ATENEO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

L'ATENEO DI BRESCIA (1802-2002)

ATTI DEL CONVEGNO STORICO
PER IL BICENTENARIO DI FONDAZIONE
BRESCIA, 6-7 DICEMBRE 2002

A CURA DI
SERGIO ONGER

BRESCIA
2004

In redazione:

PIERFRANCO BLESIO (Segretario accademico)

e

VITTORIA VALIFORTI (Addetto alla segreteria)

Supplemento ai
COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA - per l'anno 2002
Autorizzazione del Tribunale N. 64 in data 21 gennaio 1953
Direttore responsabile GIUSEPPE VIANI

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 2004

BORTOLO MARTINELLI

TRA NEOCLASSICISMO E ROMANTICISMO: LA SCENA LETTERARIA NELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

La storiografia letteraria novecentesca tende, in genere, a presentare la venuta del Foscolo a Brescia nel 1807, per la stampa dei *Sepolcri* e dell'*Esperimento* di traduzione del primo canto dell'*Iliade*, come il fatto catalizzatore per eccellenza da cui sarebbe poi derivata in sede locale tutta una serie di stimoli sul piano del fare poetico e dell'orientamento della critica. Che la presenza del Foscolo a Brescia nella prima metà del 1807 sia stata per molti un fatto significativo è fuor di dubbio[1] – penso alla sua amicizia per così di-

[1] A parte la nota contro questo Ateneo e il suo presidente, il Corniani; così, infatti, il Foscolo al Monti, il 13 aprile 1807, da Brescia: «A che ti lusinghi tu di Giornale letterario? Di giornale a Brescia? Hai tu letto l'opera del Corniani? Pedante, frate, ignorante, petulante –, eccoti il Corniani, almeno in quell'opera – ch'io non conosco né gli altri suoi scritti, né lui, né voglio conoscerlo [...]. Or il Corniani è il Corifeo: né io voglio intricarmene: e questa accademiuccia è tutta rissosa di parti, di invidie, e di pettegolezzi», UGO FOSCOLO, *Epistolario*, a cura di Plinio Carli, Firenze 1952, II, n. 428, p. 191 (Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, XV/2). Per la situazione della cultura bresciana in questo periodo si veda, LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, *La cultura nella prima metà dell'Ottocento*, in *Storia di Brescia*, Brescia 1964, II, pp. 659-711; IDEM, *Brescia illuminista e romantica*, Montichiari (BS), Zanetti editore, 1997; IDEM, *Brescia e Milano dal Settecento all'Ottocento. Passioni, vicende, personaggi*, Montichiari (BS), Zanetti editore, 2003. Sul problema più specifico della stampa dei *Sepolcri* e di tutto il movimento di idee e di critica relativo si veda il nostro, *Gli amici bresciani del Foscolo e le prime interpretazioni dei Sepolcri*, in *Foscolo e la cultura brescia-*

re pregressa con Gaetano Fornasini, con Luigi Scevola, con Giovanni Labus, e poi alla nuova rete di rapporti con Camillo Ugoni, con Gianbattista Pagani e altri –, ma interpretare tutto il movimento di rinnovamento culturale e letterario bresciano di questo periodo in chiave foscoliana è atteggiamento profondamente antistorico, sia sul piano delle idee, sia sul piano dei modelli e degli autori di riferimento. Brescia era stata nel '700 una delle grandi centrali della ricerca storiografica letteraria con Querini e Mazzuchelli e verso Brescia si era inizialmente orientato il Parini per la stampa del *Giorno* e a Brescia approderanno negli stessi anni gli scrittori del «Caffè», che avrebbero trovato ricetto presso l'editore Rizzardi, l'editore europeo di tutte le opere del Querini.

I grandi classici della tradizione greco-latina: Platone, Pindaro, i tragici greci, Virgilio, Orazio, Ovidio, Cesare, Seneca, e della tradizione italiana: Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto, Tasso, Parini, Alfieri, erano avvertiti come altrettante presenze vive, fonte di stimoli sul piano artistico e di studio. Basta, infatti, scorrere l'elenco della produzione dei letterati bresciani in questo torno di anni per rendersi conto della straordinaria ricchezza dei contributi, aperti con i suoi viaggiatori anche verso la cultura francese e, con il Corniani, anche alla letteratura tedesca.

Innalzando nel 1797 l'albero della libertà, anche Brescia aveva cercato di avviare un profondo ciclo di rinnovamento sul piano civile, sociale, politico e culturale con un fervore che avrebbe improntato di sé tutta la sua storia successiva, fino alle giornate tragiche, ma memorabili, del 1849.

Non deve perciò affatto stupire il grande fervore di riflessione e di produzione su vari piani che accompagna i primi anni di vita di questo Ateneo, come attesta la rassegna, anche sommaria, dei materiali attinenti agli anni dal 1802 al 1807, prima cioè che si avesse l'edizione della serie dei «Commentari», dai quali ora attingiamo[2]. Già a questa data, 1802-1807, si possono ravvisare, affidati alla

---

na del primo Ottocento, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Grafo edizioni, 1979, pp. 189-226.

[2] Per il riferimento ai «Commentari» di questo Ateneo viene impiegata la sigla CAB.

stampa esterna e alla tradizione manoscritta, le grandi linee di tendenza che contrassegneranno la sua esperienza letteraria, nella sua duplice tendenza di creazione e di riflessione critica, per tutto l'arco della prima metà del secolo. Le manifestazioni riguardano una serie ben precisa di settori: traduttologico, linguistico, storiografico, poetico, teatrale e narrativo. E così si va dalle riflessioni sul gusto di Domenico Colombo, al saggio sull'eloquenza greca e romana di Luigi Scevola, alla necessità di studiare la lingua italiana di Antonio Baffoni, alla discussione circa l'utilità delle traduzioni di Camillo Ugoni, al problema della qualità delle traduzioni di Domenico Bresciani, al saggio sull'origine e progressi della poesia di Antonio Baffoni, alle tragedie, *Socrate* e *Priamo alla tenda di Achille*, e al melodramma, *Giulia e Romeo*, di Luigi Scevola, alla riflessione sulla varietà degli stili di Gianmaria Febrari, alle *Cronache di Pindo* di Angelo Anelli, alla serie di vite (Bracciolini, Castiglione, Machiavelli, Leonardo da Vinci, Lorenzo de' Medici, Poliziano, Andrea Alciati, Bernardo Tasso e altri) di Gianbattista Corniani.

2. Con l'avvio della redazione dei «Commentari», a partire dal 1808, mentre sembra esaurirsi la spinta storiografica del Corniani con gli ultimi contributi (su Jacopo Mazzoni, Francesco Coppetta, Tarquinia Molza, Angelo Di Costanzo, 1808; su Torquato Tasso e Paolo Sarpi, 1809; su Galileo Galilei, 1810)[3], si viene affermando quella linea di tendenza che mira a trasferire all'interno dell'Ateneo il grande dibattito riguardo ai nuovi versanti della poesia e della critica, che trova le sue occasioni di confronto, dapprima intorno ai *Sepolcri*, e quindi intorno alle tragedie e al romanzo manzoniani, a cui si affianca la riflessione sulla poesia didascalica, per l'apporto creativo dell'Arici, e sul significato della nuova dimensione della tragedia, auspice il confronto tra Shakespeare e Alfieri, come testimonia la discussione tra Camillo Ugoni e Walter Scott duran-

[3] Sulla figura del Corniani, critico e storico della letteratura italiana, si veda CARLA BORONI, *Gianbattista Corniani e Camillo Ugoni storici della letteratura italiana*, in *Giovita Scalvini un bresciano d'Europa*. Atti del Convegno di Studi 28-30 novembre 1991, a cura di Bortolo Martinelli, Brescia, Ateneo di Brescia, 1993, pp. 131-172 (poi in CARLA BORONI, *Dal Settecento all'Ottocento. Momenti di critica e letteratura bresciana*, Venezia, Corbo e Fiori editori, 1996, pp. 19-66).

te un incontro avvenuto alla Royal Society di Edimburgo il 2 dicembre 1823[4]. Data questa che segna anche una grande intermittenza nella vita di alcuni membri di questo Ateneo, e segnatamente di Camillo Ugoni e di Giovanni Arrivabene esuli, con Scalvini, per motivi politici già dall'aprile del 1822, fino quasi alla fine degli anni trenta, dapprima in Inghilterra e poi in Francia e in Belgio, intermittenza che porta tuttavia a dare una ben altra risonanza allo stesso dibattito interno dell'Ateneo, per l'apporto che la corrispondenza con gli esuli contribuiva ad avviare e a sollecitare. Quella che intorno al 1820, agli occhi di Camillo Ugoni, pareva delinearsi come un'«epoca di riposo», senza «grandi produzioni originali», più versata nella critica che nella creatività, si sarebbe invece rivelata ben altrimenti ricca di risultati.

La riflessione di Ugoni riguardo al problema dell'oscurità dello stile in poesia, nel 1808, se da una parte mira a ricondurre all'interno dell'Ateneo la discussione sulla natura del carme lirico dei *Sepolcri*, che era rimasta fino a questo momento esterna, dall'altra mira ad imprimere anche al dibattito all'interno l'Ateneo il carattere di critica militante, intesa cioè ad affrontare più direttamente la riflessione sulle nuove e contemporanee frontiere della letteratura e della storiografia, che avranno tanta parte nella vita di questa accademia nei due decenni successivi, orientando la discussione sullo statuto della lirica, sul problema della tragedia e del romanzo storico, e quindi anche sul romanticismo.

Ma per valutare più attentamente le cose bisogna prioritariamente tener conto della stessa articolazione interna dell'Ateneo, nella distribuzione delle cariche accademiche. Dal 1802 al 1808 l'avvicendamento nella segreteria è tra un letterato, Luigi Scevola tragediografo, e un esponente del mondo scientifico, Gianbattista Brocchi; successivamente si assiste al netto predominio del settore letterario e umanistico, con Antonio Bianchi prima e, quindi, con Cesare Arici, dal 1828 al 1835, e poi con Giuseppe Nicolini, dal 1836 fino a tutto il periodo che ci riguarda, tuttavia con la diffe-

[4] Cfr. FILIPPO UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, in *Della letteratura italiana nelle seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma di Camillo Ugoni*, Milano, G. Bernardoni, 1858, IV, p. 500.

renza che mentre l'azione di Bianchi e di Arici si era venuta muovendo nell'alveo del classicismo e del neoclassicismo, l'azione di Nicolini, il grande traduttore di Byron[5], si verrà tutta svolgendo in coerenza con la sua vocazione e produzione romantica. Questo fatto deve essere tenuto in considerazione se si vuole riuscire a prospettare e a comprendere la scena letteraria all'interno di questo nostro sodalizio e soprattutto la forma e l'àmbito del dialogo e del confronto che ne sono scaturiti e, di conseguenza, anche il tipo del resoconto accademico a cui oggi possiamo attingere, il quale era appunto affidato alla scrittura del segretario. Del resto la rilevanza, almeno in sede ufficiale, del settore letterario non era certamente sfuggita agli occhi degli altri membri dell'Ateneo e forse proprio così si spiega la difesa dei valori della letteratura affidata al discorso parenetico di Camillo Ugoni, amico di Foscolo e di Manzoni, negli anni della sua presidenza nel 1818 e 1819 (CAB, 1818-19, pp. 25-35).

Nell'intervento di Camillo Ugoni del 1808 il nome di Foscolo, stando al resoconto steso dal segretario Antonio Bianchi, non compare, anche perché di questo medesimo problema si era già occupato lo stesso Bianchi in un intervento sul carme foscoliano scritto nel 1807, ma edito solo nel 1808; ad ogni modo il nome di Foscolo si legge chiaramente tra le righe e d'altra parte una siffatta tematica, riferita all'attualità, non poteva che essere collocata in seno alle discussioni che si erano già nel frattempo accese, fino dalla primavera del 1807, intorno al carme dei *Sepolcri*[6].

L'intervento di Ugoni verte sulla la natura dello «stile» nelle «opere di gusto», soggetto di lunghe dispute e dissertazioni tra i letterati, i quali non avevano mancato di rimarcare uno dei suoi «principali difetti», appunto l'oscurità. Dopo aver indicato gli elementi dello stile: la scelta e la collocazione delle parole, la sintassi del par-

---

[5] Per la figura di Nicolini traduttore di Byron si veda GIOVANNI IAMARTINO, *Giuseppe Nicolini traduttore di autori inglesi*, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita, 1789-1989*. Atti del Convegno di Studi, Brescia, marzo 1990, Brescia, Ateneo di Brescia, 1991, pp. 115-210.

[6] Per le discussioni sul carme foscoliano si veda il nostro, *Gli amici bresciani del Foscolo e le prime interpretazioni dei «Sepolcri»*, 1979.

lante e dello scrittore, l'imitazione dei grandi autori latini e dei grandi trecentisti, secondo un'ideale dialettica tra conservazione e innovazione, tra l'«arcaismo dei vocaboli» e la «favella moderna», Ugoni riprende – il resoconto è del segretario, Antonio Bianchi (CAB, 1808, pp. 92-95)[7] –:

> Fra i difetti che deturpano lo stile uno de' più sconci è l'oscurità, che direttamente si oppone al fine per cui si parla e si scrive, che è quello di comunicare i propri pensieri;

e di questo vizio si sono resi responsabili alcuni autori «de' giorni nostri», che si sono compiaciuti dell'oscurità quasi si trattasse di un vezzo ricercato.

> L'oscurità, dic'egli – è però sempre il Bianchi che riferisce –, deriva o dalle idee malamente digerite, o dalle parole impropriamente usate, e bizzarramente inventate senza essere attinte dalle lingue dotte, o dalla collocazione delle parole medesime quando non abbia esempio ne' classici nostri, e si opponga alla retta sintassi. Additare tanto sagacemente le cause dell'oscurità equivale a mettere sul retto sentiere per evitarla, ma avvertendo il N. Accad. che l'ignoranza dei lettori, e il difetto d'attenzione potrebbero essere presso loro sorgente di oscurità, è persuaso altresì che per fare intendere uno scritto italiano non sia necessario altrimenti adottare una sintassi analitica, *tanto cara*, com'egli piacevolmente si esprime, *agli amatori del pan-cotto*, essendo permesso all'italiana favella di seguire l'andamento della madre.

E perciò soggiunge che

> le parole non possono essere oscure ogni qualvolta sieno italiane, o desunte dalla lingua latina, e che gli antichi vocaboli accrescono pregio all'argomento, e sono preferibili, nella poesia specialmente, agli altri troppo vulgati, i quali avendo attinto una certa bassezza dall'uso che ne fa il popolo, possono nuocere talvolta alla dignità del soggetto.

---

[7] Nelle indicazioni dell'*Indice* figura come segretario ancora Giambattista Brocchi, ma la relazione è stesa l'anno successivo ed è da attribuire ad Antonio Bianchi.

E così ragionando, conclude, che niente vale

> quella triviale, e pedestre maniera di scrivere, tanto scioccamente qualificata per semplicità, ed inculca agli scrittori di mostrarsi superiori alle dicerie del volgo che troppo di leggieri taccia di oscurità ciò che non intende. Quanto poi a coloro che si danno il vanto di una chiarezza per tutti eguale, meglio sarebbe per essi e pei lettori, come egli si esprime, che fossero oscuri; poiché l'oscurità scemerebbe loro in parte il disprezzo in che gli hanno tutti, essendo allora velate e poco intelligibili le loro insulsaggini, e risparmierebbe ai lettori la dolorosa veduta di loro stucchevoli chiarezze, e ci lascerebbe almeno il dubbio, che latente fra quelle tenebrose nubi fosse qualche lampo.

A questo punto però il Bianchi fa seguire la sua postilla, la quale, proprio ai fini del dibattito che si è ormai acceso anche in seno all'Ateneo, merita di essere riferita per esteso.

> In tutto questo discorso – incalza il Bianchi – visibilmente apparisce che l'egregio Accademico ha solamente avuto intenzione di applicare questi principj allo stile poetico, ed a quello soprattutto della poesia elevata, molto giudiziosamente avvedendosi, che parecchi di essi non potrebbero convenire alla prosa. Le prose di fatti o sono didattiche, e lo scrittore che si prefigge d'istruire deve cercare la chiarezza non solo, ma la perspicuità nell'elocuzione, ed una prova ne sia la Memoria medesima del nostro dotto Accademico; oppure le prose sono oratorie dirette a persuadere, o a commuovere, ed in questo caso eziandio è troppo manifesto, che l'oratore fallirebbe lo scopo se non presentasse sotto il più splendido aspetto i suoi ragionamenti, onde producano una subitanea e viva impressione sull'animo di chi lo ascolta, senza imbarazzo di antiquati vocaboli, o di contorta sintassi. Così la *perspicuità*, che non si ottiene, a detta di Cicerone, senza servirsi di *parole usitate*, e che tanto egli raccomanda agli oratori, è da Quintiliano considerata la *primaria virtù dell'eloquenza*. Ma qualunque sia l'opinione che vogliasi adottare in questo contenzioso argomento, ci ricorderemo sempre che la vera norma, e l'attributo essenziale per iscrivere rettamente è quel *Buon giudizio*, che l'arte e i precetti difficilmente influiscono in chi non l'ha ricevuto dalla Natura.

Abbiamo indugiato nella citazione di questo intervento dell'Ugoni e del resoconto del Bianchi, non solo perché costituisce un

aspetto meno noto delle vicende di questo Ateneo, ma anche perché ci fornisce la chiave interpretativa per cercare di comprendere il passaggio, nelle vicende letterarie bresciane, dall'età della lezione foscoliana, 1807-1810, all'età della lezione montiana, 1810-1820[8], all'età della lezione manzoniana, 1820-1840, attraverso Pagani, Camillo Ugoni, Scalvini, Nicolini, Ercoliani, nel campo della tragedia, del romanzo e della teoria del romanzo storico.

3. Gli anni che corrono dal 1809 al 1819 sembrano tutti occupati – salvo poche eccezioni: l'intervento di Pagani sull'utilità delle belle lettere nello studio della giurisprudenza (1809), di Arrivabene sul modo di meglio studiare la lingua italiana (1810), di Borgno sulla poesia lirica (1812), di Bianchi sulla purezza del dire (1816-17), di Taverna sul modo di insegnare la lingua italiana (1816-17) –, a segnalare, anche con letture dirette, materiali prevalentemente creativi, di vario ordine: poesia didascalica, tragedia, traduzioni dai greci e dai latini, epica, affiancati alla presentazione di grandi progetti, quali il *Vocabolario bresciano-italiano* del Melchiori (1816-17) e il completamento degli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli, avanzato da Ugoni (1818).

È difficile cercare di ripercorrere qui le tracce di tutta questa imponente serie di lavori presentati all'Ateneo di Brescia in questi anni, dal 1809 al 1819, poiché attiene anche alla storia dei singoli autori, che fanno rivivere di riflesso la loro opera anche all'interno di questa accademia, talora in forma di anticipazione, talora in forma di lettura e resoconto ad edizione già avvenuta. D'altra parte il dover rendere conto di tutti questi autori: Camillo Ugoni, Luigi Lechi, Antonio Bianchi, Cesare Arici, Luigi Scevola, Angelo Anelli, Francesco Ghiradelli, Girolamo Federico Borgno, Francesco Gambara, Gaetano Fornasini, Antonio Buccelleni, Giuseppe Nicolini, comporterebbe un ben altro spazio rispetto a quello che

[8] Si veda in proposito LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, *Brescia neoclassica: le amicizie del Monti*, in Idem, *Brescia illuminista e romantica*, 1997, pp. 49-52.

ci siamo prefissi nell'avviare questo nostro intervento, con la conseguenza di dover distogliere lo sguardo dalla verifica di quella che, a nostro giudizio, è la grande linea di tendenza del nostro sodalizio nella prima metà dell'Ottocento, è a dire le forme e i tempi della discussione tra classicisti e romantici sul piano non solo critico ma anche creativo, da Arici a Gambara, a Scevola, a Fornasini, a Nicolini.

Il 1818, sotto la presidenza di Camillo Ugoni, segretario Antonio Bianchi, costituisce un anno di svolta nella vicenda culturale di questo Ateneo. Il discorso parenetico di Ugoni, recitato il 18 gennaio 1818, segna infatti l'avvio di una nuova linea di progettualità e questa non poteva che prendere le mosse dalla proposta di dar vita alla continuazione dell'opera del Mazzuchelli, di cui, vivente l'autore, erano apparsi solo i volumi relativi alla lettera A e alla lettera B; e nello stendere un dettagliato ed organico piano di lavoro non sfugge certamente ad Ugoni la difficoltà dell'impresa, per l'obiettiva situazione dei materiali mazzuchelliani che non erano stati predisposti dall'autore per la stampa, salvo in qualche modo per i due primi volumi della lettera C.

Nel suo secondo discorso, tenuto il 24 settembre 1818, Ugoni tornava frattanto al tema a lui caro, illustrato nel 1808, della difesa della poesia. E così esordisce:

> La poesia – scrive –, che già prima levò i suoi voli alla mente architetta e moderatrice dell'universo [...] non trova grazia nella opinione di molti uomini, la quale, facendo misura della eccellenza di una disciplina gli utili palpabili che essa produce, quelle le tiene in non cale, la cui utilità è tutta morale, e alla più nobile parte da noi si riferisce. Quanto una sì fatta opinione vada errata, non occorrono assai parole a provare.

E subito aggiunge:

> E primamente mi giova dire, che per la poesia, che io tolgo a difendere, non intendo già quella specie di pedestre poesia sonettiera, né quel mitologico romor misurato vuoto di passione e di pensiero, dal quale, se a Dio piace, fummo affaticati abbastanza, né molto meno

> quell'altra, volta a celebrare il vizio, la quale ad ognuno debb'essere in orrore; bensì della vera, dell'alta poesia intendo ragionare (CAB, 1818, pp. 25-26).

Con l'accenno al «mitologico romor», non sorretto né dal fuoco della passione né dalla sostanza del pensiero, siamo ormai entrati in pieno nella *querelle* tra classicisti e romantici che già da due anni dominava il campo letterario italiano. La poesia conclude, alla fine, Ugoni, non è rivolta all'utile come si propongono le scienze fisiche, economiche e naturali, che rispondono sì ai bisogni pratici dell'uomo, ma questi non sono poi i soli bisogni da cui possa discendere la felicità dell'essere umano.

La poesia, che promana dalla vastità di visione della mente e dalla profondità del cuore, concorre infatti ad additare all'uomo, desideroso di gloria, la «speranza» di vivere oltre il sepolcro e costituisce uno dei più «soavi» conforti per le anime afflitte dal vivere quotidiano; la poesia desta l'entusiasmo per le «grandi cose» (come non risentire qui lo spirito del Foscolo?) ed è fautrice di vita morale nei «cuori generosi» a cui si rivolge, contro il male del secolo, la noia. E tra i grandi che hanno saputo fare della poesia il sigillo dell'immortalità dell'uomo Ugoni cita Omero, «primo pittore de' costumi»; Ossian, sublime per fantasia e splendore nel ritrarre lo «spettacolo dell'universo»; Virgilio ed Orazio, per la «dolcezza» della loro Musa; Dante, «filosofo de' poeti e poeta de' filosofi»; Petrarca, che con Dante ha creato la lingua della poesia italiana. Del resto, anche Platone, che avrebbe voluto bandire i poeti dalla sua repubblica, per l'altezza dei concetti, per la pittura dei personaggi, per la passione delle invenzioni narrative, per l'efficacia dello stile, è stato alla fine più «poeta d'ogni altro scrittore», cosicché l'ostracismo da lui promulgato contro i poeti torna ad «onore anziché a vergogna» degli stessi.

Questo fatto spiega pure, secondo Ugoni, come mai molti soci dell'Ateneo, secondando la loro natura, si siano cimentati nell'«aringo poetico». E con un'abile mossa oratoria subito si chiede:

> Dovremo noi ad essi imporre silenzio? Dovremo ad essi ripetere quella volgarissima domanda *a che pro?* Risponderà per essi Cicero-

> ne, il quale confessa da questi studi essere cresciuta la sua eloquenza, a questo fonte avere lui attinte le dottrine morali trasfuse nelle sue opere filosofiche, alla poesia aver debito d'amore di gloria che lo incallì a tante fatiche, gli fe' sprezzare i pericoli dell'esiglio e della morte, e fe' sì che tutto si desse alla difesa de' cittadini, alla salvezza della patria, e ad onorarla colle opere sue immortali (CAB, 1818, pp. 31-32).

Sono parole di risposta, alte ed eloquenti, contro i detrattori della poesia, senza però voler nulla togliere al valore intrinseco delle scienze – «se la poesia tenne il campo nelle nostre adunanze, non furono però mute le scienze, né le arti belle, né le meccaniche», incalza Ugoni –, e parole insieme di presagio riguardo agli avvenimenti che di lì a non molto, nel 1821, avrebbero riguardato alcuni dei maggiori esponenti di questo Ateneo, a cui si apriva davanti la sola via dell'esilio, proprio per tener fede alle proprie idee e alle proprie scelte, a cui il culto del bello e della verità li aveva educati.

4. La difesa ugoniana della poesia segna il passaggio alla nuova fase della vicenda culturale del nostro Ateneo, contrassegnata dal confronto serrato, ma sempre sereno, tra i fautori dell'antica mitologia e i fautori della nuova poesia, germanica e anglica; il tutto suggellato da un'acuta e dotta sentenza di Antonio Buccelleni, proprio in materia della tradizione dei classici, che così esprime:

> Credo – scrive – di poter a buon diritto conchiudere che collo studio dei Classici greci e latini nutrir si debbono le menti dei letterati, se perpetuare si vuole fra noi l'eredità del buon gusto, al quale purissimo fonte anche gl'illustri scrittori delle altre nazioni quel bello attinsero, che fece altrui raccomandare le loro opere (CAB, 1818, pp. 57-58).

E come conferma di questo, Carlo Antonio Gambara propone la sua traduzione delle *Grazie* di Wieland, mostrando così di saper passare dalle Grazie greche a quelle del «poeta alemanno»; mentre Francesco Gambara e Giuseppe Nicolini cercano di calzare il coturno sulla scia del «Sofocle astigiano», l'Alfieri, grazie alle loro nuo-

ve tragedie: *Clorinda* e *Il Conte di Essex* (Nicolini)[9]; *Tedaldo de' Brusati* e *Rosmunda in Ravenna* (Gambara)[10].

Attraverso queste vicende veniamo direttamente immessi nelle discussioni del 1820, con la quale approda anche a Brescia, in sede ufficiale ed accademica, il dibattito che già altrove s'era fatto fervente e provocatorio, riguardo allo statuto della nuova maniera della tragedia. Il tutto affidato alla regia del segretario Antonio Bianchi, classicista fervente, ma pure grande ammiratore del Foscolo; Bianchi cerca di compendiare il significato delle ricerche proposte durante l'annata onorando insieme le scienze, le lettere e le belle arti, le quali, osserva, devono essere in stima anche nell'«opinione del vulgo», per debellare l'ignoranza, perché, com'egli stesso confessa, anche sotto le «insegne di Minerva e di Apollo», l'impero dell'ignoranza continua pur sempre a conservare il «suo pieno vigore». E in proposito cita anche il celebre luogo virgiliano relativo al motivo del ramo d'oro («primo avulso non deficit alter / aureus», *Aen*, VI, 142-143).

Apre la rassegna della nuova annata, 1820, la prima parte della trilogia di Schiller, il *Wallenstein*, presentata secondo la traduzione del Rasori, che serve a rintuzzare le accuse del socio Carlo Buccio, medico, il quale aveva lamentato che, nei trascorsi diciannove anni di vita dell'Ateneo, la parte riservata ai letterati (poeti, traduttori, critici) fosse stata eccessiva, a scapito delle «fisiche investigazioni». Bianchi, sulla scia di Camillo Ugoni, presidente, intraprende a sua volta a difendere la poesia, frutto di «quella sacra inspirazione, che tutte del cuore penetra le occulte latebre» e che «il contrasto delle forti passioni ne pinge nella tragedia, perché impariamo a moderarle e correggerle», con la conclusione che nel «lirico entusiasmo» vibra sempre un «caldissimo amore per le grandi, generose, difficili imprese» (CAB, 1820, pp. 8-9). La poesia, aggiunge ancora Bianchi, serve a vincere la noia, la malattia dell'animo

---

[9] Su Giuseppe Nicolini tragediografo si veda, ELISABETTA SELMI, *Giuseppe Nicolini tra «Canace» e «Clorinda»: alla ricerca di una Melpomene moderna*, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita*, 1991, pp. 39-79.

[10] Su Francesco Gambara tragediografo si veda, UGO VAGLIA, *Della tragedia bresciana*, Supplemento a CAB, Brescia, 1956.

più universalmente diffusa tra i contemporanei; essa, inoltre, è sempre stata cara anche agli uomini di scienza già nell'antica Grecia e invero la gesta dei grandi sarebbero state sepolte nell'oblio se la «face della poesia non le avesse illustrate». Richiamandosi infine ad Ugoni, giunge a concludere che per cercare di guidare la «studiosa gioventù» occorre comunque far leva non solo sulle risorse del bello, ma anche su quelle del sapere. E questo sembra potersi ben confermare se si considera l'opera di un Antonio Genovesi così come l'aveva appunto presentata Ugoni: Genovesi è stato, per Ugoni, il restauratore in Italia della filosofia di Descartes, di Locke, di Leibniz e di Condillac, sulla scorta dei quali aveva cercato di confutare anche il «paradosso» di Rousseau, secondo cui «le lettere e le scienze sieno di pregiudizio alla società ed alla morale» (CAB, 1820, p. 19).

Dopo aver lodato Gaspare Gozzi per aver cercato di rintuzzare lo «scandaloso vituperio» delle *Lettere virgiliane* di Bettinelli contro l'opera di Dante e dopo aver difesa l'opera di Gian Rinaldo Carli, l'*Uomo libero*[11], con la quale il celebre autore delle *Lettere americane* e di *Delle monete*[12] aveva cercato di confutare tanto la visione hobbesiana della società quanto la tesi contrattualistica di Rousseau, Antonio Bianchi entra direttamente nel vivo della materia che più ci riguarda, vale a dire il *Discorso critico* di Gianbattista Pagani sulla tragedia del Manzoni, *Il conte di Carmagnola*[13], e di Giuseppe Nicolini, *Del Romanticismo e della tolleranza letteraria*. L'intervento del Pagani ci viene così presentato:

---

[11] GIAN RINALDO CARLI, *L'uomo libero ossia Ragionamento sulla libertà naturale e civile dell'uomo*, terza ediz. dopo la seconda di Milano, Venezia, Silvestro Gatti, 1793; *L'uomo libero, o sia Ragionamento sulla libertà naturale e civile dell'uomo*, a cura di Gianmarco Gaspari, Milano, F. Sciardelli, 1996.

[12] *Delle monete e dell'instituzione delle zecche d'Italia dell'antico, e presente sistema d'esse...*, Dissertazione del conte don Gianrinaldo Carli-Rubbi, Mantova, s.e., 1754.

[13] Sul contributo di Giambattista Pagani alla verifica della tragedia manzoniana si veda il nostro, *Il Manzoni e la cerchia degli amici bresciani*, in *Manzoni e il suo impegno civile. Manifestazioni manzoniane a Brescia, 4-6 ottobre 1985*, Azzate (VA), Edizioni di «Otto/Novecento», 1986, pp. 137-215, 137-151 per i rapporti Pagani-Manzoni.

> Il nome del Sig. Manzoni – esordisce Bianchi – è raccomandato abbastanza all'Italiana Letteratura, e pe' suoi armoniosissimi sciolti, e per altre sue già celebrate produzioni, perché sia mestieri che altri od io spenda parole ad encomiarlo. Se poi il suo Carmagnola all'aspettazione risponda, che tutti i Letterati d'Italia aveano per le anteriori sue opere concepita, non è cosa, a mio credere, così facile a stabilirsi, come per avventura qualcuno si persuade. Io non parlerò delle critiche, o per dir meglio, delle derisioni che se ne fecero in alcuni giornali, i quali schernendo, non giudicando, la tragedia, riscaldarono vieppiù i partiti, e nulla dissero, che valga a discernere il vero merito, o demerito della medesima. Pur troppo è questo il vituperevole modo onde certi magri scrittorelli d'Italia trattano le opere degli accreditati nostri poeti. Modo che ragionevolmente biasima il Sig. Pagani e contro il quale con commendevole moderazione egli assume le difese del Sig. Manzoni, e le sottopone con rara modestia al giudizio dell'Ateneo. Questo, o Signori, non dirò mi concede, ma in qualità di Segretario m'impone l'obbligo di opporre i miei dubbj al dottissimo nostro Socio, ogni volta a me paja ch'ei si allontani ne' suoi giudizi dal vero. I personaggi, i fatti, la condotta, l'elocuzione, il costume, i caratteri, la violazione delle unità di tempo e di luogo, sono i capi in cui si aggira l'esame del Sig. Pagani (CAB, 1820, pp. 63-64).

La presentazione dell'intervento del Pagani, amico del Manzoni fin dalla giovinezza, è sintetica e lacunosa, come si può vedere, ma ciò che qui più importa considerare è la serie delle obiezioni che il classicista Bianchi cerca di promuovere. Esse investono dapprima la natura del personaggio del Carmagnola, il quale passato dal servizio dei Visconti a quello dei Veneziani, proprio per il suo ruolo di mercenario non poteva di per sé risultare per nulla credibile come possibile personaggio tragico; e quindi il problema della novità in fatto delle «drammatiche unità» rispetto alla tradizione classica, per il quale Bianchi dubita che essa possa in qualche modo fare scuola e «segnar epoca». Quanto poi al ricorso alle «storie moderne», anziché all'antica mitologia, l'espediente può dirsi tutt'altro che nuovo, visto che lo aveva già attuato l'Alfieri; e quanto, infine, alla violazione delle unità di luogo e di tempo, anche questa risoluzione, incalza Bianchi, non solo non è nuova, ma è, a ben vedere, alquanto «vecchia». Anche riguardo al concetto di «atto», inteso come concatenamento di colloquio e azione tra i personaggi, Bianchi ritiene che non vi sia nulla di nuovo nella sperimentazione manzo-

niana sostenuta dal Pagani, perché già ampiamente presente nelle soluzioni di altri autori precedenti; è comunque del tutto necessario distinguere tra «atto» quale unità rappresentativa e scenica e la «mutazione» o le «mutazioni» che si succedono nel medesimo «atto». Nel *Discorso critico* di Pagani, conclude Bianchi, ha finito così con il prevalere il «dolce sentimento dell'amicizia» sull'«acume del suo ingegno» e i romantici, per aver voluto disprezzare le regole degli antichi maestri, sono caduti anche in un «peggior difetto».

5. Giudizio non meno severo viene riservato da Antonio Bianchi anche al discorso di Nicolini, pur diretto a proporre una sorta di mediazione tra classicisti e romantici, e dunque più attento a smussare le punte più estreme della controversia. Nicolini[14], dopo aver distinto la moderna letteratura, o romantica, dalla letteratura «classica o antica», si rifà per la sua ricerca alla nuova temperie culturale generata dal cristianesimo, da cui ora si è cercato, soprattutto dai romantici, di derivare la nuova materia della poesia; da questo sono nati «un nuovo ordine di sentimenti e di idee, e una nuova maniera di esprimerle», donde anche l'origine della discordia tra le «due letterature» in fatto soprattutto della concezione della poesia tragica, riguardo in particolare al problema dell'unità del protagonista e dei protagonisti, che è stata intesa in maniera restrittiva dai classicisti, per i quali vale il concetto di «unicità», unicità peraltro ben osservata – obietta Antonio Bianchi – anche da Schiller, il quale può ben esser detto il «prototipo del romantico sistema».

Secondo Nicolini l'unità è sì necessaria alla tragedia, ma essa non riguarda affatto l'azione, bensì l'effetto. Qui sta il punto per i romantici e Bianchi ne è ben consapevole; e, poiché gli pare di ravvisare delle contraddizioni nelle enunciazioni di Nicolini, si fa a chiedere: «Se si loda il Filippo d'Alfieri, perché si vorrà biasimare il capolavoro della scena romantica il Don Carlo?»

---

[14] Sulla figura di Giuseppe Nicolini e sulla sua posizione 'conciliatorista' si veda FABIO DANELON, *Giuseppe Nicolini critico «conciliatore»*, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita*, Atti del convegno (Brescia, marzo 1990), Brescia, 1991, pp. 93-114.

E subito incalza e sentenzia:

> Riconosce anch'egli il nostro Socio, che l'unità è necessaria; ma chiama errore il riferirla che fanno i classicisti all'azione stessa anziché all'effetto, al quale con più verità, dice, e penetrazione la riferiscono i romantici; ma qui se mi è lecito dire una parola, faccio osservare che tutti e due i partiti la riferiscono in sostanza al medesimo punto; l'unità dell'azione è cagione dell'unità dell'effetto, l'unità dell'effetto supponendo sempre l'unità dell'azione; poiché non potrebbe questo essere uno, se una quella non fosse (CAB, 1820, pp. 76-77).

Dopo essere passato ad analizzare il concetto di imitazione, da Nicolini addotto come principale elemento di discrimine tra la poesia classica e la poesia moderna, Bianchi si fa ad osservare che il rimprovero rivolto in genere ai classicisti, vale a dire di far ricorso al repertorio mitologico, è del tutto erroneo, poiché si deve pensare che vi sono soggetti, il cui interesse e significato si lega alle «qualità immutabili del cuore umano» e questo vale tanto per gli antichi, quanto per i moderni.

I romantici, sostiene Bianchi, si sono formati, da una parte, un'idea troppo limitata e troppo poco veritiera della poesia, e, dall'altra, nelle produzioni poetiche hanno cercato di valutare più l'artista che l'arte; inoltre hanno supposto che la poesia, come la filosofia, debba servire al miglioramento dei popoli e ad orientare verso possibili soluzioni politiche, mostrando così di voler cercare «più l'utile che il bello». Ora però, prosegue Bianchi,

> non si niega che una poesia la quale tenda allo scopo morale, e a migliorare i costumi sia degna di preferenza, ma si niega che questa sia l'essenza della poesia; mentre il suo scopo almeno principale è il diletto. Se fosse lecito, dice il Sig. Nicolini, fare al poeta questa ignobile e ad un tempo superficiale domanda a che pro? Che risponderebbe il Petrarca, l'Ariosto, tutti i poeti erotici, elegiaci, descrittivi, fantastici? Che risponderebbero gli artisti di ogni genere? Le arti sono dette belle appunto perché il bello e null'altro hanno per fine; e se al bello congiungono talvolta l'utile è questa una conseguenza accidentale, non progettata, non preveduta. La proprietà dell'arti, egli dottamente prosiegue, è d'impadronirsi dell'anima, di svellerla potentemente dal suo centro, di trasportarla fra gli spazj d'un mondo

> ideale, e di procurarle godimenti che sembrano riservati ad esseri d'una natura più perfetta. Da questo primo difetto dei romantici è nato il secondo di considerare nella poesia più il merito dell'artista, che la produzione in se stessa, errore, dice il nostro Socio, che può essere fecondo di molti altri così nei giudizj della critica, come nella pratica degli autori. Il non arrestarsi all'esame degli effetti, il risalir da essi alle cagioni, se è necessario nella ricerca del vero, è inopportuno nell'estimazione del bello, e mostra nel critico bassezza di principj, e povertà di sentimento. E se lo scopo delle arti è tutto estetico, non morale, se non si tratta del merito dell'artista, ma dell'effetto, perché limiteremo la giurisdizione che ha il poeta come sulla natura, e sulla storia, così sulla favola e sulla mitologia? Perché vorranno i romantici ridurlo ai soli oggetti moderni quando anche gli antichi possono prestarsi alla sua immaginazione? Si conceda pure maggiore ardimento, e maggior merito d'invenzione a quel poeta che primo imprende ad ornar di poetica veste nuovi costumi, ad esaltare al grado del poetico entusiasmo sentimenti novelli, e a far zampillare dalla ricca vena della propria immaginazione un nuovo genere di maraviglioso, ma non si giudichi mai della poesia che dall'effetto ch'ella produce. E dietro queste norme ammirino i Tedeschi il loro Schiller; ma lascino ai Francesi ammirare i Racine ed i Voltaire, agli Italiani l'Alfieri, o per meglio dire si accordino tutti ad ammirare il bello ovunque si trovi, e la tolleranza letteraria ottenga in Europa il suo pieno trionfo (CAB, 1820, pp. 79-81).

Tuttavia, anche secondo Nicolini il misticismo del Nord, della letteratura alemanna, non si addice agli «affetti più impetuosi», all'«indole meno contemplativa» dei letterati del Meridione d'Europa. Riguardo poi all'idea di tolleranza, da applicarsi in sede di controversia tra classicisti e romantici, Nicolini vorrebbe che fosse riservata in forma primaria alla mitologia. Nicolini

> vuole – riprende ad argomentare Bianchi – che i romantici quella parte di mitologia tollerino nella poesia, che dir si potrebbe simbolica, e che il nostro Socio chiama profana; e che i classicisti a quell'altra parte per sempre rinunciassero, che risguarda le divinità antiche; e certamente una moderazione su questo punto è sommamente da inculcarsi, quantunque io non sarei dell'intero avviso del Sig. Nicolini di escluderla affatto, quando specialmente le divinità del paganesimo si prendano come simboli. E mi persuade in questa opinio-

> ne (chi il crederebbe?) lo stesso Schiller, che meritamente si tien per capo della romantica poesia. In molte delle sue tragedie, quantunque di argomento cristiano, non ebbe riguardo alcuno di introdurre i nomi delle divinità gentilesche. Nella sola Sposa di Messina vi trovate nominate le Erinni, gli Dei tutti d'inferno, l'aurea Cerere, il pacifico Pane, l'arte generata dagli Dei, le sorti che giacciono nell'oscuro grembo del Destino, la Fortuna alata, l'Etere onniveggente, la Dea del mare, il tempio d'Amore, la severa Diana, la Dea della vendetta, i Penati, Ebe ridente di eterna giovinezza, l'aurea Vittoria ec. ec. ec. Trepidando egli chiede questa grazia, e senza trepidare per risposta gli proponiamo la bellissima traduzione che il nostro Socio d'onore il Sig. Rasori ci lesse nell'Ateneo della prima parte della trilogia di Schiller intitolata il Wallenstein, tutta ridondante delle più preziose gemme della nostra lingua, gemma, che anzi che sfigurar il testo, tale grazia gi aggiungono, che si glorierebbe l'autore di averne altrettante poste nel suo originale (CAB, 1820, pp. 83-84)[15].

Con il *Discorso sull'idillio* di Giuseppe Taverna, teso tra il modello classico (Teocrito, Virgilio) e il modello moderno (Gessner), in ossequio anche ai canoni della pastorale ecclesiastica, rivolta a promuovere l'idea dei buoni sentimenti in materia di affetti domestici e di rapporti sociali e politici, dopo le devastanti conseguenze delle guerre napoleoniche[16], si concludeva nel 1820 questa importante fase del *débat* letterario in seno al nostro Ateneo. Il rilievo non sembra essere comunque sfuggito all'attento Bianchi che, dopo aver passato in rassegna le peculiarità storiche del genere 'idillio', classico e moderno, così infine ci prospetta la sua conclusione.

> Il Sig. Taverna – scrive – togliendo da Teocrito la semplicità, e la proprietà, e gli ornamenti convenevoli dello stile; da Virgilio la gentilezza, l'altezza, la brevità, la dolcezza e l'armonia; dal Gesnero ogn'altra cosa, e specialmente la maniera di eleggere e dipingere le cose, in che

---

[15] La posizione del Taverna è di grande originalità e si riflette anche in Leopardi, nell'idea che sta alla base del suo *Inno ai Patriarchi, o dè Principii del genere umano*, composto nel luglio del 1822.

[16] Sulla posizione del Taverna e, più in generale, sulla problematica relativa all'idillio in questi anni si veda CLAUDIO VARESE, *Il problema dell'idillio nei «Promessi Sposi»*, in Idem, *L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, pp. 23-66.

vinse quegli antichi, da tutti si diparte negli argomenti, e negli affetti. In questo egli si adopera di far venire a grado le virtù placide, comecché oscure, e d'inspirare nei teneri cuori dei giovani colla contemplazione delle bellezze della Natura caldo amore pel grande Autor della medesima. Non egli finge il secol d'oro dei poeti greci e latini; ma sì bene uno stato patriarcale, in cui quei primi capi di famiglia, pastori anch'essi, menavano vita errante e pacifica, sotto le tende, e in ciel sereno, ricchissimi di mandre, abbondevoli d'ogni cosa, liberi d'ogni signoria, tenendo anzi signoria di re e ufficio di sacerdoti nelle loro famiglie, usando non godendo dei loro beni. I conviti dei quali non erano consigliati dall'ozio, né dalla sensualità, ma apparecchiati dall'ospitalità, dalla cortesia, dalla parentevole benevolenza; i cui sollazzi non erano le gare e gli amori, o le zampogne, ma ogni diletto trovavano in contemplare il creato, e cercare nell'ordine di esso, e nelle sue permutazioni, che non han tregua, le vie dell'altissimo. «Questa è quella condizione di vita, conchiude il Sig. Taverna, la quale io con alcuna immagine dell'aurea età dei Patriarchi, anziché co' trovati della mitologia, render vorrei amabile co' miei Idillii»; e l'ha resa egli amabile, e cara di fatto, come può di leggeri convincersi ognuno col saggio ch'egli ha pubblicato (CAB, 1820, pp. 89-90).

6. Gli anni immediatamente successivi, 1821 e 1822, vedono i soci dell'Ateneo di Brescia impegnati più sul piano critico e della formulazione delle idee, che sul piano creativo, vale a dire della presentazione di materiali poetici e di traduzioni. Sembrano però far eccezione Cesare Arici con il poemetto *Sirmione*, con il canto IX della *Gerusalemme distrutta* (1821) e con la traduzione di alcuni materiali dell'*Eneide* (1821-22); Marco Sandi, con la traduzione di una elegia di Properzio (1822), e, in modo particolare, Antonio Rivato con il poemetto *Sul bello* (1822), di impianto neoclassico e neoplatonico, per la teorizzazione dell'idea di una bellezza ideale a cui si verrebbe ispirando ogni poeta, con la proposta anche di numerosi esempi da Omero a Virgilio, a Dante, a Petrarca, a Tasso, fino a coinvolgere anche i più recenti, Canova e Monti. Presentazione che si conclude l'anno successivo, 1823, con la lettura e l'esame critico della seconda parte dello stesso poemetto, sempre oggetto di vivo apprezzamento da parte del segretario Bianchi.

Il 1823, accanto alla presentazione di una nutrita serie di testi poetici: Arici, *Il camposanto di Brescia*; Francesco Gambara, *Il ger-*

manico, tragedia; Carlo Antonio Gambara, *Elia ed Eliseo*, poemetto; e della traduzione del *Fedone* platonico da parte dello stesso segretario, vede ancora far ritorno in scena Gianbattista Pagani, con la sua analisi dell'*Adelchi* manzoniano, a cui si affianca Giuseppe Nicolini con la traduzione del *Corsaro* di Byron, cioè di quel Byron proposto come precipuo modello della nuova voga romantica da Lodovico di Breme nelle sue *Osservazioni* apparse nel 1818, a proposito della traduzione di un'altra opera byroniana, il *Giaurro*, curata da Pellegrino Rossi; ma contro le *Osservazioni* del di Breme già s'era affacciato ad argomentare Leopardi fin dall'inizio del 1818, con un lungo e originale *Discorso*, rimasto tuttavia inedito fin al 1906, con il quale il Recanatese giudicava negativamente non solo Byron, ma anche tutta la nuova voga romantica.

Alla presa di posizione di Pagani in favore del nuovo spirito della tragedia romantica, impersonato da Alessandro Manzoni, fa dunque riscontro nell'àmbito di questo Ateneo, in chiave di parallelo, la prima traduzione di Nicolini di un autore inglese, impegno che lo avrebbe visto all'opera ancora a lungo per gli anni successivi, fino a coinvolgere, oltre a Byron, l'autore da lui prediletto, anche Shakespeare, con il *Macbeth* (1830), e quindi anche Locke e Scott, quanto all'esame della loro opera e dalla loro biografia (1840).

Dopo aver illustrato la tragedia di Francesco Gambara, *Il germanico* – Gambara, scrive Bianchi, dopo aver attinto le più «squisite sensazioni del bello» con le sue opere precedenti, approda ora al sublime con più maturità «calzando il coturno» –, il segretario non può alla fine che tornare ad occuparsi della tragedia manzoniana propugnata da Gianbattista Pagani.

Anche in questa circostanza il segretario, Antonio Bianchi, opera chiaramente secondo una doppia modalità: da una parte, si limita a dare il resoconto; dall'altra, non manca di esprimere le proprie censure contro le novità del sistema tragico romantico. E, infatti, così egli esordisce, a modo di rassegna critica, togliendosi subito d'imbarazzo, senza interporre preamboli o finzioni:

> Non sa intendere – scrive – il socio Sig. Pagani perché non abbiano ad essere aggradite anco le tragedie romantiche dei Sig. Alessandro Manzoni nostro socio d'onore, nelle quali splende il bel pregio della

violazione dell'unità di tempo e di luogo, e starei per dire anco l'unità d'azione, come vogliono i Classicisti, sia d'affetto, come dicono i Romanticisti; né può darsi pace che in un secolo di tanto lume, quale, secondo il Sig. Pagani, è questo nostro, abbiasi in Italia a rifiutare una foggia di poetare che vien d'oltramonti, solo perché si scosta dalle tracce segnate da Eschilo, da Sofocle, e da Euripide. L'Italia è nazione cortese, chi nol sa? Ma non ha veramente avuto mai troppo a lodarsi nelle opere di buon gusto di aver preso a modello altri, che i greci, e i latini. Chi deturpò l'oratoria, e la poetica presso i Romani, se non gli Spagnoli, che venuti da Cordova, *pingue quiddam sonantibus, atque peregrinum*, come fino da' suoi tempi diceva Cicerone, sostituirono alla gravità delle sentenze l'arguzia, e le bene equilibrate antitesi; e alla dignità e castità della Musa Virgiliana la petulante gonfiezza dei Seneca e dei Lucani? Non furono gli stessi Spagnoli che co' loro confettini, trassero fuori di via un'altra volta gl'Italiani? Certo i Marini trasportarono dal Tago quella ridicola merce, che imbrattò per quasi intero un secolo il Parnaso italiano; e dalla quale non ci saremmo liberati, se non fossimo ritornati ai fonti del buon gusto, i Classici greci e latini. Ma la dotta nazione inglese si diletta del suo Sakespear; e la dotta nazione italiana ammira il Sakespear pe' suoi tratti sublimi, e lo disprezza per le sue ridicolaggini, pei bassi e triviali suoi modi; ed al Caos le somiglia nell'atto che si andava la luce dalle tenebre sviluppando, che ora vortici di tenebre volgea, ed ora di luce, la quale dovette parer tanto più viva, quanto maggiore il contrasto della notte eterna, cui succedeva (CAB, 1823, pp. 14-16).

Bianchi, quindi prosegue:

Ma per venire alla romantica tragedia, di cui intende il Sig. Pagani di favellare, e nella quale, com'ei dice, con lode il Sig. Manzoni evitò le bassezze di concetto e di stile, in cui spesso cadde il tragico inglese e lo stesso tragico tedesco lo Schiller, io qui non ripeterò quello che al medesimo Sig. Pagani osservai altre volte intorno alla triplice unità, non da Aristotele, o da qual sia altro dottore prescritta, ma dalla natura stessa di questo genere voluta. Né circa i pregi letterari del Sig. Manzoni sarà chi punto discordi dal Sig. Pagani, né dalle profonde osservazioni ch'ei va facendo intorno ai caratteri dell'Adelchi, ed al politico, al patetico, e al morale, che per tutta la tragedia è sparso. Di tutte queste cose ei disputa da quel dotto conoscitore ch'egli è, e ci duole soltanto di non potere con lui conve-

> nire nel credere, che sarebbe utile al teatro italiano imitare una volta il teatro tedesco ed inglese, perché a me pare che dopo di essere noi giunti, mercé il grande Alfieri, alla greca perfezione in questo genere, sarebbe cortesia riprovevole il tornare a bamboleggiar con quelli che cominciano, invece d'invitarli, ed inanimarli dall'alta vetta, a cui siamo giunti, perché anch'essi ne guadagnin salendo la cima. E quando parlo d'Alfieri non intendo già che i tragici italiani abbiano a seguirlo nella scelta degli argomenti, poiché non voglionsi questi confondere col modo, come pare che abbia voluto far credere il Sig. Pagani nella introduzione al suo discorso (CAB, 1823, pp. 16-17).

La questione non è, sentenzia Bianchi, se chi vuol fare una tragedia debba scegliere o no per soggetto un qualche tiranno da «rendere odioso», ma se si debba condurre l'azione con un'infinità di «accessori» che la inceppano, come ha fatto appunto il Manzoni, distraendo così le menti dall'azione medesima; ben diversamente, per contro, si era condotto l'Alfieri, che aveva sempre ben saputo escogitare, sviluppare e sciogliere il nodo di un'azione semplice.

Bianchi fa seguire a questo punto l'analisi di un «altro genere» di «poesia romantica», il testo del *Corsaro* di Byron, presentato come il «gran corifeo del Romanticismo». In realtà, più che sulle qualità del testo byroniano, secondo la versione offerta da Nicolini, Bianchi si sofferma qui sulle stravaganze del carattere del Lord inglese, della sua visione negativa della vita e degli uomini (Byron è «fermamente persuaso che tutti gli uomini sieno cattivi»). La conseguenza è che Byron alla fine appare poco credibile anche visto come uomo, perché, mentre dovrebbe cercare di ispirare forti sentimenti di umanità, di pietà, di generosità, di eroismo, «in una parola delle più belle e care virtù», egli cerca invece di convincerci che tutti gli uomini sono malvagi per natura e perciò a nulla vale cercare di richiamarli alla virtù. A differenza di Omero, il quale,

> misurando gli uomini dall'animo suo li credette più buoni che malvagi, ne diede immagini vivamente espresse d'ogni virtù, e fino trovar seppe laudevole discolpa i medesimi rei (CAB, 1823, p. 20),

Lord Byron suppone, invece, tutti gli uomini malvagi ed elegge come suo soggetto ed eroe un «fiero Corsaro»,

> a dipingerci il quale coi colori più neri della ferocia, del dispotismo, della più implacabil vendetta, della più atroce crudeltà impiega quasi intero il primo canto, ed ha pur paura, che il truce, imperturbabile aspetto di quest'uomo, non ci metta abbastanza paura, che teme sempre di non avervelo tratteggiato a dovere, e sì ritorna alla sua tavolozza, e qualche più nero color va mescendo, per farne più risentiti gli orribili delineamenti. Che se questo egli facesse per farcelo aborrire dovremmo ancora sapergliene grado, che non meno si giova agli uomini col dipingere orribile il vizio, che col rappresentare amabile la virtù; ma no; Lord Byron fa del suo Corsaro un eroe alla sua foggia, un Eroe cattivo, vorrebbe farcelo stimare, almeno pare che a ciò mirino le sue intenzioni (CAB, 1823, p. 20).

Ora il privilegio di unire diverse mostruosità appare a Nicolini come il carattere «romantico in supremo grado». Tuttavia, per evitare di essere tacciato di «partito preso», Bianchi alla fine si sofferma a presentare i molti pregi della poesia di Byron: le «dipinture», i «concetti», le «sentenze», tutti bei pregi dell'originale resi con efficacia e maestria da Nicolini nella sua traduzione. Circa lo stile, Bianchi non può però fare a meno di notare come nel testo di Byron domini quello che si può chiamare «filosofismo», è a dire

> quel difetto, che consiste nel non abbandonare un'idea, senza averci fatte sopra tutte le considerazioni possibili, sieno, o non sieno a proposito delle circostanze. Difetto tanto più pericoloso per la studiosa gioventù, in quanto mostra vastità d'ingegno, e profondità di sentimento; né è facile a i giovani di sentire l'Oraziano *decenter* (CAB, 1823, p. 22).

Il testo di Byron, nonostante alcune bellezze che vi si possono riscontrare, è sparso però di molte inopportune «filosofiche considerazioni», che offuscano la costruzione delle immagini e il complesso del disegno poetico. Questi, conclude Bianchi,

> essenziali difetti della romantica poesia sono appunto quelli, che la fanno rincrescere a coloro ch'educati furono al bello ed al buon gu-

sto; quelli che in Italia l'hanno fatta disprezzare ai dotti e omai dispiacere a tutti (CAB, 1823, p. 24).

Sono battute icastiche, ma dal tono volutamente liquidatorio, con le quali Antonio Bianchi sembrava voler far calare, almeno provvisoriamente, il sipario sulla grande fase della disputa tra classicisti e romantici nell'àmbito dell'Ateneo di Brescia.

7. Nel frattempo alle dispute era però già subentrata l'azione e alcuni soci avevano preso la via dell'esilio, per non soggiacere all'inquisizione politica e nelle loro vicende d'esuli, in Svizzera, in Inghilterra, in Francia, in Belgio, proprio sulla scena d'Europa, avrebbero saputo conquistare nuove frontiere culturali, allacciando personali rapporti con i maggiori letterati ed intellettuali dell'epoca. La stessa vicenda interna dell'Ateneo sarebbe risultata arricchita, grazie all'apporto degli esuli, i quali non cesseranno di tenere aperti i rapporti proprio con la principale istituzione della loro città, continuando nel proficuo lavoro già intrapreso allorché essi si trovavano a Brescia, come acutamente rileva Nicolini scrivendo, da Brescia, il 22 agosto 1825 a Camillo Ugoni, allora a Parigi, del quale loda la continuazione della sua attività di storiografia letteraria, approdata nel frattempo alla biografia dell'Alfieri[17].

Il riflesso della nuova prospettiva sembra farsi ben presente nel 1825 con l'intervento di Antonio Buccelleni relativo allo stile dei poeti italiani del XVII e del XVIII secolo, maltrattati nel secondo volume della *Letteratura del mezzodì d'Europa* del Sismondi: alla «sfacciata ingiustizia» del Sismondi Buccelleni oppone il più cauto e asseverato giudizio della *Storia della letteratura italiana* del Ginguené, rivendicando in pari tempo l'originalità dei nostri autori, dal Guidi al Redi, al Bartoli, al Segneri, al Gozzi, al Varano, al Magalotti. E mentre Arici veniva presentando il suo carme su *Brescia romana*, Nicolini, oltre che con un testo poetico, *Il due novembre*, tornava a riproporsi in materia byroniana, leggendo una serie di stral-

[17] Cfr. CARLA BORONI, *Per l'epistolario di Giuseppe Nicolini*, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita*, Atti convegno (Brescia, marzo 1990), Brescia, 1991, pp. 211-248: 231 per il riferimento.

ci di frammenti lirici del *Pellegrinaggio di Childe Aroldo*, in particolare *l'Addio alla patria*, passo di alta risonanza che pure non trova compiacimento presso il severo e antiromantico Bianchi, il quale a Byron mostra comunque di voler decisamente preferire l'opera di altri due autori inglesi dell'epoca, Thomas Moore e Walter Scott, l'uno, per aver cantato il «primo amore degli Angioli», e, l'altro, per aver dipinto «i costumi, i caratteri, le passioni degli uomini».

Da parte sua Antonio Bianchi nello stesso anno ci viene presentata la sua traduzione degli *Apologhi* di Tomás de Yriarte, operazione proseguita anche nel 1826, con la presentazione anche delle *Favole* del medesimo autore spagnolo[18], in concorrenza con il romantico Nicolini che faceva ora conoscere il completamento della sua traduzione del *Viaggio di Childe Aroldo*: due 'modelli' e due soluzioni differenti a confronto, dai quali non è difficile arguire la tensione e, con essa, anche la vitalità della *recherche* critica, letteraria e artistica in seno a questa nostra grande accademia, con quanto di passione ne poteva anche seguire.

Frattanto nel 1827 Arici riprendeva a leggere la continuazione del suo lungo ed estenuante poema, *La Gerusalemme distrutta*, lettura proseguita anche nel 1828, in contemporanea con gli stralci di altre sue opere, *L'anno santo* e gli *Inni sacri*.

Con il 1828 si apre infine il periodo della segreteria di Cesare Arici, destinata a durare fino al 1835, otto anni di intensa e qualificata attività per tutto l'Ateneo, caratterizzati dalla continuità della produzione tragica di Francesco Gambara, uno dei più assidui con la serie delle sue *pièces* teatrali: *Zenobia*, *Luigi Avogadro*, 1828; *Nepomuceno Orsini*, 1831; *Anna Erizzo*, 1832; *Bragida Avogadro*, 1833; attività proseguita anche sotto il periodo della segreteria Nicolini, dal 1836: *Calliroe*, 1836; *Ataliba*, 1843; *La congiura di Piacenza*, 1846.

La linea seguita da Arici, in ordine al rapporto tra classicisti e romantici, assume tratti in certo modo più sfumati, senza le punte estreme dei giudizi del Bianchi. Nel 1830, dopo aver presenta-

[18] E se ne veda infine l'edizione: *Le favole letterarie di Don Tommaso Yriarte tradotte dallo spagnolo per l'abate Antonio Bianchi*, Brescia, Nicolò Bettoni, 1828.

to l'elogio di Pietro Tamburini, nome illustre per tutta la cultura bresciana, volutamente associato a quello di Giuseppe Zola, il segretario passa a considerare la traduzione del *Macbeth* di Shakespeare dovuta a Nicolini. Il *Macbeth*, che, al dire dell'Arici, pure tocca certe corde la cui «oscillazione rabbrividisce spiacevolmente e dispera», resta però un esempio di «vera e grande poesia», che attinge ai vertici del «sublime», reso mirabilmente dalla maestria del traduttore.

Argomentando l'anno successivo, 1831, sulla tragedia di Francesco Gambara, *Nepomuceno Orsini*, Arici non giudica più negativamente la rottura della regola delle unità tragiche, in questo caso quella di luogo, come aveva fatto in precedenza Antonio Bianchi. La presentazione è equanime ed esplicito l'apprezzamento per il Gambara. Queste le sue parole:

> Non si tacquero affatto le muse in quest'anno accademico, come già s'è notato nel precedente Commentario; e per dire delle produzioni letterarie che udimmo leggersi, ricorderemo per primo la tragica azione del celebrato nostro concittadino e degnissimo socio Cav. Francesco Gambara: il *Nepomuceno Orsini*. Noi non ci asterremo da ogni parola intorno a chi vaglia nell'arte difficilissima di piacere e di commovere dalla scena colle sue tragedie, e più ancora, per nostro avviso, nei suoi drammi; perocché il giudizio è da tutti, sendosi rese pubbliche le opere sue e riprovate sui teatri d'Italia. Ora diremo di questa, tuttavia inedita, e che appartiene appunto più al dramma di effettivo sentimento, di quello che alla severa tragedia; e nella quale si valse della libertà che la moderna scuola più largamente permette, quanto all'unità di luogo in cui si pianta l'azione (CAB, 1831, p. 147).

Gli anni della segreteria di Arici ci appaiono caratterizzati da un deciso attenuarsi del confronto tra classicisti e romantici; Arici, da una parte, in qualità di autore, prosegue nella sua lunga attività di poeta didascalico, con *Dell'origine delle fonti* (1832 e 1833), e presenta elogiativamente la traduzione dei primi sei libri dell'*Eneide* effettuata da Antonio Buccelleni (1832, 1833, 1834); dall'altra, non trascura per parte propria di avviarsi, lui classicista, su nuovi e ardui sentieri, proponendoci alcuni stralci di traduzione dei *Saggi* di Montaigne (1832 e 1835); nel contem-

po Nicolini tornava a riaffacciarsi con le sue traduzioni di Byron: *Parisina* (1833) e *Lara* (1834). La traduzione di *Parisina* offre tuttavia anche ad Arici il pretesto di prendere le distanze dai «terribili vaneggiamenti delle poesie di Lord Byron», un autore troppo magnificato dalla «nuova scuola», la quale, al rilievo di Quintiliano secondo il quale non si dà vera arte se «nec juvat, nec delectat», risponde che lo scrittore raggiunge il suo fine solo se e quando «fortemente commuove».

8. Ma anche sulla scena bresciana, dopo tanto discutere di unità tragiche e di 'modelli' di poesia e di poeticità, viste attraverso l'opera di Byron, non poteva che finalmente affacciarsi, sulla scorta di Scott e di Manzoni, l'operazione del romanzo storico, che si apre la via con Lorenzo Ercoliani, dapprima con il romanzo *Elvira* (1833), e quindi con la trattazione *Del romanzo storico* (1834)[19], con la quale si registra l'ormai avvenuto mutamento dell'orizzonte letterario e creativo. Ercoliani segna la fortuna, anche in ambito bresciano, della produzione del romanzo storico, un genere caro, tra gli altri, anche all'eroe delle Dieci giornate, Tito Speri, con *Igeraldo e Scomburga* (1845-46)[20].

A proposito del romanzo storico Arici ricorda come su questa materia abbiano scritto pro e contro

> gravissimi uomini, e da ultimo ne parlarono due valentissimi nostri Socj, il conte Alessandro Manzoni, e il consigliere Paride Zaiotti, sicché poco restava a dirne all'Erculiani (CAB, 1834, p. 172);

e perciò anche egli ne dirà «pochissimo», limitandosi a riferire la «somma» del discorso dell'Ercoliani. Dopo aver affrontato una sorta di tracciato storico, a partire dai greci ai moderni, alle «quintessenze del sentimentalismo», *Le prove del sentimento* di Baculard

[19] Per la prima parte del testo dell'Ercoliani ci sia consentito di rinviare al nostro, *Il Manzoni e la cerchia degli amici bresciani*, 1986, pp. 207-215.

[20] Sul romanzo di Tito Speri, ancorché non eccellente, continua a pesare l'oblio, dopo che nel 1953, sul settimanale «La voce del popolo», in trentacinque puntate Antonio Fappani ne aveva promosso la prima edizione.

d'Arnaud, alla *Nuova Eloisa* di Rousseau, al *Wherter* di Goethe, all'*Ortis* del Foscolo, Ercoliani prende a parlare anche di Walter Scott e di Manzoni. E Arici così ne accenna:

> E qui valicando d'un salto molti secoli, viene a dire, come Gualtiero Scott risuscitasse con certe modificazioni volute dai tempi lo storico romanzo, e come quel grande esemplare movesse altri moltissimi fra noi a segnalarsi per quella via. Intorno a che si conduce a dire bene e male di cotal genere di scritture; ed afferma parergli queste inutili ai dottissimi e pericolose ai men dotti; e che col far fascio di verità storiche e di finzioni insieme ed aggiunte, si possono condurre leggermente questi ultimi a stimar favole le verità, e storia le favole, scambiandosene insieme i caratteri e le divise pel valore di chi scrive. Salva però, a preferenza di Walter Scott, da questo sconcio possibile tra i poco istrutti il carissimo e sapiente romanzo de' Promessi Sposi, nel quale il sommo scrittore ritrasse dal vero i tempi, le opinioni, i costumi, i governi e l'indole degli uomini senza contraffazione alcuna e senza pericolo che altri pigli a termini di verità quello ch'ei finge per analogia ed ornamento: essendo la veridicità istorica fondamento e movimento continuo di quella istruttiva narrazione (CAB, 1834, p. 174).

A ben vedere, la scelta dell'Ercoliani, conclude Arici, sembra però propendere per il «romanzo sentimentale», a preferenza delle «fiere narrazioni» che hanno presieduto, come la tragedia, ad alcuni esiti del romanzo storico (l'allusione è agli elementi del 'romanzo nero').

9. Con la morte di Arici, avvenuta il 2 luglio 1836, subentra nella segreteria dell'Ateneo Giuseppe Nicolini, che era sempre stato fautore di una linea di conciliazione tra classicisti e romantici, il quale si vede subito costretto a segnalare la mancanza di nuovi testi, mentre per l'anno corrente si limita a recensire sbrigativamente il *Saggio di nuovi studj sulla poesia* di Giuseppe Picci, assieme al saggio su Pietro Aretino di Tullio Dandolo e alla *Calliroe* di Francesco Gambara, di ben altra portata e risonanza.

Nel 1837 Nicolini apre il resoconto della sezione letteraria con l'elogio del suo predecessore, Cesare Arici, del quale traccia le vicende dalle sue prime opere alla sua «lenta e dolorosa malattia»,

con la sua «calma e fortezza nel durarne i lunghi patimenti», con la città che nei giorni del «funestassimo colera», «percossa da generale stupefazione e piena di scompiglio», quasi aveva ignorato la perdita di un «tanto figlio», onore che in tempi migliori non avrebbe sicuramente trascurato di tributargli[21]. E nel contempo, in omaggio ad Arici, si trova subito a dar conto del bel florilegio di poesie liriche di Luigi Fornasini e dell'abate Carlo Cattaneo e ad accostare insieme i *Cenni estetici intorno ai poeti greci* ancora dell'abate Cattaneo e *Uno sguardo al teatro moderno* di Angelo Fava, cui si affianca però la traduzione del *Torquato Tasso* di Goethe ad opera di Francesco Raineri.

Ma al romanzo storico e alla sua trattazione si torna ben presto, nel 1839, con l'acuta disamina di Giuseppe Picci, *Della natura, dei diritti e delle leggi del romanzo storico*, il quale si è posto il problema

> se il romanzo storico sia una condiscendenza dell'arte alla inclinazione de' tempi correnti, se veramente questi tempi propendano più alla storia che alla poesia e quindi addomandino un genere mezzano, o di transizione, per dirlo con frase moderna, fra l'una e l'altra, e se questa propensione del secolo, quando fosse reale, sia effetto di procedente civiltà, o se invece sia più consentaneo col fatto che il creatore del romanzo storico, Walter Scott, inventasse il nuovo genere non per istudio di tempi ma per impulso di genio, non per riformare il poema col romanzo, ma per aprirsi una nuova carriera invece di quella che nella poesia gli fu troncata dai trionfi di Byron, e che poi a Walter Scott non per intendimento d'arte, ma per amor di successo andassero dietro gli imitatori (CAB, 1839, pp. 122-123).

Fissato il quesito in questi termini, vale a dire del romanzo storico come genere mezzano, teso tra storia ed invenzione, anche a Giuseppe Picci non poteva sfuggire la necessità di cercare di verificare il concetto cardine che ne sta alla base, quello della «finzione», il quale è proprio di ogni produzione imitativa, come anche dell'epopea e

---

[21] Sulla morte di Cesare Arici si veda LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, *L'agonia del poeta nell'anno del colera*, in Idem, *Brescia illuminista e romantica*, 1997, pp. 71-74.

del dramma; l'arte ha però pur sempre come oggetto la vita e perciò il «complemento dello storico vero» non solo è utile e bello, ma è

> legittimo e ragionevole l'intessere il verosimile al vero finché i limiti del verisimile non sono varcati, finché la mente ed il cuore o per nozioni che in sé abbiano della verità o per alcun difetto che sia nel libro non ci avvisano dell'inganno svelandoci nella finzione la falsità [...], finché insomma in noi durano l'illusione, il diletto, il sommovimento, non dovendosi al romanzo storico richiedere il solo ammaestramento dell'intelletto, ma i diletti della immaginazione e i commovimenti del cuore (CAB, 1839, pp. 126-127).

Tesi quest'ultima di schietto sapore romantico, che Nicolini si trova in certo modo a far propria e non solo a giustificare. L'anno successivo, infatti, nel 1840, è proprio a sua volta il segretario a doversi occupare della figura di Walter Scott, sotto la specie del saggio biografico a lui più consuetudinaria: Nicolini mira a far conoscere soprattutto l'indole morale e le qualità narrative dello scrittore scozzese. Scott, secondo Nicolini, ha parlato

> col testimonio dei fatti dell'alta sua rettitudine, della sua costante saggezza, della sua moderazione, equanimità, solidità di giudizio, discernimento de' beni sostanziali, disinganno da ogni letteraria illusione (CAB, 1840, pp. 219-220),

a cui andavano unite

> quella schietta semplicità, quella sincera modestia, quella inconsapevolezza di se medesimo che lo difesero per tutta la vita dalle più grandi seduzioni della vanagloria, che lo salvarono da quelle singolarità, debolezze ed errori che veggonsi troppo spesso nuocere alla fama degli uomini celebri (CAB, 140, p. 220).

E, nell'accennare alla «singolarità» degli uomini illustri della propria epoca, Nicolini non può non aver pensato, qui, anche a Byron, alla diffusione della cui opera aveva dedicato in sostanza tutta la vita, memore anche del rapporto che con il poeta morto nel 1824 a Missolungi avevano intrattenuto, in Inghilterra, Foscolo e gli esuli bresciani, Ugoni, Arrivabene e Scalvini.

Gli anni che corrono dal 1840 al 1849, l'anno delle Dieci giornate, posti sotto l'insegna della segreteria di Nicolini, sembrano

muoversi lungo una serie eterogenea di direttrici: narrativa, con Lorenzo Ercoliani; traduttologica, con Andrea Maffei e Antonio Bellati, che propone la traduzione delle *Poesie* di Johann Ludwig Uhland; tragico-rappresentativa, con Giuseppe Gallia (*I Saraceni a Messina*, 1842), Francesco Gambara (*Ataliba*, 1843; *La congiura di Piacenza*, 1846), Carlo Cocchetti (*Manfredi*, 1847); retorico-letteraria, con il canonico Calvi che si sofferma sull'eloquenza francese del secolo d'oro, prendendo a considerare Bossuet, Bourdaloue, Massillon (1840); linguistico-grammaticale, con Giuseppe Picci (1845) e con Angelo Mazzoldi (1846); epico-narrativa con Ettore Quaranta (*Brescia tolta ai Visconti*, 1845, 1846, 1847); mitografica con Gabriele Rosa (*Studi sulla mitologia di Vesta*, 1843) e con Angelo Sicca (*Saggio di un breve dizionario di mitologia*, 1846); biografico-letterario, con Camillo Ugoni che, rientrato dall'esilio, riprendeva ora in pieno la sua attività di storico della letteratura italiana, proponendo le figure di Filangieri, di Baretti, di Lagrange. Ma su tutto sembra imporsi l'esigenza di riorientare e di riorientarsi, attraverso alcune delle figure precipue già indicate, a cui si veniva ad aggiungere anche la riflessione sulla selva dantesca di Giuseppe Picci (1842), sulla ricordanza della vita e dell'opera di Severino Boezio di Agostino Reale (1844) e sulla necessità di dar vita ad una vera letteratura popolare ancora con Giuseppe Picci (1844).

Il resoconto degli anni 1848-1850 è vuoto di esiti, segno che la creazione e la riflessione, e non solo a livello letterario, era stata sospesa e la memoria corre perciò alle vicende tragiche ed eroiche del 1849. Quasi a risarcirci di questo silenzio, ma con valore allusivo, il segretario Nicolini propone, alla riapertura della vita accademica, nel 1851, la traduzione di alcuni passi di un'opera di Laurence Sterne, *Della vita e delle opinioni di Tristano Shandy*, con al centro la morte di Yorich, persona immaginaria e fantastica che l'autore suppone essere stato un discendente dell'antico buffone della corte di Amleto. Sulla tomba di Yorich l'amico Eugenio aveva fatto scrivere tre sole parole, che dovevano servire insieme d'elegia e d'epitaffio: «Ahi povero Yorich!». Negli occhi di Yorich, ricorda Eugenio, era brillata per un istante, prima di morire, una «striscia di luce». Immagine insieme di auspicio e di profezia, rivolte alle vicende successive di questo Ateneo.