GIACOMO PRANDOLINI

IL DIBATTITO LETTERARIO NEL SECONDO OTTOCENTO

La prima riflessione che nasce immediata dopo aver passato in rassegna i vari scritti di argomento letterario nei «Commentari» dell'Ateneo della seconda metà dell'Ottocento deriva dalla constatazione di una certa sproporzione tra gli articoli di tale genere e i testi che riguardano le altre discipline; sproporzione che va a tutto vantaggio degli ultimi ricordati. Questo può in un certo senso sorprendere e sembrare quasi contraddittorio, se si tiene conto dei frequentissimi richiami al valore e al significato della letteratura e delle scienze umane nel loro complesso che troviamo continuamente sia nei vari studi, scritti presentati direttamente in Ateneo o di cui si fa relazione, sia nei numerosi interventi del segretario o del presidente di turno. Per esempio Giuseppe Nicolini, che ricoprì la carica di segretario per un lungo periodo (precisamente, per numerose conferme, dal 1836 al 1855) ritiene assolutamente essenziale affiancare a studi scientifici quelli umanistici, perché essi tendono «a rallegrare di alcuni fiori di amena letteratura i più severi studi»[1]; su questa linea è Giuseppe Gallia, (anch'egli segretario per lunghissimo tempo, dal 1855 al 1889) che reputa opportuno che «dalla

[1] «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (da ora CAB), 1852, p. 298.

severità delle scienze ci sia tragitto all'amenità degli studi letterari»[2]. In tale prospettiva risulta esemplare, sempre secondo Gallia, l'impegno di Giuseppe Da Como «avvezzo a sposare ai severi studi matematici i più lieti e leggiadri delle Muse»[3]. La letteratura viene poi definita «come quasi profetica banditrice di prossima redenzione»[4], in stretto collegamento con le vicende storiche e l'amor di patria e in un rapporto di reciproco arricchimento, per cui, con una certa e giustificata soddisfazione, risulta ben ribadita e sottolineata l'importanza dell'Ateneo, dal momento che «in tempi infelicissimi mantenne per sempre accesa nel proprio seno la sacra favilla della cultura»[5], «asilo di pacifiche discussioni e di pensamenti sereni, gentile e tranquillo convegno»[6].

Si condivide, quindi, la posizione espressa da Ugo Foscolo nella prolusione per l'anno accademico tenuta a Pavia nel 1809, in cui egli attribuiva alla letteratura l'alto compito di persuadere i cittadini a scoprire il vero e, quindi, nel processo di liberazione dall'errore, di promuovere il progresso intellettuale e morale dell'umanità; a ciò, in quel particolare frangente storico, era direttamente legata la missione di risvegliare l'interesse politico e patriottico della nazione[7]. Inoltre più di una volta si legge nei vari interventi pubblicati nei «Commentari» che arte e scienza godono di pari dignità, che non sono in contrasto fra di loro, ma che anzi en-

---

[2] CAB, 1858, p. 245.

[3] CAB, 1879, p. 26. A questo proposito è particolarmente interessante la ricostruzione della biografia di Camillo Ugoni letta in Ateneo dal fratello Filippo, in cui emerge, con estrema chiarezza, la sorprendente varietà degli interessi e la vivacità dell'impegno politico e civile del personaggio.

[4] Tali giudizi sono sempre del segretario Giuseppe Gallia.

[5] CAB, 1858, p. 248.

[6] CAB, 1886, p. 100.

[7] A questo proposito si possono citare, derivati da UGO FOSCOLO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-11)*, a cura di Emilio Santini, Firenze, Le Monnier, 1967, i seguenti passi: «Ne' poeti, dunque, negli storici contiensi la letteratura delle nazioni, la quale tanto più è pregna di bella eloquenza, quant'è più derivata dai sentimenti del cuore, dalle ricchezze della fantasia, dal nerbo del raziocinio e dalla convinzione del vero» (p. 22); «Le lettere siano annesse a tutto l'umano sapere come le forme alla materia» (p. 2); «Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra nazione, e potrete alfine conoscervi tra voi, ed assumerete il coraggio della concordia» (p. 36).

trambe, in un reciproco aiuto e arricchimento, favoriscono la crescita dell'uomo e, quindi, della società. Significativo, a tale proposito, è il seguente giudizio espresso da Giuseppe Da Como: «Io mi son persuaso che l'arte e la scienza non sono termini contradittorii, anzi, al contrario, porto opinione che il movimento intellettuale riesca monco o sviato senza la sintesi della ragione e del cuore. Vuoi lasciar libero il campo unicamente all'analisi? Essa ti mena al materialismo, il quale ti rimpicciolisce le idee, ti culla nell'egoismo distruggendo in te la virtù del sacrificio, snerva i generosi entusiasmi che formano i grandi caratteri e i grandi popoli, e, a mio credere, dà un pochino di ragione anche all'internazionale. Vuoi invece abbandonarti all'esuberanza del sentimento? Questa ti condurrebbe difilato alle sterili contemplazioni del cenobita, od alla inanità dell'utopia. È mestieri quindi equilibrare in giusta lance la ragione e il sentimento»[8].

Anche se appare, quindi, ben chiaro come ci sia un apprezzamento degli studi letterari ritenuti «il più fedele specchio della vita della nazione», per cui si può «arguire quanto di vitalità e di splendore, fra gli altri inestimabili benefizi della patria nostra, promettasi dal loro nuovo stato»[9], in questo periodo, appaiono, come si è accennato poco sopra, molto più ricorrenti quelli di carattere scientifico, medico in particolare, o che riguardano, in senso lato, il mondo agricolo e industriale, mentre sono in numero limitato gli scritti di carattere letterario. Infatti i lavori (siano essi pagine di critica, traduzioni o creazioni poetiche in vari generi) sono in tutto, nell'arco del cinquantennio, una settantina. Alcune annate dei «Commentari», poi, ne sono totalmente prive (1871, 1880, 1888, 1891, dal 1897 a fine secolo).

Secondo aspetto che è opportuno rilevare riguarda anche la tipologia di questi interventi. Innanzitutto è utile distinguere gli scritti di carattere critico da quelli che presentano, invece, lavori assolutamente creativi. E qui il rapporto è chiaramente a favore dei primi: una cinquantina, circa, sono gli studi critici, del «secondo me-

---

[8] CAB, 1879, p. 26.
[9] CAB, 1858, p. 46.

stiere», mentre solo una ventina le opere creative. È interessante evidenziare la tipologia dei primi come appaiono nello spoglio dei «Commentari» di questo cinquantennio: emerge subito uno sguardo che è tendenzialmente rivolto al passato e più a un passato remoto che a un passato prossimo. Quindici scritti sono riservati all'età medievale e di questi una decina ha come oggetto ancora Dante, (senza dubbio il più frequentato) sia come autore della *Commedia* (gli studi vertono soprattutto sull'*Inferno*[10], uno solo sul *Purgatorio*, nessuno sul *Paradiso*, con un gusto e un interesse che richiamano evidentemente la posizione di De Sanctis), sia nelle sue opere minori (si veda, per esempio, l'ampio scritto sulla *Questio de aqua et terra*, lavoro di notevole acribia, in cui Emilio Lodrini vuole dimostrare che l'opera ben difficilmente può essere attribuita all'Alighieri)[11]. Altri lavori sul poeta fiorentino riguardano la data precisa della sua nascita, alcune problematiche legate alla prima cantica, l'analisi molto puntuale di alcuni sintagmi (tre interventi a chiarire l'espressione «lessi dolenti»)[12].

Due soli gli scritti su Francesco Petrarca, stimolati essenzialmente dal centenario della morte del poeta (come, per altro, alcuni su Dante), di cui il primo, fatica di Giuseppe Rizzini, prende in esa-

---

[10] Da ricordare, per esempio, lo studio *L'ira e i mostri dell'Inferno dantesco* di VITTORIO DUINA nei CAB, 1886, pp. 81-91.

[11] Dopo aver esposto la posizione di vari studiosi sulla possibilità di attribuire l'opuscolo a Dante, Lodrini evidenzia gli elementi attraverso cui egli è giunto a ritenere l'opera non di Dante: egli non fa mai alcun accenno a questo lavoro; alcune dimostrazioni scientifiche, per la loro superficialità «guazzabuglio di argomentazioni speciose e insussistenti», possono essere ben difficilmente riferibili a uno studioso serio. Infine la lingua latina risulta poco precisa e certe affermazioni, principi, già presenti in altre opere, «si trovano qui diluiti, stemperati in prosa latina barbara» (Cfr. CAB, 1890, p. 66).

[12] Il primo scritto, di Carlo Negroni, letto dal presidente Francesco Bettoni Cazzago, è il più ampio e il più documentato. Dopo aver citato le lezioni che riportano il termine «lassi dolenti» o «lesi dolenti» e, infine, «li lesi dolenti», e quelle che invece propongono la *lectio difficilior* «lessi dolenti», lo studioso esprime la sua preferenza per l'ultima, precisando che il termine «lessi» di derivazione latina indica il lamento, il pianto che, spesso a pagamento, accompagnava le cerimonie funebri; pertanto Dante vuol significare che «i dannati non solo avevano le apparenze del dolore, come i «lessi» dei Greci e dei Romani, ma erano dolenti davvero per il bruciare della pegola che l'arte divina faceva colà bollire» (CAB, 1884, p. 26). Non aggiungono nulla di nuovo gli interventi di TIMOLEONE COZZI (*ibidem*, pp. 60-64) e di CARLO BRUSA (CAB, 1889, pp. 89-101).

me l'ipotesi dell'opportunità di scrivere una nuova, ampia biografia sull'aretino, anche perché il cantore di Laura è molto meno noto di quanto meriti, per così dire schiacciato dalla presenza quasi coeva di Dante. In questo intervento è interessante notare come lo studioso ritenga fondamentale, per ben intendere un autore, tener presente il periodo storico in cui egli è vissuto e le varie esperienze di vita che ha dovuto affrontare: si sente qui, forse, il nuovo modo di intendere la critica come appare negli studi di Ugo Foscolo[13]. Il secondo lavoro dedicato a Petrarca è un sonetto di Giannantonio Folcieri. Se il primo intervento riconosce la grandezza dell'uomo e del poeta, Folcieri, in un breve discorso che precede la sua lirica, critica duramente il modo in cui il poeta descrive l'amore per Laura «che a noi pare affettato, sdolcinato, cascante, talchè si lasciano le centinaia di sonetti, per quanto eleganti nella forma, pensando che snervino ed imbamboliscano gli animi»[14].

Nulla invece sull'altro grande autore del Trecento, il Boccaccio, che *en passent* viene stigmatizzato come «autore di immonde novelle che disgradano il Decameron»[15], di «indecenti narrazioni»[16] e definito uno scrittore caratterizzato da «mollezza e disordinato amore per la sensualità»[17]. Altri interventi, sempre sull'età medievale, riguardano Dino Compagni, Brunetto Latini, i generi letterari di quel periodo, con particolare interesse per la letteratura religiosa, in generale, e la lauda in particolare[18].

---

[13] Foscolo rinnova l'impostazione della critica italiana, fino a quel momento quasi essenzialmente stilistica, cercando di inserire ogni autore nel periodo storico in cui è vissuto e di leggere le varie opere anche come conseguenza di determinate esperienze esistenziali. A questo proposito si veda UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici (1821-1826)*, a cura di Cesare Foligno, Firenze, Le Monnier, 1953, in modo particolare il *Saggio sopra la poesia del Petrarca* e il *Parallelo fra Dante e Petrarca* e il *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, in *Saggi di Letteratura italiana,* sempre a cura di Cesare Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958.

[14] CAB, 1874, p. 220. Si capisce, pertanto, perché nel suo componimento Folcieri esalti i componimenti di carattere politico, che «da le dannose some / Del servaggio scuotesti Italia mia».

[15] CAB, 1852, p. 267.

[16] CAB, 1874, p. 221.

[17] CAB, 1858, p. 247.

[18] Nei CAB, 1892, pp. 204-11, leggiamo una notizia di Luigi Fè d'Ostiani, in cui lo studioso informa i soci dell'Ateneo di tre codici laudarii bresciani, che

Molto diffuso, una trentina di pagine, lo studio di Carlo Braggio su Veronica Gambara: viene ampiamente descritta la biografia della poetessa; ci è dato qualche saggio della sua opera, che viene confrontata con i risultati di altre petrarchiste come Vittoria Colonna e Gaspara Stampa. Sempre di Carlo Braggio è degno di nota lo scritto piuttosto ampio che, con riferimenti alle letterature straniere, approfondisce il genere grottesco nella letteratura rinascimentale. Ancora con riferimenti a Dante, quasi iniziatore di tale forma di scrittura, si fanno richiami a Pulci, Ariosto, Folengo, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. In modo particolare, a proposito dell'autore inglese, ci si sofferma sulla figura di Falstaff, probabilmente oggetto di nuovo, vivo interesse, suscitato anche dalla contemporanea opera di Giuseppe Verdi.

Se nulla appare per il Seicento e il Settecento, avvicinandoci a un'età quasi contemporanea, un intervento di non grande spessore è riservato a Ugo Foscolo, anche perché si focalizza più sulla sua biografia che sull'opera dell'autore dei *Sepolcri*[19].

Ampio spazio, invece, come si è visto per Dante, segno di evidente interesse, è dedicato anche a Manzoni (e questa forte presenza è certamente comprensibile, se affianchiamo alla grandezza dell'autore i rapporti che egli ebbe, diretti e indiretti, con l'Ateneo e se teniamo anche conto della data di pubblicazione delle sue opere). Così quando viene letta in Ateneo la commemorazione di Giovan Battista Pagani, si parla molto di più del grande amico dello scomparso[20]. Anche per Manzoni gli interventi vertono su diverse opere: il romanzo, come è ovvio, i saggi di poetica e gli scritti sulla lingua, le tragedie, in modo particolare *Adelchi*; a questo propo-

---

vengono descritti con grande precisione. In CAB, 1879, pp. 77-82, è resa nota la lettura di Camillo Belli del poemetto *Intelligenza* attribuito a Dino Compagni; infine in CAB, 1883, pp. 182-91, Giuseppe Picci presenta l'illustrazione di un codice presente nella biblioteca Queriniana, contenente il *Tesoretto* di Brunetto Latini.

[19] Lo scritto, fatica di Alfonso Bertoldi, pubblicato in CAB, 1893, pp. 77-83, dopo un breve accenno all'ode *All'amica risanata*, che viene confrontata con alcuni componimenti di Giuseppe Parini, si sofferma sulla relazione del poeta con Antonietta Fagnani Arese, insistendo sulle varie avventure della donna milanese.

[20] Cfr. CAB, 1875, pp. 89-107.

sito è da ricordare uno studio piuttosto rigoroso sul personaggio di Ermengarda di Vittorio Duina, letto in Ateneo dallo stesso autore. Egli sostiene che la figlia di Desiderio sia «la più bella, la più soave creatura che mai ideasse fantasia cristiana, perché tutta l'antichità non ci presenta alcuna figura di donna, che, anche da lontano, ricordi questo insieme di mansuetudine stanca e d'amore invitto e geloso, di scoramento profondo e di piena e viva fiducia, che costituisce l'intimo dramma che s'agita in quest'anima pia»[21].

Beatrice risulta troppo mistica, Laura troppo manierata, mentre «i silenzi verecondi di Ermengarda, la sua inalterabile dolcezza che cela tanto fervor di passione, quelle sue mute sofferenze nascoste da un pallido e mesto sorriso, sono la luce, la fragranza del cuor femminile, sono la stessa virtù cristiana che imparammo a venerare nella madre nostra», per cui «dopo la Vergine, tutta la poesia cristiana non vanta donna più bella»[22]. La figura di Ermengarda, così come Lucia che per alcuni aspetti le assomiglia, non è un semplice ritratto, ma rappresenta una idealità vasta e comprensiva: l'ideale della donna e della donna cristiana. Se è vero che ogni artista lavora sul vero, per cui possiamo sostenere che in Lucia ed Ermengarda ci siano aspetti presenti in Enrichetta Blondel, è pur vero che «ogni grande artista [...] non fa mai delle fotografie: fa dei tipi [...] e ha tanta maggior fantasia, quanto più sa trovar armonie nuove varie ed une nelle cose e nei caratteri esistenti»[23]. Pertanto questa donna risulta un perfetto esempio di queste felici realizzazioni; «ella passa sulla scena, rapida visione, diffondendo intorno a sé quell'aria di accoramento profondo e di languore, di compiuto abbandono nella divina giustizia e pietà, che ricorda, non so come, la mista fragranza di gigli e d'incenso vaporante a Dio dai claustri divoti di pie monacelle morte al mondo, vive soltanto alla fede»[24].

Espressioni, forse, eccessive, che trovano, fra l'altro, una certa smentita in un successivo intervento dello stesso Duina sulla tragedia manzoniana, in cui si afferma che, alla notizia del matrimo-

---

[21] CAB, 1885, p. 251.
[22] *Ibidem.*
[23] *Ibidem*, p. 252.
[24] *Ibidem.*

nio di Carlo, Ermengarda ha una reazione imprevedibile, per cui appare che «una stilla di sangue longobardo corre ancora adunque in quelle vene»[25]. Le sue parole, mosse da un dolore irrefrenabile, stupiscono la sorella Ansberga «buona monacella», ormai troppo lontana dalle vicende terrene per intuire il dramma di una donna che si sente ormai definitivamente abbandonata dall'uomo ancora amato. Personaggio complesso e profondamente umano nel mutarsi dei suoi atteggiamenti, quindi, quello di Ermengarda; uno degli esempi più significativi, per Duina, creati da Manzoni e chiara dimostrazione della sua incontestabile capacità di scendere nel profondo dell'animo umano. Non ha pertanto valore, sempre secondo il nostro studioso, il giudizio di De Sanctis che definì Ermengarda «creatura appena abbozzata e più simile a fantasia che a persona»[26].

Un altro studio di una certa densità riguarda il romanzo, che viene esaminato secondo diverse prospettive: da un lato Francesco Paolo Cestaro discute la vecchia questione del romanzo storico, cercando di intessere un confronto tra i *Promessi sposi* e il *Discorso sul romanzo storico*, da un altro considera la struttura dell'opera, mentre nella parte conclusiva del suo lavoro il critico analizza quello che oggi definiremmo rapporto tra fabula e intreccio, con un particolare interesse alle annotazioni di carattere cronologico attraverso cui sono presentati i vari avvenimenti. Cestaro ricorda che le situazioni che coinvolgono Renzo e Lucia si svolgono nello spazio di circa due anni (dai primi di novembre del 1628 agli ultimi di ottobre del 1630) e presentano nel loro svolgimento tre parti distinte, che corrispondono esattamente a quelli della partitura artistica: l'intreccio, la sospensione e lo scioglimento dell'azione. Il primo comprende i fatti che vanno dalla sera del 7 novembre 1628, data dell'incontro di don Abbondio con i bravi, sino al 14 dicembre, quando, con la partenza di Lucia per Milano, si compie lo sbandamento dei personaggi e l'azione resta per molto tempo interrot-

---

[25] CAB, 1886, p. 208.

[26] *Ibidem*, p. 222. Nei CAB del 1873, anche il segretario Giuseppe Gallia, all'interno di un breve intervento per la morte di Alessandro Manzoni, presenta alcune considerazioni su Ermengarda (pp. 505-08).

ta. Il secondo abbraccia gli avvenimenti fino al 25 agosto 1630, quando, con don Rodrigo colpito dalla peste e con Renzo che torna al suo paese, tornano in scena i personaggi principali e l'azione si ravvia e corre rapida alla conclusione. Il terzo e ultimo, infine, si estende dal 25 agosto al 20 ottobre, giorno in cui «i due promessi... furono sposi». Lo studioso, applicando *ante litteram* moderne categorie narratologiche sulla distinzione fra tempo della narrazione e tempo della storia, fa notare come tra il primo e gli altri due periodi ci sia sproporzione di svolgimento nel tempo e, in ragione inversa, di svolgimento nella narrazione.

Cronologicamente il più breve, il primo (I-XXVI) è il più ricco di casi, di episodi, di situazioni, di analisi, di azione. Il secondo (XXVII-XXXII) è ricco solo di storia, mentre il terzo (XXXIII-XXXVIII) non presenta, nello sviluppo dei fatti, né deviazioni, né complicazioni e l'azione corre forse troppo rapida e facile. Tale sproporzione, tuttavia, sfugge al lettore che «attratto dal racconto, e non badando al tempo, non s'accorge, giunto com'è tant'oltre nella lettura, cioè ai due terzi del libro, d'aver vissuto, nella vita dei personaggi a cui s'interessa, dei due anni circa che dura l'azione, appena trentotto giorni»[27]. Lo studioso fa poi notare come la data del 7 novembre 1628 sia stata costruita a ritroso, partendo dalla data storica dell'11 dello stesso mese, giorno della sollevazione di Milano, del famoso tumulto di S. Martino. Curiosa, poi, in questo studio un'altra precisazione cronologica, in riferimento a questo passo del romanzo: «Pigliate quei quattro capponi, poveretti! A cui dovevo tirare il collo, per il banchetto di *domenica*», suggerisce Agnese a Renzo, mentre, nell'edizione del 1827 era detto «per il banchetto di *domani*». Cestaro ci precisa che se il giorno stabilito per le nozze era l'8 novembre, mercoledì, Manzoni ritenne opportuno modificare la data del banchetto delle nozze dal giovedì (edizione del 1827), alla domenica (edizione del 1840), perché nella tradizione contadina del tempo il vero banchetto nuziale si svolgeva solo nel giorno festivo.

Sorprendente, se si esclude un motivo di vicinanza, quasi campanilistico, è la sconfinata ammirazione espressa da Nicola Gaeta-

---

[27] CAB, 1892, p. 81.

ni-Tamburini per Aleardo Aleardi, che viene considerato un grande da porsi allo stesso livello, se non addirittura in una posizione di preminenza, rispetto a Manzoni, Leopardi e Foscolo. Leggiamo infatti che egli viene paragonato a Foscolo «e più a Leopardi per la lucentezza dell'idea, la sicurezza e ideale verità delle linee, la temperanza delle immagini, la sobrietà di colorito, la delicatezza del sentimento»; è paragonato, fra gli antichi, a Virgilio e quindi a Dante «avendo come lui fatta arma del verso, e rifornitala ne' colori della luce del mondo visibile e invisibile, e resala più acuta nell'albero di tutte le scienze. Nissuno ai nostri dì ha saputo meglio di lui armonizzare l'universo scibile, e sciogliere il canto che non morrà: la nota di esso è il dettato d'amore nobilissimo, è sapienza civile; è la ricordanza malinconica del passato, l'astro che prenunzia l'affratellamento di quanti popoli ha la terra; è il sole che, stanco di splendere sulle sventure umane, schiara alla perfine gli alti destini dell'umanità redenta e trionfante. All'Aleardi non manca né la sintesi di Dante, né la intuizione del Leopardi: la sua poesia, come quella di Dante, si alimenta di dolci malinconie, di profondi dolori. Anch'egli passa per lo inferno stigmatizzando i tiranni; anch'egli visita il purgatorio guidato dalla fede nell'eterna idea del bene, che si svolge nel tempo; s'avvia per un'ascensione progressiva al perfezionamento dell'uman genere, a quell'armonia universale, che paradiso s'appella, termine ultimo dell'umanità, il riconoscimento de' fratelli dinanzi dispersi per tutta la terra. [...] L'Aleardi, seguace di questa scuola immortale, quando per entro la luce divina, su l'ali della fede e dell'amore s'innalza alla contemplazione di Dio, superata l'ultima delle umane lotte vede a mano a mano l'uomo libero da per tutto, forte nel popolo, glorioso nell'azione, ravvicinato, [...] quasi immedesimato nella fratellanza universale»[28].

È sua nota caratteristica «la fusione in uno dei pregi della poesia e della pittura, che gli si apprese forse allo studio della scuola veneta lodata pel colorito» con la capacità di «rappresentare le cose in modo che chi le osserva venga per esse a trovarne altre con il suo discorso, e a partecipare alla creazione dell'artista con compia-

[28] CAB, 1865, pp. 119-20.

cimento singolare»[29]. Le pagine di sconfinata ammirazione si concludono con un'altra affermazione non sostenuta da alcun richiamo ai testi, per cui «Aleardi pittore e poeta è mirabile nell'armonia de' colori, nell'armonia de' suoni; con questa duplice armonia egli sa dipingere l'aspetto più incantevole delle universe cose, le combina, le ravvicina con una calamita, con una magia tutta nuova e opera questi prodigi col verso sciolto, a cui, più che non seppero gli stessi Caro, Monti, Parini, Foscolo, diede una novella ed intima struttura, e tale un andamento e una varietà, che in esso senti la movenza e l'armonia di tutti gli altri metri»[30].

Meno altisonanti, ma comunque sempre elogiative le parole del presidente Folcieri dopo la morte del poeta, in cui si riscontra una celebrazione del suo alto sentimento patriottico e dell'influenza positiva dei suoi componimenti sui giovani italiani prima e dopo gli scontri di Magenta e Solferino[31].

Molti scritti, poi, sono di carattere eminentemente linguistico: alcuni studi sul dialetto, sulla questione della lingua nel primo Ottocento, con richiami al medesimo dibattito cinquecentesco e al *De vulgari eloquentia* di Dante; altri sulla metrica e le varie tipologie di versi. Per esempio, nel presentare la sua traduzione in terza rima del primo libro dell'*Iliade*, Giovanni Battista Soncini chiarisce che appunto la terza rima è «il metro italiano più appropriato al poema epico, più del verso sciolto, più dell'ottava rima: più del primo, perché ha con sé la vaghezza della rima: più della seconda, perché non ha quella diseguaglianza de' due versi rimati insieme in fine dell'ottava, la qual disuguaglianza e turba il discorso poetico e fa sentire di troppo l'artifizio del poeta che vuolsi tenere celato»[32]. Sempre in ambito linguistico, ampio e documentato lo studio, in forma di lettera, di Carlo Cocchetti sulle scelte linguistiche di Alessandro Manzoni nel romanzo e sugli interventi del ministro Broglio[33].

---

[29] *Ibidem*, p. 121.
[30] *Ibidem*, p. 122.
[31] Cfr. CAB, 1878, p. 177.
[32] CAB, 1852, pp. 291-92.
[33] CAB, 1868, pp. 36-45.

Quello che sorprende è la quasi totale assenza nei «Commentari» di riferimenti espliciti ai grandi autori contemporanei. Ci sono alcuni richiami, ma sono piuttosto generici: per esempio sul movimento verista o sul naturalismo si esprime un giudizio assolutamente negativo[34]. Giuseppe Da Como legge in Ateneo una sua ode «con l'intento di combattere quel verismo che ora soverchia nell'arte e nelle lettere, eco del materialismo che domina la scienza»[35]. Altrove Manzoni viene definito «l'antesignano del verismo a' di nostri in Italia, ma del verismo, intendiamoci, che non uccide, anzi avvalora l'arte e la poesia [...] non ruba mai il mestiere al fisiologo, non ci fa dei trattati di patologia, né, come suolsi oggi da molti, e talvolta anche dai migliori, con minuziose insistenze invita, costringe, direi quasi, il lettore, a notare che la cosa avviene appunto così e così, che quanto ci vuol dimostrare, come dicono i sistematici, è la verità, tutta la verità, niente altro che la verità»[36]. Non c'è,

[34] In generale si sente sullo sfondo di tutti gli interventi la posizione di Luigi Capuana che da un lato valorizza il verismo e la prospettiva di una letteratura che si interessi al fatto concreto, ma da un altro si pone in atteggiamento critico nei confronti di alcune istanze del naturalismo francese. Infatti il critico si chiede: «Che ha da spartire il romanzo con la filosofia, con la scienza, con la religione? Dopo la mala prova del romanzo sperimentale escogitato dallo Zola, avremmo dovuto capirlo. Già io credo che lo stesso Zola abbia mai preso sul serio la sua ricetta. Aveva bisogno di un motto, di una bandiera per mettere in vista l'opera sua; e, trovatasi tra le mani la *Scienza sperimentale* di Claudio Bernard, visto l'esempio del Taine che adottava, forzandoli un po', i criterii delle scienze naturali alle belle arti e alla letteratura, immaginatosi che un romanzo opera di arte e di scienza sarebbe stato certamente una bella novità, imbastì in fretta e in furia la teoria del romanzo sperimentale e la predicò ai quattro venti». (Cfr. LUIGI CAPUANA, *Verga e D'Annunzio*, a cura di Mario Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972, p. 191). Afferma poi che «se il romanzo dovesse far altro che della fisiologia o della patologia, o della psicologia comparata in azione [...], il guadagno non sarebbe né grande né bello» (*ibidem*, p. 86).

[35] CAB, 1877, p. 24. Tuttavia, nella lirica che accompagna queste parole per stigmatizzare ulteriormente il verismo e la letteratura contemporanea, l'autore si lascia sfuggire il sintagma «angelica farfalla», riferibile al poeta scapigliato Arrigo Boito.

[36] CAB, 1886, p. 213. Nella conclusione di uno scritto di Sante Casasopra si legge, infine, a questo proposito: «Si può dubitare che cotesta odierna smania di verismo e realismo, sia pur essa effervescenza della questione sociale; e che per essa si voglia dire alla borghesia: al di sotto dell'onda cristallina e tersa sulla quale voluttuosamente vi cullate, deposito dell'acqua stessa, v'è lurido fango brulicante di vermi, e noi, cotesto fango, ve lo vogliamo mostrare, anzi ve lo gettiamo in faccia» (CAB, 1893, p. 130).

invece, alcun richiamo alla figura o all'opera di Pascoli, D'Annunzio, Verga, Carducci.

Come si può evincere dalla tipologia degli interventi e degli argomenti trattati, di cui ho dato sommaria indicazione, domina, all'interno dell'Ateneo, un clima, un gusto e una sensibilità, che si esprimono spesso in giudizi chiaramente favorevoli nei confronti del classicismo, dell'età medievale caratterizzata dalla lotta dei comuni contro l'imperatore come manifestazione di una profonda esigenza di libertà; vivissimo è, infine, l'interesse per la storia e per la patria. In tutto questo clima, ripeto, è davvero inspiegabile l'assenza di ogni richiamo a Carducci, celebratore di questi medesimi valori e una delle figure dominanti, nel bene e nel male, della cultura italiana del secondo Ottocento[37].

Non molto innovativa, salvo rare eccezioni, la «produzione in proprio», che ripropone molti elementi tipici di Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni, e ancora Dante, Poliziano, Ariosto, Tasso.

In alcuni componimenti di Ugo Da Como dal titolo *La borsa* e *La fanciulla votata al disonore* troviamo sintagmi di chiara ascendenza leopardiana, qui presentati, però, in un contesto completamente diverso, derivati dall'*Ultimo canto di Saffo*: una bambina sorride inconsapevole tra le braccia della nonna diventata pazza dal giorno in cui le morirono di fame due figli. È l'unica creatura rimasta al mondo alla povera vecchia, l'unica, secondo il poeta, destinata a vivere, seppur infelicemente

chè a te il ferrigno stame
volve la Parca in bieco atto: promessa
cresci a gl'immondi baci
del fortunato ch'or ti getta l'obolo

dal momento che

[37] Non risulta, infatti, degno di nota, anche perché non condivisibile, un giudizio espresso ancora da Sante Casasopra, sempre in CAB, 1893, p. 130: «i tentativi fatti dal Carducci, dal D'Annunzio e da altri dei nostri lirici non approdarono finora ad esito soddisfacente». Di Carducci è citato, poi, un lavoro critico, senza però che su di esso venga espresso il pur minimo giudizio di valore (cfr. CAB, 1894, p. 190).

de la santa
carità de l'amor parte nessuna
l'empia sorte ti serba [...].

Così, sempre di Giuseppe Da Como, nella lirica *Alla terra* troviamo espressioni derivate dalla *Ginestra*:

Varcò lunga di secoli vicenda,
e ancor respiri dentro a l'igneo petto
l'aura del giorno, o terra, e ancor sussulta
ne l'utero potente, e da le bocche
de' tuoi vulcani ne i frequenti e cupi
boati il fiato de la vita rugge[38].

Evidenti elementi manzoniani, sia nel ritmo che nel lessico e nel contenuto, sono riscontrabili nel componimento di Ettore Quaranta *Aprile*[39], di cui si propone un'ottava

Teco è nata d'Italia la stella:
Né degli astri s'arresta il cammino.
Ove suona la nostra favella,
Solo un regno segnato per Te.
Chè il tuo popol gridarti ha giurato
Sulle vette già sacre a Quirino:
O Vittorio, Tu il primo Soldato
Sei d'Italia, Tu il primo suo Re.

che subito ci richiama *Marzo 1821*. Sempre l'opera manzoniana traspare sullo sfondo di questi versi di Giuseppe Da Como, costruiti sul racconto del diacono Martino, nel famoso episodio di *Adelchi*:

---

[38] Sempre in questi versi troviamo, dopo il sintagma foscoliano «con vece alterna» e il dantesco «morta gora», lo stilema «le inospiti contrade», fusione tra il manzoniano «selve inospite» e «l'erme contrade» di leopardiana memoria (Cfr. CAB, 1881, 20-22).

[39] CAB, 1858, p. 261.

Per quanto intorno
il guardo misurasse, da le grame
vette, tentate dal camoscio, a gl'imi
verdeggiamenti giù de la convalle,
iva con l'occhio indagator spiando
e con l'intento orecchio ogni movenza
di cosa viva, ogni stormir di fronda.
Loco v'ha qui dove più angusta piega,
negata al sol, la valle. Ivi le nere
sul nostro capo ripieganti ad arco
rocce muscose par che ci contendano
fino un lembo di ciel. Ivi nei cupi
paurosi abissi vaneggiando a picco
angustiano il torrente, il qual con vana
rabbia le sferza spumeggiando e rugge.
Inavvertito movo il guardo a un tratto
giù giù ne l'imo. Solitaria alcuna
felce gigante e qualche arbore rara,
seminata dal vento infra i crepacci,
fieramente ricamano quel vuoto.
A metà sull'abisso, entro i nodosi
rami di querce giovani, contesti
a i cedevoli abeti, una scomposta,
inerte massa mi colpisce il guardo.
Lo protendo, lo fiso, al modo istesso
onde per l'alto ciel soglio del falco
seguir gli arditi roteamenti, o tento
dentro la macchia scernere la preda.
Ecco, la massa piglia forma e segna
più distanti i profili. Io la discerno:
questa è forma d'un uom... Miro più intento,
lo riconosco... È Giorgio![40]

Il genere epico-cavalleresco appare, per esempio, nei seguenti componimenti, in cui è ben riconoscibile la presenza di Poliziano

[40] Questi versi sono derivati dal dramma *Gurko* (cfr. CAB, 1884, p. 109).

e di Ludovico Ariosto. Nei versi che qui si propongono, il clima, ovviamente con risultati artistici di ben altro livello, è molto simile a quello che troviamo nelle *Stanze*, anche se con una struttura metrica diversa. Il giovane protagonista richiama la figura di Iulo:

Una bella mattina, tutta sole e allegria,
cavalcava soletto ver la fosca badia
il giovane marchese Aldo di Montanetto:
un bianco cavalcava indocile ginnetto,
e mesto era e pensoso. La fronte giovanile
gli blandia lenemente lo zefiro d'aprile,
tra i folti ricci errando, neri come un carbone.
Era un fiero e gentile sedicenne garzone.
Nel limpido sereno dell'aria, in mezzo ai fiori,
parea che a mille a mille scherzassero gli amori,
lucenti, profumati; e una musica arcana,
come un'eco divina, si perdea lontana
via sui prati, fra i boschi, per la vallea fiorita;
dovunque allegra e splendida fremea la nuova vita[41].

Così la ragazza che Aldo incontra ha fattezze e atteggiamenti che ci richiamano Simonetta Vespucci o le varie ninfe che abitano i boschi immaginati, oltre che da Poliziano, anche da Boccaccio, Lorenzo il Magnifico, e da Boiardo.

[...] ed ecco un canto ad un tratto risuona
gaio, e per mezzo al folto dei rovi si sprigiona
una fanciulla. Torce impaurita il viso
udendo del corsiero lo scalpito improvviso;
e levando lo sguardo timido al cavaliero,
tra sorpresa e sgomento s'arresta, e l'occhio nero
china al suol vergognando. Da una nuova malia
vinto, anch'esso s'arresta nel mezzo della via.
Taceno entrambi. Pallido era del giovinetto
il volto, era di porpora della vergin l'aspetto[42].

[41] CAB, 1886, p. 103.
[42] *Ibidem*, p. 105.

Una figura simile, in cui sono pur presenti richiami alle figure ariostesche di Angelica e di Armida è nella novella in versi *Tebaldo e Tisna* di Pietro Ettore Quaranta:

E non lunge venirsene al Sebino
Donna vede superba in nobil vesta.
Con un guerrier cavalca, e più s'appressa,
La riconosce, e a dir prorompe: è dessa! [...]
Nell'alzar delle ciglia ognun s'arresta
All'apparir della beltà serena;
Tanta luce da lei si manifesta
Di giovinezza in sull'aurora appena.
Dolce nè guardi alteramente mesta,
Tale insolito ardor suscita e frena,
Che ad onorarla ognun tremante e muto
Può sol comporsi in militar saluto.
Implallidì nell'incontrarsi anch'ella,
E d'inatteso tremito fu scossa.
In sua confusion parve più bella
E la virginea guancia si fe' rossa.
Ma, fermo il ciglio, si compone in sella,
Usa a celar l'affetto ond'è commossa.
In sé medesima quel sussulto asconde,
E con cenno gentil passa e risponde[43].

In questo componimento di Venanzio Tomasoli troviamo, invece, figure di cavalieri armati o di feroci scontri che ricordano alcune ottave sia di Ariosto che di Torquato Tasso.

Indi si volge il cavalier feroce
Agli altri turchi mesti e sbigottiti.
Sol con l'aspetto fuga e con la voce
I più deboli e vili: e con li arditi
Sol usa il nobil ferro; e sì veloce
L'adopra, cha ha quei piani in breve empiti

[43] CAB, 1869, pp. 200-01.

Di strage e d'uman sangue; e par che porte
In faccia lo spavento, in man la morte.
Atterra cavalier, cavalli e fanti;
Volge sossopra carri, armi e bandiere.
Non così tosto i fulmini tuonanti
O le procelle strepitose e fiere
Le bionde messi e l'erbe verdeggianti
Opprimon, come Urban le turche schiere
Distrugge col suo ferro, e gli ottomani
Fuggon, di sangue seminando i piani[44].

Il canto *Sui Ronchi* di Antonio Gazzoletti, di cui «sono argomento i trionfi dell'ingegno umano, le sue vittorie nello squarciare le bende sacre della natura, nello svelarne i riposti arcani, rapirle i contesi tesori»[45], subito ci richiama alla mente i versi conclusivi dell'*Ode ai fratelli Montgolfier* di Vincenzo Monti, anche se anche qui la metrica risulta completamente diversa.

Non muta giorno, che natura all'uomo,
Iside scongiurata, non discopra
Qualche parte di sé. Negli elementi
Suoi, nell'intime sue fibre disciolta
La materia obbedisce al voler nostro,
E o riveste altre forme, o la risposta
Sua dovizia di forze e di sostanze,
Prodiga madre, ci consente e presta.
Tratti così dall'impeto di chiuso
E compresso vapor, solchiamo i mari,
Non più regno de' venti; ed asciugate
Paludi e fiumi e traforati monti
Varchiam con indefessa ala di foco;
Vinto è lo spazio: a' più lontani lidi
Fulminee correnti il nostro cenno
Trasmettono più ratte del desio;

[44] CAB, 1852-57, p. 312.
[45] CAB, 1865, p. 128-29.

Dalle scomposte viscere d'oscure
Zolle infeconde sprigioniam la luce
Che ne schiara le notti, e le fugaci
Immagini de' corpi suscitate
In bujo loco da' rifratti raggi
Sul metallo arrestiamo e sulla carta,
Di natura pittrice opra stupenda.

Per quanto riguarda gli autori di questi ultimi scritti, credo sia interessante sottolineare alcuni aspetti: molto spesso ci troviamo di fronte a figure eclettiche, che sanno coniugare in modo davvero armonioso discipline tra loro assai distanti, mettendo in evidenza una cultura ampia e per nulla superficiale. Parecchi di loro non sono dei letterati di professione, perché tutt'altra è la loro attività primaria; non c'è quindi specializzazione, salvo rare eccezioni, ma un po' di dilettantismo con tutti gli aspetti positivi e negativi riscontrabili in chi si dedica alle lettere quasi per hobby. Tale impegno è, tuttavia, considerato serio, significativo e pertanto viene affrontato da questi scrittori con umiltà, coscienza dei propri limiti e quindi senza troppa presunzione. Inoltre tra questi autori troviamo vari docenti di diversi ordini di scuole, dalle elementari al liceo, che sanno coniugare la didattica con la produzione letteraria, che sanno affrontare il rischio di esporsi in prima persona.

Significativo è poi il ruolo del segretario che, nell'introdurre le varie relazioni o interventi, entra sovente in discussione con quanto viene esposto. Nel presentare, per esempio, le tragedie *Imelda Lambertazzi* di Carlo Cocchetti e *Lucrezia* di Angelo Mazzoldi, il segretario Giuseppe Gallia precisa che «ambedue i tragici nostri mirano ad un sistema, quello di tenersi fedeli e quasi dissi ligi alla storia, in modo però che i drammi lor sieno atti a rappresentarsi [...] e che il secondo non solo ha « seguito fedelmente le narrazioni di Fabio Pittore trascritte da Dionigi di Alicarnasso, e quelle di Livio, ma conservato nel dialogo tutte le parole che quegli antichi storici, non molto lontano dai fatti, pongono in bocca agli attori»[46].

[46] CAB, 1852, pp. 301-02. Nella tragedia di Cocchetti troviamo un susseguirsi di periodi spesso molto brevi, talora sintetizzati in battute rapide, anche

Nel citare un poema epico di Venanzio Tomasoli, donato all'Ateneo dal nipote Venanzio Tadeotti, sempre Giuseppe Gallia afferma che l'opera potrebbe essere maggiormente apprezzata «se, come l'autore era straniero alle scuole propriamente dette, così fosse ivi assente ogni traccia d'imitazione altrui, e manifesta solo, al modo de' poeti primitivi, la potenza e novità della ispirazione; ma per l'opposto nella forma e ne' particolari è chiara l'imitazione de' vecchi modelli; e solo fanno tra loro contrasto da una parte la scorretta ortografia, parecchi solecismi, la rima non di rado errata, testimoni continui della imperfettissima o affatto manchevole istituzione letteraria, e dall'altra parte la dignità quasi sempre sostenuta dell'epico stile, l'ordine della narrazione, e alcuni tratti, non solo superiori alle condizioni del poeta, ma ben anche meritevoli di paragonarsi colle invenzioni degli stessi ingegni più colti ed esercitati»[47]. Infine, della *Canace* di Giuseppe Nicolini si afferma che l'opera sia «agitata con vivo dialogo, stile vario, colto, nodrito di forti sentenze e spesso caldo di passione». Tuttavia, continua il segretario Gallia, essendo «priva la *Canace* di novità d'intenti, condotta sopra un soggetto tutto mitologico, apparsa mentre il sentire dei più iva ribellandosi ai giudizi delle accademie, dovette starsi contenta al trionfo in quest'aule ottenuto, e nella vita del nostro amico a non segnare che un tentativo presto abbandonato»[48].

---

di una sola parola di tipo alfieriano (Che hai? / Nulla / Andiamo / Venir teco?; Che di qui si partian senza sospetto. Soli noi siam); (Ciel, perdona a un'afflitta... p. 305).

[47] CAB, 1852, pp. 310-11.

[48] CAB, 1858, p. 336.

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