempre al nostro pensiero si affaccia la sorte dell'uomo nella vita presente e il misterioso suo destino in un'altra: il presente coi suoi errori, coi suoi stordimenti, con le sue noie, il futuro coi suoi subbi, coi suoi terrori, coi suoi arcani che non ci è mai dato di penetrare: il senso di una misteriosa e per così dire soprannaturale unità nella tragedia<sup>105</sup>.

Scalvini rende conto — ed è questa la preoccupazione che attraverserà la *Storia* di De Sanctis — che nei personaggi di Goethe si trovano riuniti, in una magica alchimia, l'ideale e il reale:

Vi è in ciascuno di essi un non so che di grande e di divino presi dai limiti della vita comune, e sono ad un tempo esistenze individuali e vite reali, non sono involucri incerti di idee, ma persone che hanno aspetto e voce e atti e indole e attitudini e virtù e visi loro propri<sup>106</sup>.

La capacità di rendere poetica la vita, che in alcuni momenti rende tanto più urgente e scottante ai suoi occhi il problema della dimensione morale di Goethe, gli appare in altri il vero, autentico motivo di grandezza del poeta: colui che ha la capacità di «tanto significare con sì leggeri cenni», di plasmare e conferire figura alla vita risolta nell'immaginazione poetica non può non essere un grande ingegno.

In conclusione, Scalvini vive ed esprime un rapporto duplice, ambivalente con il poeta e la sua opera. Goethe gli dà molto da pensare, lo attrae e lo respinge costringendolo, ben diversamente da Manzoni, ad una continua presa di posizione nei suoi confronti:

tra la figura del poeta e la sua stessa poesia Scalvini vede aprirsi una frattura che gli procura incertezze e conflitti che egli non riesce a risolvere. La particolarissima e sconcertante grandezza dello spirito goethiano rimane perciò fino alla fine un «oscuro» enigma: è questa, forse, la ragione più vera per cui i suoi appunti non hanno trovato una sistemazione definitiva.

Del suo sentire contraddittorio, Scalvini sembra essere consapevole, e qua e là gli si affaccia il dubbio, e forse anche il rammarico, di non aver proceduto in maniera sempre corretta nella sua analisi, di essersi lasciato trasportare nel giudizio da criteri estranei ad una considerazione propriamente estetica delle opere, o di aver voluto comunque costringere l'opera goethiana in una morale univoca. Non saprei dire con certezza se Scalvini avesse letto quel dialogo con Eckermann del marzo 1830<sup>107</sup> in cui l'ottantenne Goethe si sfoga con amarezza per le critiche che in tanti anni di vita l'hanno colpito; in ogni caso le parole del devoto traduttore corrispondono curiosamente a quelle di affettuosa consolazione dell'amico Eckermann e hanno quasi il tono di una tardiva resipiscenza:

La sventura grande degli uomini eccellenti è questa: che tutti gli uomini infimi e mediocri hanno lo sguardo sopra di loro, e contandone tutte le parole e tutte le azioni si dilettono di paragonarle insieme, di spiare le contraddizioni, di vendicarsi così della propria trivialità mostrando che anche l'eccellenza non è scevra di difetti [...]. E qual'è l'eminente come Goethe, del quale riandando ogni parola pronunciata in conversazione, ogni parola scritta confidenzialmente ad un amico, ogni parola sparsa in cento volumi, ogni parola pronunciata in ottant'anni di vita, non si possa pur trovare contraddizione ed errore?<sup>108</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, a cura di Robert O.J. Van Nuffel, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1965», Brescia, tip. Geroldi, 1965, p. 92.

<sup>2</sup> «Ho ricevuto jeri le sue poche righe coll'ultima scena del *Faust*» scrive l'Arconati nella lettera datata Milano, 31 dicembre (1834), in C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, p. 93.

<sup>3</sup> Il romanzo, uscito in quei giorni, Marco Visconti. *Storia del Trecento cavata dalle cronache di quel secolo e raccontata da Tommaso Grossi*, Milano, Ferrario, 1834: C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, p. 92, nota 3.

<sup>4</sup> Se sia stata Costanza Arconati a trovare l'editore e a consegnargli il manoscritto o piuttosto Andrea Maffei è questione controversa; si veda R. O. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, «Convivium», 6, 1957, p. 723 e R. ZANASI, Recensione a Wolfgang Goethe, *Faust*. Traduzione di Giovita Scalvini. Introduzione e note di Nello Saito, Torino, Einaudi, 1960, «Rivista di Letterature moderne e comparate», 3, settembre 1960, p. 213. Nella lettera citata del 16 dicembre Costanza Arconati scrive a proposito della pubblicazione: «... io era un po' sgomentata e pensava già di far la temerità di intraprendere la cosa io sola, quando, non aspettato, mi si esibì uno». Che quest'uno fosse il Maffei?

<sup>5</sup> Riguardo al *Faust* era comparso nel 1829 un saggio di Giuseppe Mazzini in occasione della traduzione di Gérard De Nerval, uscita l'anno precedente a Parigi, sull'«Indicatore Livornese», 1, 1829, s.p. (ora si legge in *Scritti letterari editi ed inediti di Giuseppe Mazzini*, Imola, Paolo Galeati, 1906, vol. I, pp. 127-151). Mazzini si rammaricava che non ci fosse ancora una traduzione italiana del *Faust*. Più tardi, sull'«Indicatore» 3, 1831, pp. 368-399, comparve un articolo firmato M.S. [Michelangelo Salom?] col titolo *Analisi critica del Faust* in cui l'autore analizzava le fonti dell'opera. Il dramma veniva definito «un insieme di sublime e di triviale» e se ne sconsigliava la lettura in quanto poteva suscitare «un non so che di sbigottimento da togliere a un'anima bennata la tranquillità per qualche giorno». (ivi, p. 397). Cfr. C. CARMASSI, *La letteratura tedesca nei periodici letterari italiani del primo Ottocento (1800-1847)*, «Jacques e i suoi quaderni», 2, 1984, pp. 135, 160 e XXVIII.

<sup>6</sup> A proposito del *Werther* il censore Petrettini aveva, il 29 giugno 1815, espresso così il proprio inappellabile giudizio: «Romanzo di mano maestra; ma tende artificiosamente a renderci insopportabile l'esistenza; ed in tal modo scuote le fibre del cuore, che può essere cagione di terribili conseguenze [...]. Le fini riflessioni delle quali egli [Werther] fa parte al lettore, mescolandovi, con finissimo accorgimento, le idee politiche naturali e religiose dell'uomo, sono come il canto della sirena, che a viva forza trae a questo orrendo attentato. [...] Per tutte queste ragioni non può la traduzione essere esposta all'occhio del pubblico [...]. Quindi credo di riporlo nella classe dell'«erga schedam». Così si legge in *Saggio di «Fogli di Censura» relativi ad opere italiane e straniere*, in V. MALAMANNI, *La censura austriaca delle stampe nelle provincie venete (1815-1848)*, «Rivista storica del Risorgimento italiano», 2, 1909, p. 529: citato da R. BATTAGLIA BONIELLO, *Narrativa tedesca tradotta in Lombardia (1815-1848)*, in AA.VV., *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 68-69.

<sup>7</sup> Si veda la lettera di Camillo Ugoni a Scalvini, datata St. Leu, 21 luglio 1835, in: R.O.J. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini...*, p. 725.

<sup>8</sup> Nella lettera datata Bonn 18 aprile (1835), Costanza Arconati chiede a Scalvini se abbia ricevuto la copia di *Faust* che gli è stata inviata: *Fausto. Tragedia di Volfrango Goethe*. Traduzione di Giovita Scalvini, Milano, Silvestri, 1835. Cfr. C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, p. 95.

<sup>9</sup> Una tela di Penelope essa era sembrata anche a Costanza Arconati che scherzosamente aveva accomunato la fatica di Scalvini alla propria che consisteva nell'imbastire un tappeto che sembrava non dovesse mai aver fine. L'allusione al tappeto ritorna frequentemente nelle lettere di Costanza (Berlino 15 gennaio 1834, Milano 31 dicembre 1834) e di Scalvini del 7 gennaio 1834, andata perduta, ma della quale sappiamo da Costanza Arconati nella sua lettera di risposta del 15 gennaio. Tredici lettere di Scalvini a Costanza Arconati degli anni 1832-33, tuttora conservate nell'archivio del castello di Gaesbeek, sono state pubblicate da M. BATTISTINI, *Lettere di Giovita Scalvini alla marchesa Arconati Visconti (1832-1833)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia, 1934, pp. 167-195.

<sup>10</sup> Recensioni favorevoli alla traduzione di Scalvini apparvero sui seguenti periodici: «Il Ricoglitore italiano e straniero», 2, 1835, pp. 691-704; «L'eco», 8, 1835, p. 175; «Biblioteca Italiana», (Francesco Ambrosoli), 20, 1835, pp. 327-340; «Indicatore», (Cesare Cantù), 3, 1835, pp. 254-265. Si veda C. CARMASSI, *La Letteratura tedesca nei periodici ...* pp. 208, 210, 211, 213. Ricordo in particolare la recensione alla traduzione del *Faust* di Bolza che per le traduzioni goethiane era critico attento e severo; egli dimostra di apprezzare Scalvini per la sua impresa più che difficile e si esprime in termini decisamente elogiativi per la sua «proprietà e spontaneità di lingua veramente meravigliosa»: G. B. BOLZA, (recensione di) «*Fausto*, Tragedia di V. Goethe, recata in italiano da Giovita Scalvini, Milano, per Giovanni Silvestri», «Rivista Viennese», 1, gennaio 1838, pp. 119-121. Pochi mesi più tardi Bolza si mostrerà indignato per «l'ignoranza» di altri traduttori di opere goethiane, come quel A.C. (probabilmente Angelo Ceresa, anche editore) che presentava le *Wahlverwandschaften* come *La scelta dei parenti*. Cito da F. BELSKI, *La ricezione di Goethe in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, in AA.VV. *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana...*, pp. 3-55. (ivi, pp. 44-45). Per le successive ristampe della traduzione di Scalvini, che sono segno tangibile del suo successo, rimando alla ricca ed esauriente bibliografia scalviniana curata da F. DANELON, «*Note* di Giovita Scalvini su *I Promessi Sposi*», Firenze, La Nuova Italia, 1986, pp. 131-140 (ivi, p. 131).

<sup>11</sup> Si veda l'edizione curata da Nello Saito: Goethe *Faust*. Traduzione di Giovita Scalvini. Seconda edizione riveduta su nuovi documenti, Torino, Einaudi, 1960, (prima edizione, curata dallo stesso Saito, 1953) La traduzione appare modificata e corretta, rispetto a quella del '35, in base alle annotazioni autografe di Scalvini sulla sua copia del *Faust*, ritrovata, appunto, da Saito. Alcune correzioni si riferiscono a veri e propri errori d'interpretazione, altre, per la maggioranza, sono di carattere stilistico e tese a una traduzione più attinente all'originale; vi appaiono anche ripristinati i passi soppressi dalla censura. Si veda l'introduzione di Saito, pp. XVII-XVIII. Robert van Nuffel attribuisce allo stesso Scalvini anche le annotazioni a margine del testo nell'esemplare del *Faust* conservato nella biblioteca Queriniana di Brescia: R.O. J. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni...*, p. 723, nota 7 e p. 725, nota 5.

<sup>12</sup> La lettera in cui Scalvini pregava l'amico Ugoni di segnalargli i punti della traduzione che non lo convincevano è andata perduta, ma in compenso possediamo la risposta dell'Ugoni (lettera datata St. Leu, 31 luglio 1835) che mostra di apprezzare in sommo grado la traduzione per cui «il dolce tedesco, s'è fatto dolcissimo italiano» e rileva, su evidente invito di Scalvini, «il solo branello» in cui gli pare che «nessun italiano si sarebbe espresso così»: R. O. J. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni...*, p. 725.

<sup>13</sup> La traduzione del verbo «streben» che racchiude in sé il significato fondamentale del tendere e del cercare faustiano ha costituito per molti traduttori uno scoglio non indifferente. Franco Fortini traduce il verso con «Erra l'uomo finché cerca». Cfr. GOETHE, *Faust*, a cura di Franco Fortini, Milano, Mondadori, 1980, vol. I, p. 27.

<sup>14</sup> J. W. GOETHE, *Fausto*, Tragedia di Volfango Goethe..., p. 17. Nell'edizione del *Faust* del 1960 curata da N. Saito il passo appare modificato: «Ché l'uomo erra fin ch'è viatore».

<sup>15</sup> Si veda M. BELLER, *Giovita Scalvini zwischen Manzoni und Goethe*, in AA.VV., *Goethe und Manzoni*, herausgegeben von Werner Ross, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1989, pp. 89-99 (ivi p. 98).

<sup>16</sup> Nella lettera in data 23 luglio 1835: R. O. J. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni...*, p. 727.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 726.

<sup>18</sup> Cito dalla recensione di R. ZANASI, *G. Scalvini: Traduzione del «Faust»...*, p. 215.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>21</sup> Dello stesso parere è anche R. FERTONANI, *Le traduzioni del Faust*, «Paragone letteratura», XV, 1965, p. 165-170: «Comunque l'edizione dello Scalvini, nonostante le zeppe, gli svarioni, e le imprecisioni che le devono essere perdonati per il fatto che fu il primo tentativo di rendere il *Faust* in veste italiana, ebbe tutta una serie di riconoscimenti più che meritati. Le successive edizioni ottocentesche e del primo trentennio del Novecento di entrambe le parti o solo della prima, in prosa o in versi — sono tutte inferiori allo Scalvini, sempre per la nobiltà del linguaggio e qualche volta perfino per la fedeltà alla lettera». (ivi, pp. 166-167) Per ulteriori commenti e analisi della traduzione di Scalvini si veda anche Raffaele Zanasi nella recensione all'edizione del *Faust* del 1960, a cura di Nello Saito, *G. Scalvini: Traduzione del «Faust»...* p. 218-220; e P. PAOLINI, *Originalità di Giovita Scalvini traduttore del «Faust» di Goethe*, in AA.VV., *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e pensiero, 1972, vol. II, pp. 27-41. Da un interessante confronto fra la traduzione di Scalvini e quelle di poco precedenti francesi (Saint Aulaire, 1823, e M.A. Stapfer, 1823) e inglesi (L. Gower, 1823, e A. Hayward, 1833), Paolini deduce elementi decisivi «per apprezzare il gusto di geniale o originale *Nachdichter* con cui ha intrapreso a tradurre un poeta difficile come Goethe il nostro Scalvini, poeta egli stesso: e originale proprio perché poeta». (ivi, p. 35) Ricordo brevemente le traduzioni ottocentesche del *Faust*: nel 1857, presso la stessa casa editrice che aveva pubblicato la traduzione di Scalvini, Silvestri (poi Sonzogno) di Milano, la seconda parte del *Faust* tradotta da Giuseppe Gazzino; nel 1860 la traduzione incompleta del *Faust* di Giuseppe Rota, *Teatro scelto di Volfango Goethe*, Milano, Gnocchi, 1860, 2 voll. (*Faust*, vol. II, pp. 265-495); nel 1861 La traduzione in versi di Federico Persico, *Fausto. Tragedia di V. Goethe*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1861; del 1862 è la versione poetica del *Faust* ad opera di Anselmo Guerrieri Gonzaga, *Fausto, Tragedia [...]*, [parte prima] Milano, Bernardoni, 1862, pp. 183; nel 1866 viene pubblicata la traduzione in versi di Andrea Maffei, *Fausto*. Tragedia di Volfango Goethe, Firenze, Le Monnier, 1866, pp. V+506 (*Faust I* e alcune scene di *Faust II*, fra cui tutto il V atto) e nel 1869 l'opera completa, *Fausto. Tragedia di Volfango Goethe*, Firenze, Le Monnier, 1969, con ampia introduzione e note (una nuova edizione riveduta e corretta dell'intera opera uscì nel 1873); nel 1900 quella di Giuseppe Biagi, versione metrica di *Faust. Tragedia del Goethe*, Firenze, Sansoni.

<sup>22</sup> «Questa mia traduzione del *Faust* — dice Scalvini — è dunque piuttosto un saggio

che una cosa compiuta secondo un sistema, ed ha non so che di mostruoso trovandovisi ora prosa ed ora poesia, là dove una severa ragione vorrebbe che non fosse trovato che l'uno o l'altro invariabilmente. Ma se la mia traduzione non fosse trovata affatto indegna, e se chi se ne sentisse le forze, come il mio amico Maffei, volesse mettere in rima quello che io non ho osato e innestarlovi, rileverebbe di pregio il mio libro e farebbe cosa grata all'Italia». Cfr. R. ZANASI, *G. Scalvini: Traduzione del «Faust»...*, p. 217.

<sup>23</sup> Andrea Maffei aveva cominciato a tradurre alcune scene del *Faust* già nel 1830, ma, venuto a sapere che ci stava lavorando anche Scalvini, aveva sospeso, per il momento, l'opera intrapresa che venne continuata e completata solo nel 1869. Dello stesso anno è la celebre stroncatura di Vittorio Imbriani nel suo saggio *Traduttore, traditore*, in ID., *Fame usurpate*, Bari, Laterza, 1912. A proposito dell'opera di «volgarizzamento dal tedesco» di Maffei, Imbriani parla di un «verseggiare fragoroso che affatica il timpano, non diversamente da un cannoneggiar frequente e vicino: scuola di Vincenzo Monti» (ivi, p. 280).

<sup>24</sup> Si veda B. CETTI MARINONI, *Le traduzioni goethiane di Andrea Maffei*, in ID., *Le due realtà. Fortune dell'immaginario nella letteratura tedesca*, Milano, Shakespeare & Company, 1983, pp. 63-75. (ivi, p. 68).

<sup>25</sup> *Cenni su la vita e su le opere di Volfango Goethe*, pp. V-XI, dalla «Foreign Review» (cenni tolti dal fascicolo XV Dicembre 1830 dell'«Indicatore Lombardo» che si pubblica dal signor Giacinto Battaglia, in Milano).

<sup>26</sup> Lettera a Giovita Scalvini, a Bruxelles, (... ottobre 1836), in G. MAZZINI, *Scritti letterari...*, vol. XII, lettera DCCCXXXVI, pp. 150-155, (ivi, p. 152).

<sup>27</sup> Il 24 maggio 1838 da Bruxelles Scalvini scriveva a Tommaseo: «Il Molini è mezzo disposto a ristampare quella mia povera traduzione del *Faust*, alla quale ho fatto molte correzioni. Avrei caro se si facesse codesta ristampa, ché certo riuscirebbe più corretta dell'edizione milanese». Cfr. *Scritti di Giovita Scalvini*, ordinati per cura di N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 212. Nel giugno dello stesso anno Scalvini aveva poi mandato, ancora al Tommaseo, una versione poetica della preghiera di Margherita, con numerose varianti che venivano sottoposte al suo giudizio. Questa versione è stata pubblicata da MARCO PECORARO, *La «Preghiera di Margherita» nel «Faust» in una traduzione inedita dello Scalvini*, «Lettere italiane», VI, 2, 1954; poi in ID., *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna, Pàtron, 1970, pp. 251-261.

<sup>28</sup> I manoscritti sono conservati nella Biblioteca Queriniana di Brescia: *Goethe. Note diverse*, cc. 30 (segnatura: ms. L II 27 m2); *Della poesia e del Faust di W. Goethe; Frammenti e note*, cc. 180 (segn. ms. L II 27 m3); *Prefazione al Faust di W. Goethe*, cc. 53+50 (segn. L II m4). Questi manoscritti sono stati parzialmente pubblicati a cura di M. MARCAZZAN, *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi e inediti di Giovita Scalvini*, Torino, Einaudi, 1848. (*Della poesia e del Faust di Goethe* pp. 257-293, e *Materiali Goethiani* pp. 295-423).

<sup>29</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 381.

<sup>30</sup> *Faust, Der Tragödie zweiter Teil*, Stuttgart u. Tübingen, Cotta, 1832, in *Goethes Nachgelassene Werke*, Bd. I.

<sup>31</sup> G. SALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 407.

<sup>32</sup> Quando Scalvini sia venuto a conoscenza della pubblicazione del *Faust II* risulta dalla lettera di Costanza Arconati datata Gaesbeek 24 (maggio 1833): «Sà che si pubblicò ora in Germania l'ultima parte del *Faust* terminata da Goethe un anno appena prima di morire e trovata suggellata fra le di lui carte? Ne vidi un'analisi in un giornale tedesco. Si figuri che Faust finisce a farla a Mephistopheles e v'è in paradiso». Cfr. C. ARCONATI

VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...* p. 58. Nella sua risposta del 31 maggio Scalvini scrive: «Era un pezzo ch'io non rideva tanto quanto ho riso nel leggere nella sua lettera quella andata di Mefistofele in Paradiso [...]. Ho veduto il volume della seconda parte del *Faust*, e mi è parsa più lunga ancora della prima [...]. Faust era così inquieto principalmente per bisogno di sapere, e non si pigliava il resto che come una distrazione alla sua dolorosa ignoranza. Qual mezzo migliore di acquistarlo che metterlo vicino alla sapienza infinita? Questo però non salva credo dall'empietà quell'esito; ma bisogna vedere il libro, perché il paradiso in fine non è chiuso che ai diavoli, ai dannati e a chi non ha mai amato nulla». Si veda M. BATTISTINI, *Lettere di Giovita Scalvini...* p. 191.

Fino a che punto Scalvini si sia impegnato nella lettura e soprattutto nella comprensione del *Faust II* non saprei dire. Qualche anno più tardi, nel 1836, Mazzini lo inviterà a continuare nella sua opera di traduzione goethiana: «... perché non tradurreste l'*Elena*, ignota all'Italia ed anche alla Francia? So che la dicono poca cosa; ma non mi fido in questo a' giudizi tedeschi, perché oggi v'è reazione democratica giovanile contro il Goethe, e per combattere l'uomo gittano l'anatema anche all'ingegno; dagli estratti ch'io ne ho veduti in un numero antico d'una rivista inglese e nell'*Au delà du Rhin* del superficialissimo Lerminier, direi che vi fosse del bello, e a ogni modo forma un tutto col *Faust*, e forse è necessaria a darne la chiave. Tradurla mi parrebbe ben fatto, e non vedo che voi per farlo, dacché avete così ben tradotto il *Faust*. Vogliate pensarvi e rispondere qualche cosa». Cfr. lettera dell'ottobre 1836, in *Scritti letterari editi e inediti...*, vol. XII, pp. 153-154. Sembra che negli ultimi anni della sua vita Scalvini abbia poi effettivamente pensato a tradurre la seconda parte del *Faust*. In una lettera a Giovanni Arrivabene, in data Milano 26 novembre 1840, egli chiede all'amico di mandargli la traduzione completa del Blaze (Parigi 1840) «perché dopo che avessi letto rapidamente in francese la seconda parte, potrei forse risolvermi a tradurla adagio dal tedesco». Ma la malattia e la morte gli impedirono di iniziare l'impresa. Cito il passo della lettera dalla recensione di R. ZANASI, *G. Scalvini: traduzione del «Faust»...* p. 222, nota 1.

<sup>33</sup> F. LEVESON GOWER, *Faust: Drama in Verse, by Goethe, and Schiller's Song of the Bell*, London, J. Murray, 1823; II ed. *Faust, a Drama by Goethe, and Schillers Partition of the Earth, and Song of the Bell*, London, 1825.

<sup>34</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 390.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 408.

<sup>36</sup> P. PAOLINI, *Originalità di Giovita Scalvini...*, p. 29.

<sup>37</sup> Si veda M. PAZZAGLIA, *Scalvini e Manzoni*, in AA.VV., *Studi sulla cultura Lombarda in memoria di Mario Apollonio*, vol. II, Milano, Vita e Pensiero, 1972, pp. 3-26.

<sup>38</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 322.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 357.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 344-345.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 420.

<sup>46</sup> Dice Schlegel nella sua XVI *Vorlesung*: «Ma riguardo al modo di pensare, in quanto questo si riferisce alla vita o la determina, il nostro poeta potrebbe essere chiamato a ragione un Voltaire tedesco; tedesco [...] perché anche l'arguzia poetica e l'ironia presso



il tedesco si manifestano più poeticamente e di conseguenza più mitemente, con intenzione più retta e più severa che presso il francese, anche là dove egli palesa la sua indifferenza e il suo scetticismo, e si prende gioco della sua stessa incredulità. Tuttavia anche nel nostro poeta pur in mezzo a tutta la sua multiforme cultura, all'ingegnosa ironia e allo spirito che si diffonde in tutte le direzioni si avverte di frequente che a questa traboccante ricchezza d'ingegno e di pensieri manca un fermo intimo centro». F. SCHLEGEL, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, in *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, sechster Band, hrsg. von Hans Eichner, Zürich, Thomas Verlag, 1961, p. 403. L'opera venne tradotta in italiano da Francesco Ambrosoli nel 1828. Cfr. *Storia della letteratura antica e moderna* di Federico de Schlegel, Napoli, Tipografia Simoniana 1858, sesta edizione napoletana, p. 546.

<sup>47</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 420.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 423.

<sup>49</sup> Dal 1821, quando erano apparsi, apocrifi, gli *Anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister* che furono da molti creduti di Goethe, e che erano invece una contraffazione ad opera di un certo Pustkuchen. Quella contraffazione diede l'avvio alla polemica su Goethe, visto come autore di opere prive di intenti morali, e alla sua contrapposizione con Schiller.

<sup>50</sup> W. MENZEL (1798-1873) pubblicista, critico storico e letterario. Fu redattore della pagina letteraria del «Morgenblatt» e diede vita al «Litteraturblatt» collaborando per un certo tempo con Karl Ferdinand Gutzkow, uno degli esponenti più in vista dello *Junges Deutschland*. Eletto ripetutamente alla camera del Württemberg si occupò attivamente di politica a fianco dell'opposizione. Negli «Europäische Blätter» a Zurigo pubblicò ripetuti attacchi a Goethe e, in seguito, anche alla letteratura impegnata dello *Junges Deutschland*, al quale era stato legato fino al 1828, diventandone poi un feroce nemico. Con la sua polemica offrì l'occasione al Bundestag di proibire, nel 1835, in tutti gli stati della Confederazione gli scritti di Heinrich Heine e dei letterati a lui accomunati con l'etichetta, appunto, di *Jungdeutsche*. Ciò gli valse la nomea di *Denunziant*, di delatore, e come tale ebbe a sua volta a subire gli attacchi di Heine e di Ludwig Börne. La Rivoluzione di luglio lo vide come grande oppositore dei francesi e dei tedeschi che li sostenevano. Nelle sue numerose opere di storia si prefisse il compito di destare nel popolo tedesco la coscienza nazionale «assopitasi» dopo le guerre napoleoniche e di rinvigorire le «virtù patrie», la religiosità e la moralità.

<sup>51</sup> W. MENZEL, *Die deutsche Literatur*, 2 Bde., Stuttgart, 1828. Nel 1836 ci fu una seconda edizione ampliata in quattro volumi: W. MENZEL, *Die deutsche Literatur*, Zweite vermehrte Auflage, 4 Bde., Hallberger'sche Verlagshandlung, Stuttgart 1836.

<sup>52</sup> W. Menzel, *Della poesia tedesca*, versione dal tedesco di G. B. PASSERINI, Lugano, Ruggia, 1831. Un seconda edizione, identica alla prima, uscì a Milano presso l'editore Antonio Fontana nel 1836. Passerini traduce solo il secondo volume dell'opera.

<sup>53</sup> L'opera di Menzel, in seguito alla traduzione del Passerini, ebbe recensioni in: «Biblioteca Italiana», 16, 1831, pp. 20-32; «Nuovo Giornale de' Letterati», 11, 1832, pp. 76-78, (recensione di G. Montanelli); in occasione della seconda edizione del 1836, apparve, nel «Ricoglitore italiano e straniero», 3, 1836, pp. 468-498, la traduzione ad opera di Giulio Basevi di un articolo anonimo tratto dalla «Edinburgh Review» (LXIII, July 1836, 128, pp. 442-469). Nel 1838, nel «Giornale letterario scientifico», 18, 38, 1, pp. 64-68, venne recensita la *Deutsche Literatur* del Menzel nella traduzione parziale e frammentaria di La Grange, pubblicata in «Rivista Germanica». Si veda C. CARMASSI, *La letteratura tedesca nei periodici...*, pp. 167, 188, 221, 260. F. BELSKI ricorda il saggio di Cesare Cantù *Sulla letteratura tedesca* del 1836 (pubblicata a puntate sul «Ricoglitore

italiano e straniero» nel 1836 e 37) in cui Menzel veniva definito «uno dei critici più profondi ed arguti». ID., *La ricezione di Goethe in Italia...*, p. 27.

<sup>54</sup> Lettere del 28 ottobre e del 15 novembre (1832): C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, p. 46 e p. 48.

<sup>55</sup> W. MENZEL, *Della poesia tedesca*, versione dal tedesco di G.B.P. ..., 205.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 192-193.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>63</sup> Goethe fa riferimento alla polemica di Menzel una prima volta in una lettera a Zelter nel 1829 in cui però riferisce anche che nel *Globe* del 7 novembre il recensore della *Deutsche Literatur* di Menzel aveva preso le sue difese: «... è bello vedere come poco alla volta il regno della letteratura si sia allargato. Non è il caso di agitarsi per uno dei nostri connazionali e oppositori, i vicini prendono le nostre difese». Più tardi, in una lettera a Friedrich von Müller (Weimar, den 21. Mai 1830) afferma che sia più giusto non ribattere da parte sua e lasciare che sia il pubblico a pensare e a giudicare in merito come meglio crede. Cfr. *Goethes Briefe*, Hamburger Ausgabe, hrsg. von K. R. Mandelkow, München, C. H. Beck Verlag, 1976 (2. Auflage), Band IV, pp. 366-67 e 380-81.

<sup>64</sup> Nella sua *Prefazione* Passerini tiene a precisare di non condividere il parere del critico riguardo a Goethe ed afferma: «Codesta imparzialità, che trovasi ovunque nell'opera del sig. Menzel, ci parve mancare una sola volta nel giudizio che egli porta del principe dei poeti d'Allemagna, del gran Goethe. Noi certo non sottoscriviamo al parere del nostro autore, che non vorrebbe accordare a quel grande scrittore se non il talento, quasi negandogli il genio creatore. [...] Che se noi abbiam tradotto, senza farvi alcuna annotazione, questa parte dell'opera, si fu perché credemmo che sebbene non sia in tutto applicabile a Goethe, essa è però esatta in quanto serve a presentarci i caratteri e le proprietà del talento in generale; e perché inoltre è sempre utile il conoscere le diverse opinioni che di un grande scrittore hanno gli stessi suoi compatrioti». W. MENZEL, *Della poesia tedesca...*, p. XIV-XV.

<sup>65</sup> W. MENZEL, *Goethe und Schiller*, in «Europäische Blätter oder das Interessanteste aus Literatur und Leben für die gebildete Lesewelt», hrsg. von Wolfgang Menzel, I Jg. 1824, I Band, Nr. 5, pp. 101-108. L'articolo si legge ora in *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. 1773-1982*, hrsg. von K. Robert Mandelkow, München, Beck Verlag, 1975-1984, Band I, pp. 363-367.

<sup>66</sup> W. MENZEL, *Della poesia tedesca...*, p. 85.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>70</sup> In un colloquio con Eckermann (21 marzo 1830) Goethe ottantenne diceva: «Il concetto di poesia classica e romantica, che ora circola per tutto il mondo e suscita tante polemiche e dissidi, [...] è partito originariamente da me e da Schiller. Io avevo in poesia la massima del procedimento oggettivo e sostenevo che era il solo valido. Schiller invece, tutto impostato in senso soggettivo, riteneva che il suo modo fosse quello giusto, e per

difendersi dai miei attacchi scrisse il saggio sulla *Poesia ingenua e sentimentale*. Egli mi dimostrò che io stesso ero mio malgrado romantico, e che la mia *Ifigenia* non era assolutamente così classica e ispirata ai canoni antichi, come si potrebbe forse credere, a causa del predominio del sentimento. Gli Schlegel afferrarono quest'idea e la portarono avanti, cosicché essa si è ora diffusa in tutto il mondo e tutti parlano di classicismo e romanticismo, mentre cinquant'anni fa nessuno ci pensava». J. P. ECKERMANN, *Colloqui con Goethe*, a cura di G. V. Amoretti, Utet, 1957, vol. II, pp. 709-710.

<sup>71</sup> F. SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in *Schillers Werke*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1966, vierter Band, pp. 354-355.

<sup>72</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, pp. 369-370.

<sup>73</sup> Sulla fortuna di Schiller in Italia si veda: L. MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*, Milano, Hoepli, 1913.

<sup>74</sup> Anche Mazzini accoglie con favore le critiche di Menzel a Goethe e nel suo saggio *Byron e Goethe* del 1840 approva «la riazione contro Goethe, iniziata lui vivo con coraggio e precisione da Menzel». In questo saggio si nota un deciso affievolirsi del suo entusiasmo giovanile per l'autore del *Faust*. Cfr. G. MAZZINI, *Scritti letterari...*, vol. XXI, pp. 187-241 (ivi, p. 191).

<sup>75</sup> V. CISOTTI, *Schiller e il melodramma di Verdi*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

<sup>76</sup> L. BÖRNE, *Briefe aus Paris 1830-1831*, Vierzehnter Brief, Paris, Samstag den 20. November 1830, in *Goethe im Urteil seiner Kritiker...* Bd. I, p. 515. Critiche a Goethe, nonché a Schiller, compaiono anche nel *Tagebuch*, il diario scritto da Börne nel 1830 poco prima del suo arrivo a Parigi nel settembre dello stesso anno. Cfr. ID., *Aus meinem Tagebuche*, (Frankfurt, den 30. April, den 4. Mai, den 18. Mai 1830 e Soden, den 20. e 27. Mai 1830) in *Goethe im Urteil seiner Kritiker...*, pp. 502-513.

<sup>77</sup> Nello stesso anno ne diede anche una versione tedesca, *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, pubblicata sempre a Parigi da Heideloff e Campe. Una seconda edizione in tedesco, in forma ampliata e col titolo *Die Romantische Schule*, venne stampata ad Amburgo nel 1836.

<sup>78</sup> Cito la traduzione italiana di P. CHIARINI, Heinrich Heine, *La Germania*, a cura di P. Chiarini, Bari, Laterza, 1972, p. 52.

<sup>79</sup> Il passo è trascritto integralmente in francese in G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 382.

<sup>80</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 383.

<sup>81</sup> H. HEINE, *La Germania...*, p. 46.

<sup>82</sup> H. HEINE, *Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel*, 1828. Si legge ora in H. Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von K. Briegleb, Erster Band, München, Carl Hanser Verlag, 1975 (2. Auflage), pp. 444-456. Nella storia letteraria di Menzel Heine coglie le avvisaglie di una nuova epoca letteraria di cui «l'insurrezione contro Goethe» scandisce l'inizio. Egli osserva infatti che l'epoca goethiana o artistica in cui domina il principio dell'arte che nega l'azione e gli interessi più alti della vita, è destinata «necessariamente» a finire: pertanto al classicismo di Weimar, così come al movimento romantico, è prossima a subentrare una letteratura diversa che comporta un impegno civile e ideologico da parte dell'artista. Nel libro di Menzel, sempre secondo Heine, il punto focale non è più rappresentato dall'«idea dell'arte», come nelle *Vorlesungen* di F. Schlegel, ma piuttosto dalla ricerca del «rapporto tra vita e libri». (ivi, p. 446).

<sup>83</sup> La citazione della sua recensione viene riportata fedelmente da Heine nella *Romantische Schule*; cfr. H. HEINE, *La Germania...*, p. 54.

<sup>84</sup> Al tempo dell'università a Berlino, dal 1821 al 1823, in cui era assiduo frequentatore del salotto di Rahel Varnhagen: essa aveva svolto un ruolo importante di mediazione nella ricezione di Goethe da parte di Heine.

<sup>85</sup> Si veda P. CHIARINI in H. Heine, *La Germania...*, Introduzione, pp. XXII-XXIII.

<sup>86</sup> *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, 6 Thle, Stuttgart, Cotta Verlag, 1828-1829. L'epistolario viene citato in G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 262.

<sup>87</sup> *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832*, hrsg. von Friedrich Wilhelm Riemer, 6 Thle, Berlin 1833-1834. Scalvini menziona due volte l'epistolario: G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, pp. 262 e 421.

<sup>88</sup> Scalvini cita due volte il numero CXVI, July 1833, della «Edinburgh Review»: G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, pp. 418 e 422.

<sup>89</sup> *Rahel: ein Buch des Andenkens für ihre Freunde; aus Handschrift*, Berlin, 1833. Si veda C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, lettere da Berlino del 28 novembre (1833) e del 30 marzo (1834) pp. 65-66 e pp. 82-83.

<sup>90</sup> J. D. FALK, *Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt*, Leipzig, Brockhaus, 1832. Si veda C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, lettera da Berlino del 15 febbraio (1834), p. 79.

<sup>91</sup> B. BRENTANO, *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal*, Berlin, Dümmler, 1935. Si veda C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini...*, lettera da Bonn del 18 aprile (1835), pp. 95-96.

<sup>92</sup> K. E. SCHUBARTH, *Ueber Goethe's Faust*, Berlin, in der Enslin'schen Buchhandlung, 1830 e H. DÜNTZER, *Goethe's Faust in seiner Einheit und Ganzheit wider seine Gegner dargestellt*, Köln, 1836. Entrambe queste opere compaiono nel *Catalogo* manoscritto dei libri di Scalvini conservato presso la biblioteca Queriniana di Brescia. Su Goethe, Scalvini possedeva anche, oltre all'opera già citata di Johannes Falk, un testo di illustrazioni relative al Faust: *Umriss zu Goethe's Faust gezeichnet von Moritz Retzsch*, Stuttgart und Tübingen, 1816.

<sup>93</sup> Sarah Austin (1793-1867) con la sua opera di traduttrice compì una importante opera di mediazione culturale tra l'Inghilterra e la Germania che essa conosceva molto bene avendo abitato dal 1827 per vari anni a Bonn. Qui aveva raccolto materiale che rielaborò più tardi e pubblicò nel 1854 col titolo *Germany from 1760 to 1814*. Tra le sue traduzioni dal tedesco ricordo: L. RANKE, *The Ecclesiastical and Political history of the Popes* (1840) e *History of the Reformation in Germany* (1845); F. L. G. RAUMER, *England in 1835* (1836) e C. NIEBUHR, *Stories of the Gods And Heroes of Greece* (1843).

<sup>94</sup> *Characteristics of Goethe. From the German of Falk, von Müller, with Notes, Original and Translated, Illustrative of German Literature*, by Sarah Austin, London, Effingham Wilson, 1833.

<sup>95</sup> Nel vol. I e II compaiono i saggi: *Goethe portrayed from familiar Personal Intercourse*. By Johann Falk (pp. 1-151 vol. I, e 1-105 vol II); *Goethe considered as a Man of Action*. By Friedrich von Müller (pp. 241-231). Nel vol. III: *Notes on Goethe*. From the Bibliothéque Universelle de Genève (pp. 1-97); *Memoir of the Grand Duke Karl-August of Sachsen-Weimar Eisenach*. By Chancellor von Müller (pp. 121-151); *Memoir of the Grand Duchess Luise of Sachsen-Weimar-Eisenach*. By Chancellor von Müller (pp. 163-203); *Goethe as seen in his Works*. From the Convesations—Lexikon and Supplement (pp. 213-265); *Extracts from the posthumous number of Kunst und Alerthum* (pp. 279-317); *Goethe in his Ethical Peculiarities*. By Chancellor von Müller (pp. 318-324).

<sup>96</sup> *Characteristics of Goethe...*, Preface, pp. XX-XXII.

<sup>97</sup> *Ibidem*, pp. XXIII-XXIV.

<sup>98</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, pp. 262 e 417-418. In particolare Scalvini cita von Müller, la cui opera in Germania era uscita col titolo *Goethe in seiner practischen Wirksamkeit*, Weimar, Wilhelm Hoffmann, 1832, e Johannes Falk (1768-1826), *Goethe aus näherem persönlichen Umgange...*, opera pubblicata postuma, che riguarda in parte il *Faust*.

<sup>99</sup> Si veda V. SANTOLI, *Critici italiani del Faust*, «Il Vetro», V, 2, 1962, pp. 217.

<sup>100</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 352.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 382.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 383.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 403-404.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 404.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 406.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 406.

<sup>107</sup> Dialogo del 14 marzo 1830. Le prime due parti dei *Gespräche mit Goethe* di Johann Peter Eckermann furono pubblicate nel 1836, presso l'editore F.A. Brockhaus di Lipsia.

<sup>108</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe...*, p. 411.



Luigi Amedeo Biglione di Viarigi

## Scalvini memorialista

Scalvini memorialista, non tanto ai fini di una ricostruzione della sua biografia, che già ben conosciamo, quanto piuttosto per una puntualizzazione ed un approfondimento della sua vita interiore e come ripercussione e proiezione nella sua spiritualità della sua tribolata esistenza di uomo, di letterato, di patriota, animato dalle aspirazioni più nobili e caratteristiche della sua età.

Quella che va sotto il titolo di «Memorie» è una silloge operata dal Tommaseo, al quale, come è noto, lo Scalvini aveva lasciato molte sue carte e costituisce un corpus di annotazioni cui non sempre lo scrittore dalmata poté assegnare un preciso riferimento cronologico e perciò, come egli spiega, raccolse «sotto certi capi le cose che più avevano tra sè convenienza»<sup>1</sup>. Le note dello Scalvini ebbero comunque inizio nel 1808 e furono continuate fino agli ultimi anni della sua vita. Nell'età dell'adolescenza e della giovinezza, come ricorda il Tommaseo, la scrittura dei pensieri, delle gioie, delle «dispiacenze» del critico e patriota bresciano è, come comprensibile, più fitta, mentre «con l'età più matura più parca si fa la parola»<sup>2</sup>. Precisa tuttavia il Tommaseo che «forse molti quaderni scritti e nel soggiorno di Milano e nell'esiglio andarono perduti, o li stracciò mano amica o nemica»<sup>3</sup>.

C'è un'osservazione molto significativa di Giovita Scalvini: «Io amo l'Oceano. Seggo senza avvedermene lunghe ore sulle sue rive; e cogli occhi tesi sulle sue acque, il mio pensiero va vagando per l'immenso. La fortuna dei popoli, la virtù dell'anima umana, il mistero del mondo, son tutti argomenti ch'io amo fantasticare dentro di me in faccia all'Oceano»<sup>4</sup>. Ed a Ostenda, nel settembre del 1833, scriveva alcuni versi assai significativi: «Pur ti rividi, o

mare... ampio oceano/desio dei miei verd'anni e del mio bando,  
prima dolcezza...»<sup>5</sup>.

Evasione romantica, certo, ma non si può non avvertire in queste parole anche un'eredità paterna. Alessandro Scavini, infatti, con i suoi quattro fratelli, militò nel Reggimento «Royal Italien» e nel 1780 fu imbarcato con il grado di sottotenente nel vascello «Le Pluton» in una compagnia di fanteria marina nella squadra navale dell'ammiraglio francese Francesco Le Grasse, inviata oltreoceano per combattere a fianco degli indipendentisti americani contro l'Inghilterra: dal 1781 all'83 prese parte alle operazioni di Yorktown e il 12 aprile 1792 alla battaglia navale nelle acque dell'arcipelago delle Sante. Conobbe lo stesso Washington e il Lafayette. Ritornato in patria, lasciò il servizio militare con il grado di primo tenente. Nel congedo rilasciatogli nel 1787 si legge che in ogni circostanza si comportò

in modo da meritare la soddisfazione dei suoi superiori e la stima dei suoi camerati.

Fin dall'infanzia, Giovita si sentiva ripetere dal padre episodi che devono aver acceso la sua fantasia e la sua sensibilità, l'una e l'altra già vivacissime per natura. Nel 1817, visitando a Botticino la tomba del padre, morto improvvisamente l'anno prima, ne rievocava la figura con accenti commossi e suggestivi e che costituiscono indubbiamente uno spiraglio per la conoscenza della sua più lontana formazione:

Mi passava nella memoria tutta la vita di quell'uomo che mi amava sopra ogni altra cosa al mondo... Io l'ho veduto passare le sterminate acque dell'Oceano, e combattere, e sostenere patimenti e ferite per la causa dell'americana libertà<sup>6</sup>.

E in altra circostanza:

Egli combattè tre interi anni in America per l'indipendenza degli Stati Uniti; e non ritornò alla casa de' suoi se non quando fu concessa a quelle fortunate genti la libertà colla pace. Conobbe Washington: e si diletta nel seno della sua famiglia richiamare alla memoria tutte le parole che aveva udito dire da lui, a descriverne la persona ed ogni atto. Fu tra' i primi a entrare in York-torn... toccò più ferite in varie battaglie... Fu amico del Massena; il quale, quando fu in Brescia, non fu giorno che non visitasse mio padre: e mi ricordo che il generale



francese mi prendeva spesso fra le ginocchia, e mi cullava amorosamente<sup>7</sup>.

È questa una pagina molto importante delle «Memorie» dello Scalvini: innanzi tutto perché evidenzia il fascino esercitato su di lui bambino dalle straordinarie avventure vissute oltreoceano dal padre, secondariamente perché fa balzare chiara la sua totale adesione agli ideali libertari e democratici che avevano animato il tenente Alessandro Scalvini, eroico combattente per la libertà e l'indipendenza americana. Ma al di là di questo, i racconti del padre, la sua attraversata dell'Atlantico e la sua permanenza Oltreoceano in circostanze tanto drammatiche, esercitarono indubbiamente sul bambino e sull'adolescente una grande suggestione, contribuendo a fargli vagheggiare una vita eroica, fuori dal quotidiano e a creare o ad aumentare in lui il suo perenne desiderio di evadere romanticamente oltre gli orizzonti, pur a lui tanto cari, che gli offrivano Brescia e il suo Botticino:

Io mi sono sempre tenuto così straniero alle genti tra le quali vivo, e quasi al paese nel quale cammino, che ho sempre avuto più curiosità di conoscere il vestire di un principe della China, che di quello sotto il cui impero vivevo; più la geografia di un'isola divisa da immensi mari da me, di quel che sia la nostra Italia; più il nome che aveva una contrada tremila anni addietro, di quel che il suo di adesso<sup>8</sup>. Un'indubbia esigenza di evasione nello spazio e nel tempo! E ancora: «Io sono così usato a seguitare le mie fantasie, e a spaziare sempre fuori da questo mondo, che quando rivengo in me, mi pare di discendere a ripigliare il corpo che io avevo abbandonato non so dove<sup>9</sup>.

Lo Scalvini si sentiva tuttavia molto legato alla sua realtà, quella quotidiana e tranquilla della famiglia e del paese natale:

L'asilo antico dei miei padri mi fa sentire un soave desiderio di sè... Vorrei riposarmi nella casa dei miei con mia madre<sup>10</sup>.

La famiglia della sua infanzia e adolescenza era composta dal padre, dalla madre, Faustina da Ponte, dal fratello maggiore Enea, di due anni più anziano di lui, verso il quale, nella sua sensibilità di fanciullo, riteneva andassero tutte le simpatie e le premure della madre e questa convinzione, naturalmente, lo faceva soffrire e contribuiva a rendere più acuto il suo disagio esistenziale fin dagli anni più teneri. Inoltre, vedeva nel fratello un

temperamento più forte e sicuro del suo, un carattere più volitivo. Lo sente, un giorno, far «un grande rumore giù sotto la loggia in qualche suo lavoro»<sup>11</sup>.

«Uomo felice!» esclama — «Persuaso di non aver sufficiente attitudine per attenere a quelle cose che richiedono mente e meditazione, egli le ha abbandonate. Egli non vuole essere che un uomo onesto, e lascia che altri si logori la vita, e s'affanni dietro quelle cose che altro non sono infine che illusioni da scena, apparenze, sogni. Uomo felice! Egli ha pochi desideri, e pace nel cuore»<sup>12</sup>. L'amore che ritiene parziale della madre verso il fratello gli viene innanzi «come nefando fantasma»<sup>13</sup>: «Mio padre era buono, ma ruvido, mia madre aveva messo il cuore nel suo primogenito...; e io non mi ricordo di un sol bacio ricevuto dal padre e dalla madre»<sup>14</sup>.

Questa sofferenza doveva essere molto acuta, se diviene in lui quasi un alibi che gli diminuisce in coscienza le colpe che può aver avuto verso i suoi genitori. Ma la famiglia Scalvini era tranquilla, unita, anche se non sempre i desideri di Giovita (e non poteva essere altrimenti) venivano accolti dal padre.

Un giorno Giovita gli manifestò il desiderio di studiare la pittura di paesaggio: non dimentichiamo le attitudini artistiche dello Scalvini, già evidenziatesi nel soggiorno bolognese, quando, più che gli studi giuridici, frequentava artisti e gallerie. A Brescia, poi, si dedicò allo studio delle belle arti sotto la guida del pittore Alessandro Sala; ma suo padre, pur mostrandosi lieto di ciò «mandò un mal trattenuto sospiro», che non sfuggì al sensibilissimo e attentissimo figlio, il quale interpretò subito quel sospiro come un disappunto e un riprovero a lui rivolto per non aver egli voluto continuare gli studi di legge a Bologna:

Io l'ho inteso quel sospiro... voleva dire: ho dato fondo a tremila lire per tenerti due anni all'università; poi tu hai ricusato di andarvi il terzo a prendere la laurea e neppure quest'inverno pensi ad andarvi<sup>15</sup>.

Si sentì «sbranato nel cuore e poco mancò che non corresse a gettarsi ai piedi del padre, disciolto in lacrime»<sup>16</sup>.

Un'altra volta gli chiese il permesso di trascorrere le sue giornate di studio in una casetta che la famiglia possedeva sopra la collina di Botticino: il padre sembrava averglielo concesso, ma quando Giovita gli domandò la chiave della casa, andò su tutte le furie e lo apostrofò dicendogli che «non pensava che a stramberie

dalla mattina alla sera»<sup>17</sup>. Giovita ne fu molto addolorato ed avvilito, tanto che si ritirò in camera sua e pianse, rimanendo tutto il giorno con il mal di testa ed «un tremito interno...». Sì, io vi sono di peso, ma vi libererò di me; io partirò, sì, vi libererò di me»<sup>18</sup>. Spesso avrebbe desiderato, nei mesi in cui la famiglia risiedeva in città, ritirarsi lui in campagna, a Botticino: ma ciò non gli era concesso:

Dicono ch'io andrei a por sottosopra la casa, che abbrucerei delle legna per farmi da mangiare, che qui in città il far da pranzo per quattro o per cinque vale lo stesso, ma che il fare sue diverse tavole importa quasi doppia spesa; e mille altre cose mi dicono<sup>19</sup>.

Inutili le sue assicurazioni: che avrebbe bevuto l'acqua del pozzo, che avrebbe mangiato solo quel poco che gli avrebbero mandato, che, intanto, avrebbe risparmiato sul vestire. Ma in casa insistevano: balorderie, fanciullaggini. Quando poi la famiglia si trasferiva dalla città alla campagna o viceversa, veniva sempre rimproverato per i troppi libri che voleva portare con sé: libri,

che per quanto pochi fossero, caricavano sempre troppo, imbrogliavano, mettevano tutto sossopra, perchè li consideravano come oggetti inutili<sup>20</sup>.

Riconosce che spesso esagera sul numero dei libri che vuole portare con sé, ma teme che poi «gli venga voglia ora dell'uno or dell'altro»<sup>21</sup>.

Con questi episodi, che tanto realisticamente e vivacemente lo Scavini rievoca, entriamo proprio nell'intimo della sua vita familiare: ne esce un quadro indubbiamente molto nitido di vita quotidiana e si staglia altrettanto nitidamente la figura di un adolescente particolare: molto sensibile, vigile, intelligente, avido di letture, riflessivo, molto affezionato ai suoi e per questo motivo sempre così attento alle loro reazioni, incline alla tranquillità degli studi, amante della quiete e della solitudine della campagna, un adolescente che dalle piccole-grandi vicende familiari e dai disagi che andava soffrendo nel contesto della sua povera ed esteriormente disadorna esistenza, trae conclusioni che potranno chiamare leopardiane:

Intanto io passo questa giovinezza ignuda di ogni conforto, maledetto siccome un beatissimo perdigiorno; e sento tutto il giorno predicarmi

che le rendite ogni anno scemano... sicché a consolazione di una giovinezza disagiata sopraggiungerà forse una vecchiezza miserabile<sup>22</sup>.

A questo proposito si lascia sfuggire un rimprovero al padre, del quale si pente tuttavia subito dopo, dandosi del perverso:

Eppure se mio padre... avesse conservato a noi due figli quello ch'egli ebbe in eredità dal proprio genitore, noi non avremmo bisogno di servire a veruno per acquistarci il pane. Ma alcune inavvertenze, qualche errore forse<sup>23</sup>.

L'adolescenza di Giovita Scalvini è legata a Botticino: vi trascorreva lunghi periodi e proprio le sue tranquille colline e la casa di campagna esaltarono il suo amore per la natura e per la solitudine dei campi, e a Botticino si recò dopo il ritorno in patria dall'esilio, trascorrendovi buona parte dell'anno.

Se tu m'avessi visto quand'ero bambino, — scrive nel primo capitoletto del *Sogno di Macario* —, ire a caccia di grilli, e ascoltarne il canto monotono; poscia a lunghi e taciti passi incamminarmi, e spiare il buco, e sdrajarmi per terra; certo che avresti esclamato: Ecco l'uomo contento!<sup>24</sup>.

E nelle memorie:

Non si sta veramente bene che a Botticino. E che ci hai tu la entro? Gradi, autorità, ricchezze? Nulla: vi ho una cucinuccia con una grossa colonna in mezzo, che la sostiene<sup>25</sup>.

A Botticino, «tutte le pietre, le piante, i monti lo conoscono» e quando in una bella giornata d'autunno (la stagione più favorevole alle meditazioni, tanto amata anche dal Manzoni) se ne va errando per la collina, gli pare che non vi sia cosa che non lo saluti e che non si ricordi della sua fanciullezza<sup>26</sup>. A Botticino andavano a trovarlo anche i suoi amici bresciani: il Borgno, Filippo e Camillo Ugoni, che gli portavano le notizie della città: quella, ad esempio, che l'Arici stava lavorando ad un poema epico, del quale aveva già letto il primo canto all'Ateneo.

Anche quando abitava a Brescia, nell'attuale piazza Tebaldo Brusato, amava recarsi a passeggiare sul vicino viale che conduce al castello, come il giorno in cui, dopo pranzo, era arrivato senza quasi avvedersene alla chiesa di San Pietro, ove, seduto vicino alla

porta del convento trovò il Foscolo che stava parlando con un mendicante, al quale infine diede una moneta d'argento. Si trattenne a lungo a conversare con lui, che, «per fortuna»<sup>27</sup>, trovò di buon umore. Al poeta, poi, Giovita riferiva di aver letto la sua traduzione dello Sterne e che *Il viaggio sentimentale* sarebbe stata la sua lettura quando, con animo riposato, se ne sarebbe andato a passeggiare per le sue colline.

Nel 1808 venne a sapere che il Monti si trovava a Brescia e si ripromise di andargli a far visita. Ma suo padre e suo fratello gli fecero notare che non aveva calzoni buoni per presentarsi al poeta. E Giovita si affannava a risponder loro:

Credete voi che il poeta del secolo giudicherà di me dai calzoni? Ch'io non debba vedere Vincenzo Monti per causa de' calzoni<sup>28</sup>?

Alla fine trovò un paio di pantaloni di suo padre che, «a dire il vero non erano nè anco quelli de' più buoni»<sup>29</sup>.

Una componente dell'adolescenza dello Scalvini fu l'umiliazione per la sua povertà: una famiglia che viveva con rendite molto scarse non poteva certo competere con le famiglie emergenti del tempo. Un'osservazione molto amara e molto sofferta dello Scalvini è quella che fa notare come, con i ricchi, si debba conoscere tutti i loro parenti e interessarsi a loro: «E te li nominano come se fossero i tuoi; e de' tuoi non ti vale dire, perché non t'ascolano. E se è la centesima volta che tu nomini un tuo zio, ti domandano ancora: Chi è egli?»<sup>30</sup>

Così ancora:

Fin ch'io sono vissuto colle persone della mia condizione, io sono stato felice, io sono stato amato, io non mi sono adirato, io non ho combattuto fra me inutili guerre co' miei simili<sup>31</sup>.

Desiderio costante dello Scalvini adolescente fu quello dell'evasione, uno stato d'animo che in lui aveva radici profonde:

«Ho sempre amato gli studi che mi allontanano dagli uomini e dal presente stato di servitù»<sup>32</sup>.

Qui è chiara l'esigenza di evasione culturale, ma in lui albergava anche l'esigenza dell'evasione dal mondo in cui viveva:

«Quante volte ho pensato di fuggirmene da casa e darmi in braccio alla fortuna»<sup>33</sup>.

Se non fosse stato così legato ai genitori «ad un padre amoroso e ad una benefica madre»<sup>34</sup>, avrebbe, ad esempio, abbandonato il mondo in cui era solito vivere per rifugiarsi sulle rive del lago di Garda, il cui «bel riso»<sup>35</sup> gli era passato in tutte le fibre dell'animo. Sognava anche (e non poteva certo immaginare che vi si sarebbe recato in esilio qualche anno più tardi) di andarsene in Inghilterra: forse pensava, in paesi lontani, di medicare i suoi mali, o, addirittura, evidentemente sulla scia dei ricordi paterni, di trasferirsi in America, «se non fosse», tuttavia osserva, «che io non ho altre forze che quelle dell'immaginazione»<sup>36</sup>. Ma non si sarebbe certo mai allontanato da casa senza il consenso dei genitori, per non cagionar loro un acerbo dolore, desiderando, se mai, di portar seco la loro benedizione.

Avrebbe potuto colorire un'eventuale partenza con qualche pretesto, ma non mai tenerla nascosta<sup>37</sup>. Nel VI capitolo della *Storia di Macario*, leggiamo:

Questa state vado a divenir felice in America, solo, ove non sono conosciuto da alcuno<sup>38</sup>.

Il desiderio di evasione, come si sa, nasce sempre da una realtà che tormenta o che non accontenta. E un problema fra gli altri tormentava lo Scavini, quello del suo avvenire. I suoi genitori si mostravano sempre più preoccupati per lui, ma egli era restio a prendere impegni e non avrebbe voluto

sacrificare i suoi giorni in un posto di scabra fatica, di vile emolumento, e di nessuna migliore speranza<sup>39</sup>.

Sperava almeno che gli venisse concesso di scegliere «il modo nel quale» avrebbe dovuto «essere sacrificato all'altare»<sup>40</sup>. Sa bene che i suoi genitori si lagnano perché è loro di dispendio e di utile nessuno, ma egli non sa, nè può, nè vuole forse, per poco denaro

seppellire la sua vita nè nelle brighe del foro, nè in qualunque altro posto dove la fatica sia molta, e sparsa in pigre, illiberali, noievoli, disperanti occupazioni<sup>41</sup>.

Si noti l'efficacia della progressione dei termini posti in ordine ascendente: le occupazioni da pigre diventano noiose, quindi disperanti. Un impiego di tal genere non potrebbe sopportarlo: riconosce che il torto è della sua cattiva volontà, ma dell'impiego

sente «l'avversione nella testa e nel petto, e in tutti i polsi, e persino nelle midolla delle ossa»<sup>42</sup>. Si chiede allora se non sia il caso, per sollevare i suoi genitori, di andarsene da Brescia e «seguire altrove il suo destino»<sup>43</sup>.

Ma riguardo a questo problema, sente anche la necessità di difendersi:

Un giovane di ventitrè anni, sobrio, temperante, che si contenta di pochi e cattivi vestiti; che la sera è sempre ricoverato di buon'ora nella casa del padre, e due ore prima de' suoi genitori; e perché deve sentirsi dire che non pensa ad altro che a bere, mangiare, e far niente<sup>44</sup>?

E conclude ancor più amaramente:

È vero ch'io non ho ancora un impiego! ma gl'impieghi piovon eglino? Non ne ho io sollecitato uno presso tutti quelli che ponno giovarmi<sup>45</sup>?

Sono osservazioni e riflessioni dettate in lui da una grande sofferenza e da un crescente disagio, anche perché vede, del medesimo problema, soffrire i suoi. Sentiva l'indocilità del suo ingegno verso l'impiego, ma non trovava un modo per vincere questa sua «avversione feroce ad ogni legame»<sup>46</sup>.

Alessandro Scavini morì per apoplezia nel maggio del 1816 e il fratello maggiore Enea, sacerdote, l'anno successivo. I due dolorosi eventi, a così breve distanza l'uno dall'altro, incisero profondamente su Giovita, che ora viveva solo con la madre, la quale doveva poi essere testimone dei successivi drammatici avvenimenti dell'arresto e dell'esilio del figlio, dato che morì, ultima della famiglia, nella primavera del 1843, qualche mese dopo la scomparsa di Giovita.

Uno stato d'animo foscoliano si istaura in lui dopo la morte del padre e del fratello:

Le persone che ci erano assai care e che la morte se le ha rapite, noi non possiamo ricordarle per qualche tempo dopo la loro scomparsa senza risentirci di un certo orrore<sup>47</sup>,

ma dopo qualche tempo, quel trauma del distacco

si tramuta in una soavissima mestizia,... e stabiliamo con loro una certa affettuosa corrispondenza che sembra il preludio di doverci ad esse tra non molto riunire<sup>48</sup>.

Due anni dopo la morte del padre, lo Scalvini dovette affrontare il problema dell'impiego, che tanto l'aveva tormentato e tramite una raccomandazione dell'Ugoni, nel 1818, fu assunto da Giuseppe Acerbi prima come redattore della rivista milanese «La Biblioteca Italiana», quindi come segretario di redazione. Sono noti i rapporti fra lo Scalvini e l'Acerbi, improntati, come scrive il Marazzan, all'«indocile riottosità» dell'uno e all'«accorta diplomazia»<sup>49</sup> dell'altro, fino alle dimissioni rassegnate dal Bresciano che mal si adattava alle regole e al gioco di una pubblicistica caratterizzata da così rigide scadenze.

Molto attento e meditativo anche nei lavori di giornalista, lo Scalvini aveva irritato l'Acerbi, che ebbe a scrivergli parole assai significative:

Voi siete uno scrittore per l'immortalità, ma non per un giornale che ama e vuole più il presto che il perfetto... I giornali non vogliono lima<sup>50</sup>.

Dopo un breve soggiorno a Brescia nel 1818, quando sperò di ottenere una cattedra al Liceo, lo Scalvini ritornò a Milano, avendogli l'Acerbi stesso trovato una sistemazione in Casa Melzi, in qualità di precettore, e si dedicò in tale delicato impegno dall'ottobre 1818 al maggio 1820. Per lui furono tuttavia quelli anni di scontento e di umiliazione. A Milano, confessa, si era recato per non sentirsi più dire pazzo, per il fatto che non pensava ad impiegarsi, sperando di trovarvi «se non decoroso, un decente sostentamento»<sup>51</sup>, ma le delusioni incominciarono subito, soprattutto quella per il mancato appagamento delle sue aspirazioni e delle sue inquietudini:

Quella bellezza, quell'armonia, quel mirabile ordine di beni sempre variati, m'accorgo che non vivevano che nella mia immaginazione<sup>52</sup>.

Già nel viaggio di andata, in vettura, era passato dalla speranza di trovare serenità alla consapevolezza che sarebbe stato ovunque se stesso e che ovunque avrebbe portato la sua tristezza.

A Milano, in casa Melzi, riconosceva che a lui non serviva nè una gran biblioteca, nè una capitale, nè i suoi letterati. Il suo pensiero se ne andava invece a Botticino, e fra il chiacchierio e la non tonificante compagnia dei dotti, gli venivano in mente l'orto e il pergolato della sua casa. E poi, lui precettore? Come viveva,



come si sentiva in questa esperienza? Gli sembrava una stravaganza che lo muoveva al riso:

Io che non ho mai potuto dare regole a me stesso, studiare per darle altrui<sup>53?</sup>

Confidava tuttavia in due aspetti del suo carattere: l'adattabilità e la capacità di affetto.

Dopo l'imbarazzo dei primi tempi, che inevitabilmente scaturiva dalla sua timidezza, sa infatti che avrebbe acquistato più disinvoltura, essendo suo naturale prender presto coraggio ed affezionarsi alle persone che frequentava. L'esperienza di precettore fu tuttavia negativa. Scriveva al Monti:

Che fa a me, pedagogo, l'ampia sterminata Milano colle sue ricchezze, colle sue magnificenze, colle sue splendidezze? In mezzo a tanti agi e a tanto splendore di cose, non ho mai avuto un'ora così consolata come era solito avere nella povera casa dei miei<sup>54</sup>.

Anche a causa di una malattia agli occhi che lo tormentò per più di un anno, preferì così ritornare al riposo, alla vita libera e alla sua aria nativa. Avrebbe sì potuto insegnare quelle cose che i suoi studi gli avevano ormai garantito, ma, confessa (ed ecco il suo vero problema) che «le parti d'ajo son troppo avverse alla *sua* indole, alle abitudini, e per avventura all'età *sua*»<sup>55</sup>. E in una minuta di lettera all'Acerbi, dell'aprile del 1820, scriveva di sentirsi «stanco di vanamente emungere l'ingegno onde sostenere la vita» e di non sospirare «che il riposo, la libertà, la solitudine... contento alla povera casa de' suoi»<sup>56</sup>.

Il soggiorno di Milano, che pure aveva visto l'esperienza presso la «Biblioteca Italiana», un impiego indubbiamente prestigioso, al centro della vita culturale della metropoli, si rivelò, quindi, un fallimento. Si sentiva stanco di dimenticare se stesso fra le angustie del mondo. Aveva desiderato una «perfetta felicità» e per questo aveva lasciato il suo «pacifico asilo»<sup>57</sup>, ma ora vi ritornava, convinto di non doverlo più abbandonare, pago di quella poca pace che gli sarebbe dato di godere. Ha bisogno, sì di pane, ma più che di pane ha bisogno dell'affetto dei buoni: parole di consolazione, ma anche di rinuncia per un mondo forse troppo grande per lui. Anche quando si profilò la possibilità di una cattedra di retorica a Brescia, non volle prendersi fastidio della sua futura condizione, perché era sempre più

consapevole che bisogno del suo cuore erano la libertà e il riposo.

Su di un animo così sensibile, si può ben immaginare quale contraccolpo possano avere esercitato l'inquisizione, l'arresto, l'esilio, drammatiche svolte che vennero a sconvolgere la vita dello Scalvini tra il 1821 e il 1822. Esperienze drammatiche, le quali, tuttavia, venendo quasi a catalizzare la sua sensibilità, suscitavano in lui forze e risorse insospettite. Nel periodo dell'arresto, dal maggio del 1821 alla fine di febbraio del '22, sentì infatti una forza nuova destarsi in lui: è solo, è gettato sulla paglia, ma la sua «natura si aiutava, e la sua anima invigoriva dentro di lui»<sup>58</sup>. Scrive:

Io mi sentiva uomo allora, e più uomo che mai non mi era sentito<sup>59</sup>.

L'esilio, invece, lo umiliò, poiché il concetto di esilio nella cultura e nella mentalità dei popoli poteva avere una connotazione negativa, sinistra. Un timore non nuovo, del resto: l'aveva avvertito anche Dante. Argomenta lo Scalvini:

Se tu dici: le mie merci affondarono in mare, il foco ha arso le mie case, la grandine ha disertato i miei campi, tu trovi commiserazione; ma se tu dici: io sono sbandito, egli è come se tu dicessi: io sono pazzo. Aggiungi che il falsario, il ladro, l'assassino, il vagabondo prendono il mantello della tua sventura, e tu che sei povero, vai a rischio d'essere creduto uno di loro<sup>60</sup>.

L'opinione pubblica, oggi, avendo alle spalle due secoli, almeno, di storia e di storie di esiliati politici, tutta una tradizione illustre ed eroica, è avvertita e consapevole del significato e della valenza morale e intellettuale dell'esilio politico, ma ai tempi dello Scalvini, alle origini dell'istituzione dell'esilio nell'età romantica e risorgimentale, la figura dell'esule poteva facilmente venire accolta nella sua peggiore e disonorante accezione. L'esilio dello Scalvini fu tuttavia confortato dalla presenza di antichi e sinceri amici quali il Foscolo, nella cui casa a Londra, abitò circa tre mesi insieme a Filippo Ugoni. Passeggiava a Regent Park con il poeta dei *Sepolcri* e trascorreva le sere in sua compagnia e in quella del Pecchio e del Santarosa. L'assalivano tuttavia i ricordi delle persone che non erano più e che avevano accompagnato la sua infanzia: e come potevo allora essere felice? «Non sono io infelicissimo? Io deluso nelle mie passioni, lontano, povero, malaticcio. E non mi lagno di nessuno; chè nessuno m'ha fatto tanto male quanto n'ho fatto io a

me stesso<sup>61</sup>». Si chiedeva perché non fosse morto in fasce quado suo padre, trovatolo morente dalla nutrice, aveva già dato ordine come dovevano celebrare il suo funerale<sup>62</sup>. È un pensiero, questo, che ritorna anche nell'*Ultimo carne*: «Oh foss'io morto nel materno grembo, / Quand'era pargoletto...<sup>63</sup>».

Forse dovrebbe volgere il pensiero fuori da se stesso, poichè, osserva, al mondo non importa nulla dei nostri affetti, se siamo stati in essi felici o infelici. Al mondo non interessa se abbiamo patito, ma come abbiamo patito, se da uomini<sup>64</sup>. Al mondo non importa dei nostri lamenti, dei nostri dolori, ma delle nostre opere. Non ti domanda se hai patito o goduto, ma che cosa hai fatto<sup>65</sup>. Lo Scavini riteneva infine di non aver saputo «correre da sé la sua vita», di non aver saputo «farsi le sue sorti»<sup>66</sup>.

Giovita Scavini ritornò a Brescia in seguito al decreto di amnistia promulgato a Milano dal nuovo Imperatore Ferdinando I, nel settembre 1838. Ma se gli erano stati dolorosi i diciassette anni trascorsi in esilio, anche gli ultimi quattro, dalla sua esistenza che visse in patria, dal 1839 al '43, non non furono certo sereni per lui. Troppo a lungo ne era stato lontano per potersi inserire senza traumi: si ritrovava poi, a cinquant'anni, avendo alle spalle vicende tristi e drammatiche e innanzi un futuro quanto mai incerto e precario. Osserva:

è doloroso aver dimorato in una grande città, perché allora ogni altra rincesce<sup>67</sup>, come è doloroso aver avuto consuetudini con certe persone, perché le altre paiono inamabili<sup>68</sup>.

Per sfuggire alla solitudine, si recava spesso la sera a far visita ad una famiglia presso la quale erano soliti convenire quanti villeggiavano a Botticino, alcuni preti e il medico, ed era per lui un conforto risentire parlare «di gelsi e di irrigazione»<sup>69</sup>. Riprese le passeggiate sulle colline:

- Vado per monti; ma ogni sito che tanto m'era caro, i sentieri che io soleva frequentare, i sassi sui quali soleva sedermi, ora mi mettono nell'anima una profonda mestizia; e li fuggo con dolore, perché mi ricordano giorni periti per sempre, e mi fanno sentire quanto io sia mutato<sup>70</sup>.

Il 2 maggio del 1839 scriveva:

I colli, i monti sono quei medesimi, ma io sto dinanzi ad essi come

dinanzi ad una donna che avesse cessato di amarmi, e non avesse più nulla da dirmi<sup>71</sup>.

Ed ecco, quindi, un'osservazione sorprendente:

Non sono più fatto per i boschi; per la solitudine, ma per la città e per le genti<sup>72</sup>.

Proprio l'esatto contrario di quanto scriveva anche a proposito del suo primo soggiorno milanese: ma il lungo periodo trascorso nel cuore dell'Europa, al centro di tanti interessi culturali e di tanti illustri esponenti della civiltà letteraria e filosofica del tempo, non era certo potuto passare senza lasciare traccia. Ora, si sente uno straniero a casa. Scrive nei *Frammenti di poesia narrativa*:

... No, non ritrovo  
più quel medesimo vaneggiar del cuore  
nè i lochi stessi; quel che un dì mi piacque  
or guardo indifferente: la mia casa  
e i colli miei...  
Tutto mutò. Però da tutti i volti  
la beltà: lasso, e del materno core  
perì l'affetto. Uno straniero io vengo  
nel tetto mio<sup>73</sup>.

Ha trovato la sua casa e la sua poca terra di Botticino in una grande rovina, gran parte delle viti disseccate, i muri crollanti, tanto che gli era praticamente impossibile mettere mano ad opere di restauro. Di ciò s'è accorto lui, dopo tanti anni di distacco, ma la madre non se ne accorgeva, come non ci si accorge, osserva, dei guasti causati dal tempo in un volto che siamo soliti vedere ogni giorno<sup>74</sup>.

Così lo addolora la povertà di ogni cosa che lo circonda, degli arredi stessi della casa. Le uniche realtà che lo confortano sono la presenza della madre, il cielo e l'aria della mattina, quando fa sereno<sup>75</sup>.

Ha mantenuto le sue abitudini di studioso: la sera legge fin verso mezzanotte, la mattina si alza alle sei e riprende a leggere in letto fino alle sette:

non m'alzo prima, perché mia madre che mi sente, s'alza subito anch'essa<sup>76</sup>.

Nel 1841 si profilò per lo Scavini la possibilità del posto di direttore della Biblioteca Queriniana: lo ha chiesto non perché ne spera di ottenere «contentezza, ma spintovi da una certa necessità»<sup>77</sup>. Quell'impiego gli darebbe «una casetta, e un emolumento», ch'egli farebbe bastare. Sa che andrebbe a finire sopra una «triste riva; ma almeno a riva»<sup>78</sup>. Scrive: «Il poco che mi resta da vivere, vorrei almeno che fosse con qualche quiete, senza nuove afflizioni; giacché ne porto meco tante, e irrimediabili, che mi vengono dal passato. E nessuna quiete troverei mai, andando innanzi così»<sup>79</sup>.

La sua situazione, a cinquant'anni, gli sta innanzi in tutta la sua drammaticità, anche perché nel 1822, per sottrarle al sequestro, aveva ceduto alla madre le sue poche proprietà ed ora questa, forse vedendo il figlio ormai così distaccato dalla realtà che lo circondava, non faceva nulla per ridargli legalmente ciò che era stato suo:

«Non posseggo nulla. Non mi si è reso nulla... Voglio evitare le cagioni di avvillirmi, di affliggermi, di inasprirmi. Non posso a cinquant'anni ridivenire un fanciullino, chiudermi in un circolo meschinissimo di cose, vivere come un interdetto, come un pazzo. Non posseggo nulla legalmente: e la legalità è tutto»<sup>80</sup>.

Il suo stato d'animo triste e depresso non ha quindi avuto occasione di mutare con il ritorno in patria. Questo, anzi, è stato per lui una delusione in più:

Giorni fa andai fra i monti lungo un torrente in una valle profonda, dove in giovinezza io soleva sdraiarmi e addormentarmi lungo le acque. L'altro giorno io pensava: se in quella età io fossi morto; quanti dolori di meno! E le stesse gioie che ho godute dopo, non sono ora forse un tormento a ricordarle<sup>81</sup>?

Gli sono cadute ormai tutte le speranze e tutte le illusioni:

Provo un dolore più profondo ora, tornando col pensiero nei luoghi dove ho passati tanti anni; dolore che non ho mai provato, quando lasciai l'Italia, a ritornare coll'immaginazione qui dove sono ora<sup>82</sup>.

Provava cioè più dolore, ora, a pensare ai luoghi dell'esilio, di quanto non ne provasse in esilio a pensare alla casa abbandonata. E ne spiega subito, sottilmente, il motivo:

I quei primi anni vi era la speranza del ritorno, vi era la novità dei paesi, vi era da imparare; e si fuggiva un pericolo<sup>83</sup>.

struzione della sua esistenza e del suo itinerario e ci restituiscono la sua figura in una molteplice e variegata intrezza. Non balzano in primo piano gli episodi, quanto il modo con cui questi sono stati vissuti, la loro proiezione e le loro ripercussioni interiori. Quelli ricordati sono inoltre molto spesso episodi emblematici, che si approfondiscono di una dimensione e di uno spessore a posteriori, perché tutto il tempo esistenziale dello Scalvini è presente in queste «Memorie» e così accade nelle note riferibili agli anni dell'adolescenza, con fatti che coinvolgono e illuminano tutta la sua famiglia, il paesaggio dolce delle colline che circondano Botticino, la casa, con quella grande colonna al centro della cucina.

Lo Scalvini in queste sue «illuminazioni», in queste pagine pur frammentarie (flash spesso improvvisi) si rivela un «memorialista» di alto livello, perché con rapide annotazioni o commosse rievocazioni, recupera per se stesso e per i posteri il suo tempo perduto. Si abbandona spesso analiticamente al racconto, ma è sempre presente la sua straordinaria lucidità intellettuale, una delle caratteristiche della sua personalità di studioso e del suo impegno in campo critico. Se volessimo tentare un inserimento delle «Memorie» dello Scalvini in un sia pur appena abbozzato contesto di sollecitazioni letterarie, la sua adolescenza chiusa e solitaria, la sua costante ansia di ricerca e di apprendimento, il venir meno contemporaneamente delle molte illusioni, i suoi desideri di evasione, ma, insieme, il profondo attaccamento alla casa e all'atmosfera nativa, le disperazioni consumate in se stesso, il nulla, il vuoto che vedeva innanzi a sé, ci indurrebbero ad avvicinarle certamente più al mondo del Leopardi che a quello del Foscolo, del quale il giovane critico bresciano fu amico, di un'amicizia (nonostante le alterne vicende dei suoi rapporti con il poeta dei *Sepolcri*) che nell'esilio londinese si caricò di comuni ricordi della patria lontana.

Paradossalmente si potrebbe dire che l'esilio, pur così triste e drammatico per lo Scalvini, il quale, oltretutto, si trovò sempre a combattere con le difficoltà economiche, sia stato per lui una sorte di salvezza, in quanto lo inserì in un ben definito contesto culturale di alto livello internazionale, facendo di lui proprio un uomo europeo. Ci si potrebbe chiedere che cosa sarebbe stato dello Scalvini senza l'esilio. Non si vuole, certo, con questa domanda sminuire il suo ingegno naturale e le sue intrinseche risorse, che

indubbiamente si sarebbero indirizzate in modo diverso, ma paragoniamone la situazione, ad esempio, a quella del Foscolo o a quella del Pellico, come lui travolti da non previste vicende politiche. Il Foscolo, più anziano dello Scalvini, quando nel marzo del 1815 prese la via del volontario esilio, si era già quasi interamente realizzato, mentre il Pellico, senza il drammatico arresto dell'autunno del 1820, si sarebbe molto probabilmente imposto su vie già precedentemente individuate. Ma lo Scalvini? Chi era e che cosa rappresentava lo Scalvini nella primavera del 1821, quando ebbero inizio le sue traversie processuali, con il conseguente esilio? Non sono domande del tutto inutili, benchè la storia non dia risposte se non tramite documenti, frutto di avvenimenti realmente accaduti: sono domande che hanno una loro validità, appunto perché nascono spontanee, alla luce dell'itinerario esistenziale di un uomo come Giovita Scalvini, evidenziando la vita senza futuro che il critico bresciano fino al 1822, dopo la rinuncia di Milano, aveva effettivamente innanzi a sé, come più volte, e in termini molto drammatici, egli stesso lamenta in varie occasioni.

Una caratteristica comunque esemplare delle confessioni scalviniane è quella della concretezza: quelle dello Scalvini non sono, infatti, confessioni che si snodano sull'onda delle emozioni e dei sentimenti né si possono spiegare solo con un generico «mal du siècle», (vi è anche questo, certo), ma sono radicate in situazioni precise, circostanziate, di cui egli è ben consapevole. Questo è quanto subito colpisce e pone nello stesso tempo lo Scalvini al riparo e al di fuori di un romanticismo di maniera, facendo invece di lui un «memorialista» personale e del tutto all'altezza dell'impegno intellettuale e civile di grande respiro che lo contraddistinse nella varia e vasta civiltà culturale italiana ed europea del primo Ottocento.

## NOTE

<sup>1</sup> *Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di N. Tommaseo, con suo proemio e altre illustrazioni*, Firenze, Le Monnier, 1860, p. XIII.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. XIII.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. XIII.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>5</sup> Giovita SCALVINI *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi e inediti*, a c. di M. MARCAZZAN, Torino, Einaudi, 1948, p. 40.

<sup>6</sup> *Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di N. Tommaseo, op. cit.*, p. 90.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 75-76.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 384.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 71-72.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 171-172.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 85.



- <sup>37</sup> *Ibidem*, p. 85.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 386.
- <sup>39</sup> *Ibidem*, p. 85.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, p. 85.
- <sup>41</sup> *Ibidem*, p. 85.
- <sup>42</sup> *Ibidem*, p. 87.
- <sup>43</sup> *Ibidem*, p. 86.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, p. 86.
- <sup>45</sup> *Ibidem*, p. 87.
- <sup>46</sup> *Ibidem*, p. 88.
- <sup>47</sup> *Ibidem*, p. 92.
- <sup>48</sup> *Ibidem*, p. 92.
- <sup>49</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe, op.cit.*, p. 24.
- <sup>50</sup> *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario del loro processo, Miscellanea di studi a cura dell'Ateneo di Brescia*, Brescia, Scuola Tip. Editrice Istituto Figli di Maria Imm., 1924, p. 286.
- <sup>51</sup> *Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di N. Tommaseo, op. cit.* p. 105.
- <sup>52</sup> *Ibidem*, p. 105.
- <sup>53</sup> *Ibidem*, p. 108.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, p. 129.
- <sup>55</sup> *Ibidem*, p. 111.
- <sup>56</sup> *Ibidem*, p. 126, n. 1.
- <sup>57</sup> *Ibidem*, p. 128.
- <sup>58</sup> *Ibidem*, p. 141.
- <sup>59</sup> *Ibidem*, p. 141.
- <sup>60</sup> *Ibidem*, p. 139.
- <sup>61</sup> *Ibidem*, p. 167.
- <sup>62</sup> *Ibidem*, p. 168.
- <sup>63</sup> *Ibidem*, p. 305.
- <sup>64</sup> *Ibidem*, p. 169.
- <sup>65</sup> *Ibidem*, p. 170.
- <sup>66</sup> *Ibidem*, p. 176.
- <sup>67</sup> *Ibidem*, p. 182.
- <sup>68</sup> *Ibidem*, pp. 182-183.
- <sup>69</sup> *Ibidem*, p. 184.
- <sup>70</sup> *Ibidem*, p. 185.
- <sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 105-186.
- <sup>72</sup> *Ibidem*, p. 186.
- <sup>73</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe, op. cit.*, p. 45.
- <sup>74</sup> *Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di N. Tommaseo, op. cit.*, p. 186.

- <sup>75</sup> *Ibidem*, p. 187.  
<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 188.  
<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 190.  
<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 190.  
<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 190.  
<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 190-191.  
<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 193.  
<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 194.  
<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 194.  
<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 194.  
<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 195.  
<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 196.  
<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 1.  
<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 2.  
<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 4.  
<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 23.  
<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 68.  
<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 69.  
<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 158.  
<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 159.  
<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 178.  
<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 197.

Paolo Paolini

## Giovita Scalvini e la cultura tedesca

Chi voglia tentare, oggi, una ricostruzione della personalità e dell'opera di Giovita Scalvini nei suoi vari aspetti, si trova di fronte ad alcune difficoltà:

1) in primo luogo la mancanza di un'edizione sicura dei testi, quelli, intendo, che si sono salvati dal naufragio, *rari nantes*, e in parte giacciono ancora inediti<sup>1</sup>; e qui il responsabile primo è Scalvini stesso, cattivo amministratore dei prodotti del proprio ingegno per un certo amaro disgusto che negli ultimi anni lo indusse a disperare di sé, delle sue cose e della sua fortuna presso i posteri; il secondo responsabile è Nicolò Tommaseo, che avendo ricevuto i manoscritti dell'amico *post mortem*, ne fece un uso che a distanza si rivela discutibile e arbitrario, pubblicando parzialmente (sia per criteri di opportunità politica sia per scelte personali) quel che gli sembrava più consono a perpetuare la memoria dell'amico<sup>2</sup> e abbandonando il resto al suo destino: un criterio che oggi nessun filologo si sentirebbe di condividere, ma che corrispondeva alla sua natura generosa e impulsiva e, più in generale, alla disinvoltura ecdotica di molti romantici. Il Marazzan trova delle attenuanti al comportamento del Tommaseo e quasi lo giustifica quando scrive:

Tutti sanno come fosse intenzione del Tommaseo far seguire in un secondo volume gli scritti di carattere propriamente critico. Non ne fece nulla, per ragioni indipendenti dalla sua volontà, se dice il vero la nota ch'io stesso vidi apposta a una scelta di pensieri inediti dal Dalmata ordinati, nella quale afferma che degli scritti dello Scalvini egli avrebbe potuto dare, nei vent'anni che li ebbe tra mano, più volumi, se la città natale non fosse stata sorda all'invito di fornir sottoscrittori alla stampa<sup>3</sup>.

2) in secondo luogo, e correlatamente, l'impossibilità di una datazione sicura dei materiali a nostra disposizione, fatti salvi, ovviamente, alcuni testi maggiori che egli pubblicò in vita, come ad esempio gli articoli sulla «Biblioteca Italiana», il saggio *Dei Promessi Sposi* (1831) o la traduzione del *Faust* (1835), per i quali l'anno di edizione costituisce un punto di riferimento attorno al quale possiamo disporre il lavoro preparatorio e le successive correzioni e aggiunte; così che la sua maturazione culturale, mentre era costretto ad andare per diverse genti, può essere ricostruita nelle sue linee generali, ma risulta in larga misura congetturale per quanto attiene alla scansione diacronica;

3) in terzo luogo è doveroso, da parte nostra, un di più di cautela indotta dal riconoscimento della sua natura introversa, esitante, perplessa, soggetta ai continui ripensamenti di una perenne insoddisfazione di stampo schiettamente romantico che lo portava a dire e poi talora a disdire il già affermato, o per una più approfondita considerazione dell'argomento (il che rientrerebbe nella fisiologia e non nella patologia della cultura) o per un soprassalto di estro mutevole; così che è facile coglierlo in contraddizione con se stesso (ma neppure altri romantici di più severa formazione filosofica vanno esenti da tale appunto) senza che per questo si debba giungere ad applicare a lui, così mite e schivo e appartato, l'etichetta di «genio e sregolatezza» di cui si fecero belli altri dell'età sua. Giustamente il Marazzan più volte rileva l'asistematicità degli scritti scalviniani, che, al limite, restano «desolatamente consegnati all'incompiuto e all'informe»<sup>4</sup>.

Dopo la necessaria premessa (che non vorrei suonasse come *excusatio non petita* dell'inadeguatezza di queste note) mi sembra però di poter affermare che ad alcune certezze la critica scalviniana sia pur giunta in questi ultimi decenni, nel rinnovato interesse di studi a partire dal volume di scritti curato dal Marazzan nel 1948. Risulta oggi chiaro, a parziale correzione di un'interpretazione troppo esclusivamente romantica dello Scalvini, che i riferimenti della sua prima educazione intellettuale sono da cercare nella tradizione settecentesca e razionalistica, essendo nato anche lui, come tutti i grandi romantici, nel secolo dei lumi, e, per i fondamenti del gusto estetico, nel neoclassicismo dominante a Brescia tra Settecento e Ottocento, con Arici, Scevola, Borgno e

sullo sfondo Vincenzo Monti; è su questo sfondo razionalistico e neoclassico che viene ad innestarsi una sensibilità tipicamente romantica, in senso esistenziale prima ancora che culturale. Un processo non molto diverso, se è consentito un confronto, da quello di Giacomo Leopardi, cui sembrano accostarlo a distanza molte analogie. Il romanticismo fu per lui un modo di esistere prima ancora che una filosofia e un'estetica. Decisivo si è rivelato, secondo la critica, l'incontro col Foscolo negli anni giovanili, prima con la lettura dell'*Ortis*, poi di persona a Brescia nel 1807, l'anno di pubblicazione dei *Sepolcri*, quando ancora nessuno in Italia si definiva romantico e Foscolo bruciava la sua personale esperienza di romantico *ante litteram* con geniale anticipazione sui tempi<sup>5</sup>. In seguito Scavini prenderà le distanze dal Foscolo per accostarsi sempre più a Manzoni (anche questo è ormai documentato) ma intanto attraverso il Foscolo dell'*Ortis* aveva potuto intravedere in prospettiva l'importanza del *Werther*<sup>6</sup> e di quel Goethe che sarebbe diventato, negli anni maturi, oggetto di studio assiduo.

Risale agli anni giovanili un giudizio poco positivo sul poeta tedesco Klopstock, che noi consideriamo oggi come il tipico rappresentante del sublime religioso con il *Messias* (edizione definitiva 1781), una sorta di *Paradiso perduto* slittato dall'età barocca al secolo dei lumi grazie alla tenace sopravvivenza delle grandi scenografie nelle visioni settecentesche (da noi se ne ricorderà Vincenzo Monti, sempre pronto a sfruttare le occasioni di effetti spettacolari):

Da Camillo Ugoni a pranzo ci andava malvolentieri, e adesso ho gusto di esserci andato. Vi era un Acerbi, che ha stampato certi suoi viaggi, che fu amico del Klopstock, il quale si affezionava solamente a chi o traduceva in altra lingua i suoi versi, o ne metteva in musica, oppure dipingeva o incideva soggetti tratti dal suo poema. Acerbi comperò la sua amicizia colla moneta della musica<sup>7</sup>.

Si tratta naturalmente di Giuseppe Acerbi, che nel 1802 aveva pubblicato in inglese la relazione dei suoi viaggi nell'Europa del Nord, e che avrebbe in seguito diretto la «Biblioteca Italiana» di cui Scavini sarebbe stato per alcuni anni segretario e collaboratore; nel brano citato si allude forse al loro primo incontro (a Brescia?) in casa dell'amico comune Camillo Ugoni (lo si può capire

dall'espressione "un Acerbi" che si attaglia bene a una persona non conosciuta prima). In questa sede ci interessa registrare che il *Messias* di Klopstock era già noto al giovane bresciano, che doveva essere poco più che ventenne quando scriveva questo appunto; che è anche l'unico, per quanto attiene alla letteratura tedesca, databile con sicurezza prima della collaborazione alla «Biblioteca Italiana».

Nel 1816, come è noto, ha inizio la polemica tra classicisti e romantici con la pubblicazione dell'articolo di Madame de Staël e la *Lettera semiseria* del Berchet. Nel 1817 lo Scalvini inizia la sua collaborazione alla «Biblioteca Italiana» diretta dall'Acerbi; l'impegno si fa più stretto nell'anno seguente, fino alla rottura coll'Acerbi, per motivi personali e ideologici, nel 1820: sono più di tre anni di collaborazione. Si tratta all'inizio (1817) di recensioni brevi, che in seguito (1818-20) si estendono fino a raggiungere la misura del saggio. Mario Marazzan ha ripubblicato opportunamente in *Foscolo Manzoni Goethe* sette articoli sicuramente scalviniani (occupano le pp. 79-105) ed ha approfondito successivamente l'argomento in un articolo<sup>8</sup> in cui nota tra l'altro:

Non si direbbe che lo Scalvini abbia dato una collaborazione brillante alla «Biblioteca», quando si badi agli autori e alle opere ch'egli venne esaminando più per dar soddisfazione alle insistenze dell'Acerbi che per spontanea elezione.

In effetti si tratta di recensioni a opere di non grande importanza, per lo più traduzioni, poemetti, manuali, con l'eccezione vistosa del *Carmagnola* manzoniano, di cui si rilevano più i difetti che i pregi<sup>9</sup>. Ma un sicuro intuito porta il Marazzan a concludere che queste recensioni per la «Biblioteca Italiana» sono importanti anche perché in esse si documenta come

lo Scalvini matura il proprio romanticismo dall'interno: lo ricaverà tutto da sé, dall'inquietudine del suo spirito, dall'assiduità delle meditazioni, finirà col trovarsi in armonia colle grandi correnti europee prima di essersi affiatato col romanticismo italiano.

Che è detto bene e con sicura conoscenza dell'uomo prima ancora che del letterato. Mancava però all'intuizione del Marazzan una conferma che rendesse certo quello che sicuramente era vero. Gli studi successivi hanno aggiunto il certo; così il Puppo,

che al romanticismo dedicò una vita di studio, valutando la maturazione critica del giovane Scalvini quale si documenta negli articoli per la «Biblioteca Italiana», giunge ad affermare:

Alla formazione di questo ideale di critico ricco, vivo, indipendente da pregiudizi tradizionali, ha contribuito senza dubbio anche l'esempio di studiosi stranieri, come lo Schlegel, il Ginguené e il Sismondi, che lo Scalvini dimostra di aver famigliari e che vorrebbe fossero studiati e discussi dagli italiani<sup>10</sup>.

Ma le convinzioni espresse dallo Scalvini sulla «Biblioteca Italiana» mostrano anche una singolare analogia con quanto Madame di Staël aveva scritto prima in *De l'Allemagne* (1810), poi nel famoso articolo tradotto dal Giordani *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* (1816) pubblicato proprio su quella rivista di cui Scalvini sarebbe stato collaboratore. Si rilegga questo passo scalviniano:

La soverchia compiacenza delle cose proprie rende gli Italiani arrogantemente incuriosi di quanto con più di senno vengono considerando gli stranieri; e mentre questi ci vanno innanzi lunghissimo tratto, noi stiamo loro dietro col nostro tardo e superbo incesso, e così rapiti di noi medesimi, che non ci avveggiamo avere altri preso la via prima di noi, e trascorso mezzo il cammino che noi ora incominciamo. Senonché a questa nostra infingardia diamo spesso il titolo di zelo del patrio decoro<sup>11</sup>.

Dove è evidente, oltre all'assimilazione delle idee di Madame de Staël e in genere dei primi romantici (compreso il Berchet della *Lettera semiseria*), una apertura del letterato bresciano verso le letterature straniere, che voleva dire poi, in quel momento, soprattutto letteratura tedesca; e segue, poco dopo, un'osservazione illuminante sulla critica, in cui, afferma, abbiamo molto da imparare da ciò che è stato fatto all'estero (e cita Schlegel, Ginguené e Sismondi).

Meno sicura è però, almeno in questa fase giovanile, la conoscenza della filosofia idealistica tedesca che pure stava alla base del romanticismo. Tommaseo avanza qua e là<sup>12</sup> alcuni dubbi sulle capacità filosofiche dell'amico, e può darsi che avesse ragione se per filosofia si intende un'attitudine ad affrontare e risolvere in modo sistematico i problemi della metafisica, della logica ecc. Vi è chi propende a vedere nell'eclettismo di Victor

Cousin il tramite attraverso il quale Scalvini sarebbe venuto a conoscenza della grande filosofia tedesca dell'idealismo durante il periodo dell'esilio, non prima<sup>13</sup>. È indubbio comunque che negli anni maturi la sua conoscenza della filosofia tedesca è già in grado di costituire un valido supporto alle sue concezioni estetiche e critiche, come con sicurezza afferma il Puppo:

La prospettiva, in sostanza, rimane la stessa anche per colui che, in questo periodo [anni '30], possedette senza dubbio la più vasta conoscenza diretta della cultura tedesca sia letteraria sia filosofica: Giovita Scalvini. Il traduttore del *Faust*, non soltanto studiò profondamente l'opera del poeta tradotto, e dimostra di aver familiare quella di Schiller e di Augusto Guglielmo Schlegel, ma conosce Herder, Kant, Jacobi, Schelling, Hegel<sup>14</sup>.

Se questi sono gli estremi di un probabile percorso della conoscenza delle idee filosofiche tedesche da parte dello Scalvini (né il Marazzan né il Puppo sono riusciti a disporre una più precisa scansione diacronica) converrà ritornare alle conoscenze letterarie degli anni giovanili, visto che la lettura di testi poetici lascia tracce meglio documentate che non l'assimilazione di idee filosofiche.

Mi pare che sia sfuggita al Marazzan l'importanza di due recensioni brevi sulla «Biblioteca Italiana»: *Tutte le opere di Salomone Gessner. Versione italiana del sig. Francesco Treccani, già avvocato della Corte di Appello di Brescia, professore di belle lettere nel patrio ginnasio, con annotazioni dello stesso. Brescia, 1817, dalla Società Vescovi, vol. 2, in 12<sup>o</sup>*<sup>15</sup>. Che sia opera dello Scalvini non credo si possa dubitare, sia perché in essa sono visibili delle vere e proprie impronte digitali ideologiche e stilistiche (anche se la recensione non è firmata, secondo l'abitudine della rivista), sia perché il Tommaseo la riporta come cosa scalviniana negli *Scritti*<sup>16</sup>. La recensione è intonata a ironia, non sempre, a dire il vero, di buon gusto. Dopo aver lodato gli «ottimi caratteri» e la «buona stampa», rileva subito impietosamente i limiti del povero traduttore-avvocato-professore:

Appassionato ammiratore di Gessner, il sig. Treccani si è talmente cacciato nel sangue i vezzi pastorali del suo autore favorito, che nella dedica lo crederesti un Menalca o un Melibeo, anziché un traduttore.



L'ironia colpisce ancora la dedica «veramente bizzarra» alla madre morta e il goffo accenno del traduttore a un suo amoruccio non ricambiato per una «ottima verginetta». Ma il rilievo culturalmente decisivo è che «il nostro traduttore non sa una sillaba di tedesco» e «la sua versione è lavorata unicamente sulla traduzione francese di Mr. Huber». Si tratta dunque di una «traduzione di traduzione».

Segue subito un'altra recensione (anch'essa scalviniana) su *Menalca e Alessi. Idillio di Gessner recato dalla lingua tedesca nell'italiana col testo a fronte. Brescia, 1817, per Franzoni e Socio, opuscolo in 12°, di 35 pagine*<sup>17</sup> in cui, ricollegandosi al rilievo finale della recensione precedente, dichiara:

Sarà pregiudizio il nostro, ma noi preferiamo le traduzioni dall'originale alle traduzioni di traduzioni. L'idea poi di pubblicarne una dal tedesco, col testo a fronte, è lodevolissima oggi, ove gli studiosi della lingua tedesca vanno vieppiù crescendo, ed hanno bisogno di libri che loro agevoli [sic] questo studio lungo, penoso e difficile [...]. Il sig. Faustino Cantoni, autore di questa traduzione, ha il merito di avere studiata la lingua tedesca, di averla imparata, e di aver saputo rendere con molta fedeltà e proprietà le bellezze dell'originale.

Avanza poi alcuni rilievi sullo stile e sul lessico, ma trova lodevole nel suo complesso la traduzione ed esorta il Cantoni a proseguire nell'opera.

Fin qui i testi. Posso capire che il Marcazzan non abbia ritenuto di pubblicarli, brevi come sono, oltre ai sette che ha scelto dalla «Biblioteca Italiana»<sup>18</sup>. A me invece le due recensioni interessano per trarne alcune considerazioni in ordine all'argomento da me trattato:

1) che si debbano eseguire traduzioni dall'originale e non da altre traduzioni è criterio oggi ritenuto ovvio, e non sarebbe il caso di insistervi se non fosse che una lunga consuetudine tacitamente autorizzava la pratica mediocre del riprendere da altri traduttori. A livello di costume letterario primo-ottocentesco colpisce ancora la staffilata del Foscolo al Monti «gran tradutor de' tradutor d'Omero». Lo stesso Scalvini del resto, quando in anni maturi si accingerà all'impresa di tradurre la prima parte del *Faust* di Goethe<sup>19</sup>, terrà sul tavolo varie traduzioni francesi ed inglesi, come appoggio e confronto, senza rinunciare alla propria originalità:

ma questo non è tradurre da altre traduzioni<sup>20</sup>. Lo sfortunato professore bresciano Treccani invece, non conoscendo il tedesco, aveva tradotto dal francese di Huber, tenendo conto anche — e l'aveva ammesso — delle precedenti traduzioni in italiano del Parini, del Bertòla, del Soave;

2) il giovane Scalvini, all'altezza cronologica del 1817, quindi a ventisei anni, conosceva la lingua tedesca in modo da poter valutare se una traduzione era fedele o infedele. La conoscenza della lingua è un dato che ci serve per organizzare un discorso sulla conoscenza della letteratura;

3) la sua conoscenza della letteratura tedesca comprendeva già gli *Idilli* di Gessner e le traduzioni principali che ne erano state fatte. Il merito non è grande: lo scrittore svizzero-tedesco aveva avuto larga fortuna in Europa per la formula azzeccata che teneva insieme classicismo (il modello teocriteo era dichiarato), ambientazione naturalistica (in senso pittorico, secondo la corretta etimologia di «idillio»), morbido sentimentalismo di gusto preromantico: un *cocktail* pressoché irresistibile per gli intellettuali tra Settecento e Ottocento, prima che Leopardi facesse compiere un salto di qualità all'idillio stesso. Non è un caso che Aurelio de' Giorgi Bertòla, benemerito della divulgazione della letteratura in Italia<sup>21</sup>, avesse tradotto con successo gli *Idilli* di Gessner nel 1789.

Questo è ciò che risulta sulla base dei testi sicuramente databili prima della rottura con l'Acerbi (1820) che segnò la fine della collaborazione alla «Biblioteca Italiana». Al «Conciliatore», come è noto, egli non collaborò, nonostante che gli uomini della nuova rivista fossero in buona misura suoi conoscenti o amici, e ne condividesse in larga misura le idee e i programmi.

Come si è potuto constatare fino a questo punto del nostro discorso, l'interesse dello Scalvini per la letteratura tedesca tiene in considerazione alcuni autori del Settecento (tra classicismo e preromanticismo) come quelli che avevano trattato tematiche con cui più utilmente la sensibilità del giovane romantico si voleva confrontare. Ma bisogna giungere all'esperienza dell'esilio (1822-39) perché quella conoscenza si amplii e si approfondisca a contatto con le varie culture europee, tra cui un posto di rilievo occupa quella tedesca. «Io che non ho mai abitato in Germania, potrò dire di aver compreso il poema di Goethe?»<sup>22</sup> si chiedeva in

anni maturi. In realtà la sua frequentazione in terra di Germania non è così effimera come egli vuole far credere. Abbiamo diversi riscontri che provano il contrario. Una testimonianza del Tommaso:

egli vide parte d'Olanda e di Germania; e in Berlino e in Eidelberga e in Bonn udì e conobbe professori di grido, allorché viaggiò col figliuolo de' conti Arconati, co' quali in Brusselle convisse ospite onorato ed amico<sup>23</sup>.

e altre testimonianze dello stesso Scalvini:

io correvo il Belgio e la Prussia...

vorrei proprio ancora passare qualche anno in alcuna Università di Germania<sup>24</sup>.

[il vostro *Duca d'Atene*] mi è giunto alquanto tardi, perché da Parigi è andato a Lucerna, e di là è venuto a me a Wiesbaden<sup>25</sup>.

Mi pare dunque che il passaggio dell'esule per le terre tedesche abbia rilevanza, pur se tende a concentrarsi negli ultimi anni dell'esilio (il ritorno in Italia grazie all'amnistia è nel 1839); e con la frequentazione in Germania sarà certamente migliorata la conoscenza della lingua, oltre che della letteratura. La maturazione europea del nostro autore doveva passare inevitabilmente attraverso la Germania che era stata la patria delle idee romantiche, oltre che attraverso la Svizzera, la Francia, il Belgio, l'Inghilterra.

Scalvini si dimostra nei suoi scritti pienamente consapevole dell'importanza di questa apertura verso l'Europa per la formazione di un giovane intellettuale: è la sola che permetta di sprovvincializzarsi (come diciamo noi con termine poco elegante ma efficace), di attuare un rinnovamento in profondità sia dell'arte che della critica. Questa educazione europea — spiega lo Scalvini con esempio illuminante — chiarisce la differenza di qualità tra l'arte di un Vincenzo Monti e quella di un Alessandro Manzoni: se l'arte del Monti non riesce a spingersi oltre l'elaborazione di una bella forma, se egli lavora sempre i suoi personaggi dall'esterno, ciò è dovuto in gran parte al tipo di educazione ricevuto in Roma, legata a una tradizione limitata e provinciale; chi legge Manzoni, invece, avverte subito che «fu educato fuori d'Italia». Rilievo, quest'ultimo, idealmente vero anche se non cronachisticamente certo; e intuizione critica felice questa che addita come esperienza

centrale della formazione manzoniana non gli anni di collegio presso i Somaschi o i Barnabiti, ma l'incontro con la cultura europea tra illuminismo e romanticismo attraverso la frequentazione degli amici parigini tra il 1805 e il 1810.

E qui è opportuno rilevare ancora una volta come, secondo Scalvini, l'arte si avvantaggi grandemente dei progressi nelle concezioni filosofiche ed estetiche e di conseguenza anche critiche, soprattutto nei poeti più strenuamente riflessivi (cioè in genere i poeti legati al romanticismo) quale è Manzoni, in cui è costante l'abitudine a paragonare all'intelletto ciò che nasce dal cuore: creatività dunque sì, ma non eslege, non incontrollata come voleva un certo romanticismo deterioro, bensì sorvegliata da un saldo sistema di convinzioni e di giudizi. Anche questo è il senso del suo progressivo allontanamento dal Foscolo dell'*Ortis* per accostarsi alla grandezza di un Goethe o di un Manzoni; anche Scalvini vorrà che il romanticismo non si riduca a un guazzabuglio di streghe e di spettri, e richiamerà costantemente l'artista e il critico a un impegno di responsabilità (quindi di moralità) di fronte al pubblico. In base a queste convinzioni il nostro autore si trova in sintonia, oltre che col Manzoni, anche col Berchet, incontrato ancora all'estero negli anni dell'esilio, quel Berchet che aveva preso le mosse del rinnovamento traducendo la lirica tedesca del Bürger; Scalvini con maggiore impegno farà conoscere agli Italiani il *Faust* di Goethe: l'auspicio di Madame de Staël si avverava. E la Germania restava maestra del rinnovamento, il modello a cui guardare per rinnovare la letteratura e la critica, ferme ancora a una concezione del bello ereditata dall'antichità greco-latina. Scalvini con i romantici introduce nell'estetica un concetto quasi del tutto estraneo alla tradizione classicistica, quello di sviluppo della concezione del bello: non esiste un solo tipo di bello, e gli approfondimenti che si sono avuti nel campo dell'estetica hanno indotto nuovi modi di guardare all'arte del passato; la nuova estetica ha prodotto, oltre che un'arte nuova, una nuova critica:

i Greci, trovatori del bello, ma non delle dottrine del bello, certo non furono consci, operando, di tutte quelle arti che vi ha scoperto il Winckelmann, né l'autore del *Laocoonte* pensò a tutto ciò che ha veduto in esso Lessing, né i primi poeti seppero nulla delle profonde vedute della poesia primitiva di Herder<sup>27</sup>.

La citazione è tratta dai *Materiali goethiani*, quindi appartiene alla maturità, quando la conoscenza della letteratura tedesca è da giudicare solida e profonda: né altrimenti potrebbe disporre con tanta sicurezza su una linea di rinnovamento estetico, come momenti di una scandita cronologia, l'entusiasmo archeologico di Winckelmann, il razionalismo illuministico di Lessing, il preromanticismo di Herder scopritore dell'anima popolare della poesia. Tendenze tutte queste della cultura tedesca che sembrano riassumersi e trasvalutarsi nella personalità artistica di Goethe, che è appunto l'autore con cui non solo Scavini, ma la nuova cultura romantica sente di dover fare i conti, nella misura in cui si rende conto che a Goethe approda la tradizione di tutto il Settecento e da lui si diparte a nuove vite in una dimensione autenticamente europea, quale nessuno degli autori prima di lui poteva vantare<sup>28</sup>.

Se consideriamo poi la traduzione del *Faust*, i giudizi su Goethe (di cui sentiremo nella prossima relazione) e su qualche altro autore della letteratura tedesca settecentesca e primo-ottocentesca, che gli Italiani leggevano poco, quasi soltanto attraverso la Francia, viene fuori il ritratto di un conoscitore, non certo comune per quei tempi, della cultura germanica, uno dei più attenti intermediari tra il Nord e il Sud d'Europa. E siccome egli possedeva un gusto, un'estetica, una coscienza etica fortemente caratterizzate, la sua funzione di intermediario non è stata inerte. Ha agito, un po' come Manzoni, da filtro, accettando il romanticismo nordico ma non il romanzesco, il nuovo ma non l'abnorme, la parte sana e non la malata che venivano dal Nord. Anche lui ha paragonato sempre all'intelletto ciò che veniva dal cuore; anche lui, secondo le sue forze, ha cercato di impedire che il romanticismo diventasse un guazzabuglio di streghe e di spettri. È da deplorare che l'infelicità della sua vicenda esistenziale, la morte prematura, la cattiva amministrazione del patrimonio dei suoi scritti, non abbiano permesso fino a poco tempo fa un apprezzamento adeguato della sua funzione di tramite fra varie tradizioni culturali e della sua statura di intellettuale europeo.

## NOTE

<sup>1</sup> Per una prima informazione sullo stato dei manoscritti scalviniani (divisi tra la Queriniana di Brescia, la Fondazione Da Como in Lonato, l'Archivio della famiglia Arrivabene Valenti Gonzaga a Venezia, il castello di Gaesbeek in Belgio, ecc.) si veda almeno MARCO PECORARO, sotto la voce S.G. nel *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1973 e 1986; per una ricognizione degli autografi alla Queriniana, FABIO DANELON, «*Note* di Giovita Scalvini su «*I Promessi Sposi*», Firenze, La Nuova Italia, 1986, pp. 132-133.

<sup>2</sup> Come è noto il lavoro di cernita operato dal Tommaseo sui testi autografi scalviniani approdò alla pubblicazione degli *Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di N. TOMMASEO, con suo proemio e altre illustrazioni*, Firenze, Felice Le Monnier, 1860 (d'ora in avanti citati come *Scritti*) nonché di alcuni lacerti filosofici sulla «*Rivista contemporanea*» (1862).

<sup>3</sup> GIOVITA SCALVINI, *Foscolo manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, Torino, Einaudi, 1948. La prefazione di Mario Marazzan, curatore del volume, occupa le pp. 9-53 e costituisce una piccola monografia. D'ora in avanti citato come MARCAZZAN.

<sup>4</sup> MARCAZZAN, p. 53.

<sup>5</sup> Su questo argomento mi permetto di rinviare al mio *Giovita Scalvini e Ugo Foscolo*, in Autori vari, *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, a cura di PIETRO GIBELLINI, Brescia, Grafo, 1979, pp. 269-290.

<sup>6</sup> Il Santoli lo definisce «uno dei *livres de chevet* per l'ultima generazione dell'antico regime e per quelle che si formarono nell'età turbinosa della Rivoluzione, del Consolato e dell'Impero» (VITTORIO SANTOLI, *Fra Germania e Italia*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 100).

<sup>7</sup> *Scritti*, pp. 29-30.

<sup>8</sup> MARIO MARCAZZAN, *Giovita Scalvini collaboratore della «Biblioteca Italiana»*, in «*Aevum*», gennaio-giugno 1949, pp. 111-124. le due citt. sono alle pp. 115 e 124.

<sup>9</sup> Sembra che in realtà questa recensione negativa del *Carmagnola* sia il frutto dell'intervento congiunto di Scalvini, Acerbi e Sardagna. Se ne sono occupati MARIO PUPPO, *Due note manzoniane*, in «*Italianistica*», gennaio-aprile 1980, pp. 123-129 (interessa la nota 9 a p. 127) e FABIO DANELON, «*Note* di Giovita Scalvini su «*I Promessi Sposi*», Firenze, La Nuova Italia, 1986, p. 5 n.

<sup>10</sup> MARIO PUPPO, *Giovita Scalvini critico romantico*, in *Studi sul romanticismo*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 93-94.

<sup>11</sup> MARCAZZAN, 87. Si tratta di una recensione apparsa sulla «*Biblioteca Italiana*» nel luglio-settembre 1818, pp. 145-177.

<sup>12</sup> *Della famiglia e della vita di Giovita Scalvini segnatamente domestica. Notizie raccolte da Niccolò Tommaseo*, in *Scritti*. La biografia occupa le pp. 199-227.

<sup>13</sup> Cfr. MARCAZZAN, p. 38.

<sup>14</sup> MARIO PUPPO, *La «scoperta» del romanticismo italiano*, in *Studi sul romanticismo*, Firenze, Olschki, 1969, p. 142.

<sup>15</sup> Sulla «*Biblioteca Italiana*», dicembre 1817, pp. 497-498.

<sup>16</sup> *Scritti*, pp. 54-60.

<sup>17</sup> Sulla «Biblioteca Italiana», dicembre 1817, p. 499.

<sup>18</sup> MARCAZZAN, pp. 77-205.

<sup>19</sup> Non l'*Urfaust* (che ancora non era stato scoperto), come afferma distrattamente un illustre cattedratico firmando la voce *Scalvini* per una delle più note enciclopedie specializzate (vanto, per altro, della cultura italiana degli ultimi anni).

<sup>20</sup> Mi permetto di rinviare al mio *Originalità di Giovita Scalvini traduttore del «Faust» di Goethe*, in Autori vari, *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e pensiero, 1972, vol. II, pp. 27-41.

<sup>21</sup> Si veda soprattutto di lui *Idea della bella letteratura alemanna*, Lucca, Bonsignori, 1784, un libro che ha contribuito come pochi alla divulgazione della letteratura tedesca in Italia. Sull'intera questione: VITTORIO SANTOLI, *La letteratura italiana, la tedesca e le nordiche*, in Autori vari, *Letterature comparate*, Milano, Marzorati, 1948; e, recentemente, ROBERTA BATTAGLIA BONIELLO, *Le versioni italiane di poesia epica e di lirica tedesche in Lombardia (1815-1848)*, in «Otto-Novecento», marzo-aprile 1991, pp. 41-87, con nutrita bibliografia. L'autrice esamina la recensione sulla «Biblioteca Italiana» della traduzione degli *Idilli* di Gessner del Treccani, ma non dice che è dello Scalvini. In effetti la recensione non è firmata, secondo l'abitudine della rivista.

<sup>22</sup> MARCAZZAN, p. 414.

<sup>23</sup> *Scritti*, p. 212.

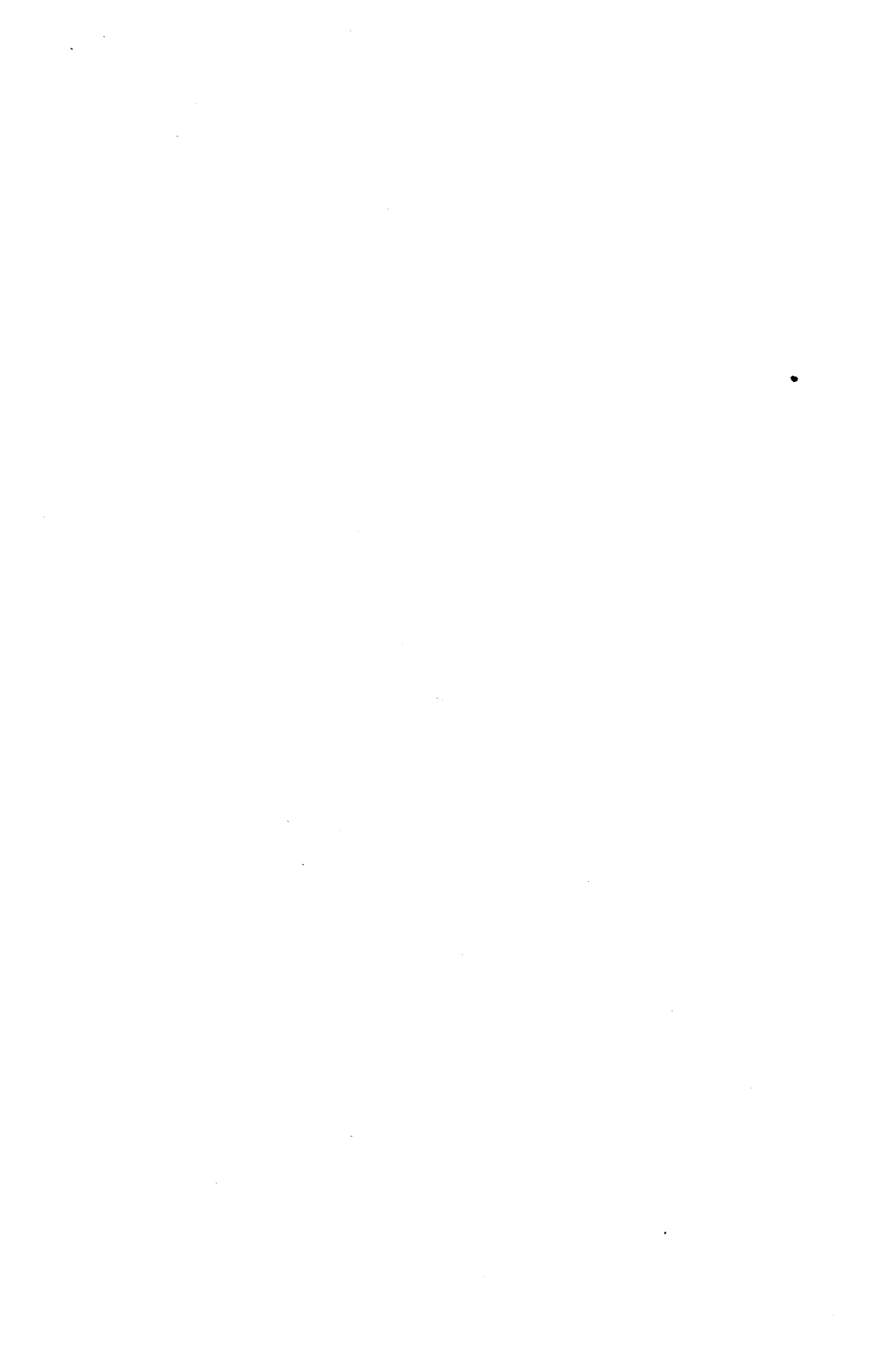
<sup>24</sup> Entrambe le citt. si trovano in una lettera dello Scalvini al Tommaseo, datata Bruxelles, 6 giugno 1836, in *Scritti*, 231.

<sup>25</sup> Da una lettera al Tommaseo, datata Gaesbeck, 19 settembre 1837, in *Scritti*, 238.

<sup>26</sup> MARCAZZAN, p. 322.

<sup>27</sup> MARCAZZAN, p. 308.

<sup>28</sup> Mi pare che abbia colto molto bene la bipolarità Manzoni-Goethe il critico Domenico Consoli quando scrive: «Se il Manzoni rappresentava il punto d'approdo cui poteva anche ancorarsi l'irrequieto spirito scalviniano e del quale era stata saggiata con cordiale apertura d'animo la solidità, il Goethe era il punto di passaggio obbligato, la *summa* del secolo, lo sperimentatore più ardimentoso e spericolato d'una sintesi degli opposti sostituita alla sognata armonia tra gli aspetti segretamente risponentisi del creato» (DOMENICO CONSOLI, *Giovita Scalvini e il romanticismo*, in «Italianistica», maggio-agosto 1977, p. 253).





Fabio Danelon

## Proposta per una nuova edizione degli scritti di Giovita Scalvini

**«Il solo fondamentale compito  
e dovere di un editore è di capire  
quanto meglio può il testo  
che pubblica e aiutare gli altri a capirlo»,  
C. DIONISOTTI, «Rivista storica italiana»,  
LXXXV, IV, 1963, p. 892.**

Chi propone una nuova edizione degli scritti di un autore (che non sia cioè replica, silloge o sintesi divulgativa di altre precedenti), se vi è spinto dallo stimolo di un sincero scrupolo scientifico compie inevitabilmente un atto di presunzione. Egli, infatti, in sostanza dichiara di poter fare meglio di quelli che lo hanno preceduto e, conseguentemente, lascia intendere che quanti prima di lui hanno affrontato un'analogha impresa l'hanno condotta, se non proprio male, quanto meno in modo inadeguato e, dunque, insoddisfacente. Un siffatto atteggiamento va in genere considerato positivamente e si può ricondurre nell'ambito del normale desiderio di perfezionamento, essenziale in ogni attività dell'uomo e presupposto indispensabile della ricerca scientifica. Va anche notato, però, che esso, nel lavoro dei filologi, pare arricchirsi più frequentemente che in altre discipline di una vena per così dire «sentimentale» che si manifesta nello sforzo, comune a molti curatori, di sostenere il carattere innovativo e migliorativo del proprio lavoro anche (e talvolta soprattutto) attraverso uno svilimento di quello dei predecessori, realizzato grazie all'impiego sapiente di strumenti retorici ben calibrati. Si tratta di una amplificazione, tutta particolare, della *pars destruens* del discorso: avvertenze, prefazioni, introduzioni di edizioni critiche presentano infatti, al fine di denunciare limiti, manchevolezze, omissioni, lacune di pubblicazioni passate, una densità di ironie, reticenze, preterizioni, litoti davvero eccezionale e senza dubbio meritevole, a sua volta, di indagine scientifica.

Anche il mio intervento, perciò, corre il rischio di cadere nella medesima rete. Spero mi consentiranno di evitarlo, almeno in parte, innanzi tutto l'impari confronto con i nomi che mi troverei a fronteggiare, Niccolò Tommaseo e Mario Marazzan, e poi l'intenzione, modestamente presuntuosa, di formulare una semplice proposta, che richiede il contributo dell'esperienza degli scalvinisti e filologi presenti per essere corretto, arricchito, modificato, trasformato se necessario, ed assumere dunque la statura del vero progetto.

Preliminarmente va detto che l'esigenza di una nuova edizione degli scritti di Giovita Scalvini, o meglio degli scritti rimasti, o meglio ancora degli scritti, tra quelli rimasti, davvero disponibili agli studiosi e non preclusi alla consultazione da un malinteso, geloso (e, mi sia concesso, miope) senso della proprietà di certe famiglie, l'esigenza di una nuova edizione di tali scritti, si diceva, più sicura e completa, è comunemente riconosciuta ed è stata più volte ribadita.

Tuttavia ciò non significa che le due raccolte antologiche scalviniane esistenti, pubblicate da Tommaseo e Marazzan siano poco meritorie. Esse, al contrario, restano molto importanti, anche se (o proprio perché), a ben vedere, risultano opere di Niccolò Tommaseo e di Mario Marazzan più che di Giovita Scalvini, frutto di personali scelte, e dunque di specifici progetti ideologico-culturali dei curatori. I loro notevoli limiti filologici perciò vanno sì registrati, ma non per imputarli a colpa degli editori, il cui fine non era affatto quello di stabilire un testo sicuro, quanto di documentare l'attività di un intellettuale e di un artista del quale intendevano, al tempo stesso, proporre una ben determinata caratterizzazione, morale e culturale<sup>1</sup>.

Essi adottarono senz'altro criteri editoriali discutibili e poco affidabili, ma va anche riconosciuto che senza quelle antologie il letterato bresciano, che ben poco aveva lasciato di stampato, sarebbe andato incontro se non proprio ad un destino di lungo oblio, ad una più modesta e limitata considerazione.

Esiste, infatti, una eccezionale sproporzione tra quanto Scalvini si decise a consegnare ai tipografi e quanto rimase depositato nei suoi cassetti, incompiuto o appena abbozzato, in scartafacci che comunque lasciano intuire qualità non comuni, tanto da fargli

conquistare, mi pare, un posto di rilievo in una virtuale storia *potenziale* della letteratura italiana dal sapore borgesiano. Il carattere schivo e modesto (seppure ricco di ambizioni), l'insicurezza e il travaglio che sempre ne accompagnavano l'agire, la dichiarata intransigenza morale, l'indolenza, la perenne insoddisfazione e l'incessante esercizio di un sempre vigile spirito autocritico (e ipercritico) sono solo alcuni degli elementi che contribuirono a formare le premesse di una tale sproporzione.

Come tutti sanno, infatti, Scalvini in vita pubblicò soltanto qualche articolo sulla «Biblioteca italiana» tra il 1818 e il 1820, il noto saggio sui *Promessi Sposi* nel 1831 a Lugano per i tipi di Ruggia (e proprio di recente un altro stampatore luganese, Giulio Topi, ne ha offerto una gradevole edizione in *facsimile*<sup>2</sup>), la prima traduzione italiana (parziale) del *Faust* di Goethe, presso il milanese Ferrario nel 1835, e quasi null'altro. Tutto qui. Certo, saggio e traduzione sono testi rilevanti, ma sono solo due ed entrambi non completati (sul romanzo manzoniano Scalvini, infatti, si riprometteva di tornare con un secondo articolo): c'erano buone premesse, dunque, perché, una volta scomparsi coloro che l'avevano conosciuto personalmente e ne avevano potuto apprezzare il valore, di Scalvini non si sentisse più parlare per un pezzo.

Se così non fu, e di molte sue carte ci resta almeno una testimonianza a stampa, lo dobbiamo in buona parte proprio a Niccolò Tommaseo. Questi, infatti, raccolse l'invito, lasciategli da Scalvini nel testamento con cui gli affidava i propri scritti inediti, di trascogliere e pubblicare ciò che ritenesse valere la pena di essere reso noto<sup>3</sup>, e si dedicò all'impresa con cura ed affetto. Diversamente, per esempio, il bresciano Giambattista Passerini, forse più perplesso sulla qualità di ciò che aveva sotto mano, trattene presso di sé alcuni manoscritti filosofici scalviniani fino al 1861 senza farne nulla, per poi mandare anche questi, tramite Filippo Ugoni, a Tommaseo, che ne fece stampare qualche saggio in rivista<sup>4</sup>.

Certo, oggi possiamo ribadire quanto già aveva dichiarato severamente Croce, cioè che sarebbe stato meglio che Tommaseo dei manoscritti scalviniani non si fosse preso cura, ma si fosse limitato a conservarli, invece che distruggerli una volta selezionato il materiale da pubblicare. Tuttavia l'indiscutibile danno oggettivo

non deve far ombra, sul piano umano, alla generosa devozione amicale che va comunque riconosciuta al dalmata, di cui troppo spesso si ricordano solo le malizie. E comunque non va imputato ad un arbitrio, perché egli, distruggendoli, credeva di ottemperare alla volontà di Scalvini, secondo quanto gli aveva comunicato in modo malauguratamente impreciso Filippo Ugoni<sup>5</sup>.

Frutto di tale lavoro di cernita, oltre a qualche brano pubblicato in rivista, fu il volume di *Scritti* del 1860<sup>6</sup> (ma ci restano anche due manipoli di foglietti, copiati dagli originali da collaboratori di Tommaseo, probabilmente destinati alla compilazione di altri volumi, previsti e poi non realizzati<sup>7</sup>). Certo, quella raccolta, come si è detto, fu condotta secondo un filologicamente assai discutibile criterio frammentario<sup>8</sup>, che peraltro ben rispondeva al gusto tom-maseano e, probabilmente, alla stessa condizione del materiale; ed oggi resta il rammarico per la parte non indifferente di scritti scalviniani autografi andata irrimediabilmente perduta. Tuttavia essa propone un «ritratto d'autore» arbitrario quanto si vuole, ma di assoluto rilievo e per molti versi davvero penetrante la varietà degli interessi e la complessa personalità, sensibile e problematica, malinconica e meditativa di Giovita Scalvini. Insomma, se non del tutto risarcita, la distruzione degli autografi è almeno in parte ricompensata da una scelta di pagine autobiografiche e d'invenzione comunque significativa, operata con gusto e intelligenza della cifra psicologica dell'autore, se non sempre precisamente forse di quella artistica.

Per altra via, ad ogni modo, giunsero in Italia, probabilmente dal Belgio, altri manoscritti scalviniani e finalmente, nel 1918, approdarono alla Biblioteca Queriniana di Brescia, grazie a un legato di Pietro Da Ponte. Essi, risultano tutti, quasi certamente, del periodo dell'esilio e per lo più sono costituiti da materiale critico e da frammenti poetici. Di essi diede notizia Benedetto Croce, con parole elogiative soprattutto degli scritti critici, in una nota sulla «Critica» del 1940<sup>9</sup>, nota che contribuirà a suscitare negli anni successivi un certo interesse intorno alla figura di Scalvini. Ma già un bresciano, un bresciano in qualche modo «vagabondo» come Scalvini, Mario Marcazzan, fin dai primi anni Trenta aveva iniziato a lavorare su quei manoscritti critici per prendersi poi la briga, nel suo *Foscolo Manzoni Goethe*<sup>10</sup>, di

raccogliere, ordinare, trascegliere quelle carte, spesso appunti sbiaditi, vergati in fretta con grafia oscura, oppure corretti e ricorretti, cancellati e riscritti, chiosati e ricchi di rinvii interni. E un quadro analogo (se non peggiore) gli presentarono quelli che raccoglievano i versi, di cui pure offrì qualche saggio, carte indicative dell'esercizio di un inesausto *labor limae*, di una costante insoddisfazione che raramente aveva permesso all'autore di giungere ad una redazione che lo convincesse appieno.

Marcazzan prese le mosse dall'approfondimento e dall'analisi puntuale degli appunti e degli scritti di interesse foscoliano e manzoniano per giungere all'importante antologia del 1948, a tutt'oggi fondamentale punto di riferimento per conoscere il pensiero critico scalviniano, alla quale impose un titolo significativo, volto a suggerire un ideale percorso letterario (e più generalmente culturale) del critico: da Foscolo attraverso Manzoni per arrivare a Goethe.

Anche l'edizione Marcazzan ha, dunque, un carattere antologico e un'organizzazione interna non sempre soddisfacente dal punto di vista filologico<sup>11</sup> — già Aldo Borlenghi ne aveva avvertito i limiti e aveva iniziato a lavorare ad una edizione completa del materiale queriniano —, ma anche in questo caso la preoccupazione dell'integralità non premeva al curatore, la cui intenzione rimaneva soprattutto quella di far conoscere ed apprezzare lo Scalvini critico, cercando al tempo stesso di offrirne, attraverso una oculata selezione del materiale, una precisa chiave di interpretazione, discutibile ma coerentemente presentata, volta a suggerire, grosso modo, un progressivo avvicinamento del bresciano verso le posizioni dello spiritualismo romantico in ispecie cattolico.

In quel periodo e negli anni successivi, grazie alle ricerche di altri studiosi — e vanno citate in particolare quelle di Robert Van Nuffel e di Marco Pecoraro —, sono stati individuati, resi noti e sondati altri fondi scalviniani, di minore consistenza quantitativa rispetto a quello queriniano, ma comunque di notevole interesse critico e documentario: quelli dell'Archivio del castello di Gaesbeek<sup>12</sup>, dell'Archivio di Stato di Milano<sup>13</sup> e dell'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga di Venezia, quest'ultimo in ispecie di particolare rilievo per consistenza e varietà di materiale, per quel che si può desumere da quanto pubblicato dai non molti che hanno avuto

l'occasione di frequentarlo<sup>14</sup>. Ormai sono parecchi anni, infatti, che esso è stato di fatto precluso agli studiosi dal disinteresse dei proprietari, atteggiamento purtroppo tutt'altro che infrequente tra quanti custodiscono tra le mura domestiche documenti di interesse storico o letterario.

Ma interrompiamo qui il necessario e doveroso *excursus* sulle edizioni scalviniane esistenti per tentare di dare forma alla proposta di una nuova edizione degli scritti di Giovita Scalvini. Essa vorrebbe coniugare le imprescindibili esigenze della filologia con plausibili ipotesi di realizzazione editoriale, sempre tenendo presente che il lavoro dell'editore di testi è un umile lavoro di servizio, anzi di doppio servizio, perché due sono i «padroni» per i quali egli presta la propria opera: l'autore, di cui deve rispettare e talvolta anche intuire con intelligenza e spirito di sottomissione la volontà, e il lettore (un lettore buongustaio di norma scaltrito e di gusti difficili, se non proprio puntiglioso e pedante), al quale va fornita la pietanza del testo cucinata a dovere e con un dovizioso contorno di note e commento, il tutto possibilmente digeribile.

Va detto che la mia comunicazione non solo non ha, com'è ovvio, nessun carattere di definitività, ma rimane «aperta» e vuole costituire soprattutto (questa la sua maggiore ambizione) uno stimolo per una discussione collettiva che rimetta al centro della riflessione intorno a Scalvini il problema dell'edizione, critica e integrale, degli scritti, nella prospettiva di un'impresa non ipotetica, ma da affrontare concretamente in tempi ragionevoli.

Dico questo non per una retorica forma di modestia, bensì mosso dalla consapevolezza delle difficoltà, dei problemi, delle diverse opzioni possibili che comporterà la pubblicazione integrale di materiale tanto eterogeneo, complesso e per lo più frammentario.

Il primo criterio da assumere mi pare debba comunque essere, appunto, quello dell'integralità della futura edizione, che dovrà proporsi di raccogliere al proprio interno tutti gli scritti (tutti gli scritti disponibili) dell'autore. È dunque necessario in primo luogo radunare il materiale scalviniano noto, edito e inedito (e, per quanto riguarda quest'ultimo, sia quello autografo sia quello apografo), operazione peraltro già avviata con il generoso sostegno economico della Fondazione Grazioli. Non risulterà perciò inutile a questo punto proporre un elenco almeno sommario:

le «considerazioni morali» sull'*Ortis* del 1817, pubblicate postume nel 1871 da Tommaseo<sup>15</sup>;

gli articoli compilati per la «Biblioteca italiana» tra il 1818 e il 1820<sup>16</sup>;

il saggio *Dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni. Articolo primo* edito nel 1831<sup>17</sup>;

la traduzione della prima parte del *Faust* di Goethe uscita nel 1835<sup>18</sup>;

quanto pubblicato da Tommaseo nel volume degli *Scritti* e in rivista;

i brani di argomento morale contenuti nei *Frammenti di preziosi manoscritti* pubblicati per le nozze Scanzi-Nember<sup>19</sup>;

quanto pubblicato da Edmondo Clerici in appendice al suo volume *Giovita Scalvini* (Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912)<sup>20</sup>;

quanto pubblicato dal Luzio, dal Li Gotti e, più sicuramente, dal Van Nuffel di ciò che è conservato presso l'attualmente inaccessibile Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga;

le lettere sparse in numerosi volumi e riviste;

i manoscritti queriniani (parzialmente editi soprattutto ad opera del Marcazzan);

il materiale conservato presso l'Archivio di Stato di Milano (in buona parte edito dal Pecoraro);

il materiale della Fondazione Da Como (prevalentemente apografo, fatta eccezione per il testamento, autografo, edito dal Pecoraro);

il manoscritto apografo della Nazionale di Firenze<sup>21</sup>;

il materiale dell'Archivio del castello di Gaesbeek (in buona parte già edito dal Battistini);

le non molte lettere inedite di cui si ha notizia<sup>22</sup>.

La eterogeneità e la consistenza del materiale suggeriscono quindi una fondamentale tripartizione del lavoro, così da distinguere scritti in prosa, produzione poetica, lettere<sup>23</sup>.

La raccolta delle lettere, è pressoché superfluo sottolinearlo, riveste una straordinaria importanza non solo come ausilio essen-

ziale per la cronologia della vita e, spesso, dell'opera di un autore. Esse costituiscono soprattutto un documento fondamentale per ricostruirne un ritratto «dal vivo»: nella corrispondenza, infatti, possiamo seguirne l'itinerario non solo fisico ma più latamente esistenziale, il dipanarsi dei rapporti famigliari, d'amicizia e di lavoro, l'alternarsi degli umori e degli affetti, il succedersi di speranze, entusiasmi e delusioni, di fatiche, decisioni, riflessioni, pentimenti e recriminazioni, e così via. Senza contare il ruolo che queste rivestono, lo sappiamo bene, come prezioso tassello per comporre il mosaico della temperie culturale (ma anche psicologica, politica, sociale) di una stagione.

Per quanto riguarda le lettere di (e a) Scalvini, credo sia possibile prevedere che esse potranno infine costituire un volumetto autonomo. E non prendo in considerazione l'eventualità, tutt'altro che peregrina, che un'indagine archivistica seria e sistematica, mai tentata finora, procuri nuovi cospicui ritrovamenti<sup>24</sup>, ma mi limito a pensare all'ipotesi minima di un semplice riordinamento delle lettere già edite, per lo più pubblicate, però, in modo occasionale, sparse su riviste spesso di non facile consultazione e talvolta bisognose di attente revisioni ed integrazioni, come suggerisce il confronto con gli autografi<sup>25</sup>. Anche in questo caso, infatti, il lavoro risulterà assai utile per la raccolta, il restauro e l'ordinamento del materiale già noto, che peraltro potrà comunque essere sicuramente integrato, per esempio, per lo meno con le lettere di corrispondenza del periodo giovanile, di notevole interesse e in larga parte inedite, conservate presso l'Archivio di Stato di Milano. Certo, ben diverso sarebbe il discorso se tornasse disponibile l'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga, ove è custodito, tra l'altro, il ricco carteggio, di eccezionale importanza, tra Giovanni Arrivabene e Scalvini.

Ben più complessa risulta la situazione della produzione scalviniana in versi e più generalmente «creativa», ancora in gran parte inedita e dunque relativamente poco nota. Essa si presenta, probabilmente, come la sfida filologica più ardua e perciò più avvincente della nuova edizione. Scalvini, infatti, fatto salvo un occasionale e giovanile sonetto per le nozze «de' Sig.ri Lucrezia Soncini ed Alessandro Cigola», stampato nel 1812<sup>26</sup>, non pubblicò altri versi in vita, pur se alla sua attività di poeta teneva molto e si



dedicava con cura nient'affatto dilettesca, come testimoniano, tra l'altro, le lettere inviate a Tommaseo, uno dei non molti amici prediletti cui decise di sottoporre alcune sue composizioni per averne un giudizio, giudizio fin da allora complessivamente positivo<sup>27</sup> e poi comunque ribadito dalla decisione del dalmata di riservare un'intera sezione del volume degli *Scritti* (pp. 296-397) ad una crestomazia della produzione creativa scalviniana (a proposito della quale parla anche di versi «maturi e limatissimi», p. X). E quella sezione, che raccoglie una versione del *Fuoruscito* — sotto il primitivo titolo *L'esule* — ridotta e censurata (come peraltro dichiarato dallo stesso Tommaseo<sup>28</sup> e poi verificato nelle successive edizioni del poemetto dal Boselli e dal Van Nuffel<sup>29</sup>), un testo «raccolto da molte varianti» de l'*Ultimo Carme* (componimento di cui resta qualche traccia anche tra le carte queriniane) e qualche altro frammento minore (tra cui una curiosa moraleggiante «fantasia giovanile» in prosa, *Il sogno di Macario*); quella sezione, dicevo, rimane ancor oggi la più ampia scelta disponibile della produzione poetica scalviniana, integrabile al più, oltre che con l'edizione Van Nuffel del *Fuoruscito*, con il non molto altro pubblicato in seguito soprattutto ad opera del Marcazzan e del Pecoraro<sup>30</sup>.

L'impressione che se ne ricava è quella di una poesia non frutto di scolastica imitazione ma le cui fonti culturali costituiscono alimento ad una sincera ispirazione individuale, per quanto pudicamente trattenuta da una certa sfiducia nelle proprie potenzialità espressive, così da permetterle di mostrare una personalità distinta nel quadro della produzione del tempo; una poesia nella quale pare inoltre riconoscibile un progressivo attenuarsi dei toni dal *Fuoruscito*, ove la passione civile spinge Scalvini fino al registro dell'invettiva, alla poesia degli anni maturi, intima e pensosa, tanto smorzata da risultare talora sfibrata autoanalisi. Eppure tale materiale edito, che denuncia comunque una qualità artistica nient'affatto modesta, non è stato fino ad oggi uno stimolo sufficiente per affrontare seriamente il problema delle migliaia di versi, ancora sostanzialmente sconosciuti, conservati presso la Queriniana di Brescia, versi che promettono di riservare parecchie piacevoli sorprese, come mi pare abbia confermato qui l'intervento di Prandolini. D'altronde tale ritrosia a scavare a

fondo tra quelle carte non è difficile da comprendere, se teniamo conto che esse, per la maggior parte, non solo spesso risultano tra le più dilavate dell'intero fondo, ma presentano anche una situazione testuale talmente disordinata e complessa da potere in molti casi sembrare a prima vista disperata.

Ad essa ha contribuito da un lato lo stesso metodo di lavoro dell'autore, spinto da un costituzionale istinto perfezionista a ritornare più e più volte, spesso a distanza di tempo, sullo stesso tema, su ciascun componimento, sul singolo passo, cancellando, reintegrando, aggiungendo, cassando il termine particolare come interi gruppi di versi, lasciando in sospeso lezioni parallele, proponendo più variazioni sul medesimo argomento, servendosi di criptici rimandi da carta a carta da componimento a componimento, senza mai (o quasi mai) riuscire a giungere ad una redazione da poter chiamare sicuramente definitiva. Di questa insuperabile insoddisfazione artistica (specchio peraltro di altrettanto complesse incertezze e insicurezze esistenziali) che traspare dal procedimento creativo scalviniano (e in certa misura, come vedremo, anche dalla riflessione critica) è in fondo buona testimonianza proprio l'edizione critica del poemetto *Il Fuoruscito*, amorevolmente curata da Robert Van Nuffel, l'unico testo poetico in qualche modo «concluso» da Scalvini<sup>31</sup> — la redazione ultima, del 1838-9 (ma il poemetto fu composto nel 1825), è conservata presso l'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga —, il cui corposo apparato variantistico denuncia le diverse stesure, la lunga elaborazione sul piano ideologico-contenutistico come su quello formale per giungere ad ottenere una redazione, per così dire, provvisoriamente definitiva.

D'altro canto un ulteriore ostacolo che rende particolarmente ostica l'impresa è costituito dal fatto che ci troviamo di fronte a confusi scartafacci di uso privato e non certo a «belle copie» sia pur corrette e ricorrette. Lo stesso ordinamento delle carte, di notevole importanza per la cronologia, per la quale già non si può disporre di molti dati esterni, è attribuibile all'autore per quanto riguarda i quaderni (peraltro mutili in diversi luoghi) segnati L II 24 (80 cc.), *Frammenti di pensieri e ricordi in verso sciolto*, (datato Londra 17 giugno 1823), e L II 26 (56 cc.), *Frammenti di poesia narrativa* (datato Londra 24 giugno 1823: ma Scalvini probabilmente se ne

servì a lungo, dal momento che, per esempio, nella c. 175 troviamo un'indicazione sensibilmente posteriore: «Ostenda 21 settembre 1833»); ma è tutt'altro che sicuro per il manoscritto di maggior mole, L II 27 m 5 (100 cc.), *Versi di vario argomento* (anche qui a c. 47 v troviamo un'indicazione cronologica: «Parigi, 14 agosto 1827»), composto da fogli sparsi, rimescolati quasi certamente ad opera di altra mano, la quale, con ogni probabilità, non ha salvaguardato la pur provvisoria sistemazione che l'autore poteva aver dato al materiale: la stessa situazione, peraltro, si ripresenta per gran parte dei manoscritti contenenti appunti critici.

Al volume dell'edizione degli scritti scalviniani destinato alla produzione poetica (che non è difficile pensare sarà anche quello che comporterà una più lunga preparazione) dovrà dunque far capo tutto il materiale citato, quello autografo inedito e edito (pressoché sempre postumo, come si è visto), e quello edito di cui è distrutto, smarrito o non disponibile l'originale (considerando quest'ultimo alla stregua di apografo).

Per quanto riguarda i manoscritti queriniani, che a quel volume porteranno, come si è detto, il contributo più consistente e filologicamente problematico, se nel complesso sarà difficile presentarne i testi secondo un preciso ordine cronologico (pur collocandosi con ogni probabilità quasi tutti, se non tutti, negli anni dell'esilio), sarà però forse possibile distinguere quanto in essi conservato per generi (si incontrano, tra l'altro, narrazioni in verso — anche di tono orroroso — e poemetti d'ambientazione esotica) oppure per sezioni tematiche, riprendendo con qualche opportuno aggiustamento il criterio tommaseano. Il lettore potrà così ripercorrere in modo più agevole i motivi dell'ispirazione scalviniana, anche attraverso le diverse variazioni e sfumature con cui essi furono affrontati.

È difficile naturalmente (se non addirittura inutile o controproducente) pensare in casi come questo ad un rigido predeterminato metodo editoriale (a meno che non ci si limiti ad una opera di pura trascrizione diplomatica), anzi è più che auspicabile che il curatore confidi in più duttili criteri empirici per ottenere risultati soddisfacenti. Una impresa di questo genere presenta la necessità, infatti, di risolvere problemi frequentemente affini sì, ma che altrettanto spesso pretendono una differente valutazione. Egli

deve cioè cercare di rispondere ogni volta senza pregiudizi alle sollecitazioni cui è di continuo sottoposto dal testo. E necessariamente dunque il lavoro denuncerà un elevato tasso di arbitrarietà nell'opera di ri-costruzione del testo, correndo qualche inevitabile rischio di «infedeltà» colposa agli intendimenti dell'autore per cercare di risultare effettivamente fruibile dal lettore. Ad ogni modo proprio l'arbitrarietà (ragionata, s'intende, ma pur sempre arbitrarietà) che comporta un'impresa di tal genere richiede la massima sorveglianza e, in linea di principio, suggerisce che a tutte le liriche, a ciascun poemetto, ad ogni novella in versi si faccia seguire una nota particolarmente scrupolosa che giustifichi l'operato del curatore e spieghi *come* è avvenuta la ricostruzione del testo.

Sarà quindi opportuno allestire due fasce di apparato (da distinguere anche con un diverso corpo tipografico): la prima destinata ad accogliere quelle lezioni lasciate come possibili alternative (o integrazioni) non sciolte dall'autore, lezioni dunque potenzialmente di pari dignità rispetto a quelle poste in «testo»; l'altro, in corpo minore, destinato al complesso delle varianti gerarchicamente inferiori, lezioni cassate o dubbie, alle eventuali congetture. Un opportuno sistema di rinvii interni, per il quale ci si potrà forse servire anche della nota al testo, permetterà, inoltre, apparentamenti, segnalazioni di affinità formali e/o tematiche, eventuali riprese successive di testi o parti di essi in altri luoghi del *corpus* poetico scalviniano, così da proporre al lettore, tra l'altro, ulteriori possibili percorsi da seguire. In appendice, e forse ancora in corpo minore, andranno infine pubblicati quei lavori la cui elaborazione sia più manifestamente rimasta ad una fase troppo acerba ed i semplici abbozzi.

Resta da considerare il materiale scalviniano in prosa che potremmo definire genericamente saggistico o di intenzione saggistica. Esso è costituito dalle note e riflessioni di carattere memorialistico e morale pubblicate da Tommaseo nella prima sezione degli *Scritti* (pp. 1-197), da quelle di argomento morale e filosofico edite dal dalmata in giornali e riviste (e successivamente integrate dalla Castellani<sup>32</sup>), dai brani, sempre di argomento morale, usciti nell'opuscolo per le nozze Scanzi-Nember, dal materiale in appendice al volume del Clerici, dalle «considerazioni morali» sull'*Ortis*

rese note da Tommaseo, dagli articoli composti per la «Biblioteca italiana», dal saggio sui *Promessi sposi*, dalla traduzione del *Faust*, da qualche altra pubblicazione minore, dai due gruppi di foglietti apografi inediti — che contengono prevalentemente riflessioni di argomento personale e etico-filosofico — conservati presso la Fondazione Da Como di Lonato («Scalvini. Scritti letterari II») e la Biblioteca Nazionale di Firenze («Scalvini. Abbozzi di romanzi II»<sup>33</sup>) e, soprattutto, dai manoscritti queriniani, in buona parte ancora inediti, su cui hanno già lavorato Marcazzan, Borlenghi e chi scrive<sup>34</sup>.

In specie i manoscritti che interessano questo settore di lavoro sono quelli, diversamente mutili e in buona parte frutto di arbitrari raggruppamenti di fogli volanti, segnati L II 25 (cc. 370), *Note di letteratura, di storia ecc* [...] *Sciocchezze*; L II 27 m 1 (cc. 74), *I Promessi Sposi. Note critico-letterarie*; L II 27 m 2 (cc. 25), *Goethe. Note diverse*; L II 27 m 3 (cc. 180), *Della poesia e del Faust di W. Goethe*; L II 27 m 4a (cc. 49), *Prefazione al Faust di Goethe*; L II 27 m 4b (cc. 50), note relative alla Prefazione al *Faust*; L II 27 m 6 (cc. 30), *Note filosofiche*.

L'eterogeneità del materiale mi pare suggerisca una sua ripartizione in due volumi distinti. Il primo si potrà ulteriormente suddividere in due sezioni, l'una riservata alle annotazioni di argomento autobiografico, memorialistico e morale (in cui andrà rifiuto principalmente quanto trascritto — e non sempre pubblicato — da Tommaseo), l'altra agli appunti filosofici, a proposito dei quali, oltre all'apparato filologico, sarà forse opportuno allestire una speciale nota introduttiva che ponga in evidenza, anche attraverso puntuali riferimenti, i debiti di Scalvini in particolare verso la riflessione tedesca contemporanea e il pensiero di Victor Cousin, che egli conobbe a Parigi (seguendone i corsi universitari) e dal quale fu significativamente influenzato.

Il secondo potrà invece essere dedicato agli scritti critici ed alla traduzione del *Faust*, che evidenti motivi di opportunità invitano a proporre — o posporre — (possibilmente corredata del testo originale tedesco a fronte) agli scritti goethiani.

In esso andranno naturalmente radunati, secondo un ordine cronologico e logico, gli scritti editi vivente l'autore o comunque sia pur approssimativamente compiuti, ma anche quell'insieme di

meteoriti e pulviscolo critico composto dai numerosi appunti frammentari, dalle brevi e rapide annotazioni segnate su fogli volanti da Scalvini, non destinato alla pubblicazione e attualmente ordinato, con ogni probabilità, in modo non conforme alla disposizione originaria.

Si potrà così muovere dagli articoli composti per la «Biblioteca italiana» (1818-1820) — la parte in fondo di minor rilievo del *corpus* critico scalviniano —, facendo in questo caso prevalere la logica (o più semplicemente il buon senso) sulla cronologia, che vorrebbe si partisse invece dalle «considerazioni morali» sull'*Ortis* (1817), per poi proseguire, appunto, con le pagine riservate a Foscolo, e quindi con quelle su Manzoni e su Goethe, riprendendo in qualche misura l'ideale direttrice suggerita da Marazzan nella sua antologia.

Credo che tale itinerario vada mantenuto, perché in effetti corrisponde non solo alla successione cronologica degli scritti e ai soggetti più approfonditamente frequentati ma anche ad una progressiva maturazione critica e metodologica, ma sia necessaria, oltre al restauro e ad un'integrazione di quanto offerto da Marazzan, una diversa organizzazione interna del materiale che documenti meglio il lavoro d'«officina», il «procedimento operativo» e l'evoluzione del pensiero del critico bresciano.

In sostanza penso che una migliore soluzione, per la nuova edizione, sarebbe quella di stabilire una più stretta correlazione tra lavori compiuti (o quasi compiuti) e materiale preparatorio (o appunti successivi sul medesimo argomento e su temi limitrofi), in virtù della quale note e appunti non compaiono necessariamente giustapposti ai saggi, ma siano presentati sotto una forma che renda il più possibile evidente al lettore l'evolversi della riflessione scalviniana, così che intorno a ciascun pianeta (i saggi) orbiti un sistema di satelliti (gli appunti) più giovani o più vecchi del pianeta stesso.

Prendo ad esempio il materiale manzoniano: si potrebbe presentare in «testo» l'articolo *Dei Promessi Sposi di A. Manzoni*, introdotto dalle informazioni sulla storia esterna, quindi allestire una prima fascia di apparato, in sostanza di carattere diacronico, genetico, ove trovino luogo, opportunamente richiamate in corrispondenza dei relativi passi dell'articolo stesso, le «note» che più

evidentemente hanno trovato sviluppo nel saggio, mentre ad un secondo apparato dovrebbero essere delegate la registrazione delle varianti e ogni altra incombenza più strettamente filologica. Immediatamente a seguire andrebbero dunque pubblicati lo schema per il secondo articolo sul romanzo manzoniano, le «note» che si possono considerare preparatorie ad esso ed infine le «note» rimanenti che sembrano non aver trovato sbocco nello svolgersi della riflessione scalviniana, con i relativi apparati filologici.

Un criterio sostanzialmente simile si potrebbe adottare per il materiale foscoliano, anche se qui le note da prima fascia d'apparato, tutte successive (fatta salva qualcuna pubblicata da Tommaseo) alle «considerazioni morali» sull'*Ortis*, documenteranno piuttosto le correzioni di prospettiva e la necessariamente maggiore articolazione di giudizio (pur nei limiti di un discorso intermittente e frammentario) sopravvenute rispetto a quelle pagine giovanili e acerbe.

E più o meno lo stesso potrebbe valere pure a proposito del saggio *Della poesia e del Faust di Goethe* e della *Prefazione al Faust* (questo secondo scritto rimasto ad uno stadio ancora germinale e comunque molto più frammentario del primo) e del materiale ad essi relativo, con la differenza che, essendo rimasti tali lavori incompiuti e manoscritti, il secondo apparato dovrà essere organizzato in due colonne, quella di sinistra riservata alle varianti del «testo», quella di destra a corredo filologico della prima fascia.

Il resto degli appunti critici scalviniani potrà infine essere ordinato per temi, per generi, per autori o secondo altre categorie, così come suggerirà di volta in volta il materiale stesso, sempre obbedendo a criteri logici e cronologici. Anche qui, cioè, bisognerà cercare di ricostruire, ove possibile, uno o più itinerari (temporali se possibile, culturali senz'altro) nella riflessione e negli interessi dell'autore.

In questi volumi si potranno inoltre far eventualmente confluire anche tutti gli appunti critici riconoscibili come originali conservati nello *Sciocchezzaio*, anche se la natura particolare di tale manoscritto suggerisce che su di esso sia condotta una speciale indagine preliminare volta appunto ad indagare quanto si presenti come frutto autentico della meditazione scalviniana e quanto invece non risulti

altro che sintesi o ripresa di altri scritti (per quest'ultimo materiale sarebbe forse sufficiente un semplice regesto arricchito dall'indicazione delle fonti)<sup>35</sup>. Il manoscritto L II 25 — i cui termini cronologici sono situabili tra il 27 aprile 1824, data segnata sul primo foglio di guardia, e almeno il gennaio 1829, indicazione presente a c. 319 —, infatti, non è che l'unico noto di una serie di quaderni (di un altro, ora smarrito, ci offre qualche brano e una sommaria descrizione il Clerici<sup>36</sup>) nei quali Scalvini, sotto il titolo *Sciocchezzaio*, raccoglieva, in una sorta di zibaldone a mezza via tra quello belliano e quello leopardiano, annotazioni eterogenee sulle più varie materie. Vi incontriamo, oltre ad appunti probabilmente originali di critica, poesia, filosofia e a qualche verso, numerosi riassunti e citazioni di articoli comparsi su riviste, specialmente francesi e inglesi, note che sintetizzano, riprendendo anche qui lavori di altri, periodi storici, questioni storico-letterarie (con riguardo alle letterature straniere, e a quella inglese in particolare) e così via.

Ecco, a questo punto credo che il mio compito di quest'oggi si possa dire concluso, che la mia proposta sia stata sufficientemente accennata. Mi permetto soltanto di aggiungere un auspicio, che sono certo non è solo mio: che sia sollecito il passaggio dagli interventi *per* l'edizione all'edizione degli scritti di Giovita Scalvini, dalla potenzialità all'atto. L'importante convegno che si è svolto in questi giorni ha contribuito in modo molto significativo a prepararne la strada e a porne delle solide premesse scientifiche: penso perciò che il risultato migliore del nostro incontro sarebbe proprio quello di non concludersi qui ma di trovare ideale continuazione e compimento nell'impresa dell'edizione. Ora però è necessario che alle sollecitazioni degli studiosi corrisponda un concreto impegno da parte di chi, enti pubblici o istituzioni private, possiede la volontà, e soprattutto i mezzi finanziari, per promuovere serie operazioni culturali qual è quella di cui si è parlato, affinché il lavoro possa essere rapidamente e fattivamente avviato. Così si fornirà il servizio più utile agli studi e si celebrerà davvero nel modo più degno la memoria e l'opera di un letterato di statura non comune, come hanno confermato ancora una volta gli autorevoli interventi qui succedutisi, verso il quale Brescia ha ancora un debito da saldare.



## NOTE

<sup>1</sup> Così, per esempio, si esprime Tommaseo nell'introduzione, *Degli studi e degli scritti di Giovita Scalvini*, al volume da lui curato: «A me basta che quanto io scelgo abbia un lato di verità significato in maniera da fare onore a chi scrisse: e le cose che potessero fargli onore, con cura sollecita venni cogliendo; e quelle molte migliaia di pagine, affidatemi dal morente, lessi con amore e coscienza; e da una pagina sovente tolsi un capoverso, da un capoverso un periodo, da un periodo un inciso, una parola potente; e questa materia così divisa e quasi informe, m'ingegnai di disporre sotto certi capi in discorso continuato, con più paziente diligenza che non avrei fatto delle cose mie proprie, alle quali dar tanto peso né oserei né saprei. E tra l'un passo e l'altro ho posto per legame talvolta una parola o due; e queste non sempre di mio, ma o tolte da altri luoghi dell'autore stesso o conformi alla sua maniera di dire. Il solo arbitrio, ch'io mi prendessi fu mutare un qualche raro modo che troppo sapeva di francese; ma forse in tutto un volume non giungono a cento» (p. XII).

<sup>2</sup> G. SCALVINI, *Dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, indagine introduttiva di M. Agliati, Lugano, Giulio Topi editore-stampatore, 1989.

<sup>3</sup> Cfr. M. PECORARO, *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito del 1840-'41*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. Tra illuminismo e romanticismo*, IV, t. II, Firenze, Olschki, 1983, pp. 839-40.

<sup>4</sup> «Rivista contemporanea», t. 29, pp. 410-29 e t. 30, pp. 76-90; 224-39; 395-408, del 1862. Cfr. F. CASTELLANI, *Gli scritti filosofici di Giovita Scalvini*, «Giornale critico della filosofia italiana», XV, 1934, pp. 345-57; così Passerini aveva descritto ad Ugoni i manoscritti affidatigli: «Gli scritti ch'io ho ricevuti di Scalvini montano a circa 400 pagine del formato di un foglio grande di lettera. Sono tutti pensieri staccati, senza alcun titolo, né divisione, scritti in varie epoche dal 1829 al 1841. Versano quasi tutti per questioni ontologiche, o piuttosto di filosofia critica sul passaggio dal subbiettivo all'obbiettivo, e sul valore della nostra cognizione. Da prima risponde ordinariamente in un modo scettico o Kantiano; negli ultimi scritti però entra nelle idee di Hegel e di Cousin, dando un valore assoluto alla ragione impersonale. Vi sono qua e là alcuni pensieri sull'estetica, che forse potrebbero aggiungersi alle altre cose di tal genere», (p. 356). Il giudizio di Passerini si farà poi più cauto, tanto da dubitare dell'opportunità della pubblicazione (p. 357).

<sup>5</sup> Su questo punto mi permetto di rinviare alla mia nota *Tommaseo e Scalvini: un'amicizia letteraria. Con nove lettere inedite di Niccolò Tommaseo*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, p. 87 e n. 77.

<sup>6</sup> *Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di N. Tommaseo con suo proemio e altre illustrazioni*, Firenze, Le Monnier, 1860.

<sup>7</sup> Essi sono ora conservati alla Nazionale di Firenze [segn. Tomm. 200, 32] e alla Fondazione da Como di Lonato. Di tali volumi poi non si fece nulla, a quanto pare anche per la relativa freddezza sull'iniziativa incontrata da Tommaseo nell'ambiente bresciano.

<sup>8</sup> Ed infatti un fiero esponente della scuola storica come Isidoro Del Lungo nel recensire quel volume esprimerà perplessità sul metodo seguito. Cfr. «Archivio storico italiano», n.s., t. XIV, parte II, 1861, pp. 85-99.

<sup>9</sup> B. CROCE, *Di Giovita Scalvini, dei suoi manoscritti inediti, e dei suoi giudizi sul Goethe*, «La critica», XXXVIII, 1940, pp. 241-54.

<sup>10</sup> G. SCALVINI, *Foscolo Manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, a cura di Mario Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.

<sup>11</sup> Per esempio del saggio *Della poesia e del Faust di Goethe* Marazzan dichiara di aver offerto al lettore solo «i tratti essenziali, sacrificandone le zone più fiacche ed incerte» (p. 52).

<sup>12</sup> Si vedano M. BATTISTINI, *Esuli italiani nel Belgio. Lettere di G.S. alla marchesa Arconati-Visconti* (1832-33), «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia, Apollonio, 1934, pp. 167-95; e, dello stesso, *L'archivio Arconati-Visconti di Gaesbeek*, «Rivista storica degli Archivi toscani», III, 2-3-4, 1931, pp. 75-99, 162-95, 282-9.

<sup>13</sup> Si veda quanto ne dice M. PECORARO, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello Scalvini nelle carte della polizia austriaca*, in AA.VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 333-65.

<sup>14</sup> Secondo quanto riferisce Van Nuffel, che più e meglio di tutti ha lavorato su quel materiale, vi dovrebbero essere conservate «le lettere a lui rivolte da Costanza Arconati e un certo numero di manoscritti, tra cui la brutta copia e un primo abbozzo del saggio sui *Promessi sposi*, lo scritto su Francesco Milizia, abbozzi vari di poesia e una copia del *Fuoruscito*» (Introduzione a *Il Fuoruscito*, p. XXVII); poco più avanti (p. XXXI) parla anche di cinquantasette lettere a Giovanni Arrivabene. Nell'articolo *Giovita Scalvini nell'esilio*, citato più sotto, lo studioso belga pubblica poi, traendola sempre dal medesimo Archivio, una prefazione, compiuta, ad una antologia della letteratura italiana per stranieri che poi non si realizzò (pp. 94-99). Si veda, inoltre, R. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, «Convivium», XXV, 6, 1957, pp. 720-31.

<sup>15</sup> In una «effemeride pedagogica genovese», a quanto sostiene l'avvertenza dell'edizione nella «Biblioteca nazionale» Le Monnier del romanzo foscoliano, edizione alla quale quelle considerazioni furono premesse: «Di quella effemeride e di alcune importanti correzioni sul manoscritto originale, il figlio del dalmata illustre, con gentile annuenza, ci favoriva la comunicazione» (p. VI). Cito dalla «nona impressione» del 1910.

<sup>16</sup> *Compendio della Storia della bella letteratura greca, latina e italiana*, ad uso degli alunni del Seminario e Collegio arcivescovile di Pisa, di GIUSEPPE M. CARDELLA, professore di eloquenza e di lingua greca nel medesimo seminario e collegio. Pisa, MDCCCXVI-XVII, tre voll. in 8°, t. XI, agosto 1818, pp. 145-59; *Edipo Coloneo*, tragedia di SOFOCLE recata in versi italiani dal Cav. GIAMBATTISTA GIUSTI, — Parma, 1817, co' tipi bodoniani, di pag. 168, t. XII, novembre 1818, pp. 145-65; *Tragedie* di SALVATORE SCUDERI. — Catania, 1816, dalla stamperia della Università, un vol. in 8°, di pag. 255, t. XIII, gennaio 1819, pp. 11-26; *Commento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante e quattro lettere del conte Lorenzo Magalotti*. — Milano, 1819, un vol. in 8°, di pag. 108, oltre la prefazione di pag. VIII, t. XIV, maggio 1819, pp. 187-92; *L'Iliade di Omero fatta italiana da LORENZO MANCINI*, fiorentino — Firenze, 1818, in 8°, tomo I di pag. 511, t. XIV, giugno 1819, pp. 343-62; *Gerusalemme distrutta*, poema epico di CESARE ARICI. — Brescia, 1819, un volume in 8°, di pag. 219. Contiene i primi sei canti — *Tito*, ossia *Gerusalemme distrutta*, poema epico inedito del Conte DANIELE FLORIO, udinese. Primo e secondo canto che ora si pubblicano per saggio. — Venezia, 1819. Un volume in 8° di pag. 60, t. XVII, febbraio e marzo 1820, pp. 175-94 e pp. 319-36; *Il Conte di Carmagnola*, tragedia di ALESSANDRO MANZONI. — Milano, 1820, presso Vincenzo Ferrario. Un volumetto in 8°, t. XVII, febbraio 1820, pp. 343-62.

L'attribuzione della recensione al *Carmagnola* è però assai dubbia: si vedano in proposito B. MARTINELLI, *Il Manzoni e la cerchia degli amici bresciani* (in specie, pp. 151-64), in *Manzoni e il suo impegno civile*, Manifestazioni manzoniane a Brescia (4-6

ottobre 1985), Azzate (Va), Ed. Otto/Novecento, 1986; e il mio «*Note*» di *Giovita Scalvini su I Promessi Sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1986, p. 5 n. 3.

Con ogni probabilità è di Scalvini, invece, la lettera, peraltro non priva di interesse per i giudizi espressi, che accompagna i frammenti delle *Grazie* foscoliane pubblicati nel t. XI, agosto 1818, pp. 199-202 (la più antica edizione — non autorizzata —, lo rammentiamo, di frammenti delle *Grazie*): parte di essa, infatti, è riprodotta da Tommaseo negli *Scritti*, cit., pp. 34-5. Cfr. a questo riguardo P. PAOLINI, *Giovita Scalvini e Ugo Foscolo*, in *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Grafo, 1979, pp. 279-82. Anche Mario Scotti (U. Foscolo, *Poesie e carmi*, vol. I dell'Edizione Nazionale, a cura di F. Pagliai — G. Folena — M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985, p. 464) sembra propendere, pur con le necessarie cautele, per l'attribuzione a Scalvini dell'invio dei versi e della relativa lettera di accompagnamento: «L'ipotesi è probabile, ma finora non è stata suffragata da prove di fatto».

Ma il problema della collaborazione di Giovita Scalvini alla rivista milanese (e di eventuali ulteriori attribuzioni) merita di essere nuovamente affrontato.

<sup>17</sup> Lugano, Ruggia, 1831; nel 1883, presso Bersi, il canonico Rossa ne pubblicò un'edizione, pressoché identica, condotta su un manoscritto di sua proprietà «copia precisa, identica all'autografo lasciato dall'esimio autore».

<sup>18</sup> Milano, Ferrario, 1835. Ma di quella edizione Scalvini non risultò pienamente soddisfatto e desiderava rinnovarla. Presso la Biblioteca Queriniana di Brescia è conservata una copia [segn. Rari K 8] con correzioni, non numerose, forse autografe di Scalvini; propensi a ritenerle tali si dichiarano il VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, cit., p. 723 n. 7, e il Saito. A Saito dobbiamo poi il ritrovamento, presso il bibliofilo milanese Spartaco Asciamprener, della copia, corretta da Scalvini, e da questi lasciata in eredità a Gaetano Melzi affinché egli procurasse «che alcun librajo faccia con esse correzioni un'altra edizione del mio lavoro» (cfr. M. Pecoraro, *La biografia dello Scalvini...*, cit., p. 839); su di essa Saito si è basato per offrire una nuova edizione della traduzione scalviniana: J. W. GOETHE, *Faust*, traduzione di Giovita Scalvini. Introduzione e note di Nello Saito. Seconda edizione [la prima è del 1953] riveduta su nuovi documenti, Torino, Einaudi, 1960. Si veda anche, per un ulteriore intervento correttivo, M. PECORARO, *Una versione poetica dello Scalvini di un passo del Faust*, in *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna, Pàtron, 1970, pp. 251-61.

Agli scritti editi in vita vanno poi con buona probabilità aggiunte le *Notizie intorno alla vita e agli scritti di Francesco Milizia*, premesse (senza firma) alle *Lettere di Francesco Milizia al conte Fr. di Sangiovanni ora per la prima volta pubblicate*, Parigi, Giulio Renouard, 1827, generalmente attribuite, invece, a Camillo Ugoni che delle lettere fu il curatore. Della paternità scalviniana dello scritto è testimone Filippo Ugoni (*Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, in appendice a CAMILLO UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, Milano, Bernardoni, 1856-7, vol. IV, p. 486): «[lettere] alle quali [Camillo] dette [...] pubblicità in Parigi coi tipi di Paolo Renouard [il tipografo stampatore del volume], facendovi precedere una molto graziosa prefazione del nostro Scalvini»; affermazione ribadita nella biografia di Scalvini compilata per Tommaseo (cfr. M. PECORARO, *La biografia dello Scalvini...*, cit., pp. 830-1). Conferma alle parole di Filippo Ugoni viene dal Van Nuffel (*Giovita Scalvini nell'esilio*, «Risorgimento», VII, 2, 1964, pp. 68-9) il quale afferma che il manoscritto è conservato presso l'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga.

<sup>19</sup> Brescia, tip. Rivetti e Scalvini, 1882.

<sup>20</sup> Questa la partizione imposta dal Clerici: dallo «*Sciocchezzaio*», pp. 137-56; dai «*Vaneggiamenti*», pp. 159-71; dai *Pensieri*, pp. 175-8; *Lettere inedite (1810-41)*, pp. 181-98.

<sup>10</sup> G. SCALVINI, *Foscolo Manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, a cura di Mario Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.

<sup>11</sup> Per esempio del saggio *Della poesia e del Faust di Goethe* Marazzan dichiara di aver offerto al lettore solo «i tratti essenziali, sacrificandone le zone più fiacche ed incerte» (p. 52).

<sup>12</sup> Si vedano M. BATTISTINI, *Esuli italiani nel Belgio. Lettere di G.S. alla marchesa Arconati-Visconti* (1832-33), «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia, Apollonio, 1934, pp. 167-95; e, dello stesso, *L'archivio Arconati-Visconti di Gaesbeek*, «Rivista storica degli Archivi toscani», III, 2-3-4, 1931, pp. 75-99, 162-95, 282-9.

<sup>13</sup> Si veda quanto ne dice M. PECORARO, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello Scalvini nelle carte della polizia austriaca*, in AA.VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 333-65.

<sup>14</sup> Secondo quanto riferisce Van Nuffel, che più e meglio di tutti ha lavorato su quel materiale, vi dovrebbero essere conservate «le lettere a lui rivolte da Costanza Arconati e un certo numero di manoscritti, tra cui la brutta copia e un primo abbozzo del saggio sui *Promessi sposi*, lo scritto su Francesco Milizia, abbozzi vari di poesia e una copia del *Fuoruscito*» (Introduzione a *Il Fuoruscito*, p. XXVII); poco più avanti (p. XXXI) parla anche di cinquantasette lettere a Giovanni Arrivabene. Nell'articolo *Giovita Scalvini nell'esilio*, citato più sotto, lo studioso belga pubblica poi, traendola sempre dal medesimo Archivio, una prefazione, compiuta, ad una antologia della letteratura italiana per stranieri che poi non si realizzò (pp. 94-99). Si veda, inoltre, R. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, «Convivium», XXV, 6, 1957, pp. 720-31.

<sup>15</sup> In una «effemeride pedagogica genovese», a quanto sostiene l'avvertenza dell'edizione nella «Biblioteca nazionale» Le Monnier del romanzo foscoliano, edizione alla quale quelle considerazioni furono premesse: «Di quella effemeride e di alcune importanti correzioni sul manoscritto originale, il figlio del dalmata illustre, con gentile annuenza, ci favoriva la comunicazione» (p. VI). Cito dalla «nona impressione» del 1910.

<sup>16</sup> *Compendio della Storia della bella letteratura greca, latina e italiana*, ad uso degli alunni del Seminario e Collegio arcivescovile di Pisa, di GIUSEPPE M. CARDELLA, professore di eloquenza e di lingua greca nel medesimo seminario e collegio. Pisa, MDCCCXVI-XVII, tre voll. in 8°, t. XI, agosto 1818, pp. 145-59; *Edipo Coloneo*, tragedia di SOFOCLE recata in versi italiani dal Cav. GIAMBATTISTA GIUSTI, — Parma, 1817, co' tipi bodoniani, di pag. 168, t. XII, novembre 1818, pp. 145-65; *Tragedie di SALVATORE SCUDERI*. — Catania, 1816, dalla stamperia della Università, un vol. in 8°, di pag. 255, t. XIII, gennaio 1819, pp. 11-26; *Commento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante e quattro lettere del conte Lorenzo Magalotti*. — Milano, 1819, un vol. in 8°, di pag. 108, oltre la prefazione di pag. VIII, t. XIV, maggio 1819, pp. 187-92; *L'Iliade di Omero fatta italiana da LORENZO MANCINI*, fiorentino — Firenze, 1818, in 8°, tomo I di pag. 511, t. XIV, giugno 1819, pp. 343-62; *Gerusalemme distrutta*, poema epico di CESARE ARICI. — Brescia, 1819, un volume in 8°, di pag. 219. Contiene i primi sei canti — *Tito*, ossia *Gerusalemme distrutta*, poema epico inedito del Conte DANIELE FLORIO, udinese. Primo e secondo canto che ora si pubblicano per saggio. — Venezia, 1819. Un volume in 8° di pag. 60, t. XVII, febbraio e marzo 1820, pp. 175-94 e pp. 319-36; *Il Conte di Carmagnola*, tragedia di ALESSANDRO MANZONI. — Milano, 1820, presso Vincenzo Ferrario. Un volumetto in 8°, t. XVII, febbraio 1820, pp. 343-62.

L'attribuzione della recensione al *Carmagnola* è però assai dubbia: si vedano in proposito B. MARTINELLI, *Il Manzoni e la cerchia degli amici bresciani* (in ispecie, pp. 151-64), in *Manzoni e il suo impegno civile*, Manifestazioni manzoniane a Brescia (4-6

ottobre 1985), Azzate (Va), Ed. Otto/Novecento, 1986; e il mio «*Note*» di *Giovita Scalvini su I Promessi Sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1986, p. 5 n. 3.

Con ogni probabilità è di Scalvini, invece, la lettera, peraltro non priva di interesse per i giudizi espressi, che accompagna i frammenti delle *Grazie* foscoliane pubblicati nel t. XI, agosto 1818, pp. 199-202 (la più antica edizione — non autorizzata —, lo rammentiamo, di frammenti delle *Grazie*): parte di essa, infatti, è riprodotta da Tommaseo negli *Scritti*, cit., pp. 34-5. Cfr. a questo riguardo P. PAOLINI, *Giovita Scalvini e Ugo Foscolo*, in *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Grafo, 1979, pp. 279-82. Anche Mario Scotti (U. Foscolo, *Poesie e carmi*, vol. I dell'Edizione Nazionale, a cura di F. Pagliai — G. Folena — M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985, p. 464) sembra propendere, pur con le necessarie cautele, per l'attribuzione a Scalvini dell'invio dei versi e della relativa lettera di accompagnamento: «L'ipotesi è probabile, ma finora non è stata suffragata da prove di fatto».

Ma il problema della collaborazione di Giovita Scalvini alla rivista milanese (e di eventuali ulteriori attribuzioni) merita di essere nuovamente affrontato.

<sup>17</sup> Lugano, Ruggia, 1831; nel 1883, presso Bersi, il canonico Rossa ne pubblicò un'edizione, pressoché identica, condotta su un manoscritto di sua proprietà «copia precisa, identica all'autografo lasciato dall'esimio autore».

<sup>18</sup> Milano, Ferrario, 1835. Ma di quella edizione Scalvini non risultò pienamente soddisfatto e desiderava rinnovarla. Presso la Biblioteca Queriniana di Brescia è conservata una copia [segn. Rari K 8] con correzioni, non numerose, forse autografe di Scalvini; propensi a ritenerle tali si dichiarano il VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, cit., p. 723 n. 7, e il Saito. A Saito dobbiamo poi il ritrovamento, presso il bibliofilo milanese Spartaco Asciamprener, della copia, corretta da Scalvini, e da questi lasciata in eredità a Gaetano Melzi affinché egli procurasse «che alcun librajo faccia con esse correzioni un'altra edizione del mio lavoro» (cfr. M. Pecoraro, *La biografia dello Scalvini...*, cit., p. 839); su di essa Saito si è basato per offrire una nuova edizione della traduzione scalviniana: J. W. GOETHE, *Faust*, traduzione di Giovita Scalvini. Introduzione e note di Nello Saito. Seconda edizione [la prima è del 1953] riveduta su nuovi documenti, Torino, Einaudi, 1960. Si veda anche, per un ulteriore intervento correttivo, M. PECORARO, *Una versione poetica dello Scalvini di un passo del Faust*, in *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna, Pàtron, 1970, pp. 251-61.

Agli scritti editi in vita vanno poi con buona probabilità aggiunte le *Notizie intorno alla vita e agli scritti di Francesco Milizia*, premesse (senza firma) alle *Lettere di Francesco Milizia al conte Fr. di Sangiovanni ora per la prima volta pubblicate*, Parigi, Giulio Renouard, 1827, generalmente attribuite, invece, a Camillo Ugoni che delle lettere fu il curatore. Della paternità scalviniana dello scritto è testimone Filippo Ugoni (*Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, in appendice a CAMILLO UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, Milano, Bernardoni, 1856-7, vol. IV, p. 486): «[lettere] alle quali [Camillo] dette [...] pubblicità in Parigi coi tipi di Paolo Renouard [il tipografo stampatore del volume], facendovi precedere una molto graziosa prefazione del nostro Scalvini»; affermazione ribadita nella biografia di Scalvini compilata per Tommaseo (cfr. M. PECORARO, *La biografia dello Scalvini...*, cit., pp. 830-1). Conferma alle parole di Filippo Ugoni viene dal Van Nuffel (*Giovita Scalvini nell'esilio*, «Risorgimento», VII, 2, 1964, pp. 68-9) il quale afferma che il manoscritto è conservato presso l'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga.

<sup>19</sup> Brescia, tip. Rivetti e Scalvini, 1882.

<sup>20</sup> Questa la partizione imposta dal Clerici: dallo «*Sciocchezzaio*», pp. 137-56; dai «*Vaneggiamenti*», pp. 159-71; dai *Pensieri*, pp. 175-8; *Lettere inedite (1810-41)*, pp. 181-98.

<sup>21</sup> A proposito del quale si veda M. GNOCCHI, *Intorno ad un presunto romanzo di Giovita Scalvini*, in AA.VV., *Studi letterari per il 250° anniversario della nascita di Carlo Goldoni*, Pavia, tip. del Libro, 1957, pp. 331-42.

<sup>22</sup> Fra le minuzie vanno poi ricordate alcune chiose ad un romanzo di Santorre di Santarosa. Cfr. V. CIAN, *Santorre di Santarosa romanziere e Giovita Scalvini suo critico*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. LXXIV, 1919, pp. 267-71.

<sup>23</sup> Una soluzione per certi versi simile è stata prospettata anche da C. ANSELMINI, *Inediti scalviniani: esempi di trascrizione e linee per una edizione integrale dell'opera*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», VI, 1985, pp. 273-98 (in specie pp. 293 e ss.).

<sup>24</sup> Qualche «dritta» è già suggerita dagli indici dei due utilissimi volumi, promossi dalla Regione Lombardia, *I carteggi delle biblioteche lombarde. Censimento descrittivo*, a cura di V. Salvadori, Milano, Bibliografica, vol. I: Milano e provincia, 1986; vol. II: provincie di Bergamo, Brescia, Como, Cremona, Mantova, Pavia, Sondrio, Varese, 1991.

<sup>25</sup> Tra i contributi specifici più rilevanti relativi alla pubblicazione della corrispondenza scalviniana vanno segnalati: F. BOSELLI, *Tre lettere inedite di G. S.*, «L'Illustrazione bresciana», VI, 94, 16 luglio 1907; E. CLERICI, *G.S.*, op. cit.; G. BUSTICO, *G.S. e la «Biblioteca Italiana» con cinque lettere a G. Acerbi*, in *Giornali e giornalisti del Risorgimento*, Milano, Caddeo, 1924, pp. 39-50 (già in «Rivista d'Italia», XIX, 6, 1916); A. LUZIO, *Profili biografici e bozzetti storici*, Milano, Cogliati, 1927, II, pp. 1-60; M. BATTISTINI, *Esuli italiani nel Belgio. Lettere di G.S. alla marchesa Arconati-Visconti (1832-33)*, cit.; R.O.J. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, cit., pp. 720-31; L. SALA QUARANTA, «*Rivista italiana*». *Storia di una rivista risorgimentale mai pubblicata*, «Bollettino storico della Svizzera Italiana», LXXIII, 4, 1961, pp. 147-78; M. PECORARO, *Alcune lettere di G.S. totalmente o parzialmente inedite*, «Lettere italiane» XV, 1, 1963, pp. 61-84; C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a G.S. durante l'esilio*, a cura di R.O.J. Van Nuffel, Brescia, Tip. F.lli Geroldi, 1965; V. CHIESA, *Tre lettere inedite di G.S. a Giacomo Ciani*, «Bollettino storico della Svizzera Italiana», LXXXIV, 1, 1972, pp. 5-8; M. PECORARO, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello Scalvini nelle carte della polizia austriaca*, cit.; F. DANELON, *Due lettere inedite di G.S.*, «Otto/novecento», XV, 6, 1991, pp. 135-40.

<sup>26</sup> *Serti poetici per le nozze de' signori Lucrezia Soncini ed Alessandro Cigola bresciani*, Brescia, tip. Bendiscioli, 1812. Il sonetto *Allo sposo* di Scalvini è a p. 32.

<sup>27</sup> Cfr. DANELON, *art. cit.*, pp. 74 e ss.

<sup>28</sup> «[...] mi credetti in obbligo di toglier via alcuni tratti che direttamente, con severità forse giusta ma troppo crudele, ferivano qualche persona stimata e compianta da molti, non incolpabile per dir vero, e che sopportò con animo più fermo la trista sorte che non facesse la lieta» (p. 261).

<sup>29</sup> G. SCALVINI, *Il Fuoruscito* [a cura di C. Boselli], Brescia, Gatti, 1947; Id., *Il Fuoruscito* (testo critico dall'autografo), a cura di R.O.J. Van Nuffel, Bologna, Commissione per i testi lingua, 1961.

<sup>30</sup> Cfr. M. MARCAZZAN, *Sulla poesia di Giovita Scalvini*, «Humanitas», IV, 3, 1949, pp. 302-21 (poi rifiuto in *Vita e poesia di Giovita Scalvini* all'interno del volume dello stesso *Nostro Ottocento*, Brescia, La Scuola, 1955, pp. 85-146); e PECORARO, *Lettere dall'esilio e frammenti inediti...*, art. cit.. Qualcosa è stato pubblicato anche da CLERICI, *op. cit.*, pp. 203-5 e 209-16.

<sup>31</sup> Ma ad ogni modo non destinato alla pubblicazione. Stando a quanto riferisce E. LI

GOTTI, *Lettere e documenti di storia del Risorgimento italiano*, «Leonardo», V, 7-8, 1934, p. 306, il manoscritto fu donato ad Arrivabene custodito «in una sopracoperta sulla quale l'Autore aveva scritto che il poemetto non doveva essere mostrato a nessuno».

<sup>32</sup> F. CASTELLANI, *Gli scritti filosofici di Giovita Scalvini*, art. cit., XVI, 1935, pp. 38-49, 250-9, 397-406.

<sup>33</sup> Titolo ingannevole, come ha dimostrato lo Gnocchi, *art. cit.*.

<sup>34</sup> Del lavoro di revisione di Borlenghi resta traccia nella sezione dedicata a Scalvini del volume *Critici dell'età romantica*, a cura di C. CAPPUCCIO, pp. 81-138 (ma si tenga presente la *Nota bibliografica* del Cappuccio, pp. 46-7). Cfr. poi F. DANELON, «*Note*» di *Giovita Scalvini su I Promessi Sposi*, cit..

<sup>35</sup> Su questo manoscritto si veda C. ANSELMI, *art. cit.*.

<sup>36</sup> «Ho qui, sul mio tavolino, un diario inedito, dal titolo *Sciocchezzaia*; scritto in Milano, tra il 1819 e il 1821 [...] e poi rimasto lungamente nascosto fra le travi di una soffitta, perché sfuggisse all'occhio linceo della polizia austriaca. [...] accanto a pensieri morali, a serie meditazioni sulle vicende della vita, ad abbozzi e brani di romanzi, a versi, a minute o copie di lettere, s'incontrano curiosi particolari della vita del Foscolo e del Monti, amici del poeta, accenni arguti alle furiose polemiche fra classici e romantici, e al periodico romantico-liberale *Il Conciliatore* [...] ricordi e satire della vita milanese durante quel luttuoso periodo di congiure e di sangue» (E. CLERICI, *Profilo di un'anima. Giovita Scalvini*, «Il Marzocco», XII, 39, 29 settembre 1907). Cfr. anche Clerici, *op. cit.*, p. 202. Il Clerici ottenne in visione il materiale di cui offre una breve silloge in appendice al suo volume da un non meglio identificato «colto e modesto patrizio bresciano».





## Nuovi materiali d'archivio scalviniani

«Tutti i miei manoscritti, informi abbozzi di lavori ch'io non ho saputo compiere, siano mandati al signor Niccolò Tommaseo: se questi non sapesse che farne, siano dati al signor Camillo Ugoni; e s'egli pur non volesse accettarli, siano bruciati: il che l'Ugoni ed il Tommaseo debbono ad ogni modo fare della maggior parte: ma io non ho tempo ora di scegliere»<sup>1</sup>. Quanto riportato dal Tommaseo a proposito degli autografi scalviniani altera parzialmente la volontà del testatore, che aveva prescritto non la distruzione delle carte, ma la loro esclusiva destinazione ai due amici<sup>2</sup>.

Le disposizioni testamentarie di Giovita Scalvini in merito ai suoi scritti e alle cure editoriali dei medesimi causarono da un lato la distruzione o, per lo meno, la dispersione degli autografi del letterato bresciano e dall'altro lato una tradizione non autentica di alcune sue opere, pesantemente interpolate, rimaneggiate e tagliate da Niccolò Tommaseo<sup>3</sup>. Certo le carte scalviniane rappresentavano materialmente, a giudicare da quelle superstiti, la tormentata vena compositiva del loro autore: rielaborazioni molteplici, una congerie di varianti mai scelte, l'assenza di un testo definitivo caratterizzano la produzione del letterato bresciano, che diede alle stampe una minima parte di quanto ebbe a comporre. Il Tommaseo, per eseguire le ultime volontà dell'amico, si recò a Brescia nell'ottobre 1844 e ritirò dalle mani di Filippo Ugoni il materiale scalviniano a lui destinato; iniziò a leggere e a vagliare, a mettere in ordine e a sistemare gli scritti e gli appunti frammentari dello Scalvini in modo da ricavarne una silloge da pubblicare. La selezione fu condotta, come ha notato qualche critico, «con eccessivo arbitrio» e fruttò l'edizione comparsa nel 1860 per i tipi di Le Monnier<sup>4</sup>.

Questo per quanto riguarda le rime. Identico trattamento subì anche il commento scalviniano all'*Ortis* del Foscolo: il testo, rivisto dal Tommaseo, fu utilizzato come prefazione per l'edizione della «Biblioteca nazionale» stampata dalla casa editrice Le Monnier<sup>5</sup>. Ricordo le traversie della tradizione delle opere scalviniane, per altro ben note agli studiosi, limitando la panoramica alle rime e al commento all'*Ortis*, perché sono i due blocchi di produzione più rappresentati dal materiale illustrato di seguito.

Le vicende degli scritti dello Scalvini suggerirono ai critici letterari un'estrema cautela. Si avvertì insopprimibile l'esigenza di sospendere l'esegesi in attesa di un chiarimento filologico certo e nel contempo di allargare le ricerche di indizi e testimonianze documentarie a tutta la cerchia di amici e corrispondenti scalviniani<sup>6</sup>.

Fruttosa, ad esempio, si rivelò la consultazione dell'archivio privato della famiglia Arrivabene Valenti Gonzaga, nel quale Robert van Nuffel reperì «un fascicolo importante di carte scalviniane» pervenuto in quella sede in conseguenza della solida e duratura amicizia che legò il conte Giovanni Arrivabene allo Scalvini<sup>7</sup>. Ma il van Nuffel non fu certo il primo a utilizzare le carte Arrivabene; anzi, nella *Nota al testo del Fuoruscito*, a p. XXXVII, osserva «Il manoscritto di cui imprendo l'edizione non è stato da me né scoperto né rivelato: altri studiosi poterono averlo tra le mani» e ricorda Alessandro Luzio, Edmondo Clerici, autore di una biografia dello Scalvini, e Fausto Boselli, che studiò il poema, senza però mai pubblicare il risultato delle sue ricerche, e che ne preparò un'edizione, curata, dopo la sua morte, dal figlio Camillo. Il lavoro di van Nuffel confermò l'ipotesi del Marazzan che «non tutti dunque gli scritti dello Scalvini .... finirono in mano al Tommaseo». E anche quelli che il Dalmata ebbe tra le mani presero talvolta altre direzioni e non confluirono nella *Raccolta Tommaseo* della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, come dimostrò il rinvenimento di materiali scalviniani ad Abano, presso Maria Artale Tolja, nipote del Tommaseo<sup>8</sup>.

Proprio percorrendo la strada degli archivi privati<sup>9</sup> mi è stato possibile trovare un altro fascicolo scalviniano, che presento con l'essenzialità propria dell'archivista, quale io sono, lasciando ai filologi e ai critici letterari gli ulteriori oneri dell'edizione e della valutazione dei nuovi reperti.

Qualche mese fa incominciai la schedatura e il riordino dell'archivio privato Salghetti-Drioli (secc. XVIII-XX), conservato dalla famiglia a Vicenza<sup>10</sup>.

Francesco Drioli (1738-1808) nel 1759 iniziò su scala industriale la produzione di maraschino, il caratteristico distillato dalmata, e fondò una ditta rinomata a livello internazionale, che continuò la sua attività a Zara fino all'ultimo conflitto mondiale e poi in Italia, sempre ininterrottamente sotto la guida della medesima famiglia. Infatti Francesco Drioli, che non aveva avuto figli, designò come suo successore ed erede il nipote Giuseppe Salghetti. Alcuni membri però, insieme alla conduzione dell'impresa familiare, svolsero una loro personale attività, anche artistica e culturale. Ad esempio, Francesco (1811-1877), figlio di Giuseppe, fu pittore di buon livello e frequentò l'ambiente culturale fiorentino, nel quale entrò in contatto con personalità di spicco, quali Giovan Pietro Vieusseux, il Tommaseo e Pietro Capponi.

Francesco ebbe un figlio maschio, Simeone, da cui discendono in linea diretta le attuali proprietarie dell'archivio, e tre femmine: Carolina, che sposò Venanzio Cippico; Giuseppina, maritata ad Antonio Friedrich von Adelsfeld, ed infine Ernestina, che andò in moglie a Spiridione Artale. Costui era figlio di primo letto di Diamante Pavello, la donna che Niccolò Tommaseo sposò nel 1851. Ecco il legame fra il Tommaseo, erede delle carte dello Scalvini, e i discendenti Cippico, attuali proprietari del materiale in questione<sup>11</sup>. Non bisogna poi dimenticare che il figlio di Venanzio Cippico, il conte Antonio, senatore del Regno, fondò nel 1926 insieme ad Arnolfo Bacotich la rivista «Archivio storico per la Dalmazia», per la quale raccolse incessantemente materiale documentario inerente alla Dalmazia, che poi depositò in gran parte nella Biblioteca del Senato (*Fondo Cippico-Bacotich*)<sup>12</sup>.

Quanto ora è in possesso dei Cippico è un insieme di fogli, talvolta anche di dimensioni molto ridotte, di solito sciolti, ad eccezione di un fascicolo legato, che si descriverà più avanti, di carta, talvolta pesante, bianca e colorata: l'aspetto esteriore è assai simile a quello della raccolta conservata dalla Biblioteca della Fondazione «Ugo da Como» di Lonato e del materiale di Maria Artale Tolja acquistato dal Ministero della pubblica istruzione per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>13</sup>. Del resto anche

l'assenza di datazioni, la mancanza di ordine e la presenza di copiose varianti, riscontrabili pure ad un sommario esame, sono riconducibili all'indole e alle abitudini dello Scalvini, evidenziate da Giacomo Prandolini nella sua relazione. Il materiale, prima degli interventi di condizionamento effettuati in occasione della presente rilevazione<sup>14</sup>, era semplicemente raccolto entro un foglio di carta pesante di colore marroncino recante la scritta a matita «Contiene / Scalvini / Prosa e poesia / Scalvini e dell'Ortis / Pensieri morali / Considerazione / Frammenti di lettere / di N. Tommaseo e Fr. Salghetti», la quale non rispecchia però l'autentico contenuto della confezione, che risulta invece così composta:

I. Fascicolo raccolto da un foglio di carta celeste recante la scritta a matita «Scalvini / Prosa e poesia»:

1. *L'esule*: poema, noto anche con il titolo *Il Fuoruscito*<sup>15</sup>.

Compare nell'edizione del 1860 (p. 265-95); il ms attesta lezioni diverse sia dall'edizione del Tommaseo sia da quella del van Nuffel. 9 cc. num. r e v da 7 a 24; tutte più o meno delle stesse dimensioni: mm 286 x 191 (MIN), 295 x 205 (MAX); con bordi frastagliati, talvolta danneggiati; carta di colore avorio senza filigrana.

2. Frammenti poetici greci molto lacunosi

*inc.* «πανσόφω»

1 c. senza numerazione; mm 242 x 151; colore avorio; è il v di un testo a stampa *inc.* «Biblioteche pubbliche governative: concorso a otto posti di alunno sottobibliotecario».

3. Raccolta di 21 frammenti<sup>16</sup>:

a. «Scalvini / versi»; avorio, senza filigrana, bordi strappati e irregolari, mm 145 x 155 circa, sigillo in ceralacca rossa.

b. «11 / Scalvini / Pensieri vari / da ordinare»; grigio; è il v di una busta strappata indirizzata a Niccolò Tommaseo; bordi irregolari: mm 135 x 84 (MAX).

c. «Scalvini / Fine / 6»; celeste; è il v di una busta strappata su cui non si rileva l'indirizzo; bordi irregolari: mm 170 x 125 (MAX).

d. «Scalvini / Versi»; su brandello di testo a stampa sulle due facciate; bordi irregolari: mm 175 x 115 (MAX).

e. «7. Furono troppo vedute in ogni lavoro le reminiscenze...»; celeste, filigrana «Ernesto»; mm 56 x 158 (MAX).

f. «8. Giove mandò giù Venere agli antiquarii vestita ...»; celeste, filigrana «Ernesto»; mm 55 x 162.

g. «9. I severi sforzi delle scienze spensero in molti le fiamme del cuore...»; celeste, filigrana «Ernesto»; mm 55 x 159.

- h. «10. Le scienze pregiudicarono alle belle arti ...»; celeste, filigrana «Ernesto»; mm 55 x 159.
- i. «10. Frammento / dello Scalvini / che non si può stampare / a Firenze»; nel v «10. Cedete l'Italia ...» e di altra mano «Credo sia nel volume de Le Monnier stampato dopo il 1860»; avorio, senza filigrana; mm 66 x 150.
- l. «3. Il primo volere, il primo deliberare è riflesso...»; c. rigata da quaderno scolastico, avorio; mm 74/85 x 116.
- m. «E come il sol che alle foreste il lieto ...»; avorio; sul v di una busta da lettera strappata; mm 41/61 x 102.
- n. «11. Ma *me*, a così dire, che si / contrappone all'*io* ...»; grigio-celeste; sul v di busta con timbro postale «Firenze 29 dic. 61»; segno di sigillo; mm 58 x 107.
- o. «5. Noi sentiamo che la nostra personalità / è distinta dalle nostre modificazioni ...»; celeste; frammento di filigrana; mm 80 x 105.
- p. «Ma io ho bisogno di sollevare l'animo ... Scalvini»; grigio chiaro, frammenti di filigrana; mm 78 x 110.
- q. «12. Gli scrittori sono sorti ad un'altezza ...»; celeste; mm 55 x 156/163.
- r. «Italia all'armi / che nel primo servaggio l'han riposta / leva grata le palme»; avorio; mm 33/42 x 107.
- s. «Che solo appar del nodo / del partir se l'uomo sia prode o codardo»; avorio, senza filigrana; mm 35 x 76.
- t. «Crucioso in cor (ma ben sapea che avere / non eran di pietà le sue parole)»; avorio, senza filigrana; mm 48 x 105.
- u. «È un ser Faccenda. Scrollà / pie' e braccia sempre e non avanza mai / egli è tutto un rumore, un sentimento»; avorio, senza filigrana; mm 105 x 150.
- v. «Medita poco e quando parli ...»; avorio, senza filigrana; mm 105 x 152.
- z. «7. Werther lo fate vostro amico. Ortis ha qual/che cosa che ci allontana da lui»; avorio, senza filigrana; mm 87 x 134.
4. Composizione poetica senza titolo (*inc.* «Esul molt'anni / errò per varie genti e da quel ch'era / si fe' diverso...») 1 c. num. 37; avorio, senza filigrana; mm 200 x 145; incollati due frammenti con varianti:
- a. «Si fè diverso il cor mutando e il volto ...»; azzurro; mm 57/63 x 142.
- b. «Come agli estivi dì nube che i venti...»; celeste; mm 55 x 135.
5. Composizione poetica senza titolo. I primi sei versi (*inc.* «Ei fugge e l'alte / nevi di faticose orme stampando ...») compaiono nella quarta strofa dell'*Ultimo Carme raccolto da molte varianti* dell'edizione del 1860 (p. 297-8). 1 c. doppia (= 2 cc.) + 1c., num. r e v da 38 a 43; tutte più o meno delle

stesse dimensioni (mm 200 x 146); avorio, con incollato un frammento con varianti «Va per diverse regioni...»: avorio; mm 55 x 127 (irregolare, MAX).

6. Frammento «Frammenti minori»

1 c. avorio senza filigrana; mm 210 x 169 (irregolare MAX).

7. Testi e frammenti poetici scherzosi *Facezie*.

Non compaiono nell'edizione del 1860.

1 c. doppia (= 2 cc.), num. da 130 a 133; avorio, senza filigrana; mm 297 x 210; è scritta solo la col. sx delle cc.; c. 134 bianca; con incollate e inserite cc. di formato minore:

- a. «133»; frammento di busta di lettera indirizzata al Tommaseo; avorio; mm 211 x 154.
- b. «1). S'era un dì arrampicato ...»; avorio; mm 137 x 105.
- c. «Molto il fiume ingrossava...»; verde; mm 85 x 141.
- d. «e ad ogni sguardo / di lui che come puro astro non rida / fra sé trepido pensa: in che gli spiacque»; avorio; mm 34 x 78 (irr.).
- e. «3. No, diceva il porco spino...»; avorio; mm 146 x 214 (irr.).
- f. «Te non aggiada e il Sol non arde? ...»; avorio; mm 35 x 77.
- g. «lo scettro / dalla mano de' re ...»; avorio; mm 35 x 78.
- h. «e delle mense / torna ai diletti, agli ozii ed alle scene»; avorio; mm 36 x 78 (irr.).
- i. «4. Polverose / tutte rase / tutte sudice e disfatte...»; avorio; mm 208 x 96.
- l. «Ma quando / venne il nostro oppressor per farne servi ...»; avorio; 35 x 76 (irr.).
- m. «5. Un scimmiotto ignorante / e per giunta pedante ...»; avorio; mm 294 x 103 (irr. MAX).

8. Testi poetici *Sciarrate*.

Non compaiono nell'edizione del 1860.

2 cc. doppie (= 4 cc.), num. da 135 a 142; a c. 142 bianca «Dal 142 si salta al 150»; di formato più o meno costante (mm 297 x 207 circa); avorio; è scritta solo la col. sx delle cc.; nella col. dx qualche variante richiamata con numero nel testo; stessa grafia del n. 7.

9. *Nazione* (*inc.* «e dal possente ingiusto / e dal suo fasto i puri occhi rivolve / come fanciulla da garzon che bardo / sulla via le va incontro»).

Compare, ma con vistose differenze, nell'edizione del 1860 (p. 316-20). La terza strofa (*inc.* «Anche l'orgoglio...») è, con varianti minime, un pezzo della seconda strofa dell'*Ultimo carne* (p. 296-7). 1 c. doppia (= 2 cc.), num. da 150 a 153; c. 153 bianca; avorio; mm 298 x 210; stessa grafia del n. 7; è scritta solo la col. sx.

10. *L'Italia* (*inc.* «O de' miei padri dolce terra antica / sulla gran valle che fra l'Alpe siede / e l'Appennino ...»).  
Non compare nell'edizione del 1860.  
1 c. doppia (= 2 cc.), num. r e v da 154 a 157; c. 157 bianca; avorio; mm 298 x 207; è scritta solo la col. sx con numerose varianti nella col. dx; stessa grafia del n. 7.
11. *Società* (*inc.* «Il dispetto, / il maligno gioir ed il perplesso / dubbio fervean ne' cori e uscian sui volti / aperto a chi ben legge...»).  
Non compare nell'edizione del 1860.  
2 cc. num. r e v da 158 a 161; avorio; mm 299 x 207; è scritta solo la col. sx; stessa grafia del n. 7.
12. *Virtù* (*inc.* «Non allentar l'andare; il cammin lungo / e breve è l'ora ...»).  
Compare, ma differente e più breve, nell'edizione del 1860 (p. 331-3).  
2 cc. doppie (= 4 cc.) = 2 cc., num. r e v da 162 a 172; c. 172 bianca; avorio; mm 300 x 208; è scritta solo la col. sx; stessa grafia del n. 7.  
A c. 166 è incollato un frammento con varianti «E te ciascuno / loda o virtute...»; avorio; mm 126 x 149 (irregolare MAX).  
Da c. 163 riga 15<sup>a</sup> inizia il testo dell'edizione («La speranza che sa di color mille / dipingere il futuro»).
13. *Natura* (*inc.* «l'arcana / corrispondenza apristi, onde allo spirto ...»).  
Compare, ma differente, nell'edizione del 1860 (p. 333-45).  
2 cc. doppie (= 4 cc.) = 1 c., num. r e v da 173 a 182; avorio; mm 300 x 208; stessa grafia del n. 7.  
A c. 181 cita due volte il fiume bresciano Mella.
14. *Ingegno* (*inc.* «e per gl'immensi cieli / lo mio intelletto andava pellegrino ...»).  
Compare, ma con differenze, nell'edizione del 1860 (p. 346-50): a c. 186, ad esempio, il testo ms parla di un poeta, identificato in nota con Virgilio, il testo a stampa cita pure un poeta, ma identificandolo in nota con Dante; a p. 349 dell'edizione riga 5<sup>a</sup> «sinuoso Mella» che non compare nel ms.  
Grafia diversa dai n. i I.7 - I.13 e uguale al n. I.1.  
3 cc. num. r e v da 183 a 188; avorio; mm 199 x 145.
15. *Il poeta*, scritto dopo «Scalvini» depennato (*inc.* «Come spando il pensier, come rivo / di fanciullezza nella dolce etate!...»).  
Compare, ma con differenze, nell'edizione del 1860 (p. 350-7).  
A c. 192 il ms cita il Benaco.  
1 c. doppia (= 2 cc.) + 1 c., num. r e v da 189 a 194; la c. doppia è avorio, mm 299 x 207; l'altra è celeste, mm 310 x 212; è scritta solo la col. sx; stessa grafia del n. 7.

16. *Amore* (inc. «Amor dentro mi prende, amor di tue / purissime  
sembianze, o verginella...»).  
Compare, ma con differenze, nell'edizione del 1860 (p. 358-69).  
2 cc. doppie (= 4 cc.) num. r e v da 195 a 202; avorio; mm 299 x 207; è  
scritta solo la col. sx; stessa grafia del n. 7.
17. *Fantasie* (inc. «e il delicato / suono dell'arpa di novella sposa ...»).  
Compare, ma con differenze, nell'edizione del 1860 (p. 369-74).  
1 c. num. r e v da 203 a 204; avorio; mm 290 x 198; stessa grafia del  
n. 1.
18. *Facezie* (inc. «Ma san Biagio per l'ossa egli ha il rovello, / d'allor che  
lo ritrasse un pittor nostro ...»).  
Non compare nell'edizione del 1860.  
1 c. num. r e v 205 e 206; c. 206 bianca; avorio; mm 178 x 196; stessa  
grafia del n. 1.
19. *Traduzioni. / Virgilio*  
3 cc. num. r e v da 207 a 213 (numerazione corretta sulla precedente  
depenzata 143-9); stessa grafia del n. 1.

II. Fascicolo raccolto da un foglio di carta avorio recante la scritta «Scalvini /  
Pensieri morali e Dell'Ortis / Considerazioni», composto da appunti e  
frammenti vari<sup>17</sup>»:

20. 3 frammenti di déplianti tipografici con corpi, caratteri e costi.
21. «Frammenti del / Ragionamento intorno all'Ortis / del Foscolo»;  
avorio; mm 135 x 182 (MAX).
22. «8. Werther è un uomo che noi compiangiamo (*corretto su compas-  
sioniamo*)...»; avorio; mm 107 x 136.
23. «10.2. Molte cose potrebbonsi esaminare ...»; avorio; mm 101 x 150.
24. «No, mia T(eresa), non sei tu cagione della mia morte ...»; avorio; mm  
103 x 148.
25. «6.2. Non così Werther ...»; avorio; mm 102 x 150.
26. «5. Werther non ha la passione della patria ...»; avorio; mm 105 x 152.
27. «4. Il Werther (*corretto su Egli*) ha di que' tratti ...»; avorio; mm 102 x  
150.
28. «10. Spiace veramente vedere ...»; azzurro; mm 99 x 142.
29. «9. Il Werther porta in sé questo abito creatore ...»; grigio; mm 90 x  
155.
30. «3. Parmi che l'Ortis (*corretto su egli*) sia stato modellato ...»; avorio;  
mm 102 x 150.
31. «2. Ho veduto finanziari e impiegatuzzi ...»; avorio; mm 107 x 137.
32. «1. Perché tanto a ciascuno piace la vita di Benvenuto Cellini ...»: 2  
cc.; avorio; mm 210 x 155.



33. «1. Ma, a dir vero, delle tinte locali magnificate ...»; azzurro; mm 197 x 142.
34. «Autori 14 (*depennato e sostituito da 5*)»; avorio; mm 102 x 148.
35. «Non si presenta al lettore un quadro ...»; avorio; mm 107 x 150.
36. «5. Ma perché all'ultimo le virtù e i vizi degli uomini ...»; avorio; mm 106 x 154.
37. «2. I lagrimevoli casi ci commuovono ...»; grigio; mm 87 x 157.
38. «2. Siffatti uomini ...»; avorio; mm 107 x 150.
39. «1. Il mondo li reputa qualche gran che ...»; avorio; mm 102 x 151.
40. «Degli eroi delle tragedie ...»; avorio; mm 103 x 151.
41. «3. L'umana natura ...»; avorio; mm 102 x 155.
42. «6. Le vere e fruttuose virtù ...»; azzurro; mm 98 x 142.
43. «4. Mentre in ogni altro le passioni ...»; avorio; mm 94 x 153.
44. «4. Si fatti uomini (*depennato*) sono veramente inetti ...»; avorio; mm 103 x 150.
45. «4.2. Migliorare quanto si può ...»; grigio; mm 88 x 157.
46. «9. Evvi un altro motivo per cui forse Jacopo ...»; avorio; mm 250 x 150.
47. «5. E l'uomo che giunge al concepimento delle passioni ...»; avorio; mm 11 x 154.
48. «4. L'autore non ha potuto non dare al suo progetto...»; avorio; mm 106 x 152.
49. «3. La loro parola muove più assai dall'intelletto ...»; avorio; mm 116 x 154.
50. «2. E de' dotti, de' bibliografi ...»; avorio; mm 106 x 156.
51. «1. Perché scegliere un carattere ...»; avorio; mm 104 x 150.
52. «6. Pare che l'Ortis (*corretto su egli*) abbia ...»; avorio; mm 102 x 150.
53. «7. Egli scompiglia ...»; avorio; mm 107 x 152.
54. «8. Perché gettare il suo tempo ...»; avorio; mm 103 x 150.
55. «10. Costoro amplificatori della passione ...»; avorio; mm 107 x 137.
56. «7. Quantunque sia sempre ...»; grigio; mm 91 x 153.
57. «6. Ogni cosa è detta per mettersi in mostra ...»; grigio; mm 86 x 150.
58. «9. Si guardarono dal guastare il bello ...»; avorio; mm 102 x 150.
59. «8. Quando uno lo udiamo ...»; avorio; mm 102 x 150.
60. «I lettori la più parte ...»; avorio; mm 207 x 150.
61. «2. Noi abbiamo presso che perduto ...»; verde; mm 95 x 142.
62. «Evvi un gran pregiudizio ...»;  
1 c. doppia (= 2 cc.); avorio; mm 211 x 150.
63. 13 frammenti di varianti raccolti entro un foglio di carta avorio recante la scritta «Senso morale»; avorio e grigio; mm 90 / 105 x 160.
64. «4. Siete somigliatissimi ...»; avorio; mm 105 x 153.
65. «3. con quel pugnale sul petto ...»; azzurro; mm 100 x 142.
66. «2. Codro, re degli Ateniesi ...»; avorio; mm 102 x 150.
67. «1. Ma se l'umana volontà ...»; avorio; mm 110 x 155.
68. «6. Difficile per altro ...»; grigio; mm 88 x 158.

69. «2. Ma è l'infamia della quale ...»; avorio; mm 100 x 150.
70. «1. È falsa talvolta quell'opinione ...»; grigio; mm 86 x 152.
71. «6. Ciascuno vuole fare l'Ortis ...»; avorio; mm 108 x 137.
72. «5. Ed è spesse volte (*depennato*) ...»; avorio; mm 100 x 150.
73. «Pascendosi d'illusioni e di fantasie ...»; avorio; mm 186 x 155; con incollato un frammento con varianti; avorio; mm 81 x 173.
74. «3. Ch'egli amasse tenersi ...»; avorio; mm 148 x 206.
75. «2. Eccovi il parto della montagna ...»; avorio; mm 210 x 153
76. *Intorno all'Ortis del Foscolo. Discorso di Giovita Scalvini*; avorio; mm 148 x 207.
77. «5. Nello stile di Giovita Scalvini ...»; avorio; mm 148 x 206.
78. «11. Che se per ventura il sig. Foscolo ...»; azzurro; mm 110 x 143.
79. «Frammenti. Nella lettera al sig. Acerbi accennasi di più lungo lavoro ...»; avorio; mm 75 x 137.
80. «1. Amore e dolore. Ogni titolo col numero romano»; avorio; mm 105 x 150.
81. Commento all'*Ortis* (*inc.* «Domando se vi è alcuno ...»);  
6 cc. num. r e v da 1 a 12; c. 12 bianca; avorio; mm 205 x 155.
82. «II»; avorio; mm 100 x 150 (irregolare).
83. «Segue nota 1). Che sacrifici hai tu fatto ...»; avorio; mm 104 x 150.
84. «1. Il suicidio non mi sembra naturale ...»; azzurro; mm 97 x 142.
85. «Frammenti minori. Ed io conosco chi ama assai ...»; grigio; mm 90 x 152.
86. «5. Ma non è egli caro l'uomo ...»; avorio; mm 102 x 150.
87. «4. Se tu non temi la morte ...»; avorio; mm 102 x 150.
88. «2. Povertà di cuore ...»; grigio; mm 90 x 158.
89. «3. Perché fuggire la vita ...»; grigio; mm 86 x 145.
90. «5.2. Se egli pensa ...»; grigio; mm 105 x 155.
91. «8. Se fosse che taluno ...»; grigio; mm 90 x 150.
92. 6 frammenti di commento all'*Ortis*, num da 1 a 6; avorio; mm 105 / 110 x 135 / 150.
93. «6. Non vuoi tu altro ...»; avorio; mm 102 x 150.
94. «7. Pare che tu tema ...»; avorio; mm 110 x 150.
95. 4 frammenti, num. 1, 2, 2.2, 3; avorio; mm 111 / 121 x 123; e una busta con la scritta «III»; avorio; mm 90 x 110.
96. «7 Se l'Ortis fosse ...»; avorio; mm 102 x 150.
97. «8. Chi finisce la sua vita ...»; avorio; mm 102 x 150.
98. Commento al foscolo e al Petrarca;  
3 cc. avorio; mm 210 x 155.
99. 6 frammenti di commento all'*Ortis*, n. 7, 8, 8.2, 9, 10, 11;  
tutti avorio; mm 80 / 115 x 135 / 155;  
tranne l'8.2, che è azzurro; mm 98 x 140.
100. *Scalvini pensieri morali* (*inc.* «II. Non è uomo al mondo che sia innamorato di se stesso ...»);  
7 cc. num. r e v da 9 a 22, raccolte da un foglio di carta avorio; avorio;  
mm 307 x 213; è scritta solo la metà di sx; c. 9-10 tagliata in alto a sx.

III. 101. *Discorso di Giovita Scalvini; segue Intorno all'Ortis del Foscolo ragionamento depennato. Ultime lettere di Jacopo Ortis: edizione XV ed unica fatta sopra la prima, Londra MDCCCXIV.*

Fasc. cart. di cc. 29 legato a posteriori; mm 310 x 220; avorio; è scritta di solito solo la colonna di sx e in quella di dx ci sono varianti e correzioni; bianche le cc. 1r e v, 3r e v, 5r. Si riscontrano due tipi di carta, quasi sempre alternati tra di loro: il primo tipo, che serve per le correzioni, ha in filigrana il marchio «C. Volpini» (cc. 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29); il secondo tipo serve per il testo (cc. 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 18, 20, 23, 26, 28).

Inserti: a c. 12r è incollato un frammento di carta pesante marroncina con bordi irregolari; mm 265 / 284 x 196;

tra c. 15v e 16r altra c. azzurra; mm 283 x 197;

a c. 20r sono incollati 2 frammenti: I di carta pesante marroncina con bordi irregolari; mm 85 x 133; II c. avorio rigata; mm 57 x 172;

tra c. 21v e 22r c. azzurra; mm 286 x 197;

a c. 23v è incollato un frammento celeste; mm 282 x 197;

a c. 26r è incollato un frammento avorio; mm 65 x 176 (bordi irregolari);

a c. 28v è incollato un frammento di c. marroncina; mm 58 x 130 (bordi irregolari).

## NOTE

<sup>1</sup> *Della famiglia e della vita di Giovita Scalvini, segnatamente domestica, notizie raccolte da Niccolò Tommaseo*, in *Scritti di Giovita Scalvini*, ordinati a cura di N. TOMMASEO, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 216-7, ripreso da G. SCALVINI, *Il Fuoruscito (Testo critico, dall'autografo)*, a cura di R. O. J. VAN NUFFEL, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961 (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX in appendice alla Collezione di Opere inedite o rare, dispensa CCLIX), p. X nota 7.

<sup>2</sup> M. PECORARO, *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito del 1840/1*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. Tra illuminismo e romanticismo*, vol. IV, t. II, Firenze, Olschki, 1983, p. 839-40 e F. DANELON, *Tommaseo e Scalvini: un'amicizia letteraria. Con nove lettere inedite di Niccolò Tommaseo*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXVI, fasc. 533 (1989), p. 70-104, in particolare p. 71 e 87-91.

<sup>3</sup> R. CIAMPINI, *Vita in Niccolò Tommaseo*, Firenze, G. C. Sansoni, 1945, p. 327-9 con riferimento alla lettera dell'8 gennaio 1846 da Venezia a Filippo Ugoni, che chiarisce anche i «criteri, di solito, moraleggianti» con cui il Tommaseo selezionò gli scritti; N. TOMMASEO, *Opere*, a cura di A. BORLENGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, p. 990-1 nota 1; *Critici dell'età romantica*, a cura di C. CAPPUCCIO, Torino, U.T.E.T., 1968 (Classici italiani UTET), *Nota bibliografica*, p. 43-7; L. HEUBECK, *La vita di Giovita Scalvini attraverso i documenti e le testimonianze*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1985», a. acc. CLXXXIV, p. 171-239, a p. 237-8. Sui discutibili e massicci interventi del Tommaseo, oltre al già ricordato CIAMPINI, *Vita*, p. 327, M. PECORARO, *Alcune lettere di Giovita Scalvini*, «Lettere italiane», 1963, p. 61-84, in particolare, p. 62 note 1 e 2, che confronta gli autografi scalviniani conservati dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (*Raccolta Tommaseo*, cassetta 128.1) con le edizioni, fornendo la prova delle arbitrarie scelte del curatore, e M. GNOCCHI, *Intorno ad un presunto romanzo di Giovita Scalvini*, «Studia ghislieriana», s. II, vol. II (1957), pp. 331-42.

<sup>4</sup> *Scritti di Giovita Scalvini*, ordinati a cura di N. TOMMASEO, Firenze, Le Monnier, 1860.

<sup>5</sup> G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe: scritti editi e inediti*, a cura di M. MARCAZZAN, Torino, Einaudi, 1948 (Saggi, 91), che a p. 51 commenta l'intervento del Tommaseo sull'opera originale del Bresciano e alle p. 57-76 riproduce il testo pubblicato da Le Monnier.

<sup>6</sup> *Critici*, p. 44; R.O.J. VAN NUFFEL, *Lettere di Camillo Ugoni a Giovita Scalvini*, «Convivium», 1957, p. 720-31, in particolare p. 720.

<sup>7</sup> Sull'amicizia tra i due si soffermano l'*Introduzione* di van Nuffel all'edizione del *Fuoruscito* e l'articolo di Heubeck, che attingono alla testimonianza diretta di uno dei due protagonisti (G. ARRIVABENE, *Memorie della mia vita: 1795-1859, 1859-1880*, Firenze, G. Barbera, 1879-84, voll. 2). Il van Nuffel ricorda che nel 1838, quando i due si separano dopo anni di comune esilio, lo Scalvini consegnò all'amico parecchie sue carte, (7, p. XXVII).

<sup>8</sup> M. PECORARO, *La «Preghiera di Margherita» nel Faust in una traduzione inedita dello Scalvini*, «Lettere italiane», VI (1954), p. 184 n. 6; GNOCCHI, *Intorno ad un presunto romanzo*, p. 331 nota 1.

<sup>9</sup> A ulteriore superflua conferma dell'importanza delle donne nelle vicende degli

archivi privati va ricordato che alla Biblioteca civica Queriniana di Brescia sono pervenuti autografi e materiali scalviniani tramite il legato Da Ponte, famiglia dalla quale proveniva la madre dello Scalvini. Per la loro descrizione sommaria P. GUERRINI, I manoscritti di Giovita Scalvini, in *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, Brescia, Scuola Tip. Ed. Ist. Figli di Maria Imm., 1924, p. 690.

<sup>10</sup> Sulla famiglia e sulla sua attività imprenditoriale resta fondamentale A. TEJA, *La fabbrica di maraschino Francesco Drioli all'epoca del suo fondatore (1759-1808). La sua importanza nel quadro dell'industria zaratina dei rosoli*, Genova, S.A.I.G.A., 1938. D. SALGHETTI-DRIOLI, *Francesco Drioli e l'industria del Maraschino a Zara*, «Rivista dalmatica», LX/2 (1989), p. 89-102, che contiene indicazioni bibliografiche anche su altri membri della famiglia. Sta studiando la produzione aziendale Rita Tolomeo.

<sup>11</sup> La sede di conservazione definitiva del materiale non è ancora stata stabilita dai proprietari. La Sovintendenza archivistica per il Veneto ha proposto una serie di soluzioni, che i proprietari stanno vagliando; è comunque in possesso delle riproduzioni fotostatiche del materiale stesso.

<sup>12</sup> A. CIPPICO, *Prefazione*, in *Indice generale dei volumi I-XII (aprile 1926-marzo 1932) dell'«Archivio storico per la Dalmazia»*, Roma 1931, p. 5-7.

<sup>13</sup> Descritto da GNOCCHI, *Intorno ad un presunto romanzo*, p. 336 nota 9.

<sup>14</sup> La presenza di numerosi frammenti ha reso necessario, soprattutto per agevolare la consultazione e l'identificazione dei pezzi descritti nell'elenco, un condizionamento delle carte, per il quale si è tenuto conto delle tracce di ordinamento rinvenute e delle caratteristiche esterne del materiale.

<sup>15</sup> Il van Nuffel (*Il fuoruscito*, p. XVIII) afferma che lo Scalvini abbozzò durante il suo soggiorno all'isola di Wight nel 1824 un poema che allora intitolò *L'esule* e che concluse l'anno dopo. Il 15 novembre 1838 lo Scalvini inviò alcuni versi al Tommaseo (*Ibid.*, p. XXVIII), che il van Nuffel ipotizza (p. XXIX) potessero essere una stesura del *Fuoruscito*: «Risulta infatti che il dalmata ebbe sott'occhio anche un testo senza dubbio diverso da quello da lui pubblicato col titolo *L'esule*, o almeno fornito di varianti di cui gli fu lasciata libera la scelta: sono quelle varianti che, da lui poste a piè di pagina, spesso coincidono esattamente con la lezione ultima dell'autografo da noi seguito, e qualche volta invece con lezioni rimaste ancora sospese e secondarie anche in questo».

<sup>16</sup> Indico nell'ordine: 1) il titolo (in corsivo), se la composizione ne ha uno, oppure l'*incipit* (ci saranno in quel caso, alla fine, tre puntini di sospensione) oppure, se il frammento è molto breve, tutto il testo (in quel caso non si troveranno i tre puntini); 2) il colore della carta; 3) l'eventuale presenza di filigrane o altre particolarità (sigilli, timbri etc.); 4) le misure (altezza x larghezza), espresse in mm; segnalo le irregolarità di formato e fornisco le misure massime indicandole con la sigla MAX; quando do le misure di un certo numero di frammenti o quelle di un frammento irregolare, indico la minima e la massima, separandole con una barra (ad es. mm 35 / 48 x 78 / 97). Abbreviazioni usate: col. = colonna, dx = destra, sx = sinistra, c. = carta, cc. = carte, r = recto, v = verso.

<sup>17</sup> La numerazione delle unità archivistiche di confezione è progressiva e sormonta, nella sua indipendenza, i tre raggruppamenti riscontrati nel materiale.



Giuseppe Cerri

## Giovita Scalvini, fuoruscito in Europa (da Botticino a Gaesbeck, e ritorno)

Il mio intervento tratteggerà, per sommi capi, l'itinerario culturale e morale dello Scalvini in Europa durante i 17 anni del suo forzato esilio. Cercherò di riunire o verificare alcune notizie, raccolte nella decennale mia presenza all'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles (dal 1969 al 1979).

Allora, il Castello di Gaesbeck (o di Gaasbeek nella grafia francese, più corrispondente alla sua pronuncia fiamminga), si prestava a frequenti manifestazioni culturali italiane, promosse per lo più dal Comitato belga dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, che vi aveva la sua sede e che era animato da eminenti studiosi, tutti docenti universitari, quali Aloïs Simon, Robert O.J. van Nuffel, Roger Aubert e altri<sup>1</sup>.

Un bollettino semestrale, «Risorgimento», fondato nel 1957, ed apparso fino al 1979, raccoglieva, tra l'altro, il frutto delle ricerche intese a studiare la presenza di patrioti italiani in Belgio e di quel vivacissimo cenacolo di italianità ed insieme di cultura «europea», che si era affermato per volontà e generoso ed intelligente mecenatismo dei proprietari del Castello, i coniugi Marchesi Giuseppe e Costanza Arconati Visconti, a loro volta esuli politici.

Prenderò in consegna i tre amici, il mantovano Giovanni Arrivabene ed i bresciani Camillo Ugoni e Giovita Scalvini<sup>2</sup> al momento del loro espatrio, avvenuto il 10 aprile 1822, e li accompagnerò attraverso l'Europa fino al rientro in Patria dei due Bresciani, l'Arrivabene avendo preferito rimanere in Belgio. Usufruendo dell'indulto concesso dal nuovo imperatore austriaco Ferdinando I "ai condannati in contumacia per delitti politici",

l'Ugoni ritornerà a Brescia alla fine del 1838, e lo Scalvini nella primavera del 1839.

Il mio intendimento è quello di indicare, sinteticamente, le situazioni e le personalità da essi incontrate, sia in Svizzera, sia in Francia ed in Inghilterra, dove passarono o risiedettero prima di raggiungere Bruxelles. Mi pare che in sede di revisione critica dell'opera scalviniana (che non esclude una verifica ed un ampliamento della biografia), com'è stato già auspicato in questo Convegno, sia fondamentale approfondire il valore, il significato e l'incidenza che ebbero sullo Scalvini i molti rapporti spirituali e culturali stabiliti, in maniera sporadica o duratura, durante il lungo ed avventuroso percorso europeo.

### **Partenza da Brescia e soggiorno in Svizzera**

Giovanni Arrivabene, che aveva già fatto l'amara esperienza dei Piombi per otto mesi, venuto ad abbracciare a Brescia il fraterno amico Giovita, a sua volta reduce dal Carcere Santa Margherita di Milano, dove era stato tenuto nove mesi, gli aveva sicuramente segnalato lo stato di grave pericolo per chi rimaneva in Patria, con previsione di nuove torture, condanne e carcere.

Alla notizia dell'arresto del Confalonieri, del Mompiani e del Borsieri, i due amici inseparabili, cui si unisce Camillo Ugoni, si trovano all'alba del 10 aprile 1822, «nel sobborgo al di là della porta montana di Brescia»<sup>3</sup>, per iniziare la grande evasione, salendo a Lavone in Val Trompia, per passare al lago d'Iseo via Pezzaze e Colle di San Zeno; ed infine all'Aprica, attraverso la Val Camonica, e per la Valtellina in direzione della frontiera dei Grigioni.

In due brani tratti da «Il Fuoruscito» e dalle «Memorie della mia vita»<sup>4</sup>, i fuggiaschi descrivono le difficoltà della traversata delle Alpi, che accentuano l'amarezza del distacco, anche se inevitabile e indifferibile, e che fanno, insieme, dura e paurosa nelle sue incognite la fuga dalla Patria. Eppure, «Quella fuga avventurosa deve aver tentato e conquiso, colle sue novità, oltre che con la promessa libertà, l'anima romantica dello Scalvini»<sup>5</sup>.

Quel momento otteneva di cementare, per sempre, specie per l'Arrivabene e lo Scalvini, che non si separarono quasi mai fino al 1839, un'amicizia esemplare fatta di intesa e di solidarietà assoluta.



Dice bene il Van Nuffel<sup>6</sup>: «Lo Scalvini non sarebbe mai stato quello che fu se su di lui non avesse vigilato la fraterna, sorridente e discreta generosità, la dedizione di quell'anima gentile che in vita ebbe il nome di Giovanni Arrivabene».

In Svizzera lo Scalvini arrivava per la prima volta; l'Arrivabene, i due fratelli Ugoni insieme col barone Friddani, vi erano già stati nel 1818.

Avevano conosciuto varie persone con le quali avevano stabilito rapporti di corrispondenza e di amicizia.

A Ginevra, per esempio, erano stati ricevuti «dai dotti e dalle colte dame con ogni sorta di belle accoglienze»<sup>7</sup>. Gli incontri erano stati ispirati dal desiderio di approfondire metodi pedagogici, che servissero d'esempio per scuole d'educazione del popolo. Così avevano incontrato Pestalozzi a Friburgo, Padre J.B. Girard ed altri. I nostri tre ritorneranno da loro e da altri conoscenti.

Ma a Ginevra troveranno nuovi amici, che saranno preziosi per l'assistenza nella loro fuga. Mi limito a citare Pellegrino Rossi, costretto dalla restaurazione a recarsi all'estero. Egli partecipa ai nuovi venuti la sua esperienza culturale in quella città cosmopolita, in cui aleggiava sempre lo spirito romantico impresso da Madame de Stael e dagli animatori del Circolo da lei creato ed animato nel vicino Castello di Coppet, dov'erano passati gli ospiti più illustri del tempo (da Byron, da Ludovico di Breme, da Charly Victor Bonstetten, ai tedeschi fratelli Schlegel, e a molti altri).

Uno dei più assidui del Circolo era il ginevrino Simonde de Sismondi, che a sua volta aveva conosciuto con la propria famiglia, durante la rivoluzione francese, l'emigrazione in Inghilterra e in Italia. A Ginevra, il Sismondi e la moglie (della famiglia parlamentare inglese Allen de Pembroke) si prendono a cuore fraternamente, con sollecitudine e bontà, la situazione dei nuovi arrivati. Riescono a trovare loro una sistemazione sicura e tranquilla nell'Ile de St Pierre, sul lago Lemano (nota per il soggiorno già fattovi da Rousseau), fuori del controllo della polizia cantonale che, per timore dell'Austria, minaccia espulsione agli ospiti poco graditi. Il Sismondi scrive a Camillo Ugoni nel suo rifugio<sup>8</sup>: «Je vous félicite d'avoir le repos d'esprit et de corps dont vous avez tous trois besoin après tant d'angoisses et de persécutions... Je regrette quelle perte fait votre patrie en vous éloignant d'elle. La

faiblesse de notre gouvernement, contraint à vous éloigner, en devient plus humiliante et plus douloureuse pour nous».

Innamorati dell'Italia e della sua cultura, i Sismondi seppero essere generosi protettori dei nostri emigrati. Anche in favore di Arrivabene e Scalvini si occupano presso il Ministro inglese a Berna per la concessione del passaporto, seppure senza successo<sup>9</sup>.

Dopo un soggiorno di un trimestre in Svizzera, Arrivabene e Scalvini, separatisi da Camillo Ugoni che si stabilirà a Zurigo, per raggiungerli due anni dopo a Parigi, arrivano nella capitale di Francia, con un itinerario inconsueto, ma che sarà seguito da altri profughi politici, e no, nel tentativo di sottrarsi agli implacabili controlli polizieschi: cioè, la via fluviale offerta dal Reno, partendo da Basilea<sup>10</sup>.

I nostri due fuggiaschi, a Strasburgo, avrebbero ritrovato tre persone (il dott. Hermans, sua moglie e il signor Koop) conosciute dall'Arrivabene nel precedente viaggio in Svizzera, che li avrebbero sicuramente assistiti nel proposito di raggiungere Parigi senza troppi inconvenienti. Rimasti un mese a Strasburgo per gli adempimenti burocratici, arrivarono a Parigi verso la fine della prima decade di agosto.

Ben presto resisi conto che la loro presenza non era priva di rischi, per diffidenza del governo francese nei confronti dei fuorusciti italiani, soprattutto Piemontesi, Lombardi e Napoletani, e costatati i frequenti provvedimenti di espulsione, i due cercano di raggiungere al più presto l'Inghilterra, ritenuta un rifugio sicuro. Il 2 dicembre 1822 arrivano a Dover.

## **A Londra**

A Londra a riceverli è Filippo Ugoni con vecchi amici; poco dopo, incontreranno il Berchet, il Conte Luigi Porro Lambertenghi, Giuseppe Pecchio ed altri fuorusciti politici italiani.

Tutti si sono già inseriti nella realtà locale, «accolti dagli inglesi con ogni sorta di ospitalità».

Un esule italiano si inserirà più di tutti nella realtà culturale inglese, il giovane avvocato Antonio Panizzi di Brescello (Modena), costretto a fuggire perché iscritto alla Carboneria. Con lui i nostri Bresciani avevano stabilito legami di amichevole intesa, durante il contemporaneo soggiorno ginevrino. Anch'egli li accoglie con

fervore a Londra; e sarà molto addolorato quando, più tardi, rientrando da Liverpool, noterà che *«molti dei più cari e stimati compagni del primo esilio erano partiti»*. Interessanti per i suoi rapporti con lo Scalvini, *«spirito affettuoso ed accorato»*, con l'Arrivabene, gli Ugoni, il Porro e gli Arconati, senza trascurare il Foscolo, poeta da lui venerato, sono le lettere pubblicate dal «figlio adottivo» Louis Fagan<sup>11</sup>.

Il Panizzi, per merito della sua intelligenza, tenacia, serietà e spirito di iniziativa, raggiunse una lusinghiera affermazione socio-professionale: cominciando con l'incarico di insegnante di lingua italiana in una scuola di Liverpool, passò come professore di letteratura italiana all'Università di Londra, per essere poi assunto quale bibliotecario del British Museum, ed, infine, nominato direttore generale del medesimo museo, di cui realizzò l'ingrandimento riordinandolo; il che gli valse anche il titolo di «Sir». Questo «Italian Englishman», il cui busto accoglie i visitatori sull'architrave della grande sala di lettura della biblioteca ch'egli fece diventare la maggiore del mondo, è definito nella targa sottostante; «Sir Anthony Panizzi, Principal Librarian and Italian Patriot». Per le sue estese relazioni non solo nel campo letterario ed artistico, ma anche politiche, fu un ascoltato ed efficiente ambasciatore della causa italiana in Gran Bretagna.

Il Berchet, fuggito dall'Italia nel dicembre del 1821, lasciata Parigi nel maggio dell'anno seguente, aveva trovato un modesto impiego a Londra, che, permettendogli di vivere, gli concedeva di dedicarsi a produrre opere letterarie: una di queste, «Fantasie», sarà pubblicata a Parigi nel 1829 a cura dello Scalvini. (Nel 1822 a Parigi era apparso con traduzione a fronte, a cura del Fauriel, il poemetto «I profughi di Parga», sempre del Berchet; in esso, partendo dalle condizioni dell'Italia, si lanciava un appello in favore dei popoli oppressi). Il Berchet, che tra l'altro godeva della conoscenza di molte lingue, lascerà Londra nel 1829, per accondiscendere all'invito degli amici Arconati Visconti che lo volevano a Bruxelles come precettore del figlio Carletto.

Il milanese Pecchio, storico dell'economia, in Inghilterra studiò pure i rapporti fra produzione scientifica e letteraria, in particolare, pubblicando una «Storia critica della poesia inglese»

(1833-35). Quale esule, rendeva pure un omaggio al Paese che l'ospitava, dando alle stampe nel 1828 «Osservazioni semiserie di un esule nell'Inghilterra». Si sa pure che pubblicherà la «Vita di Ugo Foscolo» nel 1830, tre anni dopo la morte del cantore dei Sepolcri.

Il Foscolo, abbandonata Milano alla fine di marzo 1815, per stabilirsi a Zurigo sino al settembre 1816 quando si fissò definitivamente a Londra, era stato uno dei primi a mostrare agli Italiani la via dell'esilio.

Lo Scalvini, che l'aveva conosciuto a Brescia nel 1807, si fece premura di incontrarlo. Nel Digamma Cottage fu accolto con molta cordialità. Quando nell'ottobre 1823 Santorre di Santarosa, il Porro ed il Pecchio lasciarono Green Cottage, che apparteneva al Foscolo, Filippo Ugoni, lo Scalvini e l'Arrivabene ne presero il posto. Questa vicinanza non poteva che accrescere la frequentazione dell'illustre esule sia nella sua vita quotidiana che nelle sue partecipazioni a salotti e incontri letterari. Da lui i tre amici furono introdotti nella famosa Holland House, dove Lady Holland riuniva i suoi amici per metterli in rapporto con i dotti inglesi, specialmente liberali ed estimatori dell'Italia e della sua cultura. In quel circolo lo Scalvini ebbe l'occasione di conoscere Gabriele Rossetti, anch'egli esule politico a Londra, dove morì, dopo aver fatto conoscere ed apprezzare, in ambiente anglicano, un altro illustre esule, Dante Alighieri.

Quali fossero i legami di amicizia dello Scalvini col Foscolo, che sono stati variamente interpretati, può provarlo questo episodio citato dal Vincent<sup>12</sup>:

Il 2 marzo 1824 Santarosa si reca per visita di congedo al Digamma Cottage e non trova il padrone di casa. Gli scrive: «La fanciulla mi disse che eravate ammalato... Ma dove? Essa non lo sa».

Il Foscolo vive in camera d'affitto al n. 3 di South Malton Street; gli altri dozzinanti lo credevano un tedesco, Mr. Flass; solo il suo segretario Andrea Schorno e il premuroso Scalvini conoscevano l'identità dell'infermo.

Quel «premuroso» prova a sufficienza il grado di intimità riservato dal Foscolo all'amico Scalvini.

Mi pare che non sia inutile una revisione dei rapporti fra i due, finora presentati in maniera forse non corrispondente alla realtà.

Filippo Ugoni, testimone dell'amicizia dei due, ricorda che Giovita Scalvini «Fu sempre dalla parte del Foscolo e gli si serbò amicissimo sino alla morte»<sup>13</sup>.

Arrivabene, che appena giunto in Inghilterra aveva stabilito intese di collaborazione scientifica con economisti e sociologi del mondo universitario di Oxford, cominciando da Nassau William Senior, col quale era già in corrispondenza, si dedicava ad inchieste sulle condizioni di vita della società inglese meno favorita. I vari spostamenti per effettuarle lo obbligano spesso a lasciare solo lo Scalvini a Londra, ma provvedendo sempre a non fargli mancare nulla.

E proprio in ordine a questa solidarietà fraterna, Arrivabene, quando si accorgerà che il clima di Londra, pieno di «smog», diviene sempre più pregiudizievole per la salute di Giovita, nel maggio 1824 lo accompagna nell'isola di Wight, nella Manica.

Giovita rinasce sia fisicamente sia spiritualmente. Lo rivela lui stesso in una lettera:

«Io amo l'oceano... egli mi è immagine dell'infinito... Si dovrebbero fare bellissimi versi su questa spiaggia»<sup>14</sup>. È proprio su quella spiaggia, per suggerimento dell'Arrivabene ed insieme per omaggio a Santorre di Santarosa che, già capo dei Carbonari piemontesi, parte da Londra per combattere in favore della libertà della Grecia, che il poeta trova l'ispirazione per iniziare il poemetto «L'esule», appassionata meditazione sulle sorti dell'Italia e sul destino degli emigrati politici. Si sa che con questo titolo l'opera apparve nell'edizione degli *Scritti* nel 1860, mentre nella copia del manoscritto vista e descritta da Robert O.J. Van Nuffel nell'edizione critica del 1961 (Bologna) appare il titolo «Il Fuoruscito». Si tratta della copia, forse la più riveduta, che lo stesso Scalvini offrì ad Arrivabene a Bruxelles nel 1839, al momento della separazione. Si suole addurre la spiegazione che lo Scalvini, saputo della pubblicazione, fatta a Parigi nel 1829, del poema dell'esule politico modenese Pietro Giannone, dal medesimo titolo, abbia pensato a modificare il proprio. Si può trovare una ragione più persuasiva, esaminando il «Dizionario dei Sinonimi della lingua italiana» del Tommasco<sup>15</sup>, dove all'articolo 1701 si legge: «Il *fuoruscito* ha lasciato la patria per volontà propria; il bandito, per altrui». Il lemma porta la firma dello Scalvini. All'articolo 1703,

redatto dal Tommaseo, si precisa: «*esule*, chi è condannato ad andarsene, a saltar via». La spiegazione trovava una chiara ragione nell'esperienza diretta dei due personaggi: il Tommaseo da Firenze si rifugia a Parigi nel 1833 e rientra nel 1839 a Venezia, quasi contemporaneamente allo Scalvini.

Da Wight, Scalvini, migliorata la salute, è riaccompagnato dall'Arrivabene a Londra in autunno.

La partenza del Santarosa aveva fatto svanire quel progetto di fondare un giornale politico-letterario, cui lo Scalvini, con Berchet e altri aveva promesso collaborazione. Giovita conservava dell'amico Santorre, patriota ardente, romantico e sognatore, l'autografo di un romanzo epistolare sul Vespro Siciliano, «Le lettere siciliane del secolo XIII». Questo autografo risulta postillato, per il problema della prosa letteraria, dall'amico e compagno d'esilio Giovita Scalvini, che gli dedica un imperituro ricordo coi commossi versi dell'*Esule*<sup>16</sup>.

### **A Parigi (fine 1825)**

Mitigatasi, almeno in apparenza, la severità del governo francese nei confronti dei profughi italiani, Arrivabene e Scalvini ritornano a Parigi sul far dell'autunno 1825 e si stabiliscono in una casetta di periferia, in ambiente sano e sereno. Per Giovita si presenta pure una occasione d'amore. Sarà per lui l'inizio di una ripresa morale ed intellettuale.

Da Brescia un amico affezionato e sollecito, Giuseppe Nicolini, che sarà poi Segretario dell'Ateneo, scriverà il 29 novembre 1825 a Camillo Ugoni a Parigi: «ottimo consiglio fu quello di Scalvini di fuggire le nebbie ed il carbone di Londra; gli darai un bacio per me»<sup>17</sup>. È una prova, tra le molte, di quanto interesse e partecipazione fossero fatti oggetto gli amici ed i concittadini in esilio all'estero.

La frequentazione di persone geniali ed interessanti è quanto mai gradita allo Scalvini. Risulta da più parti che il Nostro amava la conversazione e ch'egli, a sua volta, si rendeva simpatico per la vivacità e la profondità dell'eloquio. Cousin, dopo averlo sentito parlare, l'aveva definito: «un des meilleurs esprits d'Italie».

Forse, un nuovo, più accurato esame delle carte che lo concernono, potrebbe riservare qualche gradita o interessante sorpresa sui rapporti avuti dallo Scalvini col mondo culturale europeo. Si sa

che egli frequentava volentieri al Collège de France ed alla Sorbona, corsi di Victor Cousin, che incontrava spesso in casa Arconati, di François Guillaume Guizot sulla storia moderna, di Abel François Villemain sulla storia della filosofia, oltre che di Charles Fauriel, col quale aveva frequenti ed intensi rapporti e col quale condivideva affetto ed ammirazione per il Manzoni. Ne ricavava frequenti riflessioni e spunti di discussioni sulla critica letteraria e storica, oltre che insegnamenti di impegno liberale in politica.

Forse presso il Fauriel o il Cousin avvenne un incontro con il «milanese» Stendhal, ch'era loro amico, quando passò da Parigi nel 1824, dopo Londra, fuggito da Milano perché sospettato, tra l'altro, di carboneria (1822).

Camillo Ugoni, arrivato anch'egli a Parigi da Zurigo, prega lo Scalvini di continuare a dargli un aiuto letterario nella ricerca di documenti per la sua storia degli scrittori italiani del secondo Settecento, ma gli affiderà pure la stesura di una prefazione (definita «molto graziosa» dal medesimo Ugoni) al volume delle «Lettere di Francesco Milizia».

Lo Scalvini resterà in corrispondenza col Berchet, rimasto a Londra fino al 1827, che lo incaricherà di pubblicare a Parigi le «Fantasie» (1829).

È di questi anni l'inizio dell'interesse rivolto alla prima parte del Faust, in vista di curarne la traduzione.

Nel 1827 Scalvini acquista una copia dei *Promessi Sposi* e si propone di redigere delle *Considerazioni Critiche*, che riuscirà a pubblicare solo nel 1831 a Lugano presso l'editore Ruggia, sotto le iniziali A.H.J. per timore della polizia austriaca per le allusioni politiche contenutevi.

Queste attività letterarie sarebbero tali da dargli soddisfazione. Eppure, in una lettera ad Arrivabene (27 aprile 1830) afferma: «Sono un pigro lavoratore sempre insoddisfatto; non so fare contro coscienza, e nella miserabile traduzione di un miserabile articolo di un miserabile giornale, metto talvolta lo stesso scrupolo che altri metterebbero in un'epopea».

A partire dall'inverno 1826-27 usano trascorrere i mesi più freddi a Parigi i coniugi Marchesi Costanza e Giuseppe Arconati Visconti, che dopo avere conosciuto lo Scalvini, accompagnato in casa loro dal comune amico Giovanni Arrivabene, lo fanno

sempre più oggetto della loro stima e del loro amore, considerandolo, appunto perché bisognoso di aiuto e di incoraggiamento, un amico privilegiato. Lo prova, per esempio, l'intenso scambio epistolare tra Costanza e Giovita, fatto di confidenze, incitamenti e notizie su amici comuni o su avvenimenti culturali e politici europei. In una lettera del 3.XI.1826 si descrive una riunione in casa Arconati, dove la padrona è «entourée de sa société favorite», comprendente Cousin, Fauriel, il «dotto» Ugoni, ed altri.

Nel 1827, invitato dagli Arconati, l'Arrivabene parte per Bruxelles per realizzare uno studio sulle colonie agricole dei Paesi Bassi. Ma non lasciava Giovita senza assistenza, perché oltre al modesto provento di lezioni private, impartite anche a letterati, egli poteva usufruire di una pensione personale stabilita d'intesa fra «Peppino» (com'era familiarmente chiamato) Arconati e Giovanni Arrivabene.

Frequenti ed insistenti sono gli inviti che allo Scavini giungono da Gaesbeck; ma regolarmente, con varie scuse, Giovita li declina o rimanda ad altro tempo, probabilmente per il timore di perdere quei modesti guadagni che a Parigi gli creavano una illusione di indipendenza economica.

Eppure, egli non si nasconde lo stato di indigenza in cui si trova. Si veda ad esempio la lettera inviata a Costanza il 16 giugno 1829: «invero il venire a Gaesbeck comincia a darmi qualche pensiero per quel difetto in cui sono di ogni cosa, onde decentemente apparire in un castello che con le rimembranze degli antichi e la presenza dei nuovi abitatori umilia interamente l'anima del povero plebeo... Non ho calzoni da state...»; e ripete più tardi che ha «un po' di denaro in tasca»; ma è sempre «malconco di vestito».

Nel 1830 la Révolution de Juillet, nella quale lo Scavini sperava molto per una ripercussione di essa in Italia, creò invece in lui delusione, con conseguente malinconia, prostrazione profonda, da cui lo tolse un nuovo invito degli Arconati, nel 1831, dopo la rivolta del popolo belga contro l'autorità olandese e la conquista della libertà con la proclamazione dell'indipendenza del Belgio.

Nella metà di giugno 1831, Scavini si decide a partire alla volta di Lille in compagnia del Berchet<sup>18</sup>; ma viene a sapere che, nel frattempo, gli Arconati hanno dovuto lasciare Bruxelles. Si dovrà, quindi, rimettere a più tardi il trasferimento in Belgio.



Dopo la rivoluzione di luglio, arrivano a Parigi, nel giro di due o tre anni illustri Italiani, costretti ad abbandonare il proprio Paese dalle circostanze politiche: tra gli altri, citiamo Giuseppe Mazzini e Filippo Buonarroti, che si ritroverà nel 1832 in Belgio.

Ci saranno fra gli esuli anche Terenzio Mamiani e Niccolò Tommaseo, col quale Scalvini stabilì un vivo e duraturo rapporto di amicizia, in nome della cultura e dell'erudizione, al punto che poco prima di morire a lui affiderà i propri manoscritti per deciderne l'eventuale pubblicazione.

Lo Scalvini ritroverà a Parigi anche il Sismondi, che avrà nel 1833 una cattedra al Collège de France e nel '34, alla Sorbona; ciò gli concederà di mettere la sua esperienza cosmopolita al servizio dei suoi studi storici ed economici.

### **Verso Gaesbeck**

La Marchesa Arconati, nel suo fine intuito psicologico, si rende conto che lo Scalvini è stato scosso dagli avvenimenti politici e che questi non gli schiudono la prospettiva del rientro in Italia. Gli rinnova l'invito a venire a Gaesbeck, ottenendo da lui una risposta con lettera inviata da Parigi il 13 maggio 1833:

«Io ho gran desiderio di essere a Gaesbeck, ma vorrei ch'Ella potesse mandarmi uno di quei venti che soffiano costà a levarmi da Parigi per depormi in mezzo a loro». Donna Costanza replica: «Mi diceva che presto verrebbe a Gaesbeck, ed ora le ci vuol un vento che lo prenda di peso e lo deponga qui! Sono rimasta assai stupita di questa proposizione! Mi dica subito che lo rinega (sic!) e fissi l'epoca del suo venire. Gaesbeck è bellissimo ora, pieno di ucelli (sic!) che cantano, tepido, verde, quieto». (da Gaesbeck 16 maggio)<sup>19</sup>. Dopo alcune schermaglie nelle lettere seguenti, il 13 giugno Scalvini da Parigi annuncia il suo arrivo a Halle, via Lille-Bruxelles, «se mai Arrivabene mi venisse incontro».

Tre giorni dopo arrivava a Bruxelles accompagnato dall'ammirevole amico Giovanni Arrivabene.

### **Il Castello di Gaesbeck ieri ed oggi**

Ma prima di arrivare a Gaesbeck, sembra opportuno dare una descrizione del luogo, in cui Scalvini troverà rifugio e serenità per

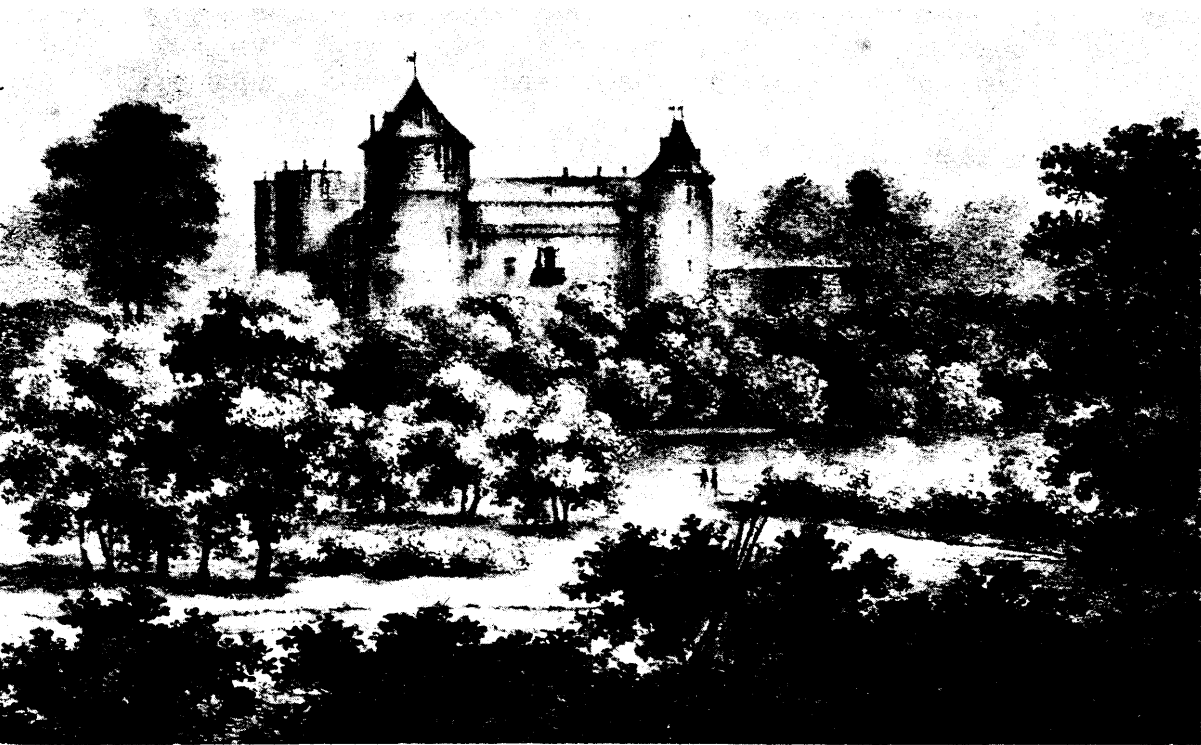
più di cinque anni, dividendo la residenza a Bruxelles nel Palazzo Tirimont con quella nel famoso Castello.

La località Gaesbeck si trova nel Brabante fiammingo a una quindicina di chilometri a sud-ovest di Bruxelles, lungo la «chaussée de Mons», in ridente zona ondulata, verde e boscosa: il Pajottenland («terra di capanne»)<sup>20</sup>.

Il Castello, costruito come fortilizio, nel XIII secolo, dai Conti di Lovanio, e più volte distrutto e ricostruito, appartenne ad alcune delle famiglie più illustri del Paese: la sua storia coincide con quella del Brabante, se non del Belgio. Fu teatro delle lotte per le libertà comunali, che videro, tra l'altro, l'atroce assassinio dello scabino bruxellese Everard T Serclaes (XIV sec.).

Nel XVI secolo, diventato proprietà del Conte Lamoraal d'Egmond, fu coinvolto nelle lotte di religione. (Il personaggio ispirò Goethe nella omonima tragedia, in cui il protagonista esclama morendo: «Muoi per la libertà»).

Nel XVII secolo, passato in proprietà della famiglia Tirimont-Scockaert, fu ereditato, all'inizio del XIX sec., da Paolo Arconati, figlio di Galeazzo Arconati Visconti ed Enrichetta Scockaert, personaggio molto in vista a Bruxelles, sia come sindaco ai tempi dei Francesi, sia come uomo particolarmente brillante e prodigo. La sua morte avvenne il 20 agosto 1821, proprio pochi mesi dopo l'arrivo in Belgio del nipote Giuseppe Arconati Visconti, rifugiato politico, cui era stata fatta regolare donazione dallo zio, quale erede universale. Il passaggio di proprietà fu ostacolato dall'opposizione di una figlia naturale. Solo nel 1829 Giuseppe Arconati poté entrare in possesso del vasto patrimonio, che comprendeva anche un palazzo, detto di Tirimont, situato nella Place Royale a Bruxelles. Il Castello di Gaesbeck aveva funzione di casa di campagna. Dopo la morte del primogenito Carletto, avvenuta nel 1839, gli Arconati non vollero più risiedere nel Castello, che fu più tardi abitato dal secondogenito Giammartino con la moglie Marie de Peyrat. Questa, rimasta presto vedova (1876), volle continuare la tradizione familiare aprendo il Castello come salotto culturale a intellettuali francesi e belgi. Nel 1921 fece donazione del Castello e del grande parco annesso al popolo Belga «difensore dei diritti delle genti». Oggi è trasformato in Museo, che conserva per talune stanze la denominazione tradi-



Castello di Gaesbeck, litografia, Anno 1820 c.

zionale (quale si trova, per esempio, nella *Corrispondenza della Marchesa Costanza*), più quella della «*Chambre Arrivabene*» (l'Arrivabene vi abitò, specialmente d'estate, fino al 1859 quando rientrò in Italia dopo Villafranca).

La ricca biblioteca è passata alla *Ecole Normale Superieure* di Parigi. Fortunatamente è rimasto a Gaesbeck tutto l'archivio, ricco di migliaia di documenti, che sono stati ben utilizzati da perspicaci e tenaci studiosi come Mario Battistini e Robert O.J. Van Nuffel in pubblicazioni che sono fondamentali come documentazione della presenza di esuli italiani in Belgio durante il Risorgimento. Conservatore del Castello Museo è ora il dr. Herman Vandormael del Ministero della Comunità fiamminga.

### **L'ospitalità degli Arconati (1821-1839)**

In questo Castello prendeva dimora dal 20 maggio 1821 il giovane Marchese Giuseppe Arconati Visconti, di 24 anni, insieme con la moglie Costanza Trotti, ch'era sua cugina, e col figlioletto Carletto di pochi mesi.

Compromesso negli avvenimenti piemontesi, si era sottratto alla minaccia d'arresto con la fuga dall'Italia il 12 marzo, seguito dopo qualche giorno dalla moglie e dal figlio, che lo raggiungeranno a Parigi. Sollecitata dallo zio Paolo, la famigliola prenderà presto la decisione di accettare la sua ospitalità a Bruxelles.

Si è già visto che nel successivo mese d'agosto morirà improvvisamente lo zio Paolo e che, nonostante un processo, l'azione legale di successione assegnerà tutto il patrimonio, peraltro ingente, al nipote, secondo la volontà esplicita del defunto. Non è da dimenticare pure che Giuseppe Arconati, condannato a morte in contumacia nel 1824, era stato privato dei beni familiari in Italia.

Fervore patriottico e grande signorilità d'animo esortarono gli Arconati ad aprire la loro casa, Palais Tirimont in Place Royale a Bruxelles e, nei mesi estivi, il Castello di Gaesbeck a parenti ed amici e specialmente a quasi tutti i fuggiaschi che passassero di là. Appare dagli atti d'archivio di Gaesbeck che tra i primi ospiti, nel 1821, furono: il fiorentino Giuseppe Pucci (che l'amico belga Louis de Potter definiva «dotto fiorentino, uomo d'intelletto e di cuore» e, che sarà poi a Londra col Foscolo), Giuseppe Salazar di Milano, Giulio Beccaria, il Marchese Paolo d'Adda. E la lista non

farà che allungarsi col passare degli anni: basti solo pensare alla decennale presenza in quella ospitale casa di Giovanni Arrivabene, di Antonio Panigada, del Berchet e, per qualche anno, di altri tra cui lo Scalvini. Così casa Arconati diventava rifugio non solo di esuli, ma anche di liberali, ed, insieme, punto d'incontro con numerosi e qualificati esponenti della cultura romantica d'Europa.

Tra i primi ospiti si trova l'esule bresciano avvocato Guglielmo Franzinetti, che rimarrà in Belgio fino alla fine della dominazione austriaca in Lombardia e che troveremo nell'insegnamento al collegio Gaggia e come amico degli Arconati, del Gioberti, del Gaggia e dei Quetelet.

Nel 1822, tra i molti che vi passarono, si trova Filippo Ugoni con Giovanni Berchet e il conte Tullio Dandolo diretti in Inghilterra, attraverso i Paesi Bassi. L'anno seguente Camillo Ugoni è di passaggio da Zurigo a Parigi. Inizierà a frequentare quella casa Giacinto di Collegno, amico del Santarosa e con lui artefice nella lotta nazionale greca; sarà di ritorno nel 1825 e, poi, nel 1830, come sposo di Rita Trotti, una sorella di Costanza.

Sarà invitata tra gli altri la milanese Bianca Milesi, magnifica figura di patriota, amica di Camillo Ugoni e apprezzata dal Manzoni; morirà a Parigi col marito per colera nel 1833.

Faranno un passaggio da Bruxelles anche i fratelli Emilio e Luigi Belgioioso.

Citati finora i nomi dei primi visitatori, ci atterremo al principio di nominare principalmente quelli di origine bresciana o di coloro che saranno poi in maggiore rapporto con lo Scalvini per la loro prolungata presenza a Bruxelles o a Parigi.

Dal 1824 arriva ad Anversa e Liegi, prima di stabilirsi a Bruxelles, Pietro Gaggia di Verolanuova che si affermerà, aprendo alla Porta di Namur un istituto scolastico modello (Collegio Convitto Gaggia), alla cui fondazione nel 1825 aveva contribuito finanziariamente Giuseppe Arconati ed al cui funzionamento provvedeva una eletta schiera di professori belgi, francesi ed italiani (tra i quali Arrivabene, Panigada e Gioberti), riscuotendo ottima rinomanza<sup>21</sup>. Per l'importanza attribuita a talune materie, come economia e commercio, scienze sociali, oltre a quelle umane, si può considerare quell'istituto, laico ed aperto alle nuove idee, ed

alla pratica delle lingue, un prototipo delle attuali Scuole Europee. Con la morte del fondatore, nel 1845, il Collegio fu chiuso<sup>22</sup>.

Col Gaggia ci piace associare Antonio Bernardo Panigada di Alfianello, esule del 1821, amico, come gli Ugoni, dello scrittore e rivoluzionario belga Louis de Potter.

Geniale, colto e dinamico, il Panigada mise la sua specializzazione in agronomia nel diffondere la coltura del mais in Belgio, fu professore di latino e greco al Collegio Gaggia, del quale divenne poi economo fino alla sua chiusura. E svolse con grande serietà ed impegno anche la funzione di amministratore del patrimonio Arconati, specialmente quando essi, nel giugno del 1839, dopo la morte del figlio Carletto, ventenne, appena laureato in diritto a Heidelberg, non vollero più vivere a Gaesbeck. Il Panigada morirà a Bruxelles nel 1859<sup>23</sup>.

Nel 1827, troviamo, tra i Bresciani, Gaetano Bargnani, che terrà il discorso sul feretro di Giovanpaolo Olini di Quinzano, morto in esilio a Parigi nel 1835, e Quirino Rottini, che si affermerà come valente incisore nella capitale belga. Arriveranno nel medesimo anno, insieme coi Bresciani, Terenzio Mamiani, Pellegrino Rossi, già incontrato a Ginevra, e Pietro Borsieri, dopo tanti anni di dura prigionia in Moravia. Sempre in quell'anno prenderà stabile dimora in Belgio, dietro invito degli Arconati, Giovanni Arrivabene che ha in programma una ricerca scientifica sulle condizioni di vita dei contadini del Brabante<sup>24</sup>.

Due anni dopo un grande amico della famiglia, Giovanni Berchet, accetterà l'incarico di essere precettore del figlio degli Arconati, Carletto, risiedendo a Bruxelles fino al 1838.

Esule nel 1833 a Parigi, dov'è scontento ed insofferente, Vincenzo Gioberti accetta volentieri l'invito a Bruxelles rivoltogli dal Gaggia, col quale era già in amichevole corrispondenza, ed anche dal professor Quetelet, di cui era buon amico. Così entrerà anch'egli nel corpo docente del Collegio-Convitto Gaggia. Pur non frequentando troppo il «crocchio» di Gaesbeck, il Gioberti mantenne sempre ottimi rapporti di stima e d'amicizia con gli Arconati. Scavini, anch'egli a Bruxelles nel 1833, era tra i pochi a godere della sua confidenza e ad essere ricambiato di tanta stima. Il Gioberti sarà tra gli amici più intimi a dargli il commiato da Bruxelles, in casa Quetelet.

Alla chiusura del Collegio Gaggia, nel 1845, il Gioberti lascerà la capitale belga, dove aveva trovato la calma e l'ambiente adatto per pubblicare tra il 1837 ed il 1845 varie opere, tra cui il *Primato*, che lo fecero divenire uno dei direttori dell'opinione pubblica europea del tempo.

Un nome illustre, e venerato, chiude questa lista, forse incompleta: quello di Federico Confalonieri per la cui liberazione dallo Spielberg si era data molto da fare Costanza Arconati. Arriva a Gaesbeck all'inizio dell'autunno 1837 per stare un po' in compagnia dei vecchi amici, che gli sono devotissimi dai tempi delle prime battaglie ideologiche milanesi. Dopo tanta sofferenza, è l'ombra di sé stesso, «vivente prova della crudeltà austriaca». La sua presenza darà luogo ad un simpatico episodio cui interverrà lo Scalvini, come vedremo in seguito.

Un'altra casa molto ospitale per i rifugiati politici italiani in Belgio era quella dei coniugi Adolphe e Cécile Quetelet, grandi amici degli Arconati, a gara con loro nell'assistenza morale e materiale ai nostri e nel farseli amici. Anche lo Scalvini fu nei migliori rapporti con loro. Il professore Adolphe Quetelet, scienziato di fama internazionale, come matematico e fisico, diventò direttore dell'Osservatorio Astronomico di Bruxelles (a Uccle), da lui ideato e fondato nel 1828. Ed è a questo titolo che l'Ateneo di Brescia lo accolse tra i suoi soci, nel 1842, poco tempo dopo il rientro dei «fuorusciti».

Sarà lui con la moglie ad organizzare un ricevimento di commiato a Scalvini, come si vedrà in seguito.

Così, il Castello degli Arconati, Casa Quetelet e il Collegio Gaggia furono tra il 1821 e il 1839, nella capitale belga, i tre fari intorno a cui convergevano le ansie e le speranze di quegli uomini che in Europa si fecero ben volere ed apprezzare, con la loro serietà e il loro impegno, favorendo anche così quel sostegno politico che la causa nazionale italiana si aspettava dall'Europa.

Circa la condizione del fuoruscito in Europa, ci pare opportuna la citazione di un brano di un articolo ispirato al Bresciano Franzinetti dalla morte di Filippo Buonarroti<sup>25</sup> e pubblicato sul giornale belga «Le Radical», il 20 settembre 1837:

«Triste e dolorosa la sorte di tutti gli esuli, assillati dal pensiero

della patria lontana e dal desiderio di vederla libera, perseguitati dalle dure necessità dell'esistenza, resa doppiamente grave dall'isolamento e dalle difficoltà di trovare un lavoro capace di dare il materiale sostentamento. Esistenza ancor più difficile per gli intellettuali, inadattabili spesso all'ambiente, solo capaci di speciali occupazioni sempre rare e difficili».

Passando in rassegna i nomi dei presenti a Gaesbeck si è rilevato che diversi erano membri dell'Ateneo di Brescia: Giovanni Arrivabene di Mantova, Pietro Borsieri di Milano, Camillo Ugoni, Filippo Ugoni, G.B. Passerini, Giovita Scalvini, Sismondo Sismondi, Adolphe Quetelet, e forse qualcun altro.

Ad intensificare la comunicazione con gli ospiti del Castello era la frequente apparizione di amici e conoscenti. Tra i più celebri sono da citare:

Pellegrino Rossi, l'economista N.W. Senior, amico dell'Arrivabene, con alcuni colleghi inglesi, il poeta Longfellow (traduttore, tra l'altro, della Divina Commedia), il Cousin, Edgard Quinet, reduce da un viaggio di studi in Italia ed in altri Paesi, nel 1833, propagandista di idee liberali e democratiche.

Il Fauriel si troverà là in compagnia di Mary Clarke; a Gaesbeck compose la «Histoire de la Gaule méridionale sous la conquête des Germains», 1836.

Ci saranno spesso i fratelli Felix e Philippe de Mérode, animatori del movimento cattolico in Belgio.

Un altro pensatore, presente nelle discussioni del «crocchio» Arconati, era il La Mennais, ch'era pure in corrispondenza col Gioberti, come con il Mazzini, per lo sviluppo d'un liberalismo cattolico (si sa che godeva dell'ammirazione del Manzoni, col quale Costanza era in familiare corrispondenza)<sup>26</sup>.

Non si può dimenticare il belga Louis de Potter, dotto e battagliero scrittore, vicino all'Italia e ai suoi patrioti, come i fratelli Ugoni, e che ebbe gran parte nella preparazione della rivoluzione belga del 1830.

«Portò nel turrato e frondoso castello di Gaesbeck le commissioni per gli Arconati» anche Antonio Panizzi, stabilito a Londra, come si è già visto, presso il British Muscum.

Con questi nomi non si dà che un pallido cenno della vivace, e poliedrica, presenza intellettuale a Gaesbeck.



Ad intrecciare rapporti, creare scambi di cultura, i cui benefici erano trasmessi a tutto il «crocchio», servirono pure i numerosi viaggi compiuti dal Berchet e, più ancora, dai coniugi Arconati a Parigi, Heidelberg, Bonn, Berlino e Vienna. Spesso frequentavano lezioni universitarie ed intrattenevano conversazioni con i «dotti», prendendo appunti da comunicare agli amici (la corrispondenza di Costanza e dei suoi interlocutori è spesso ricca di questi riferimenti).

Dalle relazioni epistolari fatte da Costanza e dal Berchet durante i loro viaggi in Germania spiccano i nomi di eminenti studiosi ed uomini di cultura, da essi conosciuti o incontrati, e coi quali stabilirono pure interessanti colloqui epistolari. Si tratta, per esempio, di Friedrich W. Schelling, filosofo di Munich («è brutto con una fisionomia d'ingegno però» - lett. Costanza 7-VI-1832), di August W. Schlegel, orientalista, fondatore della scuola di indologia a Bonn, e di altri docenti della medesima Università, come lo storico Johann W. Loebel ed il romanista Friedrich Diez.

Alcuni di essi furono ospiti nel Castello di Gaesbeck.

Frequenti presenze permettono molti ed intensi colloqui a Berlino, specialmente con universitari, come lo storico Leopold Von Ranke, il giurista Eduard Gans e lo storico del diritto Friedrich Karl Savigny. Vivaci sono i rapporti, sempre a Berlino, col filosofo Georg W. Hegel, col linguista Franz Bopp e col grande orientalista tedesco Julius Mohl (che sposerà Miss Mary Clarke, che abbiamo già incontrata a Gaesbeck in compagnia del Fauriel). Costanza dà frequenti informazioni goethiane a Scalvini, accompagnandole all'occorrenza da severa critica, come quando esprime il proprio parere sul romanzo epistolare di Bettina von Brentano in von Arnim<sup>27</sup>.

Così il circolo di Gaesbeck si inseriva nei grandi temi che interessavano il mondo liberale d'Europa.

Sono, a tale proposito, particolarmente significativi gli epistolari di Costanza con Berchet e Scalvini, che danno un panorama chiaro ed incisivo delle idee e degli interessi culturali che animavano gli spiriti più aperti del movimento intellettuale romantico europeo tra il 1822 ed il 1839.

### **La travagliata traduzione di Faust e Gaesbeck**

Questo che abbiamo appena sfiorato è l'ambiente morale e

culturale, in cui entrò il Scalvini negli ultimi cinque anni della sua presenza europea. A deciderlo fu, senz'altro, l'amorevole, ed energica insieme, insistenza di Donna Costanza, ma anche il proposito di dedicarsi al Faust.

Da una lettera, datata Parigi 3 luglio 1829, si apprende che lo Scalvini aveva già iniziato la traduzione della prima parte del Faust. Ma da tempo aveva preso in considerazione questa tragedia: nella sua biblioteca se ne trova una traduzione in francese, edita a Parigi nel 1823.

Gli amici lo incoraggiavano: il Berchet che soggiornerà a Bonn per un semestre, dal dicembre 1829, chiedeva suggerimenti al filologo Nolke e ad altri "dotti" su alcuni versi oscuri del poema.

Ciononostante, lo scoramento assale spesso lo Scalvini, come quando confida a Giovanni Arrivabene, che sta a Bruxelles: «M'avvedo sempre più che mi son tolto un'impresa superiore alle mie forze... Tuttavia, lo finirò, ma vedrai che una sì lunga fatica non avrà nessuna ricompensa; voglio dire ricompensa d'approvazione» (7 settembre 1832).

Quando la Marchesa Costanza riprende a rivolgergli fervidi inviti a venire a Gaesbeck, allude alle occupazioni del Castello: «Il tappeto, un po' di musica, i libri, il tarocco alla sera, ecco tutto Gaesbeck» (lettera 15 novembre 1832), Giovita, rispondendole, si permette l'ironia sul tappeto che non avanza. Allora Costanza prende la palla al balzo: «Sì Signore, il tappeto che è sul telaio è ancora lo zodiaco. Ma non vuole prendere l'impegno di pubblicare il Faust quando io terminerò il tappeto? Ho una gran paura che ella abbandoni il tedesco affatto. Mi dica di no, se può» (lettera 26 novembre 1832).

L'arrivo a Gaesbeck fu provvidenziale! L'ambiente era favorevole alla serenità di spirito, come lo Scalvini stesso confidava subito al Tommaseo, a Parigi: «Io sto meglio, e di corpo e di anima, grazie all'aria e al sole e al silenzio della campagna».

Intanto, in Germania, per gli studi del figlio Carletto, Costanza col marito e col Berchet accrescono la ricerca di spiegazioni su brani poco chiari per il traduttore (lett. 24-5-1833 e 15-2-1834), gli inviano nuove pubblicazioni su Goethe, e lo informano dei progressi della già fiorente Goethe-Literatur, per stimolarlo a finire la traduzione.

Costanza, mentre è a Milano alla fine del 1834, riceve l'ultima scena del Faust (lett. 31-XII-34) e consegna subito il manoscritto al Censore. «Così la sorte del tappeto si è finalmente divisa da quella del Faust; ma pare hanno qualche cosa in comune, giacché il tappeto resterà a Milano. Mio cognato Litta lo ha desiderato tanto che non ho potuto resistere».

L'assillo d'arrivare presto alla pubblicazione<sup>28</sup>, e senza troppi fastidi politici, deve avere suggerito all'editore Silvestri di Milano di premettere una introduzione presa a prestito dalla «Foreign Review»<sup>29</sup>.

La quiete ritrovata con l'edizione dell'opera e la buona accoglienza riservatale, infondono coraggio allo Scalvini. Silvestri pare disposto a una nuova edizione. Camillo Ugoni lo incoraggia, suggerendo alcuni ritocchi; lo stesso fa il Berchet; Mazzini e Gioberti, a loro volta, si interessano molto. Gioberti nel *Primato*<sup>30</sup>, affermato che «l'arte del tradurre fu già una gloria d'Italia», riconosce che in età più recente «mostrarono che anche le opere d'oltremonti sono atte a ricevere la cittadinanza italiana». E tra i traduttori colloca lo Scalvini «uomo d'ingegno finissimo e di gusto delicatissimo, testé rapito all'Italia e agli amici».

Questa traduzione del Faust pubblicata per la prima volta in Italia, rimarrà a lungo esemplare, tanto che nel 1857, dando alle stampe a Firenze, presso Le Monnier, la prima traduzione completa, Giuseppe Gazzino, traduttore delle parti: seconda e terza, lascia «la magistrale tanto piaciuta di Giovita Scalvini della Prima Parte», rendendo riconoscimento «della bravura colla quale il primo interprete italiano seppe cavarsi fuori da un lavoro soprammodo arduo qual era impreso da lui».

Filippo Ugoni aveva affidato una copia del *Fausto* al noto filologo svizzero Johan Caspar von Orelli, incontrato dallo Scalvini durante il passaggio in Svizzera, affinché rivedesse il testo della traduzione. Il 2 aprile 1836 da Zurigo scrive una lettera a Giovita al suo indirizzo a Parigi (Rue Neuve St Roch, n. 43), per informarlo che per varie ragioni serie l'Orelli non ha potuto finire l'esame; ma è certo che lo farà presto, «perché più volte ha detto di aver provato un vero piacere nel leggerla». Aggiunge Filippo Ugoni: «Di questo lavoro mi ha scritto anche Mazzini, il quale ne è incantato, ma al tempo stesso sdegnato di vederlo preceduto da

una prefazione mendicata all'estero; e desidera che tu faccia presto una seconda edizione preceduta da una prefazione tua».

La lettera si chiude con un augurio che rivela l'intensità dell'amicizia tra i due, esprimendosi quasi alla maniera goliardica e... in buon gergo bresciano: il che deve aver fatto lieto l'inquieto Giovita. «Desidero, mio caro, immensamente di vederti e di sentire al primo incontro quel tuo cordialissimo *ah ah ah che fet? Cino*, buttando la testa da una parte e nettandoti il pollice e l'indice ai calzoni per correre ad abbracciare il tuo amico senza gettargli tabacco negli occhi. Addio carissimo. Il tuo Filippo».

Mentre arrivava a compimento l'impresa faustiana, lo Scavini riceveva dalla amorevole protettrice un dono lungamente atteso: notizie fresche della propria madre Faustina. Il pensiero della madre, sola a Botticino, è dominante in taluni momenti dell'esilio, non solo in quelli tristi come in Inghilterra e Francia, ma anche in quelli più sereni, come a Gaesbeck. Costanza Arconati si faceva premura, ogni volta che si recava a Milano, di attingere, sia pure per interposta persona, notizie da Botticino.

Giovita le scriveva da Parigi a Basilea il 28 giugno 1832: ...«Se mentre Ella è a Milano, qualche suo amico andasse a Brescia, mi farebbe cosa carissima se cercasse mia madre e le facesse scrivermi qualche cosa che forse non ha mai osato dirmi per la posta».

Nella lettera che Costanza spedisce da Antognate il 12 dicembre 1834, c'è tutta l'esultanza d'essere riuscita a dare finalmente soddisfazione al desiderio dell'amico Giovita, alleviandone insieme la nostalgia e le ansie:

*Finalmente l'ho veduta la mamma e anche Marta<sup>31</sup> Jeri sera appena giunta andai là erano tornate il giorno innanzi da Bottesi. Non avrei creduto sua madre ancora tanto giovine, e svelta e vivace, non si direbbe mai che è sua madre. Siamo state insieme jeri un po' di tempo a discorrere e questa mattina sono tornata là di nuovo e amerei d'aver altre occasioni d'essere insieme. La Signora Faustina mi fece assaggiare il vin santo di Botticino che è eccellente. Parlai colla povera Marta che è inferma come lei saprà, idropica, soffrendo molto, ma il cuore è vigoroso e quella povera donna mi commosse assai colle sue espressioni, e dicendomi poi: Oh mi bisogna che la ringrazia per quel là, e la preghi che la seguita a vorregh ben. Mi sembra una*

*preghiera da tener sacra. Sua madre poi quando ci siam lasciate mi baciò e ribaciò dicendomi, la facci tanti baci al mio Giovita, già in Francia si usa. Io glieli mando in questa lettera. Le ore che passai in Brescia m'hanno ristorato l'animo, tanta cordialità e vera affezione! Non m'hanno fatto tante feste a Milano come in Brescia, e in Brescia mi son sentita a dir cose che m'hanno fatta insuperbire...*

*Ma torniamo a sua madre. Mi fece vedere un ritratto di lei in miniatura che non somiglia per niente e un disegno di S. Girolamo fatto da lei in tenera età. Poi mi domandò della sua vita, dalla sua salute, ed io contai tutto minutamente fin'anche dei cibi che preferiva, del camminar poco, dello star lontano dalla società, e finalmente degli studii, del Faust, (gliene promisi una copia) della sua bravura nella lingua tedesca, delle lodi che le fanno; e la vedevo godere e godevo anch'io. Siccome l'ho trovata così vigorosa le feci animo a darle un rendez-vous in Svizzera l'estate ventura, ed è dispostissima a farlo. V'è poi una serva giovine e bella molto in casa che mi faceva le gran feste anch'essa senza saper perché e che vuole ch'io la saluti per parte sua e le dica che desidera di vederlo.*

*Sono venuta a dormir a Antognate per la tirannia dei vetturini, e da qui le scrivo contando impostar questa lettera domani a Milano. Sono innamorata di Brescia.*

Il fervore di Costanza è così vivo che ritorna sull'argomento in due lettere successive:

## I

*Quelle due ore di conversazione avevano ad un tratto aumentata l'intimità fra lei e me, quantunque distantissimi. Mi congratulo con lei che ha una madre giovane, e sana e affettuosa e simpatica (16 dicembre 1834).*

## II

*A circa sei miglia di Brescia, sulla strada di Desenzano, ho spinto lo sguardo a sinistra dietro a una serie di monti, in fondo in fondo e se non ho veduto proprio Botticino, ho certo veduto i suoi dintorni. Come le dissi, sono innamorata di Brescia; è tutt'altra cosa che Milano (31 dicembre 1834).*

Queste lettere si incrociano nel dicembre 1834 con quelle che accompagnano la spedizione da Gaesbeck a Milano degli ultimi fogli della traduzione del Fausto. Perfetto scambio di doni, per cementare la feconda intesa!

La pubblicazione del «Fausto» infonde nuovo slancio creativo allo Scalvini, il quale riprende contatto con gli amici di Parigi, dove si trova verso marzo e aprile 1835. Lo si ricava anche da una lettera, inviatagli a Parigi da Bonn, il 18 aprile, in cui Costanza gli chiede se ha ricevuto la copia del Faust speditagli dal fratello di lei.

Costanza gli partecipa pure la sua tristezza per la morte di un uomo che Giovita apprezzava molto, avvenuta in marzo a Parigi: «non ho conosciuto Olini, ma mi commuove la sua morte. Quando passeremo la rassegna in Italia dei fuorusciti, quanti ne mancheranno»<sup>32</sup>.

Stimolato da più parti, oltre che dall'amico Filippo, Giovita si dedica a preparare una seconda edizione, continuando a migliorare il testo tradotto e ad approfondire l'esame dell'opera di Goethe.

Se interviene in Giovita stanchezza ed abbattimento, Costanza è pronta ad intervenire, come quando gli scrive a Bruxelles da Bonn il 1° gennaio 1836 «Mi faccio una festa della nostra futura andata a Parigi, e fantastico la visita che faremo insieme al Louvre, lei mi disse che desiderava andarvi con me, e io spero che lei riesca ad ispirarmi un po' più di sentimento della pittura».

Ella non perde occasione di stimolare l'amico all'impegno creativo: «Lei non mi dice se lavori, né che libro legge ed io non mi stanco d'insistere su queste domande. È mancanza d'attività, o un giudizio ingiusto del proprio ingegno che lo fa così pigro a scrivere? Almeno come mezzo di distrazione lo dovrebbe valutare. Non vuole ch'io sia fiera dell'ammirazione che potrebbe destare volendo? Quante promesse dimenticate! e in questa lettera ancora quante parole butto al vento».

Ovvero, come nella lettera 8-VI-1836, da Bonn: «I versi si fanno? la stanza gotica e i boschi (a Gaesbeck) dovrebbero essere eccellenti per questo. Sa' che lei fa girare la testa a quel povero Schlegel. Va cantando le sue lodi dappertutto e ripete quelle che si è sentito fare da lei».

Eppure, pare che da questi rimbrotti ed incoraggiamenti vengano reazioni positive, che si traducono: in molti appunti stesi per commentare il Faust e l'opera di Goethe, nel rifacimento dell'Esule (col mutato titolo «Il Fuoruscito», vocabolo che impiega anche Costanza nella citata lettera del 18 aprile 1835) e nell'inizio dell'*Ultimo Canto* (che sarà, purtroppo, profetico!).

Scalvini ritorna a vivere a Bruxelles e, alternativamente, a Gaesbeck, finché si diffonde, il 12 settembre 1838 la notizia della amnistia imperiale.

Il 13 ottobre inoltra all'ambasciatore austriaco la domanda dell'autorizzazione a rientrare in Italia. Ma vedremo che ciò non avverrà presto.

Il 27 di quel mese egli si trova ancora a Gaesbeck per ricevere Federico Confalonieri. Lo si apprende dal diario del giovane Ernesto Quetelet: «Andiamo a Gaesbeck. Il signor Arconati ed altri signori, fra i quali Arrivabene e Scalvini vengono a riceverci. Notiamo molto il signor Confalonieri che è stato a lungo in prigione allo Spielberg e che ha molto sofferto. Dopo pranzo usciamo dalla prima porta, prendiamo a sinistra, dalla porta dove sono gli stagni. Il signor Scalvini prende la barchetta, noi ci entriamo e Scalvini ci fa traversare lo stagno e raggiungiamo la compagnia dall'altro lato. Scalvini ritornò ad attaccare la barca al luogo della partenza».

Il procrastinare la partenza per l'Italia si può spiegare col timore di lasciare gli amici più cari e sicuri, come gli Arconati, l'Arrivabene, Gioberti ed i Quetelet. La titubanza si attenua solo al pensiero, e desiderio, di riabbracciare la vecchia madre a Botticino.

Da Milano il 6 gennaio 1839 Costanza lo invita caldamente ad aspettare il suo imminente rientro a Bruxelles, per assistere il marito in preda a crescenti crisi di ipocondria: «La vicinanza di un medico e Gioberti sono due risorse in cui spero un poco. Altre non ve ne sono. Prima di partire, scriverò a sua madre per domandarle di lasciarci lei fino alla primavera...» e termina la lettera: «Queste nuove mi attristano l'animo assai assai».

L'occasione di rendersi utile a Costanza, cui era profondamente riconoscente, ed affezionato, non può che convincere Giovita a rimanere.

La sera del 18 marzo 1839, Scalvini è accolto nell'ospitale casa Quetelet per gli «Adieux». Sono con lui Costanza e Peppino Arconati, Arrivabene, il milanese incisore Luigi Calamatta, il dottor Gastone, Borsieri e Gioberti: gli amici di sempre!

Lasciando l'ospite, Giovita gli donava un manoscritto del Foscolo. All'Arrivabene, inseparabile compagno di pellegrinaggio nell'esilio, ed impareggiabile amico, affidava una copia autografa del Fuoruscito<sup>33</sup>.

## **Il ritorno a Botticino**

In aprile il Nostro era a Botticino, dopo esser passato a Milano in casa Arconati.

Scalvini ritornava dopo diciassette anni d'assenza con una dura esperienza dell'esilio, ma ricco di un approfondimento culturale, maturato con tanti incontri e colloqui stabiliti con le menti più significative e con le espressioni più vive del pensiero europeo. Aveva messo a profitto la lezione nelle sue opere di critica letteraria. Ma le sofferenze del lungo pellegrinaggio avevano profondamente inciso sul suo morale. Il «borgo» di Botticino, sempre ricordato con profondo nostalgico rimpianto, là dove ha desiderato rifugiarsi, accanto alla vecchia madre, non è più quello; ed anche la genitrice non lo riconosce più. Si sente estraneo, quasi scostato dalla miseria fisica e morale che si trova attorno. «Ma in vero io qui sono uno straniero»<sup>34</sup>.

Riesce qualche volta ad evadere, recandosi in diligenza a Milano (Brescia non la conosce più!) «Una di queste volte — scrive la sempre devota Costanza Arconati — sentì Manzoni lodare assai ciò che Gioberti pubblicò ultimamente intorno a Cousin, e parlare di Gioberti con parole di alta stima ed ammirazione».

Il ricordo di quel mondo spirituale ed affettivo che l'aveva circondato nell'assenza da casa lo assillava. Lui stesso lo confidò: «Provo un dolore più profondo ora, tornando col pensiero nei luoghi dove ho passati tanti anni; dolore che non ho mai provato, quando lasciai l'Italia, a ritornare coll'immaginazione qui dove sono ora»<sup>35</sup>.

Il Conte Luigi Lechi, in una lettera a Camillo Ugoni, datata: Brescia, 14 novembre 1842, dà notizia del comune amico: «Scalvini, sebbene lentamente, cammina allo stato di prima, ma



gli fanno mestizia le fronde che tuttavia vestono gli alberi, siccome testimonio che il lungo inverno che gli resta fatalmente a percorrere, non è che appena incominciato. Egli saluta affettuosamente te e Filippo»<sup>36</sup>.

Nemmeno due mesi dopo, il 12 gennaio 1843, il nome di Giovita Scalvini, di anni 52 circa, figura nel registro «Acta Mortuorum» A. 1843, della Parrocchia di Santa Maria in Calchera a Brescia.

## NOTE

<sup>1</sup> L'attuale presidente del Comitato è il prof. Michel Dumoulin dell'Università «Louvain-la-Neuve».

<sup>2</sup> Tutt'e tre Soci dell'Ateneo di Brescia. Camillo Ugoni ne era stato presidente dal 1818 al 1822 (gennaio).

<sup>3</sup> Filippo Ugoni racconta che una notte Camillo ode picchiare alla porta di casa: «gli si presenta innanzi l'onesta faccia del fedelissimo domestico del suo antico e fedelissimo amico Gio. Arrivabene, il quale assicurandolo con un sorriso lo invita a fare fardello delle cose più necessarie e a seguirlo. Ne accetta l'Ugoni l'invito, e dietro la fedele guida esce dalla porta montana di Brescia, dove, passato il sobborgo, trova con Arrivabene l'altro suo amico Scalvini, i quali avendo subito da poco l'uno e l'altro lunga prigionia, temendone una seconda avevano deciso di sottrarvisi col cambiar di cielo. Camillo si uni ad essi, ed il sorgente sole vide i nostri tre di balza in balza, da casa ospitaliera in casa ospitaliera valicare le Alpi, ormai, più che schermo nostro, fatte impedimento ai fuggiaschi»: F. UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, in *Della Letteratura Italiana nella seconda metà del Secolo XVIII*. Opera postuma di CAMILLO UGONI, Milano, Bernardoni, 1858, IV, pp. 481-482.

<sup>4</sup> Da *Il Fuoruscito*: «Fuggivo per l'Alpi e senza sonno / vo da due notti e già la terza cade. / Trae turbinoso per gli abiti il vento, / si versa ad or ad or nembo diretto / ... Un generoso animo alberga l'alpigiano e amore / dei fatti arditì; la sua scolta è fida, / ospitale il suo tetto»; da GIOVANNI ARRIVABENE, *Memorie della mia vita*, Firenze, Barbera, 1880: «Pioveva a rovescio. Duravo fatica per la lubricità del sentiero a star ritto. Una guida, credo bene che fosse un contrabbandiere, mi sorreggeva. L'aspetto suo era sinistro anziché no, laceri i panni. E mi andava ripetendo (perché aveva certo capito che noi eravamo gente che fuggiva, e che diffidava da lui): «Non dubiti, son mal vestito, ma sono un galantuomo».

<sup>5</sup> M. MARCAZZAN, *Nostro Ottocento*, Brescia, La Scuola, 1955, p. 99.

<sup>6</sup> Nella prefazione di *Fuoruscito*, ediz. critica condotta sul testo dell'autografo.

<sup>7</sup> L. SENECCI, *Un letterato e patriota bresciano della metà dell'Ottocento: Camillo Ugoni*, Brescia, Tip. Figli di Maria, 1981, p. 47.

<sup>8</sup> C. UGONI, *op. cit.*, IV, *Appendice*, p. 580.

<sup>9</sup> L'Ateneo di Brescia, superando gli ostacoli frapposti dall'amministrazione tutoria austriaca, riuscì ad eleggere proprio Socio il Sismondi, nel 1824, non solo per i suoi alti meriti culturali, ma per il provato atteggiamento di solidarietà con i liberali italiani.

<sup>10</sup> G. ARRIVABENE, *Memorie della mia vita*, *cit.* La notizia ha fornito lo spunto a Amedeo Biglione di Viarigi per un brillante elzeviro apparso nel «*Giornale di Brescia*» del 16 luglio 1899 dal titolo, *In viaggio con Giovita Scalvini: a Strasburgo in barca*.

<sup>11</sup> *Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri ed amici italiani*, pubblicate da L. Fagan, Firenze, Barbera, 1882 (frequenti citazioni dei fuorusciti lombardi, "tutti in esilio più per le opinioni che per vera partecipazione a congiure"). Si veda anche nella bibliografia, *sub d*, *L'esule fortunato*, di Giulio Caprin.

<sup>12</sup> E.R. VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli Inglesi*, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 180

<sup>13</sup> C. UGONI, *op. cit.*, IV, *Appendice*, p. 560 n.

<sup>14</sup> G. SCALVINI, *Scritti ordinati per cura di N. Tommaseo*, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 142.

<sup>15</sup> Milano, Ed. Bietti e Reggiani, 1913.

<sup>16</sup> V. CIAN, *Santorre di Santarosa romanziere e Giovita Scalvini suo critico*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» LXXIV (1919), pp. 267-71.

<sup>17</sup> Carteggio Camillo Ugoni, conservato nell'Archivio Accademico dell'Ateneo di Brescia.

<sup>18</sup> Il Berchet in una lettera commenta: «*Scalvini è contentissimo; ma è come se facesse il viaggio del mondo intero, tanti fastidi si dà*».

<sup>19</sup> C. ARCONATI-VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, a c. di R. O. J. Van Nuffel, Brescia, Ateneo, 1965.

<sup>20</sup> Un suo villaggio tipico, Pede Saint Anna, ispirò Brueghel nel quadro «La parabola dei ciechi», che si trova nel Museo di Capodimonte.

<sup>21</sup> M. BATTISTINI *Esuli italiani nel Belgio. Un educatore: Pietro Gaggia e il suo Collegio-Convitto a Bruxelles*, Suppl. ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1934, Brescia, Ateneo di Brescia, 1935.

<sup>22</sup> Collegata in un certo senso alle ragioni che dettero vita al Collegio Gaggia è la fondazione, nel 1834, dell'Università Libre de Bruxelles (U.L.B.), ad opera di P.T. Verhagen, col concorso di un gruppo di cittadini liberali, che promossero una pubblica sottoscrizione, tra le ire dei conservatori (che vedevano nell'U.L.B. un contraltare della secolare Università Cattolica di Lovanio, da poco riaperta). Tra i sostenitori dell'iniziativa troviamo gli Italiani Arconati, Arrivabene (che avrà la cattedra di scienze politiche), Gaggia, Pietro Bosso, Luigi Chiti, napoletano (cui andrà l'incarico di economia politica). Nel 1837 sarà creata una cattedra di Pedagogia, affidata al Gaggia.

<sup>23</sup> Dei principali esuli italiani (i Bresciani in particolare) trattò in diverse monografie, ben documentate, Mario Battistini, alcune pubblicate a c. dell'Ateneo.

<sup>24</sup> La ricerca frutterà, tra gli altri, il volume *Considérations sur les principaux moyens d'améliorer le sort des classes ouvrières*, Bruxelles 1835.

<sup>25</sup> Il Buonarroti muore il 17 settembre 1837 a Bruxelles, dove si era ritirato nel 1832.

<sup>26</sup> Ancora prima delle discussioni provocate dall'uscita del volume "Paroles d'un Croyant" (1834), Costanza Arconati scrive da Gaesbeck il 28 ottobre 1832 a Giovita Scalvini a Parigi: "*Manzoni spinge l'ammirazione per La Menais all'entusiasmo. Lo considera la sola voce di giustizia, di verità, di libertà che si faccia sentire in Francia. Ha fede nell'avvenire di questa voce...*". E soggiunge: "*Qualunque cosa ella verrà a sapere su La Menais e i suoi compagni, me lo scriva, lo prego*".

<sup>27</sup> *Goethe's Briefwechse mit einem Kinde. Seinem Denkmal*, Berlin, Dümmler, 1835 (dal carteggio di Goethe con la madre di Bettina).

<sup>28</sup> VOLFANGO GOETHE, *Fausto, tragedia*, Traduzione di G. Scalvini, Milano, Giovanni Silvestri, 1835.

<sup>29</sup> Introduzione: «*Cenni sulla vita e su le opere di Volfango Goethe*», tolti dal fascicolo XV, Dicembre 1830, dell'*Indicatore Lombardo*, che si pubblica dal Signor Giacinto Battaglia, in Milano.

<sup>30</sup> V. GIOBERTI, *Del Primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles, Dalle stampe di Meline, Cans e Compagnia, 1845, p. 521.

<sup>31</sup> Marta era donna di servizio in casa Scalvini. Vedi *Della famiglia e della vita di*

*Giovita Scalvini segnatamente domestica*. Notizie raccolte da Niccolò Tommaseo, in G. SCALVINI, *Scritti cit.*, p. 202.

<sup>32</sup> Giovanpaolo Olini di Quinzano d'Oglio era morto in esilio a Parigi il 17 marzo 1835, a 46 anni. Il giovane amico e compaesano Gaetano Bargnani, che tenne il discorso funebre davanti alla bara, fu bandito subito dalla Francia dal Ministro Thiers.

<sup>33</sup> Quella della edizione critica del Van Nuffel.

<sup>34</sup> G. SCALVINI, *Scritti cit.*, p. 186.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 194. La riflessione continua: «E in quei primi anni vi era la speranza del ritorno, vi era la novità dei paesi, vi era da imparare; e si fuggiva un pericolo. Ora, che son qui per il resto della vita, non vi è altro conforto fuorché quello di sentire che sarà ben poco male se questo resto sarà breve. Ma le memorie sono dolorosissime».

<sup>36</sup> F. UGONI, *Della vita...*, in *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma di Camillo Ugoni*, IV, p. 655.

## BIBLIOGRAFIA

Bibliografia prevalentemente di carattere biografico (riguardante il periodo dell'esilio dello Scalvini e dei suoi compagni)

### a) Giovita Scalvini

- U. BARONCELLI, *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, in AA.VV., *Storia di Brescia*, IV, Brescia, Morcelliana, 1964, pp. 135-185.
- M. BATTISTINI, *Esuli Italiani in Belgio (1815-1861)*, Firenze, Brunetti ed., 1968.
- M. BATTISTINI, *Lettere di Giovita Scalvini alla Marchesa Arconati Visconti (1832-1833)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1933, Brescia, Ateneo di Brescia, 1934, pp. 167-195.
- L. A. BIGLIONE di VIARIGI, *Cultura e letteratura nei secoli XIX e XX*, in *Storia di Brescia*, IV, pp. 683 segg.
- Brescia nel Risorgimento*, Miscellanea di Studi per il XXI Congresso della Società Nazionale per la storia del Risorgimento italiano, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia», Brescia, Ateneo di Brescia, 1933.
- G. BUSTICO, *La vita di un solitario: Giovita Scalvini*, Domodossola, Tipografia Ossolana, 1910.
- G. BUSTICO, *La fuga di Giovita Scalvini*, Domodossola, Tipografia Ossolana, 1911.
- G. BUSTICO, *Giovita Scalvini*, in AA.VV., *I Cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario del loro processo*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1924, pp. 273-331.
- E. CLERICI, *Giovita Scalvini*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912.
- G. A. COLOMBINI, *Storia di un Uomo*, Brescia, Tip. Squassina, 1969.
- F. DANELON: *Profilo di Giovita Scalvini*, in M. TEDESCHI, *Il bosco, la vigna, la pietra. Botticino nella storia*, a c. del Comune di Botticino, Brescia, Tip. Squassina, 1988, pp. 158-160, 237.
- M. MARCAZZAN, *Vita e poesia di Giovita Scalvini*, in ID., *Nostro Ottocento*, Brescia, La Scuola, 1955, pp. 85-146.
- G. NICOLINI, *Necrologio di Giovita Scalvini*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'Anno 1844, pp. 184-186.
- M. PECORARO, *Lettere dell'esilio e frammenti inediti dello Scalvini nelle carte della polizia austriaca*, in AA.VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980.
- M. PECORARO, *Scalvini Giovita*, in *Dizionario Critico della Letteratura italiana*, a c. di V. Branca, Torino, UTET, IV, 1986, pp. 118-123.
- G. SCALVINI, *Il Fuoruscito*, Brescia, Gatti, 1947. Il testo è stato collazionato da Fausto Boselli su quello datato 1825, pubblicato dal Tommaseo (Firenze, 1860). L'edizione (fuori commercio, in n. 77 copie numerate), fu curata da Camillo Boselli, nel 1947, a ricordo del padre da poco scomparso.
- G. SCALVINI, *Il Fuoruscito*, ediz. critica esemplata sulla copia autografa, a c. di Robert O. J. Van Nuffel, Bologna, 1961 (preceduta da accurata biografia).
- J.W. GOETHE, *Faust*, traduzione di G. Scalvini, con introduzione a cura di N. Saito, Torino, Einaudi, 1960.
- G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi ed inediti*, a c. di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.

- G. SCALVINI, *Scritti ordinati per cura di N. Tommaseo*, Firenze, Le Monnier, 1860.  
 G. SCALVINI, *Scritti vari* raccolti da Gina Martegani, Lanciano, Carabba, 1913.  
 A. TOSONI, *La mente di Giovita Scalvini, letterato bresciano*, Brescia, Tip. del Giornale «La Provincia», 1879.  
 C. UGONI *Orazione, in morte di Giovita Scalvini*, in ID., *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, IV, Milano, Bernardoni, 1858, pp. 642-645.  
 R.O.J. VAN NUFFEL, *Giovita Scalvini nell'esilio*, «Risorgimento», VII (1964), 2, pp. 59-101.  
 R. ZANASI, *Giovita Scalvini e il Romanticismo europeo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXIX, 1962.

**b) Arrivabene**

- G. ARRIVABENE, *Memorie della mia vita*, Firenze, G. Barbera, 1879-80.  
 R. VAN NUFFEL, *L'esilio di Giovanni Arrivabene e il carteggio di Costanza Arconati, 1829-36*, Presentazione di Emilio Fario, Mantova, 1966.

**c) Berchet**

- G. BERCHET *Lettere alla Marchesa Costanza Arconati*, a c. di R. O. J. Van Nuffel, Roma, Vittoriano, 1956.  
 A. TOLIO CAMPAGNOLI, *Giovanni Berchet*, Torino, Bocca, 1911.

**d) Foscolo**

- R. BARBIERA, *Gli ultimi anni di Ugo Foscolo: in Svizzera, Francia ed Inghilterra*, in ID., *Figure e figurine del secolo XIX*, Milano, Fratelli Treves, 1934, pp. 71-91.  
 M. MARCAZZAN, *Ugo Foscolo nella critica di Giovita Scalvini*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1934, pp. 9-56.  
 G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe. Scritti editi e inediti*, a c. di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.  
 E.R. VINCENT, *Ugo Foscolo - an Italian in Regency England*, Cambridge, At the University Press, 1953.  
 C.E.R. VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli Inglesi*, ediz. ital. a c. di U. Limentani, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 134-143 e pp. 148-159.

Sulla vita degli esuli italiani in Inghilterra (frequenti accenni ai Bresciani):

- G. CAPRIN, *L'esule fortunato: Antonio Panizzi*, Firenze, Vallecchi, s.d. (ma 1945), capp. II e III.

**e) Gaggia**

- M. BATTISTINI *Esuli italiani in Belgio. Un educatore: Pietro Gaggia e il suo Collegio-Convitto a Bruxelles*, Suppl. ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1934, Brescia, Vannini, 1935.  
 M. BATTISTINI *Ancora del Collegio-Convitto Gaggia a Bruxelles*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1935, p. 297.  
 B. ORIZIO *Una scuola europea nel primo Ottocento: l'Istituto Pietro Gaggia di Bruxelles (1828-46)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1979, pp. 205-218.

**f) Panigada**

U. BARONCELLI, *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia* cit.

M. BATTISTINI, *Esuli Italiani nel Belgio. Antonio Bernardo Panigada*, in AA.VV., *Miscellanea di studi su Brescia nel Risorgimento*, Suppl. ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1933, Brescia, Apollonio, 1933, pp. 95-117.

**g) G.B. Passerini**

L. AGAZZI, *Riforma religiosa, hegelismo, comunismo e il problema del Risorgimento in Italia nel pensiero e nell'opera di Giambattista Passerini (1793-1864)*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1985.

**h) Quetelet**

M. BATTISTINI, *Esuli e viaggiatori italiani in Belgio, amici di Adolphe Quetelet*, «Nuova Rivista Storica», XVI (1932), 4.

**i) Ugoni, Camillo e Filippo**

M. BATTISTINI, *Lettere di Filippo e di Camillo Ugoni a Luigi di Potter*, «Commentari Ateneo di Brescia», 1931, pp. 393-426.

M. BATTISTINI, *Esuli italiani nella corrispondenza di Luigi de Potter*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», serie II, I (1932).

F. ODORICI, *Camillo Ugoni: cenni biografici*, Brescia, Speranza, 1855.

M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni, letterato e patriota bresciano. Epistolario*, voll. II-IV, Milano, Sugarco, 1975-1978.

L. SENECCI, *Un letterato e patriota bresciano della prima metà dell'Ottocento: Camillo Ugoni*, Brescia, Tip. Figli di Maria, 1981.

F. UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, posto in appendice a C. UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, IV, pp. 439-556.

**l) Gaesbeck**

M. BATTISTINI, *All'ombra del Castello di Gaesbeck. Il processo civile D'Arc Masson - Arconati Visconti (1821-1827)*, Brescia, Tip. Franchi, 1922.

M. BATTISTINI, *L'archivio Arconati Visconti al Castello di Gaesbeck*, Firenze, Vallecchi, 1932.

H. VANDORMAEL, *Château de Gaesbeck*. Ministère de la Communauté Flammande-Gaesbeck, Bruxelles, Vlanderen Leeft, 1990. Esiste anche un'edizione ridotta in italiano.

**m) Costanza Arconati - Visconti**

C. ARCONATI VISCONTI, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, a c. di Rober O.J. Van Nuffel, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1965, Brescia, Ateneo di Brescia, 1965.

A. LUZIO, *Profili biografici e bozzetti storici*, vol. II, Milano, Cogliati, 1927, pp. 1-60.

R. VAN NUFFEL, *Costanze Arconati en Belgique*, «Risorgimento», I (1958), 2, pp. 67-89.

**n) Esuli italiani in Belgio**

AA.VV., *I cospiratori bresciani del 21 nel primo centenario dei loro processi*, a c. dell'Ateneo di Brescia, Brescia, Ateneo di Brescia, 1924.

- M. BATTISTINI, *Esuli italiani nella corrispondenza di Luigi de Potter* cit.
- M. BATTISTINI, *Italiani al servizio dell'esercito belga*, «Rassegna Storica del Risorgimento», XXI (1934).
- M. BATTISTINI, *Esuli italiani in Belgio*, Firenze, Brunetti Ed., 1968.
- M. BATTISTINI, *La fortuna del Pellico in Belgio*, «Rassegna Storica del Risorgimento», XX (1933), 4.



Bortolo Martinelli

## Conclusione del Convegno

Prospettare un ritratto criticamente più articolato ed attendibile della complessa personalità di Giovita Scalvini, attraverso la delineazione della sua figura di critico, di poeta e di intellettuale impegnato, è stato l'obiettivo di questo Convegno. Ma, allorché due anni fa si è cominciato a pensare alla necessità di dar vita ad una serie di giornate di studio da dedicare alla figura e all'opera di Giovita Scalvini, nell'imminenza del secondo centenario della sua nascita, ci si aprivano due percorsi, tra loro ben demarcabili, e tuttavia per larghi tratti sovrapponibili.

Il primo aveva chiaramente di mira la delineazione del grande tema del rapporto tra esilio e letteratura, unitamente all'approfondimento della figura dello Scalvini. La nuova mitografia dell'esule, che lo Scalvini aveva cercato anche tematicamente di far propria (si pensi al *Fuoruscito*, dagli editori fatto dapprima conoscere con il titolo *L'esule*), con tutte le sue implicanze di natura storica, sociale, biografica e culturale; la letteratura dell'esilio, vale a dire ciò che dagli esuli era stato prodotto, i luoghi e i centri dove gli esuli si erano maggiormente dislocati; la serie stessa dei protagonisti di questa situazione storica e culturale, con sullo sfondo la distinzione prioritaria tra le forme, figure e dimensioni dell'esilio in età napoleonica e le forme, figure e dimensioni dell'esilio nell'età successiva. Non si può infatti trascurare che la letteratura italiana muove i suoi primi passi, all'inizio dell'Ottocento, proprio con l'esperienza di un romanzo dell'esilio, le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* del Foscolo (prima edizione definitiva, Milano, 1802), il quale sembrava prefigurare la situazione di molti intellettuali, non solo italiani, ma europei, a causa del mutamento del clima politico che si sarebbe ben presto verificato.

Il secondo aveva di mira più direttamente la prospezione della

figura dello Scalvini, in tutta la sua complessità, accentuando gli aspetti della situazione storico-politica lombarda e bresciana e la definizione dell'orizzonte culturale prima bresciano, e poi milanese, a cui non si può non fare riferimento nel cercare di delineare il quadro formativo del poeta di Botticino.

Dopo le conclusioni dei due recenti Convegni, del 1989 e del 1990, dedicati rispettivamente alla figura e all'opera del letterato ed esule Costanzo Ferrari, vissuto a lungo a Parigi, e alla figura e all'opera di Giuseppe Nicolini, tragediografo, critico e traduttore di rango europeo, oltre che segretario per un ventennio dell'Ateneo di Brescia, ci è parso subito più consono tornare a rimettere a fuoco parte di quella materia — grazie anche al fatto che dopo i due Convegni precedenti pareva essersi venuto formando un nostro gruppo di studio —, cercando così di riorientare la ricerca nella direzione dello Scalvini. Il secondo percorso, di impostazione decisamente storico-letteraria, non poteva nondimeno prescindere del tutto dal primo, per il fatto che lo Scalvini era vissuto per circa diciotto anni in esilio e aveva consolidato la sua prospettiva culturale a diretto contatto con i maggiori protagonisti della cultura europea, dapprima a Londra, quindi a Parigi e poi in Belgio, e si è finito perciò con l'accogliere anche alcuni aspetti di quella prima istanza di ricerca, soprattutto per quanto riguarda l'impostazione dell'ultima giornata.

Tra i pensieri che il Marazzan ha voluto siglare con il titolo di *materiali goethiani*, troviamo scritto dallo Scalvini, con piena consapevolezza per quanto riguarda i suoi modi di vedere e di operare: «La vita dell'ingegno è sempre complessa: si compone del passato e del presente; e produce l'avvenire». E si può dire che sia stata proprio questa l'idea che ha sorretto l'impianto di ricerca di queste giornate; idea che troviamo subito posta al centro dell'intervento di apertura, affidato ad Enzo Noè Girardi, che ha cercato di delineare criticamente la figura di Scalvini poeta e letterato tra Neoclassicismo e Romanticismo. Se la poesia dello Scalvini si configura spesso, nei suoi esiti, come la poesia di un critico, il quale si sforza di tradurre nell'arte la sostanza della sua teoresi, non manca però in essa il presentimento di una nuova dimensione. Mentre il Foscolo sembra avere una concezione statica dell'arte, prevalentemente orientata al passato, lo Scalvini, nell'esigenza di

dire e sperimentare cose reali, prospetta una concezione dinamica dell'arte, dimensionata verso il futuro. Sulla scia forse del bresciano Nicolini, lo Scalvini intende rivendicare il concetto dell'autonomia dell'arte, concepita non come classica né puramente romantica, non ispirata esclusivamente al bello o all'utile, ma come sintesi piena di tutti i valori umani. La poesia vera nasce però anche per lo Scalvini, come per il Manzoni e per il Leopardi ed in sintonia con la poesia moderna, da una tensione di superamento dell'umano, dal bisogno di trascendere la pura contingenza fenomenica e storica: la poesia si costituisce in definitiva come il linguaggio dell'oltre. A questa stessa concezione si ispira la riflessione che sorregge le sue pagine critiche sul Foscolo, sul Manzoni e su Goethe. Ma è soprattutto nei materiali goethiani che, secondo Girardi, la teoresi scalviniana si precisa, con il sottolineare il valore morale dell'opera d'arte: l'arte supera la mera sfera dell'utile e del presente, in quanto si innalza al di sopra della vita. Sul fondamento di questa esigenza, che mira al trascendimento del mondo presente, si può cercare di giustificare e di capire anche il problema del frammentismo dello Scalvini, imputabile più alla sua anima perennemente inquieta secondo la tipologia del poeta romantico e saturnino, che non ad una intrinseca debolezza della sua *vis critica*.

Alle vicende storiche tra '700 e '800, con riferimento soprattutto al manifestarsi delle società segrete, in ambito politico, è stata rivolta l'attenzione della prima tornata generale dei lavori, con gli interventi di Marziano Brignoli, di Filippo Ronchi e di Bernardo Scaglia.

Si deve a Brignoli l'aver messo in luce la complessa situazione culturale, sociale, civile, politica che si viene delineando in Lombardia, in particolare a Milano, a partire dal moto antibonapartista del 20 aprile 1814, e poi con il ritorno degli Austriaci, che, con il proclama del generale Bellegarde, tolgono ogni residuo di illusione a tutti coloro che avevano in qualche modo pensato ad un possibile rinnovamento intellettuale e sociale. La riorganizzazione politica del territorio, con la creazione di un forte sistema burocratico, drasticamente elide ogni particolare autonomia attribuita alle varie istituzioni locali, grazie anche al fatto di una più marcata presenza della censura sul piano culturale ed intellettuale. Nel 1816

frattanto avveniva la visita di Francesco I a Milano e alle richieste di ordinamenti più liberali il sovrano opponeva la propria visione dello stato, concepito su basi autoritarie e personali. In quello stesso anno moriva Francesco Melzi, fautore dell'indipendenza italiana, ma le sue idee si erano radicate in alcuni circoli intellettuali, grazie soprattutto alla figura di Luigi Porro-Lambertenghi. Siamo oramai alle soglie della nascita del «Conciliatore», che vide la luce il 3 settembre 1818. Con la successiva soppressione del periodico — l'ultimo numero uscì il 17 ottobre 1819 — il moto del rinnovamento delle idee non poteva tuttavia risultare interrotto ed esso infatti era destinato a germinare nell'alveo delle società segrete, in specie nella carboneria, cui si era affiliato il Maroncelli, con il Pellico ed altri. Con la condanna, tra il 1821 e il 1824, di tutti i maggiori protagonisti (ma molti avevano preso la via dell'esilio), l'imponente moto di idee che aveva animato in profondità la cultura lombarda pareva per ora nondimeno dissolversi tra le tette brume della Moravia.

Con l'intervento di Filippo Ronchi lo sguardo ha inteso concentrarsi sulle peculiarità della realtà storica bresciana durante l'età della rivoluzione e del dominio napoleonico, con particolare riguardo alle varie componenti sociali, culturali ed economiche. Ronchi individua nelle forme della dominazione veneta i fondamenti di una serie di contrasti, all'interno della società bresciana, tra la nobiltà cittadina e la nobiltà rurale e feudale. Venezia aveva sempre cercato di privilegiare la nobiltà cittadina, per sottrarre i privilegi alla nobiltà feudale, e sarà perciò proprio quest'ultima a recepire e a far proprie le idee della rivoluzione, ponendosi a capo dei vari Comitati sorti dopo il 18 marzo 1797. Brescia che nel '700 era stata uno dei maggiori centri della diffusione delle idee giansenistiche, con Tamburini, Guadagnini e Zola, non poteva non sentirsi disponibile anche verso il nuovo clima suscitato dalle istanze portate dalla cultura d'oltralpe, più aperte ai diritti della persona e dei nuovi ceti sociali, anche se, invero, alla repubblica giacobina non mancarono forti opposizioni in provincia, nelle valli e a Salò. Il quadro della cultura e della composizione sociale dell'*élite* cittadina si rivela comunque in continuo avvicendamento negli anni che vanno dal 1797 al 1815. Rifioriscono i cenacoli letterari, riprendono vigore l'industria armiera e l'agricoltura,

viene sviluppata ulteriormente la rete delle strade; viene restaurato il teatro e viene posto in vigore il Codice Napoleonico. L'esperienza della rivoluzione e del periodo napoleonico non era stata per Brescia del tutto e sempre positiva, tuttavia il fermento recato dalle nuove idee avrebbe continuato a germinare, alimentando così le proposte degli intellettuali che condurranno alla cospirazione del 1821.

Con l'intervento di Bernardo Scaglia l'plorazione storica è stata orientata più decisamente sulle cospirazioni dal 1820 al 1823, nel contesto delle quali lo Scalvini ebbe comunque un ruolo marginale. Scaglia, più che entro la trama dei processi politici a carico dei vari cospiratori, ha inteso proiettarsi entro la cornice delle idee che sorreggeva il loro piano culturale ed operativo, per far risaltare il diverso orientamento politico dei vari personaggi. Si delinea così la presenza di due diverse tendenze, la prima di orientamento federalista, che guardava al Piemonte, con Filippo Ugoni e Ludovico Ducco; la seconda, legata alla massoneria, con Luigi Lechi, Giovanni Arrivabene, Camillo Ugoni e lo stesso Scalvini. Questa seconda corrente mirava all'unione italiana e disponeva di un braccio armato, pronto all'azione, anche in provincia, secondo ebbe a rivelare Silvio Moretti; essa faceva proprie le idee non solo della Rivoluzione, ma anche quelle popolari romantiche, con tendenze democratiche e cosmopolitiche, che già sapevano guardare verso l'Europa, da Giovanni Arrivabene concepita come una realtà di stati liberi.

Con la seconda tornata dei lavori svoltasi presso l'Ateneo di Brescia si è inteso portare lo scandaglio su alcuni aspetti e momenti di quella che si può chiamare la «scuola critica bresciana», muovendo dapprima dalle variegate frontiere culturali implicate nel fenomeno delle traduzioni, per fissarsi tosto sui canoni della storiografia letteraria di Giambattista Corniani e di Camillo Ugoni e sulle idee critiche ed estetiche di Arici.

In tema di traduttori e traduzioni a Brescia nell'età dello Scalvini Elisabetta Selmi avverte la necessità di fondare il problema teorico e storico del tradurre, partendo da alcuni enunciati leopardiani rintracciabili nello *Zibaldone*, rifacendosi quindi anche alla posizione del Foscolo, del Monti, e ancor prima a quella del Cesarotti. Il problema del tradurre in area settecentesca sembra

potersi definire come una forma di empatia culturale tra l'autore e il traduttore; in ambito romantico il problema si viene invece ponendo come un'operazione qualitativamente artistica, secondo precisi canoni estetici e linguistici. Non traduzione, dunque, come semplice trasposizione, ma traduzione come ricreazione del modello. A Brescia nei primi decenni dell'Ottocento il fenomeno delle traduzioni, dai classici e dai moderni, e per questi ultimi in particolare dal francese, dall'inglese, dal tedesco, si rivela davvero imponente e decisivo, come si riscontra dallo stesso orientamento della biblioteca dello Scalvini. Tra i letterati bresciani si segnala in maniera precipua il nome di Carlo Antonio Gambarà, che traduce il *Trionfo d'Amore* di Schiller (1806), i *Poemetti sacri* del Pyrker (1824), le *Grazie* del Wieland (1825, 1834), con un interesse rivolto anche alla letteratura portoghese (i materiali critici e i frammenti di traduzione dei *Lusiadi* di Camões sono rimasti manoscritti).

Sul piano della storiografia letteraria, a cui si è rivolta Carla Boroni, spicca il nome del Corniani, con i suoi *Secoli della letteratura italiana*, opera uscita in edizione definitiva a Brescia tra il 1818 e il 1819, presso il Bettoni, e comprendente gli autori dal secolo XI alla metà del secolo XVIII, con una suddivisione dei materiali in nove epoche. L'opera venne completata successivamente, per quanto riguarda gli autori della seconda metà del XVIII, la decima epoca, da Camillo Ugoni (Brescia, Bettoni, 1820-1822, in 3 voll.), cui seguirono altre giunte da parte dello stesso Ugoni, pubblicate più tardi da Filippo Ugoni (Milano 1856-58, 4 voll.), completamento che per diversi autori era comunque stato avanzato già dal Ticozzi sempre per la decima epoca, fino ad includere anche gli autori contemporanei (Milano, Ferrario, 1832-33, in 7 voll.), a cui verrà ad aggiungersi più tardi una nuova edizione curata ed integrata anche dal Predari (Torino, Pomba, 1854, in 7 voll.). L'opera storiografica del Corniani, non priva di originalità, si sviluppa tuttavia ancora in gran parte entro le forme e con i criteri della storiografia letteraria settecentesca, mentre con l'Ugoni già si avverte il nuovo modello storiografico del Ginguené, del Bouterwerck, del Sismondi e del Foscolo, per i quali il significato dell'evento letterario deve essere visto alla luce delle parallele condizioni storiche, politiche, culturali della società.

Alla lezione critica dell'Arici, feconda in qualche modo per il

giovane Scalvini, così come lo era stata per un altro grande esule, Costanzo Ferrari, inopinatamente obliato dalla storiografia ufficiale e dai grandi repertori bibliografici, si è rifatto invece Flavio Guarneri, utilizzando l'inedito testo di una lezione ariciana, conservatoci dalla trascrizione procurata circa cinquant'anni fa dal presidente del nostro Ateneo, Gaetano Panazza (l'originale, di mano di un allievo del poeta e contenente una completa serie di lezioni, sembra essere andato smarrito). L'idea dell'arte a cui l'Arici si ispira è decisamente di stampo neoclassico, fautori Winckelmann e Mengs. Il canone ariciano fa riferimento alla tesi dell'idealità dell'opera d'arte; l'arte non consiste in una pura imitazione della natura, ma nella sintesi di numerosi momenti, che confluiscono nel dar vita ad un bello ideale, che trascende lo stesso bello naturale. A questi presupposti di ordine teoretico ed estetico si può cercare di ricondurre la lista degli autori dell'Arici passati in rassegna per il *Panteon italiano* dell'editore Bettoni (Milano 1827), ma la lista, come nota Guarneri, sembra aver più significato per le assenze (non è citato il Petrarca), che per le presenze (Dante, Boccaccio, Ariosto, Metastasio, Alfieri); e quanto poi a queste ultime non si può non notare una qualche vistosa contraddizione, che denota come il canone ariciano si fosse quanto meno venuto variando ed evolvendo (Raffaello, congiuntamente proposto da Winckelmann e da Mengs quale perfetta realizzazione della concezione dell'idealità dell'arte, viene posto a fianco di Michelangelo, decisamente meno conforme all'impianto del gusto neoclassico).

Con il trasferimento del Convegno qui a Botticino, entro la cornice reale dell'ambiente che era stato caro allo Scalvini, l'orientamento della ricerca, come ci eravamo proposti in sede di progettazione, ha preso più decisamente la via dello studio dell'opera del nostro autore, lungo alcune piste precise: il critico e collaboratore della «Biblioteca Italiana», il poeta, il memorialista, il cultore della letteratura tedesca e in particolare di Goethe, infine l'esule foscolianamente ramingo per diverse terre e città d'Europa, per concludere con la proposta, che ci auguriamo possa trovare compimento, grazie anche alla collaborazione del Comune di Botticino e delle Istituzioni che hanno contribuito al varo di questa iniziativa, di metter mano all'edizione critica di tutti i materiali scalviniani, disseminati in diverse biblioteche.

Ha preso per prima ad illustrare i rapporti tra lo Scalvini e l'ambiente della «Biblioteca Italiana» Roberta Turchi, che di questo periodico e di alcuni dei suoi protagonisti è oggi tra i maggiori studiosi. L'incontro con l'Acerbi, direttore del periodico milanese, sembra essere stato propiziato da Camillo Ugoni, ma ad indirizzare Scalvini verso Milano non doveva essere estraneo nemmeno Giovanni Arrivabene. Alla data del 1817, in cui lo Scalvini entrava in qualità di segretario alla redazione della rivista milanese, il suo orientamento di critico poteva dirsi in qualche modo già formato (con Ugoni era venuto leggendo Tacito e Dante, e poi Tiraboschi, Sismondi e Ginguené) e già fin dai primi contributi si avverte una personale autonomia di giudizio. Estraneo tuttavia, per temperamento e per metodo, al mondo che ruotava intorno all'Acerbi, lo Scalvini doveva sentire ben presto le difficoltà di una collaborazione da cui non poteva ripromettersi nemmeno la piena soddisfazione economica. Ma anche il passaggio in casa Melzi, in qualità di precettore, nel dicembre del 1818 non doveva contribuire a migliorare la sua attitudine verso un mondo politico-culturale che continuava ad apparirgli estraneo, nonostante a Milano potesse avere frequenti rapporti anche con gli esponenti del «Conciliatore», al quale appariva più chiaramente legata la cerchia di alcuni degli amici bresciani. Del resto, il lettore di Rousseau e di Zimmermann — autori cari anche a Camillo Ugoni —, come ci ha rammentato la Turchi, non poteva non sentire qualche difficoltà a vivere lontano dal proprio ambiente, tanto più che i rapporti tra il Monti, a cui lo Scalvini aveva cominciato a far riferimento ancor prima di approdare alla «Biblioteca Italiana», e l'Acerbi si erano venuti guastando, e il disegno culturale dell'Acerbi si manifestava sempre più restrittivo e antinazionale. Con la lettera del 20 aprile 1820 lo Scalvini prendeva così congedo, definitivamente, da una collaborazione per lui ormai scomoda, mentre il mese successivo si congedava anche da casa Melzi, per far temporaneo ritorno a Brescia, prima di avviarsi verso il lungo itinerario della solitudine e dell'esilio.

Il destino dello Scalvini è sempre risultato legato alla sua attività di critico e di traduttore e il suo ruolo di poeta, salvo che per il testo del *Fuoruscito* e di pochi altri frammenti, ha finito con il divenire qualcosa di indefinito, se non anche di sussidiario



rispetto alla sua vicenda di erudito. Al compito di saggiare prima la sua tenuta di poeta, e di proporre poi l'opera, mettendo ordine tra i materiali lirici, ai fini editoriali, si è accinto ora Giacomo Prandolini, il quale ha dovuto affrontare preliminarmente il problema del procedere per frammenti della poesia scalviniana. Fosse questa una modalità tipica dello Scalvini, sempre perennemente insoddisfatto del proprio lavoro, oppure la forzata conseguenza dello stato lacunoso dei materiali quali a noi sono giunti, attraverso soprattutto i manoscritti L II 26 e L II 27 della Biblioteca Queriniana di Brescia — ma tra gli esiti di questo Convegno è da porre anche l'individuazione di altri materiali di cui ha dato subito dopo notizia Giorgetta Bonfiglio Dosio —, la situazione dei materiali scalviniani ci è sempre apparsa di una disarmante complicazione. Serie inestricabili di rifacimenti, gruppi di versi spesso tra loro irrelati, continue cassature e proposte alternative rendevano difficile la fruizione e sistemazione dei materiali entro la cornice di un disegno organico. Giustamente a Prandolini lo Scalvini pare vocazionalmente orientato verso il frammento, oltre che per se stesso incontentabile, ma anche in questo modo la questione non può fare molti passi in avanti. Nel cercare di porre ordine ai materiali scalviniani Prandolini procede perciò subito ad isolare una serie di versi, per vedere di riuscire a mettere in luce le tipiche procedure del nostro autore; passa quindi ad analizzare diversi altri materiali nei quali si intravede la presenza di complessi nuclei narrativi e tematici omogenei, riconducibili alla dinamica di un progetto ad essi soggiacente. Ne è scaturita una serie di indicazioni e di proposte che mostrano come il mondo poetico scalviniano tendesse a proporsi fin dai suoi anni giovanili, pur con un linguaggio talora classicheggiante, secondo una visione dolorosamente pessimistica e già carica di un accorato senso di nostalgia per quanto riguarda il rapporto con il proprio ambiente nativo.

Tema quest'ultimo che ritorna incalzante nella penetrante disamina della figura di Scalvini memorialista affidata all'intervento di Amedeo Biglione di Viarigi. Scalvini sembra romanticamente dominato fin dall'inizio da un profondo bisogno di evadere dalla realtà quotidiana, forse per la suggestione dell'immagine del padre che aveva combattuto per l'indipendenza degli Stati ameri-

cani contro l'Inghilterra. Ad un altro polo si situa invece il desiderio del ritorno alla propria terra e alla propria infanzia, che il poeta sperimenta durante il lungo e duro esilio. A contatto soprattutto con l'oceano il poeta di Botticino scopre però la propria natura, che è dominata dalla continua tensione del desiderio, dell'oltre, e, alla fine, anche della morte.

La difficoltà di avere a disposizione tutti i materiali dello Scalvini, poiché dislocati in diverse biblioteche ed archivi, pubblici e privati, è stata compensata, molto fortunatamente, dai reperti che ha voluto segnalarci Giorgetta Bonfiglio Dosio, della Sovrintendenza Archivistica del Veneto, proprio a pochi giorni dall'avvio di questo Convegno e che oggi ha voluto così felicemente illustrarci. Avendo avviato da qualche mese il riordino delle carte dell'archivio privato Salghetti-Drioli, conservato presso la famiglia a Vicenza, essa ha avuto l'opportunità di avere sotto mano una serie di carte riconducibili allo Scalvini. All'interno di questa famiglia si rivelava intanto un preciso rapporto con il Tommaseo: Ernestina Drioli aveva sposato Spiridione Artale, figlio di Diamante Pavello, moglie di Niccolò Tommaseo a partire dal 1851. Ecco così spiegata la presenza di carte scalviniane all'interno di questo archivio. La notizia dettagliata di questi materiali meglio si leggerà negli Atti del Convegno; per quanto riguarda il giudizio sul valore intrinseco dei materiali, è sufficiente qui dire che essi ci aiutano a precisare non solo numerosi aspetti e capitoli dell'opera scalviniana (basti pensare agli estratti dell'*Ortis* e al testo de *L'esule* che contiene varianti rispetto e all'edizione Tommaseo e all'edizione Van Nuffel), ma anche i modi e le forme attuate dal Tommaseo nel porre mano ai lacerti di quello che era stato il complesso dei materiali scalviniani.

Tema d'obbligo, assolutamente ineludibile, non poteva che essere la riesplorazione dei rapporti dello Scalvini con la cultura tedesca e in particolare con Goethe. Gli interventi dell'amico Paolo Paolini e di Irene Perini Bianchi ci aiutano a ripercorrere e ad intendere i tempi, le forme e i modi dell'incontro del nostro poeta con il mondo della cultura germanica. Ha ben ragione Paolini nel sottolineare come già fin dagli anni della sua collaborazione alla «Biblioteca Italiana» lo Scalvini fosse bene addentro nelle cose della cultura tedesca. A proposito della collaborazione

alla «Biblioteca Italiana» mi piace ricordare che se a noi, in altra circostanza, è accaduto di dover sfrondare i contributi dovuti allo Scalvini derubricando dalle sue opere la recensione al *Carmagnola* del Manzoni, attribuitagli dal Marcazzan, ora Paolini provvede, con buoni fondamenti, ad allargare il novero dei suoi interventi sulla rivista con il recupero di due altre recensioni, che denotano uno spiccato interesse per Gessner: la prima riguarda la versione di *Tutte le opere* di Gessner curata nel 1817 a Brescia da Francesco Treccani; la seconda concerne la traduzione dell'idillio di Gessner *Menalca e Alessi*, uscito pure a Brescia, per le cure di Faustino Cantoni. Dell'intervento di Paolini mi piace richiamare altre due indicazioni: in primo luogo, il carattere di asistematicità della produzione scalviniana, che era dovuto al suo modo di fare e di procedere; in secondo luogo, la consapevolezza, che lo Scalvini aveva ben chiara, dell'idea dello sviluppo progressivo dell'idea del bello e quindi della propria inadeguatezza a realizzarlo attraverso la scrittura, consapevolezza che lo aveva portato nondimeno ad avvertire anche i limiti e le ambiguità della posizione goethiana.

Su questo tema, dell'adesione prima e del successivo allontanarsi dal mondo goethiano, è intervenuta con opportune verifiche e segnalazioni anche la collega Irene Perini Bianchi, che ha messo in luce come nell'accostarsi a Schiller e a Goethe Scalvini fosse perfettamente in linea con le correnti interpretazioni storiografiche relative alla letteratura tedesca, di un Wolfgang Menzel ad esempio, la cui opera era stata tradotta dal Passerini. Goethe e Schiller appaiono anche a Scalvini come riconducibili a due prototipi antitetici, a due modi diversi di concepire l'opera d'arte: secondo i fautori del primo modo l'opera d'arte prescinde dal suo possibile valore morale, mentre i fautori del secondo mirano a mettere in movimento le facoltà morali. La predilezione dello Scalvini va a questi secondi, e dunque anche a Schiller. Si spiega così anche la condivisione delle idee di Heine, contro Goethe appunto; Scalvini era del resto bene informato: aveva letto il carteggio tra Goethe e Schiller, tra Goethe e Zelter e veniva seguendo comunque con attenzione tutto quanto poteva riguardare l'opera e la vita di Goethe, come la raccolta degli scritti di Goethe curata da Sarah Austin (London 1833). In definitiva, Scalvini ha

finito con il vivere sempre un rapporto contrastante con l'opera e la persona di Goethe.

L'approfondimento del tema di Scalvini esule, soprattutto in Belgio presso gli Arconati, non poteva che attenere a Giuseppe Cerri, già rappresentante culturale italiano a Bruxelles e a Strasburgo. Previo un ritorno, come visita, ad uno dei luoghi deputati della cultura scalviniana dell'esilio, il castello di Gaesbeck, dimora degli Arconati in Belgio, Cerri si è accinto a ricomporre a grandi linee il periplo del poeta di Botticino per l'Europa, dalla Svizzera all'Inghilterra, alla Francia, al Belgio, prima di fare definitivo ritorno in patria nell'aprile del 1839. Lo Scalvini sembra muoversi dapprima solo in stretta relazione con gli spostamenti degli amici Arrivabene ed Ugoni, ma non manca di assumere ben presto un ruolo più proprio ed autonomo, dopo la partenza di Arrivabene nel '27 per il Belgio. In Inghilterra aveva conosciuto tra gli altri Joseph Senior, la cui opera figura nel catalogo manoscritto delle opere possedute dal Nostro. Ed è in Inghilterra che ancora aveva messo mano al testo de *L'esule* (poi *Il fuoruscito*), mentre Arrivabene curava alcuni studi sulla Società di beneficenza di Londra. A Parigi Scalvini si dedicherà a collaborazioni varie, avviando anche il suo lavoro sul Manzoni. Nel marzo del 1833, dopo reiterati inviti della marchesa Costanza Trotti Arconati, Scalvini approda in Belgio, dove incontra numerosi fuorusciti italiani e soprattutto bresciani: Gaggia, Panigada, Franzinetti, Rottini, Passerini, oltre ad Arrivabene e a Camillo e Filippo Ugoni. Qui stringe rapporti con il Quetelet, direttore dell'osservatorio astronomico di Bruxelles: si spiega così la presenza di alcune opere di scienza nel novero di quella che era stata la biblioteca di Scalvini. Sul tema dell'esilio dello Scalvini Cerri segnala opportunamente una giunta dello Scalvini al lemma 1573, nell'edizione fiorentina, curata dal Viesseux, del *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana* del Tommaseo: illustrando l'idea del *fuoruscito* a confronto con quella di *bandito*, lo Scalvini sembra voler mettere in evidenza la dolorosa esperienza personale di chi, come lui, aveva «lasciata la patria per volontà propria», e non per giudizio, «vero o no ch'esso sia» di altri.

La conclusione dei lavori, che ci vede coinvolti in questa tornata pomeridiana, non poteva avere un esito migliore della

proposta di Fabio Danelon, che ha cercato di tradurre coerentemente la sua proposta in un organico progetto, affinché si possa mettere mano all'edizione completa, criticamente vagliata, dell'opera (o almeno di quello che di essa ci resta) dello Scalvini. Il primo passo, lungo questa via, non può che consistere nella ricognizione, acquisizione, classificazione e studio dei vari materiali dislocati in diverse biblioteche; appare del tutto preliminare infatti poter disporre di tutto il materiale edito ed inedito, autografo e apografo. Dopo di che si potrà muovere ad organizzare il lavoro, ripartibile in tre grandi settori: prose critiche, poesia, epistolario. L'eterogeneità stessa dei materiali, e, più in particolare, lo stato frammentario attraverso il quale ci sono giunti, che va al di là dello stesso frammentismo di partenza dovuto al modo di procedere dell'autore, consiglia fin d'ora di suggerire molta cautela al futuro editore. L'edizione dei materiali scalviniani costituirà — Danelon non lo sottace — una sfida assai ardua, alla quale la cultura bresciana ed italiana deve ragionevolmente sentirsi chiamata, e vuol essere proprio questo l'invito, sotto forma di epilogo, che rivolgo al Sindaco di Botticino, Gio. Pietro Biemmi, al Presidente del nostro Ateneo, Gaetano Panazza e ai responsabili delle Istituzioni che hanno concorso a promuovere il Convegno, in particolare la Fondazione «Bartolomeo Grazioli», così che si possa assicurare la continuità della ricerca che è stata così proficuamente avviata.

Aveva ben scritto lo Scalvini, entro le pagine dello *Sciocchezzaio*: «Noi incliniamo a stimare le cose nelle quali veggiamo essere maggior difficoltà». E sia proprio questa l'epigrafe finale, con valore d'auspicio, con la quale intendiamo suggellare il provvisorio congedo dall'opera di questo nostro grande conterraneo.



# INDICI

a cura di  
DORINA TERZI





## INDICE DEI MANOSCRITTI

### BRESCIA

#### ARCHIVIO DI STATO

Fondo Ateneo, b. BIA-BRE: 117n, 119n

Fondo Ateneo, b. Ugoni: 119n

Carteggio Ugoni, b. 1, A-M: 120n

#### ATENEIO DI BRESCIA

Carteggio Ugoni: 170n

Archivio Accademico: 363n

#### BIBLIOTECA QUERINIANA

Ms. L II 24: 211, 229n

Ms. L II 25: 311, 314

Ms. L II 26: 211-212, 223, 229, 321

Ms. L II 27 m.1: 311

Ms. L II 27 m.2: 255n, 311

Ms. L II 27 m.3: 255n, 311

Ms. L II 27 m.4a: 255n, 311

Ms. L II 27 m.4b: 255n, 311

Ms. L II 27 m.5: 211-213, 216, 223,  
226, 229n, 377

Ms. L II 27 m.6: 311

Ms. G IV 16: 119n

### CITTÀ DEL VATICANO

#### BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Mss. Vat. Lat. 9260-94: 165n

Ms. Vat. Lat. 10020: 116n

### CHIARI

#### BIBLIOTECA MORCELLI

Ms. A 13: 166n

### FIRENZE

#### BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

Raccolta Tommaseo: 206n, 208n,  
315n, 332n

### MILANO

#### ARCHIVIO DI STATO

Autografi, 123: 166n

Processi politici, b.71: 208n

Processi politici, b.72: 203n, 207n,  
208n

### MANTOVA

#### BIBLIOTECA COMUNALE

Ms. 1008 (H IV 21: Fondo Acerbi):  
203n, 205n, 206n, 207n

#### ARCHIVIO DI STATO

Carte Acerbi: 206n, 208n

### PADOVA

#### BIBLIOTECA CIVICA

Ms. 915: 121n

### ROMA

#### BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

Fondo Vittorio Emanuele, mss. 858-  
862: 165n

### VENEZIA

#### BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

Mss. Marc. Ital. 424-425: 127n



## INDICE DEI NOMI

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA: 201  
 ACCADEMIA DEI FILARETI: 127n  
 ACCADEMIA DEI PUGNI: 183  
 ACCADEMIA DEI TRASFORMATI: 167n  
 ACCADEMIA VIRGILIANA: 168n  
 ABANO: 322  
 ACERBI, Giuseppe: 173-175, 178-179,  
     181, 184, 188-196, 198-201, 203n,  
     204n, 205n, 206n, 207n, 208n, 209n,  
     272-273, 287-288, 292, 296n, 376  
 ADDISON, Joseph: 120n, 121n  
 ADELSFELD, Antonio Friedrich von:  
     323  
 AFFÒ, Ireneo: 162, 169n  
 AGAZZI, L.: 367b  
 AGNADELLO: 41  
 AJELLO, Raffaele: 167n  
 ALBANY, Luisa di Stolberg Gederm,  
     contessa d': 177, 203n  
 ALBERTINI, Cesare: 33  
 ALBRECHT, Haller von: 133  
 ALAMBERT, Jean Baptiste d': 93, 100,  
     114n, 118n, 119n  
 ALESSANDRIA: 58  
 ALFIANELLO: 350  
 ALFIERI, Vittorio: 76, 121n, 144, 163,  
     166n, 169n, 176, 375  
 ALGAROTTI, Francesco: 162, 166n,  
     169n  
 ALGHIERI, Dante: 69, 74, 76-77, 142,  
     143-144, 182, 236, 249, 274, 340,  
     375, 376  
 ALLEN DE PEMBROKE, (famiglia): 337  
 ALVISOPOLI: 178  
 AMALIA AUGUSTA, (loggia): 50, 59, 60  
 AMBROSOLI, Francesco: 257n  
 AMBURGO: 259n  
 AMORETTI, Giovanni Giuseppe: 119n,  
     211, 229n, 259n  
 ANDRYANE, Filippo: 33  
 ANDRUCCI, G.M. vedi Quadrio, Fran-  
     cesco Saverio  
 ANSELMINI, C.: 318n, 319n  
 ANSELMO, santo: 142  
 ANTOGNATE: 357  
 ANTONELLI, Giuseppe: 178  
 ANTONI, Carlo: 105  
 ANVERSA: 349  
 APORTI, Pirro: 31  
 APRICA: 336  
 ARCHETTI, (famiglia): 37  
 ARCHIVIO ARRIVABENE VALENTI  
     GONZAGA: 305, 308  
 ARCHIVIO MAINETTI GAMBARA:  
     171n  
 ARCHIVIO SALGHETTI - DRIOLI: 323,  
     378  
 ARCHIVIO SONCINI: 172n  
 ARCONATI - VISCONTI, (famiglia): 159,  
     343-344, 348-351  
 ARCONATI - VISCONTI, (coniugi): 353,  
     359, 380  
 ARCONATI - VISCONTI, Carletto: 346,  
     350, 354  
 ARCONATI - VISCONTI - Trotti, Co-  
     stanza: 231, 240, 247, 252n, 253n,  
     255n, 258n, 260n, 316n, 335, 343-  
     345, 348-349, 351, 353-360, 363n,  
     367b, 380  
 ARCONATI - VISCONTI, Galeazzo: 346  
 ARCONATI - VISCONTI, Giammartino:  
     346  
 ARCONATI - VISCONTI, Giuseppe: 343-  
     344, 346, 349, 359, 360, 363n  
 ARCONATI - VISCONTI, Paolo: 346,  
     348  
 ARESE, Francesco: 33  
 ARICI, (famiglia): 38, 47, 49  
 ARICI, (fratelli): 43  
 ARICI, Carlo: 48  
 ARICI, Cesare: 65-73, 76-79, 99-100,  
     112, 113n, 119n, 122n, 123n, 196,  
     200, 268, 286, 316n, 373-375  
 ARICI, Vincenzo: 49

- ARIOSTO, Ludovico:** 74, 76, 77, 129n, 145, 249, 375  
**ARRIVABENE, Giovanni:** 31-32, 53, 55-56, 59, 61-63, 68, 175, 179-182, 195, 197, 201, 204n, 207n, 208n, 256n, 306, 316n, 319n, 322, 332n, 335-337, 340-345, 348-351, 354, 359-360, 362n, 363n, 373, 376, 380  
**ARTALE TOLJA, Maria:** 322-323  
**ASCOLI, GRAZIADIO Isaia:** 91, 117n  
**AUBERT, Roger:** 335  
**AUSTIN, Sarah:** 247-248, 260n, 379  
  
**BACCHELLI, Riccardo:** 10  
**BACOTICH, Anorlfo:** 323  
**BAGNADORE, Pietro Maria:** 132  
**BAIONI, Giuliano:** 206n  
**BALDACCI, Luigi:** 211, 228n  
**BOLDASSARI, Guido:** 114n, 121n, 127n  
**BALUCANTI, Giacinto:** 43  
**BARBARISI, Gennaro:** 85, 114n, 115n, 116n, 128n  
**BARBIERA, Raffaello:** 366  
**BARETTI, Giuseppe:** 128n, 147, 163, 167n, 169n  
**BARGNANI, Gaetano:** 350, 364n  
**BARONCELLI, Ugo:** 10, 52n, 365, 367  
**BASEVI, Gioacchino:** 191, 207n  
**BASEVI, Giulio:** 257n  
**BASILEA:** 356  
**BASSANO:** 135  
**BATTAGLIA, Giacinto:** 363n  
**BATTAGLIA, BONIELLO, Roberta:** 252n, 297n  
**BATTEUX, Charles:** 94, 110-111, 114n, 119n, 128n  
**BATTISTINI, Mario:** 10, 253n, 255n, 305, 316n, 318n, 348, 363n, 365-368  
**BAUDELAIRE, Charles:** 19  
**BAUDRY, Louis Claude:** 160, 232  
**BAZZA, Giovan Battista:** 62  
**BEAUHARNAIS, Eugenio di:** 31  
**BECCARIA, Cesare:** 76, 85, 94, 100, 115, 119n, 161, 168n  
**BECCARIA, Giulio:** 348  
**BECCARIA, Manzoni, Giulia:** 160, 171n  
**BELFIORE (martiri di):** 9  
  
**BELGIO:** 367  
**BELGIOIOSO, Emilio:** 349  
**BELGIOIOSO, Luigi:** 349  
**BELGIOIOSO, Cristina (?):** 159  
**BELLAGIO:** 32  
**BELLATI, Antonio:** 102, 122n  
**BELLEGARDE, Heinrich Joseph de:** 25  
**BELLER, Manfred:** 254n  
**BELLORINI, Egidio:** 165n  
**BELSKI, Franca:** 124n, 253n, 257n  
**BERCHET, Giovanni:** 76, 93, 170n, 193, 288-289, 294, 342-344, 349, 350, 353-355, 363n, 366  
**BERENGO, Marino:** 52n  
**BERGAMO:** 57  
**BERLINO:** 293, 253  
**BERNARDONI (edizione):** 123n  
**BERTOLA, DE GIORGI, Aurelio:** 94, 105, 108, 119n, 127n, 292  
**BETTINELLI, Saverio:** 142, 162, 166n, 168n, 169n  
**BETTONI, Niccolò:** 76, 92, 104, 106, 111, 125n, 374-375  
**BIAGI, Giuseppe:** 254n  
**BIANCHI, Antonio:** 68, 99-100, 109, 117n, 118n, 122n, 125n, 127n  
**BIANCHI, Isidoro:** 162, 169n  
**BICCHIERAI, Zanobi:** 7, 79n  
**BIEMMI, Pietro:** 381  
**BIGI, Emilio:** 167n  
**BIGLIONE DI VIARIGI, Luigi Amedeo:** 9, 10, 165n, 365b, 377  
**BISUTTI, Donatella:** 113n  
**BIZZOCCHI, Roberto:** 179, 204, 209n  
**BLAIR, Robert:** 94-95, 100, 119n, 120n  
**BLAZE, Ange Henri:** 256n  
**BOCCA (famiglia):** 41  
**BOCCACCIO, Giovanni:** 76, 128n, 142, 144-145, 162  
**BOLOGNA:** 57, 59, 167n, 198, 266, 341  
**BOLZA, Giovan Battista:** 253n  
**BONALUMI, Giovanni:** 211, 228n  
**BONAPARTE vedi NAPOLEONE**  
**BONAVENTURA da Bagnorea, santo:** 142  
**BONESCHI, Pietro:** 32  
**BONFIGLIO, DOSIO, Giorgetta:** 377-378

- BONN:** 260n, 293, 353-354, 358  
**BONSTETTEN,** Charly Victor: 337  
**BOPP,** Franz: 353  
**BORGESE,** Giuseppe Antonio: 170n  
**BORGNO,** Girolamo Federico: 117n, 118n, 171, 176-177, 179, 203n, 268, 286  
**BORLENGHI,** Aldo: 211, 228n, 303, 311, 319n, 332  
**BÖRNE,** Ludwig: 245, 257n, 259n  
**BORONI,** Carla: 374  
**BORSA,** Matteo: 169n, 170n, 171n  
**BORSIERI,** Giambattista: 169n  
**BORSIERI,** Pietro: 33, 55, 97, 120n, 153-155, 183, 194-195, 336, 350-351, 360  
**BOSCOWICH,** Ruggiero Giuseppe: 169n  
**BOSELLI,** Camillo: 307, 322, 365b  
**BOSELLI,** Fausto: 318n, 322  
**BOSSI,** Benigno: 31  
**BOSSO,** Pietro: 363n  
**BOTTESI:** 356  
**BOTTICINO:** 9, 176, 187, 194, 227, 264-268, 272, 275-276, 279, 280, 356-357, 359-360, 365-370, 375, 378, 380, 381  
**BOUTERWECK,** Friedrich: 154, 157, 180n, 374  
**BRACCESCO,** Giovanni: 132  
**BREISLAK,** Scipione: 197  
**BREME,** Ludovico di: 55, 181, 183, 194, 337  
**BRENTANO,** Bettina: 247, 260n  
**BRESCIA:** 33, 38-40, 42, 44-45, 47-51, 53-54, 57-60, 66, 69, 92-94, 96, 99, 101, 107, 125n, 136, 158, 160, 168n, 171n, 174-175, 179-180, 182-184, 189, 195, 197, 264-266, 268-269, 271-273, 275, 279, 286-287, 314, 321, 336, 340, 342, 357, 360, 362n, 372-374, 376, 379  
**BRESCIA:** Ateneo: 9, 54, 70-71, 73, 76, 79, 95, 100-101, 108-109, 111, 117n, 123n, 124n, 125n, 150, 161, 169n, 170n, 171n, 195, 268, 342, 351, 352, 362n, 363n, 370, 373, 375, 380  
**BRESCIA:** Archivio di Stato: 117n, 119n, 120n  
**BRESCIA:** Biblioteca Queriniana: 10, 253n, 255n, 260n, 277, 296n, 302, 307, 317n, 333n, 377  
**BRESCIA:** Collegio Peroni: 73  
**BRESCIA:** Liceo (Imperiale): 75, 189, 207n, 272  
**BRESCIA:** Parrocchia di Santa Maria in Calchera: 361  
**BRESCIA:** Seminario: 109  
**BRESCIA:** Università Cattolica del Sacro Cuore: 7, 9  
**BRESCIANI,** Domenico: 100, 111, 117n, 119n, 123n, 129n  
**BRENTANO,** Bettina: 247, 260n  
**BRIGNOLI,** Marziano: 371  
**BROCKEN:** 249  
**BROGNOLI,** (famiglia): 41  
**BRUEGHEL,** Pieter: 363n  
**BRUNI,** Arnaldo: 115n, 116n  
**BRÜNN:** 33  
**BRUXELLES:** 255n, 293, 297n, 335-336, 341, 344, 348-350, 354, 358-359, 380  
**BRUXELLES,** Palazzo Tirimont: 346, 348  
**BRUXELLES,** Université Libre de: 363n  
**BUCCELLENI,** Antonio: 55, 58, 60, 68, 100, 119n, 120n, 123n, 128n  
**BUONAFEDE,** Appiano: 169n  
**BUONARROTI,** Filippo: 58, 345, 351, 363n  
**BUONARROTI,** Michelangelo: 72, 74, 76-77, 194, 375  
**BURKE,** Edmond: 96, 97, 119n  
**BUSTICO,** Guido: 10, 203n, 318n, 365b  
**BÜRGER,** Gottfried August: 102, 192-193, 294  
**BYRON,** Georg Gordon: 73, 76, 105, 107, 117n, 125n, 248, 337  
**CACCIA,** Ettore: 211, 228  
**CAILLEAU:** 120n  
**CALCINATO:** 37  
**CALDERARA,** (famiglia): 194  
**CALDERARA,** (sig.ra): 198  
**CALOGERÀ,** Angelo: 114n

- CALURA, Bernardo Maria: 108, 127n  
 CALZABIGI, Ranieri de': 94, 97, 119n, 120n  
 CAMÕES, Luis de: 374  
 CAMPAZZO: 160, 205n, 206n, 208n  
 CANCELLIERI, Francesco: 201  
 CANONICA, Luigi: 50  
 CANOVA, Angelo: 61  
 CANTINI, Emilio: 113n, 120n  
 CANTONI, Faustino: 92, 106, 118n, 291, 379  
 CANTÙ, Cesare: 156, 170n, 173-174, 203n, 204n, 253n, 257n  
 CAPELLI, Gio. Giacomo: 178  
 CAPPONI, Gino: 201  
 CAPPONI, Pietro: 323  
 CAPPUCCIO, Carmelo: 319n, 332n  
 CAPRIN, Giulio: 366b  
 CAPRIOLI, (famiglia): 38, 41, 48  
 CAPRIOLI, Francesco: 43, 49  
 CAPRIOLI, Giovanni: 43  
 CARDELLA, Giuseppe: 316n  
 CARDUCCI, Giosue: 13, 19  
 CARLI, Gian Rinaldo: 161, 169n  
 CARLI, Plinio: 114n  
 CARLO I: 247  
 CARLO, Alberto di Savoia-Carignano, re di Sardegna: 28, 31, 55, 197  
 CARLONI V.: 113n  
 CARMASSI, C.: 252n, 253n, 257n  
 CARO, Annibale: 112  
 CAROLINA di Baviera, imperatrice: 198  
 CASTELGOFFREDO: 174  
 CASTELLANI, Francesco: 315n, 319n  
 CASTELLANI, Grazia: 10  
 CASTI, Giovan Battista: 162, 169n  
 CASTILLIA, Gaetano: 33  
 CATTARO: 48  
 CAVALLI PASINI Annamaria: 132  
 CERESA, Angelo: 253n  
 CERRI, Giuseppe: 380  
 CERVANTES, Miguel de: 122n  
 CESARI, Antonio: 70, 175  
 CESAROTTI, Melchiorre: 82, 86-88, 91, 94-95, 98, 100, 109-111, 114n, 115n, 116n, 117n, 118n, 119n, 121n, 123n, 128n, 163, 169n, 373  
 CESSI, Roberto: 52n  
 CETTI MARINONI, Bianca: 255n  
 CHATEAUBRIAND, François-René de: 126n  
 CHIARANDA, Michele: 195  
 CHIARINI, Paolo: 259, 260n  
 CHITI, Luigi: 363n  
 CIAMPINI, Raffaello: 332n  
 CIAN, Vittorio: 363n  
 CIGOLA, (famiglia): 171n  
 CIGOLA, Gian Battista: 68  
 CIMAROSA, Domenico: 74  
 CIPPICO, Antonio: 323, 333n  
 CIPPICO, Venanzio: 323  
 CISOTTI, Virginia: 259n  
 CLARKE, Mary: 352-353  
 CLERICI, Edmondo: 10, 305, 310, 317n, 318n, 319n, 322, 365  
 COCCHETTI, Carlo: 155  
 CODRO, v. URCEO Antonio  
 COLLE di SAN ZENO: 336  
 COLLEGIO GAGGIA: 349-351, 363n  
 COLLEGNO, Giacinto di: 349  
 COLOMBINI, Gianandrea: 365  
 COMO: 57  
 COMO (lago di): 29, 60  
 COMPAGNONI, Giuseppe: 170n, 200  
 CONCESIO: 61  
 CONDILLAC, Étienne Bonnot de: 93, 100  
 CONFALONIERI, Federico: 29, 30-31, 33-34, 54-56, 58-59, 62, 181, 183, 195, 336, 351, 359  
 COSOLI, Domenico: 297n  
 CONTI, Antonio: 114n  
 CONTINI, Gianfranco: 216  
 COPPET, (Castello di): 373  
 CORNIANI, Gian Battista: 68, 108, 125n, 131-135, 137-143, 145-152, 154-155, 157, 165n, 166n, 167n, 168n, 169n, 170n, 373-374  
 COSTA, T. C.: 109  
 COSTERO, F.: 79n  
 COUPÈ, Jean L. M.: 92, 109  
 COUSIN, Victor: 17, 19, 119n, 290, 311, 315, 342-344, 352, 360  
 COVA, Pier Vincenzo: 10  
 CRAMER, Karl: 102

- CROCE, Benedetto: 10, 14, 84, 115n, 170n, 301-302, 315n
- DACIER, Anne: 114n
- DA COMO, Ugo: 10, 52n, 204n
- D'ADDA, Paolo: 348
- DALL' ARCA, C. A.: 79n
- DALMATA: v. TOMMASEO
- DALMISTRO, Angelo: 121n
- DANDOLO, Enrico: 76
- DANDOLO, Tullio: 349
- DANELON, Fabio: 16, 17-24n, 253n, 296n, 318n, 319n, 332n, 365, 381
- D'ANNUNZIO, Gabriele: 13
- DA PONTE, Pietro: 302, 333n
- DAVIDE: 95
- DA VINCI, Leonardo: 77
- DE GIORGI BERTOLA A.: v. BERTOLA
- DEL BENE, Benedetto: 69
- DEL BENE, Gian Battista: 172n
- DEBORA: 95
- DE BROSSES, Charles: 128n
- DEL FICO, Diodoro vedi Bettinelli S.
- DELILLE, Jaques: 94, 115n, 119n, 122n, 187, 206n
- DELLA TERZA, Dante: 166n, 167n
- DEL LUNGO, Isidoro: 315n
- DELL' HOYO, Gutierrez: 109
- DE MAURO, Tullio: 118n
- DE MEESTER, Filippo: 27
- DE MERODE, Felix: 352
- DE MERODE, Philippe: 352
- DE NERVAL, Gerard: 252n
- DENINA, Carlo: 142, 168n
- DENINA, Giovanni Maria: 162, 169n
- DE POTTER, Louis: 348, 350, 352
- DE ROSSI, Bernardo: 162, 169n
- DE SANCTIS, Francesco: 17, 19, 22, 156, 250
- DESENZANO D/G: 357
- DE VECCHI PELLATI, Nicoletta: 171n
- DIDEROT, Denis: 114n
- DIEZ, Friedrich: 353
- DIONISOTTI, Carlo: 167n, 299
- DONZELLINO, Cornelio: 132, 165n
- DOSSI, Primo: 55
- DRIOLI, Francesco: 323
- DRIOLI, Simeone: 323
- DRIOLI ADELSELD von, Giuseppina: 323
- DRIOLI CIPPICO, Carolina: 323
- DRIOLI SPIRIDIONE, Ernestina: 323, 378
- DU BELLAY, Joachim: 114n
- DUCCO, (famiglia): 54
- DUCCO, Ludovico: 54, 55, 58, 59, 62, 64n, 373
- DU MARSAIS, César 114n, 128n
- DUMAS, Alexandre (padre): 75
- DUMOULIN, Michel: 362n
- DÜNTZER, Heinrich: 247, 260n
- DUPRÉ, de Saint Maur, Jean Pierre Emile: 97, 121
- ECKERMANN, Johann Peter: 251, 258n, 261n
- ELEFANTE, F.: 117n
- ELIA: 95
- ELIOT, Thomas Stearns: 19
- ELISEO: 95
- EMILI, (famiglia): 41
- ERCOLIANI, Lorenzo: 76, 122n
- ESCHILO: 72
- ESIODO: 70
- EURIPIDE: 72
- FABBRICHESI, Salvatore: 177
- FAGAN, L.: 362n
- FALK, Johannes: 247, 260n, 261n
- FAPPANI, Antonio: 165n
- FAURIEL, Charles: 343-344, 352, 353
- FEBRARI, Gian Maria: 100, 123n
- FEDERICI, Camillo: 121n, 163, 169n
- FENAROLI, (famiglia): 47, 50
- FENAROLI, Gerolamo: 48
- FENAROLI, Giuseppe: 43
- FENAROLI, Lelio: 43
- FENELON, François de SALIGNAC de la Mothe: 121n
- FERDINANDO I: 275, 335
- FERRARI, Costanzo: 68, 75, 80n, 370n 375
- FERRARIO, Vincenzo: 102, 169n, 301, 316n
- FILANGIERI, Gaetano: 76, 78, 161, 169

- FILONERO, Adaride: v. Bettinelli Saverio
- FERTONARI, R.: 254n
- FIRENZE: 176, 180, 202, 342, 355
- FIRENZE: Biblioteca Nazionale Centrale: 206, 208, 305, 311, 315n, 322-323, 332n
- FIRPO, Massimo: 167n
- FLORA, Francesco: 113n, 203n
- FLORIO, Daniele: 316n
- FOLENA, Gianfranco: 114n, 117n, 317n
- FONDAZIONE "CIVILTÀ BRESCIANA": 9
- FONDAZIONE "CULTURALE C.A.B.": 9
- FONDAZIONE "UGO DA COMO": 296n, 305, 311, 315n, 323
- FONDAZIONE "BARTOLOMEO GRAZIOLI": 9, 304, 381
- FONTANA, Antonio: 257n
- FONTANELLI, Achille: 27
- FONTANES, Louis de: 127n
- FORESTI, Pietro: 43, 49
- FORTINI, Franco: 113n, 254n
- FORTIS, Alberto: 169n
- FORTUNATI, Vita: 119n
- FOSCARINI, Marco: 167n
- FOSCOLO, Ugo: 14, 19, 22, 49, 52, 65-66, 69, 76-77, 82, 83, 85-89, 91, 104, 109-112, 113n, 114n, 115n, 116n, 117n, 118n, 122n, 154, 156, 170n, 173-179, 203n, 204n, 215-216, 226-227, 269, 274, 280-281, 287, 291, 294, 303, 317n, 319n, 322, 328, 330, 340-341, 348, 360, 369-370, 373, 374
- FOUCAULT, Michel: 44
- FRANCESCO I d'Austria: 28-29, 34, 66, 198, 372
- FRANCI, Giovanna: 119n
- FRANZINETTI, Guglielmo: 349, 351, 380
- FRECAVALLI, Maria: 32
- FRIBURGO: 337
- FRIDDANI (barone): 337
- FRUGONI, Arsenio: 79n
- FUBINI, Mario: 10, 115n
- GAESBECK (Castello di): 296n, 297n, 303, 305, 335, 344-346, 348, 350-354, 356, 358-359, 363n, 367, 380
- GAESBECK (Circolo di): 353
- GAGGIA, Pietro: 61, 123n, 349-350, 363n, 380
- GAGLIARDI, Paolo: 162, 169n
- GAGNEBIN, Bernard: 205n
- GALILEI, Galileo: 76-77
- GALLIA, Giuseppe: 109, 128n
- GALLIANI, Ferdinando: 161, 169n
- GAMBARA (famiglia): 38, 40-41, 50
- GAMBARA, Alemanno: 41, 52n
- GAMBARA, Carlo Antonio: 92, 95-96, 99, 104-105, 108, 118n, 119n, 120n, 122n, 124n, 126n, 127n, 175, 374
- GAMBARA, Francesco: 41, 43, 47, 49
- GANS, Eduard: 353
- GARDA (lago di): 60-61, 270
- GARDONE V.T.: 37-38, 51
- GARGNANO: 50
- GASPARINETTI, Antonio: 27
- GASTONE, dott.: 360
- GAZZINO, Giuseppe: 254n, 355
- GENOVA: 47
- GENOVESI, Antonio: 161, 169n
- GENTILE, Giovanni: 10
- GERDIL, Giacinto Sigismondo: 161, 169n
- GEREVINI, 79n
- GESSNER Salomon: 105-108, 119n, 126n, 127n, 133-135, 200, 290, 292, 287n, 379
- GETTO, Giovanni: 138, 167n
- GHERARDINI, Giovanni: 104
- GIANNONE, Pietro: 341
- GIBELLINI, Pietro: 269n, 317n
- GIMMA, Giacinto: 141, 167n
- GINEVRA: 337
- GINGUENÉ, Pierre Louis: 154, 157, 170n, 374, 376
- GIOBERTI, Vincenzo: 349-352, 355, 359-360, 363n
- GIOIA, Melchiorre: 26, 62
- GIORDANI, Pietro: 91, 113n, 116n, 196, 198, 201, 289
- GIRARDI, Enzo Noè: 24n, 370-371
- GIRARD, Jean Baptiste: 337
- GIROLAMO, santo: 357
- GIUDICI Giovanni: 156
- GIUSEPPE II d'Asburgo-Lorena, imperatore: 28



- GIUSTI, Giambattista: 199, 316n  
 GNOCCHI, Mario: 318n, 319n, 332n, 333n  
 GOETHE, Johann Wolfgang: 18, 91, 102, 105, 107-109, 117n, 118n, 125n, 126n, 159, 206n, 231, 233-235, 291, 292, 294-295, 297, 317n  
 GOLDONI, Carlo: 163  
 GORI, Anton Francesco: 97  
 GORNI, Guglielmo: 167n  
 GOZZI, Carlo: 163  
 GOZZI, Gasparo: 162, 169n  
 GOWER LEVESON, F.: 235, 254n  
 GRAMSCI, Antonio: 209n  
 GRASSI, Gaetano: 125n, 203n  
 GRAY, Thomas: 127n  
 GRIFFINI, Angelo: 32  
 GRIFFONI SANTANGELI, Angelo: 69  
 GROSSI, Tommaso: 231  
 GUADAGNINI, Giambattista: 372  
 GUERCI, Luciano: 167n  
 GUARNIERI, Flavio: 79n, 80n, 122n, 375  
 GUERRIERI GONZAGA, Anselmo: 254n  
 GUERRINI, Paolo: 10, 54, 64n, 333n  
 GUIZOT, François Guillaume: 343  
 GUTZKOW, Karl Ferdinand: 257n
- HALLE: 345  
 HALLER, Leonard: 105  
 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: 290, 315, 353  
 HEIDELBERG: 293, 350, 353  
 HEINE, Heinrich: 245, 246-247, 257n, 259n, 260n, 379  
 HERDER, Johann Gottfried: 93, 119n, 290, 294-295  
 HERVEY, James: 127n  
 HEUBECK, L.: 332n  
 HÖLDERLIN, Johann Christian Friedrich: 79, 117n  
 HOLLAND, (Lady): 340  
 HORLOCH, G.: 125n  
 HUBER, J.: 126n, 291, 292  
 HUGO, Victor: 76  
 HUMBOLDT, Wilhelm von: 93, 115n  
 HUMBOLDT, Carlo Guglielmo di: 127n  
 HUDSON, Gurney: 87
- IAMARTINO, Giovanni: 107, 126n  
 ÎLE DE ST. PIERRE: 337  
 IMBRIANI, Vittorio: 255n  
 IRNERIO: 142  
 ISAIA: 95  
 ISELLA, Dante: 205n  
 ISEO, (lago d'): 336  
 ISTITUTO PER LA STORIA DEL RISORGIMENTO ITALIANO: 9
- JACOBI, Friedrich Heinrich: 108, 290
- KANT, Immanuel: 119n, 290  
 KEATS, John: 75  
 KLEIST, Heinrich von: 108, 166n  
 KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb: 99, 102, 105, 118n, 125n, 127n, 134n, 204n, 287, 288
- LABUS, Giovanni: 201  
 LAFAYETTE, (casa): 159  
 LAFAYETTE, Joseph: 264  
 LA FONTAINE, Jean: 109, 128n  
 LAGRANGE, Giuseppe Luigi: 161, 169n, 257n  
 LAMARTINE, Alphonse de: 109  
 LA MENNAIS, Jean Marie Robert de: 352  
 LA MORAL d'Egmond: 346  
 LAMPREDI, Gian Battista: 162, 169n  
 LANFRANCO, da Crema: 14  
 LANFRANCO, Giovanni: 142  
 LANZA, Francesco: 122n  
 LANZI, Luigi: 161, 169n  
 LAVONE: 336  
 LECHI (famiglia): 37-38, 43, 47, 50  
 LECHI, Angelo: 41, 48  
 LECHI, Bernardino: 41  
 LECHI, Faustino: 47  
 LECHI, Fausto: 52n  
 LECHI, Galliano: 41, 47, 52n  
 LECHI, Giacomo: 41  
 LECHI, Giuseppe: 41, 48  
 LECHI, Luigi: 58-62, 95-96, 100, 123n, 360, 373  
 LECHI, Teodoro: 27, 41, 48-49  
 LE GRASSE, Francesco: 264  
 LEMANO, (lago di): 337

- LE MONNIER, Felice: 197  
 LE MONNIER, (editore): 321, 325, 355  
 LEOPARDI, Giacomo: 19, 21-22, 47-48, 81-83, 89-91, 93, 101, 106, 112, 113n, 115n, 116n, 119n, 120n, 124n, 129n, 185, 226-227, 278, 280, 292, 371  
 LERMINIER, Eugène: 256n  
 LESSING, Gotthold Ephraim: 108, 127n, 128n, 166n, 294, 295  
 LEVIN, Rahel: 247  
 LIEGI, 349  
 LI GOTTI, Ettore: 305, 319n  
 LILLE: 344-345  
 LIMENTANI, Uberto: 366b  
 LIPSIA: 261n  
 LITTA, Pompeo: 355  
 LIVORNO: 181  
 LEOBEL, Johann W.: 353  
 LOÈVE - VEIMARS, François-Adolphe: 101-103, 124n, 125n  
 LOMBARDI, Antonio: 156  
 LONATO: 296n, 311, 315n, 323  
 LONGFELLOW, Henry Wadsworth: 352  
 LONDRA, 201, 212, 274, 308, 340-343, 348, 370, 380  
 LOVANO, (conti di): 346  
 LOVANO, Università Cattolica di: 363n  
 LUBIANA, (Castello di): 53  
 LUCERNA: 293  
 LUGANO: 107, 232, 301, 363  
 LUZIO, Alessandro: 60, 64n, 208n, 305, 318n, 322, 367  
 MACHIAVELLI, Niccolò: 76, 77, 146-147  
 MAFFEI, Andrea: 125n, 233, 244, 252n, 254n, 255n  
 MAFFEI, Giuseppe: 156, 170n  
 MAFFEI, Scipione: 76, 121n, 124n  
 MAGGI, (famiglia): 40-41, 47, 49, 171n  
 MAGGI, Gaetano: 43  
 MALAMANNI, V.: 252n  
 MALANOTTE, Adelaide: 61  
 MALVESTITI, Maurizio: 120n  
 MAMIANI, Terenzio: 340, 350  
 MANARA, Prospero: 162, 169n  
 MANCINI, Lorenzo: 199-200, 316n  
 MANFREDINI, Luigi: 31, 33, 59  
 MANN, Thomas: 243  
 MANTOVA: 9, 31-32, 55-57, 59, 175, 181-182, 191, 351  
 MANTOVA: Archivio di Stato: 206n, 208n  
 MANTOVA, Biblioteca Comunale: 203n, 205n, 206n, 207n  
 MANTOVA, Liceo Virgilio: 191  
 MANZONI, famiglia: 160  
 MANZONI, Alessandro: 16-20, 23, 65-66, 76-77, 93, 106, 159, 160, 163, 170n, 176, 179, 182, 193, 194, 197-199, 201, 207n, 208, 227, 303, 312, 316n, 343, 349, 352, 360, 371, 379-380  
 MARCAZZAN, Mario: 10, 13, 15-16, 18, 21, 118n, 209n, 211, 229, 255n, 272, 282n, 285-286, 288, 290-291, 296n, 297n, 300, 302-303, 362n, 365-366, 370, 379  
 MARCHESI, Giuseppe: 335  
 MARCHIONI, Carlotta: 61  
 MARENGO: 48  
 MARI, Michele: 167n  
 MARINI, Giuseppe: 100, 111-112, 119n, 122n, 123n, 128n, 129n  
 MARONCELLI, Pietro: 30-33, 56, 57, 60-61, 372  
 MARPICATI, Arturo: 52n  
 MARRI - TONELLI, M.: 125n  
 MARTEGANI, Gina: 14, 366b  
 MARTINELLI, Bortolo: 9, 316n  
 MARTINENGO, (famiglia): 40, 41  
 MARTINENGO, Giordano Silvio: 92, 97-99, 118n, 119n, 121n, 122n  
 MARTINENGO, Cesaresco-Provaglio, Marzia: 49, 176  
 MARTINENGO, Colleoni, Estore: 43, 47, 49  
 MARTINENGO, Colleoni, Vincenzo: 60  
 MARTINENGO, Villagana, Carlo: 43  
 MARTINETTI, Cornelia: 82, 203n  
 MASCAGNI, Pietro: 169n  
 MASSANO, Roberto: 116n  
 MASSENA, Andrea: 180, 264  
 MAZZA, Angelo: 169n, 170n

- MAZZINI, Giuseppe:** 233, 252n, 255n, 256n, 259n, 345, 352, 355  
**MAZZOLDI, Luigi:** 62  
**MAZZOLDI, Leonardo.:** 52n  
**MAZZONI, Marcello:** 10  
**MAZZUCHELLI, (famiglia):** 37, 38, 41, 50  
**MAZZUCHELLI, Giovanni:** 39  
**MAZZUCHELLI, Luigi:** 43, 49  
**MAZZUCHELLI, Francesco:** 150  
**MAZZUCHELLI, Gianmaria:** 132, 149, 150, 165n, 167n  
**MAZZUCCHETTI, Lavinia:** 125n, 259n  
**MELZI, (famiglia):** 188-189, 207n, 272, 376  
**MELZI, Amalia:** 190  
**MELZI, Francesco:** 29, 372  
**MELZI, Gaetano:** 186-188, 190-191, 193-194, 205n, 206n, 317n  
**MENEGHELLI, Anna:** 118n, 121n  
**MENGS, Anton Raphael:** 65, 77, 375  
**MENZEL, Wolfgang:** 107-108, 126n, 127n, 240, 242-243, 246, 257, 258n, 259n, 379  
**METASTASIO, Pietro:** 45, 76, 147, 163, 375  
**METTERNICH, Winneburg, Klemens Wenzel Lothar:** 34  
**MILANO:** 25, 27-31, 47, 53-54, 57, 59, 160, 169n, 184-185, 188, 194, 197-198, 201, 208n, 263, 272-273, 275, 279, 281, 319n, 340, 343, 348, 352, 355-360, 371  
**MILANO, Archivio di Stato:** 191, 303, 305-306  
**MILANO, Carcere "Santa Margherita":** 201, 336  
**MILANO, Foro Bonaparte:** 50  
**MILANO, Ospedale Maggiore:** 27  
**MILESI - MOJON, Bianca:** 31, 349  
**MILESI, Luisa:** 31  
**MILIZIA, Francesco:** 65, 77, 161, 169n, 316n  
**MILTON, John:** 72, 94, 96, 99, 119n, 120n, 126n  
**MODENA:** 167n, 169n  
**MOHL, Julius:** 353  
**MOLINI, Giacomo:** 255n  
**MOLMENTI, Pompeo:** 52n  
**MOMPIANI, Giacinto:** 33, 59, 179, 195, 336  
**MONTALE, Eugenio:** 19  
**MONTANARI, Benassù:** 171n  
**MONTANELLI, Giuseppe:** 257n  
**MONTANI, Giuseppe:** 17, 19, 155, 157  
**MONTI, Girolamo:** 68  
**MONTI, Vincenzo:** 56, 65-66, 68, 76-77, 79, 91, 109, 113n, 114n, 117n, 154, 167n, 176, 179, 182, 192, 194, 197-199, 201, 207n, 208, 227, 255n, 269, 273, 287, 291, 293-294, 319n, 373, 376  
**MORETTI, Silvio:** 26, 49, 60-61, 373  
**MOSÈ:** 95  
**MOUNIN, George:** 113n, 114n  
**MUNICH:** 353  
**MURATORI, Ludovico Antonio:** 165n, 166n, 167n  
**MUTTERLE, Anco Marzio:** 17  
**NAPOLEONE I:** 42, 43, 48, 49, 51, 180, 239  
**NAPOLI:** 181  
**NASSAU, William Senior:** 341, 352  
**NEGRI, Ferdinando:** 207n  
**NICOLI CRISITANI:** 92  
**NICOLINI, Giuseppe:** 9, 18, 73, 79, 80n, 97, 107, 109, 117n, 120n, 125n, 155, 170n, 179, 195, 342, 365, 370, 371  
**NOLKE:** 354  
**NUFFEL, Robert O.G. van:** 10, 211, 229n, 252n, 253n, 254n, 303, 305, 307-308, 316n, 317n, 318n, 322, 324, 332n, 333n, 335, 337, 341, 348, 363n, 365-367, 378  
**ODORICI, Federico:** 367  
**OLINI, Giovanpaolo:** 350, 358, 363n  
**OLINI, Paolo:** 26, 49, 364n  
**OMERO:** 72, 88, 94, 95, 114n, 116n, 119n, 177, 200, 249, 291, 316n  
**ORCHESTRA da Camera del Festival di Bergamo:** 9  
**ORCHESTRA da Camera del Festival di Brescia:** 9  
**ORELLI, Johann Caspar von:** 156, 170n, 232, 355

- ORIZIO, B.: 366  
 ORLANDO, Saverio: 179  
 ORZINUOVI: 26  
 OSSIAN, (*Canti* di): 72, 94, 95, 96, 109, 119n  
 OSTENDA: 212, 263, 309  
 OXFORD: 341
- PACELLA, Giuseppe: 113n  
 PADOVA: 121n, 127n  
 PAGANI, Gian Battista: 100-101, 103, 123n, 124n  
 PAGLIAI, Francesco: 203n, 317n  
 PAGNI, Giovanni: 199  
 PAGNINI, Giuseppe Maria: 109, 119n  
 PALADINO, Vincenzo: 120n  
 PALLADIO, Andrea: 74  
 PALLAVICINO, Giorgio: 33  
 PALMIERI, Giuseppe: 169n, 171n  
 PANAZZA, Gaetano: 70, 375, 381  
 PANIGADA, Antonio: 349-350, 367, 380  
 PANIZZI, Antonio: 352  
 PAOLINI, Paolo: 108, 127n, 254n, 256n, 317n, 378-379  
 PAPPADIA: 116n  
 PARIGI: 75, 120n, 159, 161-163, 187, 212, 232, 245, 252n, 259n, 293, 309, 311, 317n, 341-345, 348-350, 353-357, 363n, 370, 380  
 PARIGI: Collège de France: 343, 345  
 PARIGI: Ecole Normale Superieure: 348  
 PARIGI: Louvre: 358  
 PARIGI: Sorbona: 343, 345  
 PARINI, Giuseppe: 76-77, 105, 169n, 216, 292  
 PARMA: 121n  
 PARMA: Biblioteca Palatina: 172n  
 PARRA, A.R.: 119n  
 PARTENIO: v. VIRGILIO  
 PASCOLI, Giovanni: 13  
 PASQUALI, Giorgio: 116n  
 PASSERINI, Giambattista: 61, 107, 108, 126n, 240, 242, 257n, 258n, 301, 315n, 352, 367, 379, 380  
 PASSERONI, Gian Carlo: 166n, 169n  
 PAVELLO, Diamante: 323, 378  
 PAVIA, 31-32, 175-180, 203n  
 PAVONI, Piero: 26
- PAZZAGLIA, Mario: 17, 24n, 256n  
 PECORARO, Marco: 206n, 211, 229n, 255n, 296n, 305, 307, 315n, 316n, 317n, 318n, 332n, 365b  
 PECCHIO, Giuseppe: 31, 50, 274, 340  
 PEDERZANI, Giacomo: 102-103  
 PEDERZOLI, (famiglia): 50  
 PELLICO, Silvio: 29-34, 49, 56-57, 61, 155, 169n, 181, 183, 185, 187, 195, 206n, 281, 372  
 PERGOLESI, Giovan Battista: 74  
 PERICLE: 74  
 PERINI Bianchi, Irene: 108, 378-379  
 PERONI, Antonio: 43  
 PERRONE, Ettore: 31  
 PERSICO, Federico: 254n  
 PERTICARI, Giulio: 70  
 PETRARCA, Francesco: 74, 76-77, 142, 144, 249, 330, 375  
 PETROBONI CANCARINI, Margherita: 165n, 171n, 175, 203n, 204n, 367n  
 PETRETTINI, (censore): 252n  
 PEZZANA, Angelo: 172n  
 PEZZAZE: 336  
 PEYRAT, Marie de: 346  
 PIAZZA, Antonio: 101, 102, 124n  
 PIAZZI, Giuseppe: 169n  
 PIGNOTTI, Lorenzo: 127n, 169n  
 PINDARO: 100, 122n, 125n  
 PINDEMONTE, Ippolito: 123n, 171n  
 PINO, Domenico: 27  
 PISA: Collegio e Seminario arcivescovile: 316n  
 PISANI - DOSSI, Carlo: 31, 32  
 PISTOIA (Concilio di): 45  
 PIZZORUSSO, Arnaldo: 114n  
 PO: 29-30, 59  
 POERIO, Alessandro: 22  
 POLCASTRO, Girolamo: 98, 121  
 POMPA, Giuseppe: 148  
 POMPEI, Girolamo: 162, 169n  
 PONTE, Faustina da: 265  
 PONZIO, Augusto: 117n, 118n  
 POPE, Alexander: 109, 119n  
 PORRO (circolo): 30  
 PORRO LAMBERTENGI, Luigi: 29, 31, 56-60, 183, 195, 340, 372

- PORTIER, Lucienne: 113n  
 PRANDOLINI, Giacomo: 307, 324, 377  
 PREDARI, Francesco: 148, 156, 374  
 PRETE, Antonio: 113n  
 PRETO, Paolo: 165n  
 PROCUSTE: 86  
 PUCCI, Giuseppe: 348  
 PUOTI, Basilio: 70  
 PUPPO, Mario: 17, 24n, 288, 290, 296n  
 PUSTKUCHEN: 257n  
 PYRKER, Ladislao: 95, 99, 104, 118n,  
 119n, 126n, 374
- QUADRI, Gabriele: 79n  
 QUADRIO, Francesco Saverio: 141,  
 165n, 167n  
 QUERINI, Angelo Maria: 132, 165n  
 QUETELET, (famiglia): 351, 359, 360  
 QUETELET, Adolphe: 307, 349-352  
 QUETELET, Cécile: 351  
 QUETELET, Ernesto: 359  
 QUINET, Edgard: 352  
 QUINZANI, Stefana: 132  
 QUINZANO: 350  
 QUONDAM, Amedeo: 168n
- RAIMONDI, Ezio: 119n, 167n  
 RAIMONDI, Marcantonio: 76  
 RAINIERI, Francesco: 109  
 RAFFAELLO: 72, 74, 76-77, 375  
 RANALLI, Ferdinando: 79n  
 RANKE, Leopold von: 260n  
 RANIERI, (arciduca): 28  
 RASORI, Giovanni: 27  
 RAUMER, Friedrich Ludwig Georg:  
 260n  
 RAYMOND, Marcel: 205n  
 RE, Luigi: 10, 54, 64n  
 RENOARD, Paolo: 317n  
 RESSI, Adeodato: 32  
 REZIA, Alfredo: 32  
 REZIA, Francesco: 32  
 RICCI, Ludovico: 137  
 RICUPERATI, Giuseppe: 167n  
 RIVATO, Antonio: 73  
 RIVIERA del Garda: 60  
 RIVIERA di Salò: 46  
 ROBERTI, Gian Battista: 161, 169n
- ROCCA d'Anfo: 60  
 ROCHEFORT, Guillaume: 115n, 116n  
 RODELLA, Gian Battista: 166n  
 ROLLI, Paolo: 92, 121n, 122n  
 ROMA: 74, 127n, 137, 181, 185, 293  
 ROMA, Biblioteca Nazionale: 165n  
 ROMA, Biblioteca Vaticana: 165n,  
 166n  
 ROMAGNOSI, Giandomenico: 32  
 RONCHI, Filippo: 371-372  
 ROSALES: 121n  
 ROSSA, (canonico): 317n  
 ROSSETTI, Gabriele: 340  
 ROSSI, Pellegrino: 337, 350, 352  
 ROTA, Giuseppe: 254n  
 ROUSSEAU, Jean Jacques: 187, 205n,  
 206n, 337, 376  
 ROTTINI, Quirino: 350, 380  
 RUBBI, Andrea: 98, 121n  
 RUGGIA, Giuseppe: 107, 232, 301, 343
- SAINT - AULAIRE, conte di: 254n  
 SAINT LEU - TAVERNY: 159  
 SAÏTO Nello: 233, 252n, 253n, 254n,  
 317n, 365  
 SALA, (famiglia): 41  
 SALA, Alessandro: 266, 271  
 SALA QUARANTA, L.: 318n  
 SALAZAR, Giuseppe: 348  
 SALERI, Giuseppe: 79n  
 SALFI, Francesco: 59, 156-157, 170n  
 SALGHETTI, DRIOLI, D.: 333n  
 SALGHETTI, Francesco: 323  
 SALGHETTI, Giuseppe: 323  
 SALÒ: 46-47, 61, 372  
 SALODIANO: 60  
 SALVADORI, Vittorio: 318n  
 SALVINI, Anton, Maria: 116n  
 SALVOTTI, Antonio: 54, 56-60, 62  
 SAND, madame: 75  
 SAN MARTINO: 31  
 SANNONER, Amalia: 79  
 SAN PIETRO, (isola di): 212  
 SANTA MARIA alla Molgara: 208  
 SANTAROSA, Santorre di: 274, 340-  
 342, 349  
 SANTOLI, Vittorio: 261n, 296n, 297n

- SARDAGNA, Giuseppe:** 296n  
**SAVARESE, Gennaro:** 169n  
**SAVIGNY, Friedrich Karl:** 353  
**SCAGLIA, Bernardo:** 371, 373  
**SCALIGERO, Giulio Cesare:** 72  
**SCALVINI, Alessandro:** 264  
**SCALVINI, Enea:** 265, 271  
**SCALVINI, Faustina:** 356  
**SCARELLA, Gian Battista:** 165n  
**SCEVOLA, Luigi:** 286  
**SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph:** 19, 119n, 290, 353  
**SCHILLER, Johann Cristoph Friedrich:** 102-105, 107-108, 124n, 125n, 127, 242, 243, 245-247, 249, 257n, 258n, 259n, 290, 374, 379  
**SCHLEGEL, August Wilhelm:** 101, 240, 243, 259n, 327, 353  
**SCHLEGEL, Friedrich:** 81, 101, 104, 238, 240, 243-244, 256n, 257n, 259n, 289, 337, 358  
**SCHIOPPA, Vittorio:** 79n  
**SCHORNO, Andrea:** 340  
**SCHUBARTH, Karl Ernst:** 247, 260n  
**SCOCCAERT, Enrichetta:** 346  
**SCOTT, Walter:** 76  
**SCOTTI, Mario:** 173, 179, 203n, 204n, 317n  
**SCUDERI, Salvatore:** 316n  
**SEGHEZZI, Antonio Federico:** 167n  
**SELMI, Elisabetta:** 118n, 120n, 125n, 373  
**SENECI, Laura:** 155, 165n, 170n, 171n, 362n, 367b  
**SENIGA:** 117n  
**SENIOR, Joseph:** 380  
**SERENISSIMA, v. VENEZIA**  
**SETTEMBRINI, Luigi:** 156  
**SHAKESPEARE, William:** 72, 117n, 127n  
**SIBILIAIO, Clemente:** 169n, 171n  
**SILVESTRI, Giovanni:** 178, 204n, 231, 232, 255  
**SIMON, Alois:** 335  
**SISMONDI, Sismondo di:** 154-155, 157, 182, 194, 289, 337, 345, 352, 362n, 374, 376  
**SOAVE, Francesco:** 94, 105, 126n, 292  
**SOFOCLE:** 72  
**SOLITRO, Giuseppe:** 54, 60, 62, 64n  
**SONCINI, Ercole:** 172n  
**SONCINI, Gian Battista:** 172n  
**SOREL, Julien:** 189  
**SORET, Frédéric:** 247  
**SOVERI LATTUADA, Gian Bernardo:** 26  
**SPALLANZANI, Lazzaro:** 169n  
**SPENSER, Edmund:** 96  
**SPERONI, Sperone:** 14  
**SPIELBERG:** 53, 351, 359  
**SPINAZZOLA, Vittorio:** 211, 229n  
**SPIRIDIONE, Artale:** 323, 378  
**SRAPFER, Albert:** 254n  
**STERNE, Laurence:** 85, 109, 176, 177, 269  
**STRASBURGO:** 380  
**STRASSOLDO, Giulio Giuseppe:** 199  
**SUARDI, Pietro:** 43, 49  
**TACITO:** 182, 376  
**TAGLIAZUCCHI, G.P.:** 166n  
**TAMBURINI, Pietro:** 45, 372  
**TARTINI, Giuseppe:** 169n  
**TASSO, Torquato:** 73-74, 77, 98, 111, 121n, 129n, 147  
**TAVERNA, Giuseppe:** 73, 106, 126n  
**TEJA, Angelo:** 333n  
**TEOCRITO:** 134  
**TERRACINI, Benvenuto:** 113n  
**THIERS, Louis Adolphe:** 364n  
**THOMSON, James:** 127n  
**TICOZZI, Stefano:** 148-149, 156, 374  
**TIECK, Johann Ludwig:** 183  
**TIEPOLO, Federico:** 46  
**TIRABOSCHI, Girolamo:** 137-138, 140-141, 149-151, 153-154, 156-157, 163, 166n, 167n, 168n, 169n, 170n, 182, 376  
**TIRIMONT - SCOCCAERT, (famiglia):** 346  
**TOALDO, Giuseppe:** 169n  
**TOLENTINO (trattato di):** 46  
**TOLIO CAMPAGNOLI, A.:** 366b  
**TOLOMEO, Rita:** 333n  
**TOMMASO d'Aquino, santo:** 142

- TOMMASEO, Niccolò: 10, 24n, 156, 173-175, 191, 197, 202, 203n, 206n, 207n, 208n, 211, 216, 223, 255n, 263, 285, 289-290, 293, 296n, 297n, 300-302, 305, 307, 310-311, 313, 315n, 317n, 321-324, 326, 332n, 333n, 342, 345, 354, 362n, 363n, 364n, 365, 366, 378, 380  
 TONELLI, Andrea: 33, 55  
 TOPI, Giulio: 301  
 TORELLI, Giuseppe: 94, 119n, 162, 169n  
 TORINO: 31, 148  
 TORRI, Giovanni: 178  
 TORTI, Francesco: 156, 193  
 TOSIO, Paolo: 68  
 TOSONI, Attilio: 366b  
 TRECCANI, Francesco: 105-106, 118n, 119n, 126n, 200, 292, 297n, 379  
 TRISSINO, Gian Giorgio: 14  
 TRIVULZIO, Gian Giacomo: 198  
 TROMPEO, Pietro Paolo: 211, 229n  
 TROTTI, Rita: 349  
 TURCHI, Adeodato: 169n  
 TURCHI, Roberta: 206n, 376  
 TUMERMANI, Gian Alberto: 121n  
  
 UGONI, (famiglia): 54, 119n, 181  
 UGONI, (fratelli): 179, 181, 195, 337, 350, 352  
 UGONI, Camillo: 53, 55, 56, 59-62, 85, 92, 100, 109, 111, 118n, 119n, 123n, 129n, 131, 136, 140, 148, 150-163, 165n, 167n, 170n, 171n, 172n, 176-177, 179-184, 187, 189, 194-196, 201, 203n, 204n, 205n, 206n, 208n, 232, 252n, 253n, 254n, 268, 272, 287, 317n, 321, 335-337, 342-344, 349, 352, 355, 360, 362n, 363n, 366-367, 373, 376, 380  
 UGONI, Filippo: 59, 64n, 151, 159, 161, 163, 169n, 171n, 172n, 182, 197, 204n, 208n, 268, 274, 301-302, 315n, 317n, 321, 332n, 340-341, 349, 352, 355-356, 358, 361, 363n, 364n, 367, 373-374, 380  
 UGONI, Lucia: 171n, 172n  
 UGONI, Marianna: 164, 171n, 172n  
 ULIVI, Ferruccio: 211, 228n  
  
 UNGARETTI, Giuseppe: 19  
 URBE, v. Roma  
 URBINO: 77  
 URCEO, Antonio: 132, 165n  
  
 VALCAMONICA: 336  
 VAL SABBIA: 60  
 VALTELLINA: 336  
 VALTROMPIA, 60, 336  
 VANDORMAEL, Herman: 348, 367  
 VANTINI, Rodolfo: 68  
 VARNHAGEN, Rahel: 260n  
 VENEZIA: 35, 37, 39-42, 45-46, 56, 95, 110, 127n, 178, 296n, 303, 332n, 342, 372  
 VENTURA, Angelo: 52n  
 VENTURA: 62  
 VEROLANUOVA: 349  
 VERDI, Giuseppe: 76  
 VERONA: 172n  
 VERRI (fratelli): 166n  
 VERRI, Alessandro: 161, 169n, 171n  
 VERRI, Pietro: 161, 168n, 169n, 171n  
 VESCOVI, Pietro: 105, 109  
 VICENZA: 223, 378  
 VICO, Gian Battista: 100, 118n, 127n, 143  
 VIENNA: 28, 34, 125n, 207n, 353  
 VIEUSSEUX, Gian Pietro: 323, 380  
 VIGEVANO: 31  
 VILLAFRANCA: 348  
 VILLEMMAIN, Abel François: 343  
 VINCENT, C. Eric Reginald: 340, 362n, 366b  
 VIRGILIO, Publio Marone: 77  
 VISCARDI, Antonio: 114n, 128n  
 VISCONTI, Alessandro: 29  
 VISCONTI, Ermes Quirino: 97, 120n, 161, 169n, 193  
 VOLTAIRE, François-Marie Arouet de: 114n, 119n, 120n, 238  
 VON BRENTANO von ARNIM, Bettina: 353  
 VON MÜLLER, Friedrich: 247, 258n, 260n  
 VON RANKE, Leopold: 353  
  
 WACKENRODER, Wilhem Heinrich: 183

WASHINGTON, George: 180, 264  
WEIMAR: 259n  
WEISS, Otfried von: 134  
WIELAND, Christoph Martin: 104,  
105, 119n, 122n, 125n, 175, 374  
WIESBADEN: 293  
WIGHT, (isola di): 212, 333n, 341, 342  
WINCKELMANN, Johannes Joachim:  
65-67, 74, 294, 295, 375  
WORDSWORTH, William: 96, 120n  
WOOLF, Stuard J.: 58, 64n  
  
YOUNG, Edward: 98, 161, 169n, 171n  
YORKTOWN: 264  
YRIARTE, Tommaso: 109, 127n  
ZACCOVICH, G.: 79n  
  
ZAJOTTI, Paride: 192, 193, 195, 198,  
199, 200, 206n, 207, 209n  
ZAMBONI, Baldassare: 165n  
ZANASI, Raffaele: 117n, 252n, 254n,  
255n, 256n, 366b  
ZANELLI, Agostino: 79n  
ZANIBONI: 70, 80n  
ZARA: 323  
ZATTA (tipografo): 97  
ZECCHI, Stefano: 117n  
ZELTER, Karl Friedrich: 247, 258n, 379  
ZIMMERMANN, Johann Georg: 187,  
206n, 376  
ZOLA, Giuseppe: 45, 372  
ZOLA, Giuseppe (medico): 61  
ZURIGO: 257n, 340, 349, 355



## INDICE GENERALE

<i>Saluto del prof. Pier Vincenzo Cova per l'Università Cattolica</i> . . . . .	pag. 7
<i>Saluto del Presidente dell'Ateneo di Brescia</i> . . . . .	» 9
ENZO NOÈ GIRARDI, <i>Scalvini critico tra neoclassicismo e romanticismo</i> . . . . .	» 13
MARZIANO BRIGNOLI, <i>La Lombardia tra rivoluzione e restaurazione</i> . . . . .	» 25
FILIPPO RONCHI, <i>Brescia nel periodo rivoluzionario e napoleonico</i> . . . . .	» 35
BERNARDO SCAGLIA, <i>Giovita Scalvini ed i moti del '21</i> . . . . .	» 53
FLAVIO GUARNERI, <i>La nostalgia della bellezza classica nelle lezioni di Cesare Arici</i> . . . . .	» 65
ELISABETTA SELMI, <i>Traduzioni e traduttori nella Brescia primottocentesca (Teorie, modelli, orientamenti)</i> . . . . .	» 81
CARLA BORONI, <i>Gianbattista Corniani e Camillo Ugoni storici della letteratura italiana</i> . . . . .	» 131
ROBERTA TURCHI, <i>Giovita Scalvini: l'ambiente milanese, la «Biblioteca Italiana»</i> . . . . .	» 173
GIACOMO PRANDOLINI, <i>La poesia di Giovita Scalvini</i> . . . . .	» 211
IRENE PERINI BIANCHI, <i>Scalvini e Goethe</i> . . . . .	» 231
LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, <i>Scalvini memorialista</i> . . . . .	» 263
PAOLO PAOLINI, <i>Giovita Scalvini e la cultura tedesca</i> . . . . .	» 285
FABIO DANELON, <i>Proposta per una nuova edizione degli scritti di Giovita Scalvini</i> . . . . .	» 299
GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, <i>Nuovi materiali d'archivio scalviniani</i> . . . . .	» 321
GIUSEPPE CERRI, <i>Giovita Scalvini, fuoruscito in Europa (da Botticino a Gaesbeck, e ritorno)</i> . . . . .	» 335
BORTOLO MARTINELLI, <i>Conclusione del Convegno</i> . . . . .	» 369
Indice dei manoscritti (a cura di Dorina Terzi) . . . . .	» 385
Indice dei nomi (a cura di Dorina Terzi) . . . . .	» 387





**STAMPERIA FRATELLI GEROLDI**  
dal 1904 stampatori ed editori  
**BRESCIA**

---

