



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Dipartimento di Lettere e Filosofia

Dottorato di ricerca “Le Forme del Testo”  
Curriculum: Linguistica, Filologia e Critica

XXXII ciclo

Tesi di Dottorato

*«Il tempo dei lunghi poemi». Percorsi di storia di un genere letterario  
(1814-1850)*

Relatrice:  
prof.ssa Alessandra Di Ricco

Dottorando:  
dott. Paolo Colombo

Coordinatore del Dottorato:  
prof. Luca Crescenzi

Anno Accademico 2018/2019



## Indice

Introduzione.....	1
Parte prima. Tre temi	
1. «Il poema desiderato». L' <i>epos</i> di scoperta nel primo Ottocento.....	6
2. Gerusalemme distrutta.....	32
2.1 Variazioni su un tema.....	32
2.2 Fra storia e invenzione: Flavio Giuseppe fonte e personaggio.....	45
2.3 Fortuna di un episodio: la 'madre ebrea' nell' <i>epica</i> gerosolimitana.....	76
2.4 La maniera virgiliana di Cesare Arici.....	90
3. Verso la modernità. Epica e storia nella Restaurazione.....	106
Parte seconda. Tre autori	
1. Leopardi.....	112
1.1 «Le nazioni non hanno eroi». La sopravvivenza dell' <i>epos</i> .....	112
1.2 L'enumerazione satirica nei <i>Paralipomeni</i> .....	147
2. Scavini.....	162
2.1 I 'tempi' del <i>Fuoruscito</i> . Elementi per una cronologia interna.....	162
2.2 La parte di Tommaseo.....	173

2.3 Il «gran cigno di Zacinto». Sul foscolismo del <i>Fuoruscito</i> .....	193
3. Manzoni .....	220
3.1 La «pianta morta». L'epopea nel saggio <i>Del romanzo storico</i> .....	220
3.2 <i>I Promessi sposi</i> in terza rima .....	234
3.3 Intorno a Manzoni. «Il Trobadore Saluzzese»: Pellico e la via del poema.....	253
Appendice .....	288
Catalogo dei poemi .....	290
1. Autori e titoli.....	290
2. Cronologia.....	295
3. Topografia.....	299
Bibliografia.....	302
Testi.....	302
Studi .....	311

## Introduzione

Fra l'estate e l'autunno 1825, a Milano, l'editore Vincenzo Ferrario licenziava il secondo tomo dei *Promessi sposi*; contemporaneamente vedeva la luce, per i tipi della Società tipografica dei Classici italiani, la quarta e definitiva edizione dell'*Iliade* tradotta da Vincenzo Monti. La concomitanza della stampa di queste due opere, testimoni di poetiche per così dire opposte (una agli esordi, l'altra al congedo), rende l'idea di un passaggio epocale: di lì a poco, il romanzo si sarebbe imposto come genere dominante, condannando il poema a un progressivo declino. L'egemonia del nuovo genere non fu tuttavia immediata, e per anni, nei centri urbani come nelle provincie, il poema rimase una suggestione viva, forte di un passato illustre, spesso identificato come categoria nobile e baluardo di una tradizione culturale. Prima e dopo il punto di svolta simbolicamente rappresentato da quella data, e per tutto il primo Ottocento, non mancarono, infatti, tentativi di recupero della forma poetica, spesso a partire da presupposti ideologici e finalità divergenti.

I percorsi in cui si articola il presente lavoro intendono proporre un'esplorazione del vasto e multiforme universo costituito da tale produzione, abbinando l'analisi degli aspetti generali all'approfondimento di temi, correnti o motivi specifici. A tal fine, si è voluta circoscrivere l'indagine a un determinato orizzonte temporale, individuato nei circa tre decenni che separano la fine dell'epoca napoleonica dalla metà del secolo, anche in ragione dei radicali mutamenti storici e culturali che ne segnarono il corso. Dalla Restaurazione ai moti insurrezionali, dal neoclassicismo alla 'rivoluzione' romantica, il poema continuò a essere considerato da molti autori (e lettori) il cimento letterario più ambito, sia in un'ottica di rigorosa continuità con il passato, sia in una prospettiva di più libero sperimentalismo.

La ricerca si è dunque sviluppata lungo due direttrici; da un lato l'esame di fioriture tematiche che, per aspetti quantitativi e prossimità cronologica, sono apparse, pur nella oggettiva modestia dei risultati, indicative di un gusto consolidato e duraturo, dall'altro la descrizione di momenti significativi nella riflessione teorica e pratica sul genere, ricostruita attraverso ricognizioni sul pensiero e l'opera di figure più note (Manzoni, Pellico, Scalvini, Leopardi).

Un censimento delle opere pubblicate durante quella stagione ha messo in luce l'inattesa presenza di un *revival* della poesia di argomento colombiano e dell'*epos* di

scoperta, sviluppatosi sulla scia dei precedenti cinque-secenteschi a partire da Tasso, che, celebrando nella *Gerusalemme liberata* l'impresa di Colombo, definita «di poema dignissima e d'istoria» (XV, 32, 8), era stato di quell'indirizzo l'ideale iniziatore. In soli vent'anni videro la luce almeno quattro poemi: *La Colombiade* di Bernardo Bellini (1826), *Il Colombo ovvero l'America ritrovata* di Leonardo Antonio Forleo (1834), *l'Amerigo* di Massimina Fantastici (1843), il *Cristoforo Colombo* di Lorenzo Costa (1846), accomunati, nelle inevitabili differenze formali e di tono, da un intreccio ricco di episodi guerreschi di ascendenza classica e moderna (l'*Iliade*, l'*Eneide* e ancora il poema tassiano) e, più latamente, dall'interpretazione dei viaggi verso il Nuovo Mondo come missione evangelizzatrice portata a compimento da un eroe cristiano.

Un'analogha propensione all'epopea religiosa è riscontrabile nel ciclo di testi dedicati alla distruzione di Gerusalemme (cinque editi fra il 1819 e il 1850), anch'essi in certo modo riconducibili all'eredità della poesia barocca; la conquista romana della Città santa era stata infatti già eletta da Marino a soggetto dell'incompiuta *Gerusalemme distrutta*, della quale non rimane che il settimo canto, divulgato l'anno successivo alla morte del poeta (Venezia, Piuti, 1626), e poco dopo da Giovanni Battista Lalli, il cui *Tito Vespasiano* fu stampato tre anni più tardi, sempre a Venezia, dal Sarzina. La lettura in chiave sacra della vicenda storica, fondamento concettuale dei poemi gerosolimitani, si rivelò terreno propizio per un recupero spesso centonistico del magistero dantesco, evidente soprattutto nella riproduzione di stilemi e moduli narrativi della prima cantica della *Commedia*, con preferenza per l'episodio di Ugolino.

Alla crescente esigenza di una trasposizione poetica dei sovvertimenti politici del periodo, non immune da riflessi encomiastici, rispose infine un eterogeneo rilancio dell'epica storica, le cui linee di sviluppo spaziarono dalla ripresa della materia napoleonica, con la *Napoleonica* (1816) di Carlo Giuseppe Aurelio Bossi, la *Napoleoneide* (1840-1843) di Luigi Budetti e il *Napoleone a Mosca* (1845) di Domenico Castorina, all'apologia dei restaurati sovrani promossa da Troilo Malipiero nel *La Verità nello spirito de' tempi* (1822), pubblicato in occasione del Congresso di Verona; non senza percorrere le vie dell'epopea municipale (Angelo Curti, Giovanni Andrea Miovilovich) o della rielaborazione in senso moderno del passato, secondo una tendenza testimoniata dai poemi di Carlo Botta, Giuseppe Biamonti e Angelo Maria Ricci.

Il *corpus* delineato da tali sondaggi, esaminato e contestualizzato nella prima sezione, si configura come documento della portata del fenomeno, caratterizzato, nelle sue differenti declinazioni, da una consistenza numerica considerevole e statisticamente tutt'altro che marginale (più di cinquanta titoli), oltre che da una diffusione capillare,

come si ricava da un'anche solo sommaria valutazione della provenienza geografica degli autori: dal Piemonte (Biamonti, Bertolotti, Curti, Diodata Saluzzo) al Lombardo-Veneto (Arici, Bellini, Grossi, Malipiero, Stefani), dalla Toscana granducale (Pietro Bagnoli, Massimina Fantastici) allo Stato Pontificio (Michele Mallio e Stefano Egidio Petronj), fino al Regno delle Due Sicilie (Budetti, Castorina, Forleo). Quanto agli aspetti metrici, si rileva la netta preponderanza dell'ottava rima, nel segno di un'adesione alle forme canoniche che sarebbe riduttivo attribuire a mera oltranza classicistica, e che anzi contrassegnò anche opere emblematiche dell'estetica romantica, come i *Lombardi alla prima crociata*. Per ulteriori indicazioni si rinvia al *Catalogo* conclusivo del presente lavoro.

In questa direzione, il secondo nucleo ambisce a rendere ragione degli aspetti più strettamente qualitativi, nell'intento di desumere dall'analisi delle esperienze individuali elementi utili a una descrizione più dettagliata del quadro complessivo. Un dato rimarchevole è senza dubbio costituito dalla trasversalità della 'tentazione' poemica, che si dimostra vitale ben al di là delle categorie e delle correnti individuate dalla storiografia letteraria a partire dal secondo Ottocento. Così, ad esempio, l'impressione (in certo senso corretta) di una letteratura essenzialmente legata ad ambienti reazionari è almeno in parte contraddetta dal caso di due fuorusciti in diverso modo implicati nelle cospirazioni dei primi anni Venti, Pietro Giannone e Giovita Scalvini, i cui poemi, per un certo periodo di tempo, ebbero anche lo stesso titolo, *L'Esule*. E se il bresciano, in termini di militanza culturale, si può considerare figura sfuggente, tanto da rendere in egual modo legittime le contrastanti definizioni di poeta «classicista-giacobino» (un capitolo indaga l'incidenza sul *Fuoruscito* della lezione foscoliana) e critico «romantico», non sussistono riserve sull'appartenenza alla schiera romantica del già citato Grossi o di Pietro Borsieri, il quale nel corso della reclusione allo Spielberg ideò e compose a mente, secondo la sua stessa testimonianza, una cantica di più migliaia di versi, *Il prigioniero*, di cui non restano che due terzine. Un'autentica predilezione per il genere ebbe inoltre Pellico (protagonista, qui, di una più articolata analisi), che vi si cimentò con costanza in tutte le fasi della propria attività letteraria; alla giovanile traduzione prosastica del *Manfred* di Byron (1818) risale probabilmente lo spunto formale per l'elaborazione del *Cola di Rienzo*, incompiuto poema in prosa d'impronta liberale e anticlericale, pubblicamente rinnegato, dopo la conversione in carcere, nel febbraio 1822. Dai primi mesi seguiti alla liberazione (agosto 1830) al 1837, l'autore de *Le mie prigioni* diede poi alla luce 12 cantiche in endecasillabi sciolti, parte di un più ampio progetto epico-narrativo noto come «Il

Trobadore Saluzzese», cui lavorò durante la detenzione, adeguando alle mutate convinzioni un disegno giovanile che aveva suscitato l'interesse di Foscolo.

L'ampia frequentazione del genere non poté tuttavia eludere il problema dell'effettiva possibilità di sopravvivenza di una forma che, nel mutato scenario storico, si esponeva sempre più al rischio di apparire anacronistica. Non di rado, la questione coinvolse autori che avevano o avrebbero poi tentato quella via, e, fra questi, le maggiori personalità del panorama letterario. Leopardi, che negli anni Trenta avrebbe attinto a quella tradizione, affidando all'ironia dei *Paralipomeni* l'ultima requisitoria contro il «secol superbo e sciocco», si dedicò dall'estate 1823 alla primavera 1829 a un'ampia inchiesta sui destini dell'epopea, considerati in rapporto alle nuove modalità di aggregazione politica e sociale degli Stati moderni, tracciando un vasto itinerario critico, da Omero a Foscolo. Interamente svolta nella cornice 'privata' dello *Zibaldone*, la prolungata riflessione (più volte interrotta e ripresa), avviata fin dal primo nucleo di appunti alla formulazione di una diagnosi di segno negativo, fece tuttavia registrare nelle ultime considerazioni un improvviso mutamento di prospettiva, aprendo la strada a una nuova tesi, con uno scarto palinodico caratteristico del pensiero leopardiano.

Venti anni più tardi, a metà secolo, la via indicata dal Recanatese sarebbe parsa definitivamente impraticabile al Manzoni del discorso *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, la cui seconda parte è interamente occupata da un profilo storico della poesia epica (praticata, o almeno vagheggiata in gioventù dallo stesso autore). Pensato come momento dialettico di una più estesa perorazione volta a condannare, ancor più che una forma ormai inflazionata, una generale idea di letteratura, l'*excursus* di Manzoni insiste sull'inevitabile estinzione dell'epopea, incapace già dalla tarda antichità di misurarsi con le sempre più cogenti ragioni della storia, e destinata a sopravvivere unicamente nel culto di mirabili eccezioni come la *Gerusalemme liberata* (già oggetto, nel 1817, di una riscrittura parodica, da Manzoni composta in collaborazione con Ermes Visconti).

È dunque nel solco della contraddizione fra la sorprendente vitalità della produzione poetica e la contemporanea meditazione intorno al suo declino che saranno da rinvenire gli aspetti più significativi di una transizione, quella verso i nuovi paradigmi letterari, tormentata e tutt'altro che lineare, la cui complessità suscitò sovente negli autori ambivalenza e perfino smarrimento nel constatare che anche «il tempo dei lunghi poemi» si avviava alla fine.



## Parte prima. Tre temi

## 1. «Il poema desiderato». L'epos di scoperta nel primo Ottocento

Nell'ottobre 1835, in un lungo articolo sul «Ricoglitore italiano e straniero», Vincenzo Lancetti auspicava la comparsa sulla scena letteraria italiana di un poema su Cristoforo Colombo che consacrasse definitivamente una tradizione, quella dell'*epos* di scoperta, dopo più di tre secoli ancora priva (a suo avviso) di un autentico capolavoro.<sup>1</sup> Il poligrafo cremonese presentava in quella sede una rassegna cronologica dei testi editi o rimasti incompiuti sull'argomento, dalle prime testimonianze ancora quattrocentesche (Giuliano Dati) alla cospicua produzione cinque-secentesca (fra i tanti, Giambattista Strozzi, Stigliani, Tassoni, Testi), anche straniera (Alonso Ercilla, Camões), fino all'Ottocento.<sup>2</sup> Nella prima metà del XIX secolo la figura del navigatore genovese e il tema delle scoperte geografiche tornarono infatti a suggestionare l'immaginario dei letterati (è esemplare il caso di Leopardi), ispirando in un solo ventennio la composizione di almeno quattro poemi: *La Colombiade*, di Bernardo Bellini (1826), *Il Colombo, ovvero l'America ritrovata*, di Leonardo Antonio Forleo (1834), *Amerigo*, di Massimina Fantastici Rosellini (1843) e *Cristoforo Colombo*, di Lorenzo Costa (1846).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Il poema desiderato*, «Ricoglitore italiano e straniero», II, 1835, pp. 540-568; un estratto del saggio era apparso su «Il Pirata», I, 1835, 3, 10 luglio, p. 10; e 4, 14 luglio, p. 15. Lo stesso Lancetti aveva coltivato il genere, dando alle stampe l'*Areostiade* (1802-1803) e lavorando fino al 1839 al *Carroccio*, pubblicato solo recentemente (V. Lancetti, *Il Carroccio*, a cura di A. Lacchini e C. Toscani, Udine, Casamassima, 2008).

<sup>2</sup> Sul finire dell'Ottocento, indagini più approfondite furono svolte da C. Steiner, *Colombo nella poesia epica italiana*, Voghera, Gatti, 1891; G. Bianchini, *Cristoforo Colombo nella poesia italiana*, Venezia, Cordella, 1892, 2 voll., I (*Poesia epica*); A. Belloni, *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, Padova, Draghi, 1893, pp. 427-447. Cfr. inoltre E. Mele, *Poesia colombiana*, in *Enciclopedia Italiana*, X, 1931, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949, p. 811; L. C. Massini, *Cristoforo Colombo e l'epica italiana dal '400 al '900 [...]*, Genova, Società anonima d'arte Poligrafica, 1939; H. Hoffmann, *Adveniat tandem Typhis qui detegat orbis. Columbus in Neo-Latin Epic Poetry (16th-18th Centuries)*, in *European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edited by W. Haase and M. Reinhold, Berlin, De Gruyter, 1994, pp. 420-656.

<sup>3</sup> Di altri poemi di simile argomento allora in corso di composizione riferisce Belloni: «Massimina Rosellini pubblicò *L'Amerigo*, e il marchese Ruffo stava componendo sul soggetto medesimo un poema in terza rima, secondo la testimonianza di Ferdinando Orlandi (*Sul Cadmo del cav. Pietro Bagnoli*, Firenze, 1844, p. 75), il quale afferma pure che Antonio Zannini pubblicò in Pisa un primo canto applaudito a segno da farne desiderare la continuazione» (*Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, nota a p. 447; corsivo dell'autore). La notizia troverebbe conferma nell'articolo dedicato all'*Amerigo* apparso su «Il Lucifero», VI, 27 dicembre 1843, p. 378: «Ora che almeno cinque poemi si vanno maturando dal Costa, dallo Zannini, dal Forleo, dal Ruffo e dal Romani per cantare le gesta di Cristoforo Colombo, non si chiederà alla signora Rosellini perché non abbia appunto prescelto Colombo anch'essa». Sul disegno colombiano di Felice Romani cfr., qui, la nota 32.

Originario di Griante, nel comasco, ma attivo a Cremona, dove aveva avviato un'officina tipografica in società con il libraio Luigi De Micheli, Bellini (poi più noto come collaboratore di Tommaseo nella grande impresa del *Dizionario*) si era accinto all'impresa (24 canti per oltre ventimila versi) sulla scia del *Triete anglico* (1818), trasfigurazione epica degli avvenimenti che coinvolsero l'Inghilterra nel triennio 1815-1817; ma anche in piena coerenza con la fervida militanza classicistica testimoniata dalla sua collaborazione all'«Accattabrighe», il giornale fondato da Trussardo Calepio nel novembre 1818 in contrapposizione al «Conciliatore», e del quale Bellini fu il principale animatore.<sup>4</sup> Una chiara impronta antiromantica contrassegna del resto fin dai primi versi la stessa *Colombiade*; se la prima ottava, in ossequio ai canoni del genere, è occupata dalla protasi, appaiono significative, nella seconda, le modalità dell'invocazione alla musa:

O musa, o tu, che al buon Goffredo amica,  
sul sepolcro di Cristo anco ti posi,  
del grande evento or la memoria antica  
risveglia, e i chiari gesti e generosi.  
Vieni: or fra gente alla virtù nemica,  
ora fra pure alme e popoli pietosi,  
tu che sicura, entro a' tumulti e a' guai,  
il tuo candor contaminar non sai.<sup>5</sup>

Il riferimento alla *Gerusalemme liberata* non è in sé sorprendente, considerato che era stato proprio Tasso a celebrare nel poema la scoperta dell'America, profetizzata dalla Fortuna ai cavalieri Carlo e Ubaldo, e definita «di poema dignissima e d'istoria» (XV, 32, 8). Nello stesso 1826, poi, Tommaso Grossi aveva dato alla luce *I Lombardi alla prima crociata*, l'opera attorno alla quale si erano concentrate le aspettative dell'ambiente romantico, e che taluni ritenevano una possibile concorrente del «Goffredo», con iperbole

---

<sup>4</sup> Nel secondo e nel terzo quarto di secolo, Bellini tornò a coltivare il poema didascalico con la *Callomazia* (1841) e *Il Parlamento* (1857), dedicato a Vittorio Emanuele II; agli anni Quaranta risale anche la composizione della *Classicoromanticomachia* (1844), poema giocoso in ottave legato per un verso al modello pseudo-omerico della *Batracomiomachia* e per l'altro al *Malmantile racquistato*. Si cimentò tuttavia anche in audaci esperimenti epici, come *L'inferno della tirannide* e *Il purgatorio d'Italia* (entrambi pubblicati nel 1865; ma il primo, secondo la non disinteressata testimonianza dell'autore, risalente alla fine degli anni Trenta), che riproducono esattamente il numero di canti e la struttura metrica delle due cantiche dantesche, parole rima comprese; cfr. M. Praz, *Bernardo Bellini e un curioso poema sul Risorgimento*, in Id., *Bellezza e bizzarria*, Milano, il Saggiatore, 1960, pp. 193-222.

<sup>5</sup> B. Bellini, *La Colombiade. Poema eroico [...]*, Cremona, De Micheli e Bellini, 1826, 4 voll., I, p. 1.

certamente estranea alle intenzioni e alle ambizioni dell'autore, che fu, a differenza dell'amico Manzoni, un devoto ammiratore del «gran Torquato».<sup>6</sup> Un appello a Tasso in apertura del poema svolgeva dunque, in quel preciso contesto storico e culturale, la duplice funzione di rivendicare l'altezza del soggetto e di dichiarare l'appartenenza (in ogni caso universalmente nota) a una fazione letteraria. La continuità con il poeta di Sorrento, d'altra parte, si configura per Bellini come un motivo fondamentale, quasi una indispensabile premessa, come si ricava dalla terza stanza, anch'essa indirizzata alla musa gerosolimitana:

T'appresterà colla vittrice mano  
nuovi lauri Colombo, il dì ch'ei lieto  
entro l'immensità dell'oceano  
ti svelerà del mar l'alto segreto.  
Tu poscia il narra, e riedi anco al Giordano  
tra il monte delle Palme e l'Uliveto,  
e di quel Prode il voto, e' l voto mio  
riporta alla gran tomba, in seno a Dio.<sup>7</sup>

Nel passo è possibile cogliere un riferimento al presunto disegno di poema colombiano che lo stesso Tasso fece mostra di vagheggiare negli ultimi anni.<sup>8</sup> Non meno rilevante, nella definizione dei presupposti ideologici sottesi all'operazione poetica di Bellini, è il significato della dedica all'imperatore d'Austria Francesco I:

Tu, Francesco magnanimo, che a noi  
i prischi tempi d'innocenza or doni,  
chiaro il fulgore degli auspicii tuoi

---

<sup>6</sup> Come è noto, l'avventato confronto fra i *Lombardi* e la *Gerusalemme liberata* fornì un comodo motivo polemico a rappresentanti dello schieramento avverso quali Felice Romani e Mario Pieri. Meno feroce ma altrettanto fermo fu il giudizio formulato da Vincenzo Monti in un epigramma indirizzato a Caterina Zajotti: «Vuoi tu, Bella, sapere / sui Crociati Lombardi il mio parere? / Beltà molta vi splende a più d'un tratto / ma chi gli esalta sul Goffredo è matto» (*Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll., VI, p. 200); e cfr. G. Bezzola, *Aspetti della polemica sui «Lombardi alla prima crociata»*, in *Manzoni/Grossi. Atti del XIV Congresso Nazionale di Studi Manzoniani. Lecco, 10/14 ottobre 1990*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 1991, 2 voll., II (*Nel bicentenario della nascita di Tommaso Grossi*), pp. 7-22, a p. 10.

<sup>7</sup> *La Colombiade*, I, p. 2.

<sup>8</sup> «E nel luogo ancora è più ampia [l'azione del poema], quantunque io l'abbia ristretta nel paese intorno a Gerusalemme; perché le cose principali seguono nell'assedio, o in Ioppe, ch'è il porto di Gerusalemme, o ne' lidi d'Ascalona, città vicinissima; e per questa cagione ancora rimossi le navigazioni e le meraviglie dell'Oceano, lasciandomi intero il soggetto per un altro poema [...]» (T. Tasso, *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000, p. 161).

deh mi rivolgi dal miglior de' troni.  
Saggio infra i prodi, umano infra gli Eroi,  
sopra 'l mio labro, entro 'l mio cor Tu suoni;  
tu l'atro ammorzi fulmin di guerra,  
e di gioia rivesti a noi la terra.

Rinovellata ogni virtù ritorna  
oggi nel mondo, addolorato in pria,  
e la candida Fè bella soggiorna,  
Ov'era il Pianto e la Discordia ria.  
Per Te all'ombra de' lauri ora s'adorna  
d'un tuo leggiadro don la Musa mia.  
A lei volgi il sorriso, odi i suoi carmi,  
tra l'onde scosse e tra il fragor dell'armi.<sup>9</sup>

Negli anni in cui Pellico, dopo aver abbozzato un poema in prosa, il *Cola di Rienzo*, improntato a un radicale liberalismo, è detenuto allo Spielberg, gli stessi nei quali Scalvini affida al *Fuoruscito* la dolorosa rievocazione dei moti insurrezionali del 1821, Bellini celebra la «Rinnovellata virtù», il ritorno all'ordine dopo la stagione napoleonica e le fallite cospirazioni, elogiando lo stesso monarca impietosamente ritratto da Scalvini.<sup>10</sup> Né si tratta dell'unica circostanza indicativa della posizione politica di Bellini nella vastissima tela del poema. Nel nono canto, Colombo è ospite di Beatrice, regina delle Isole Canarie, in un episodio che allude al soggiorno di Odisseo tra i Feaci e alla permanenza di Enea a Cartagine;<sup>11</sup> il banchetto è allietato dai carmi di una giovane, che tesse un lungo elogio della poesia. Si tratta, di fatto, di un sermone in ottava rima, di chiara impronta oraziana, orientato ai caratteri di un'aristocratica convenienza:

---

<sup>9</sup> *La Colombiade*, I, p. 2. Il poema è tuttavia dedicato al conte cremonese Folchino Schizzi, autore di una vasta produzione in prosa e in verso (perlopiù didascalica e di circostanza), all'interno della quale si segnalano l'*Elogio storico di Wolfgang Amedeo Mozart* (Cremona, Manini, 1817) e, a testimonianza della devozione alla casa d'Austria, il poemetto *Il calomero* (Milano, Bettoni, 1825), recante le effigi di Francesco I e di Maria Luigia duchessa di Parma, poi dedicataria dei medesimi versi nella seconda edizione (*Un bel giorno. Poemetto del conte Folchino Schizzi*, Milano, Bettoni, 1827), e la *Cantata per la faustissima nascita* di Francesco V d'Asburgo-Este (Cremona, Manini, 1819), erede del duca di Modena Francesco IV, a sua volta cugino dell'imperatore.

<sup>10</sup> Cfr., qui, il capitolo *La parte di Tommaseo*.

<sup>11</sup> All'*Eneide* rimandano inoltre le ottave 95-111 dell'ottavo canto: come Enea naufrago a Cartagine (*Aen.*, I, 456-493), Colombo vede ritratte nella reggia di Beatrice le proprie imprese, dalla prodigiosa infanzia sino alla maturità. L'episodio virgiliano è ripreso anche da Arici nella *Gerusalemme distrutta*; cfr., qui, il capitolo *Fra storia e invenzione: Flavio Giuseppe fonte e personaggio*.

A' più sublimi spiriti, alle menti,  
che poggiano com'aquila alle stelle  
sacri i divini tuoi vezzi eloquenti  
sacre son le poetiche favelle.  
Sdegno la plebe vil, cui non consenti  
gli arcani aprire delle cose belle;  
ché l'ir tra l'ima popolar vil fogna  
è insulto al bello, è misera vergogna.<sup>12</sup>

Nella difesa di una concezione rigorosamente classicistica della poesia, il passo prelude alla polemica antiromantica inaugurata dall'ottava seguente (IX, 40), nella quale è descritto l'avvento di un «mostro» capace di minacciare la sopravvivenza di tale paradigma estetico:

Io veggio un mostro (e poco oltre compito  
fia il giro di tre secoli) avventarse  
dal nebbioso ver noi nordico lito  
con le chiome di serpi all'aura sparse.  
E seduttor d'un popolo infinito  
farsi gigante, e di rea possa armarse.  
Orrido ceffo squallido s'aggira,  
sol d'affanni si piace e si martira.<sup>13</sup>

L'allusione è senz'altro al romanticismo, del quale sono enfatizzati gli eccessi per così dire 'nordici', secondo una tendenza diffusa nella pubblicistica della *querelle* classico-romantica, alla quale sono da riferire i termini cronologici della profezia (vv. 1-2): dalla spedizione di Colombo (1492) all'anno cruciale della polemica (1816) corrono infatti poco più di tre secoli. Per bocca della giovane protagonista dell'episodio, Bellini insiste poi sulla natura lugubre della musa romantica («macerie putride», «atri cadaveri», «sepolcri»; 41, 1-5); la poesia, minacciata dal «mostro», ha tuttavia un nucleo di tenace resistenza in quell'Italia letteraria che ne preserva e custodisce gli «altari»: «No, no, più belli in sull'Enotria riva / l'onnipossente tuo spirito gli avviva» (43, 7-8). Sono così nominati i 'campioni' del classicismo, una schiera di «Spirti divini» al seguito di Omero

---

<sup>12</sup> *La Colombiade*, II, p. 80.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

(«animatore dell'orcalco Argolico»; 44, 1), primo fra tutti Vincenzo Monti, in grado da solo di infliggere un colpo mortale al nemico:

Ed al rio mostro fian spavento e morte,  
di brandi no, ma sol di cetra armati.  
Io veggio un Monti, a cui diè Febo in sorte  
il pugnare invittissimo tra i Vati.  
Lui guata il tristo, e con pupille torte  
geme, e innalza di Cerbero i latrati.  
Ma il forte il doma; e ancide alfin l'altero  
vittima alla fiammante ara d'Omero.<sup>14</sup>

L'elenco prosegue con Pindemonte (già citato in VIII, 80, 8), Gargallo, Pagani, Calepio, Bertolotti, Torti (quasi certamente Francesco, non il manzoniano Giovanni), Arrivabene. È poi la volta di Carlo Botta, al quale Bellini dedica un'intera ottava (IX, 48), e che è lodato come storico e come poeta epico:

Io veggio un Botta, che sen va superbo  
tra tutti nella cara arte di Clio,  
cui diè sublime veritade e nerbo  
d'eloquente favella amico un Dio;  
ché quanti Pindo avrà tesori in serbo  
all'empio toglierà livido oblio,  
o sacri Veia ad immortal memoria,  
o cosparga di nettare l'istoria.<sup>15</sup>

I primi quattro versi dell'ottava successiva sono invece riservati a Foscolo, a quella data ancora attivo: «Ecco il canoro Foscolo, che scarca / l'ellenica faretra, e agli astri sale, / onde ogni ciglio estatico s'inarca / all'altro rombo di sue fervid'ale». L'elenco passa poi rapidamente in rassegna Paolo Costa, Michele Leoni (per le doti di traduttore), Jacopo Ferretti, Scipione Maffei, Luigi Zaccarelli, Francesco Mocchetti, Dionigi Strocchi, Giambattista Zappi, Andrea Mustoxidi, Giovanni Petrettini, Filippo Pistrucci, Teresa

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 82.

<sup>15</sup> Ivi, p. 83. Nel 1815 Botta aveva infatti pubblicato il poema *Camillo, o Vejo conquistata* (Paris, Rey et Gravier).

Bandettini («la fatidica immensa Bandettini»; 51, 6). Lo spazio più ampio è dedicato a Felice Bellotti, preferito ad Alfieri nell'olimpico tragico (51, 7-8 e 52):

E Bellotti che 'l mar trascorre ardito,  
né aura il ritarda ancor d'artico lito.

Sublime ei calza il sofocleo coturno,  
e gigante su quello, erge la testa,  
e (gran portento!) all'aere notturno  
spiega d'eterni guai tela funesta.  
Vedil che maestoso e taciturno  
d'Eschilo con la torva ombra s'arresta:  
d'aurate itale corde armato un plettro  
porge al furente ognor tragico spettro.

Integrano l'eterogeneo catalogo i nomi di Giovanni Colleoni, Aurelio Corbellini, Giuseppe Montani, Carlo Tedaldi Fores, Giambattista Martelli, Paride Zajotti; e ancora Suardi (forse Giovan Francesco),<sup>16</sup> Angelo Mazzoleni, Jacopo Sanvitale, Stanislao Marchisio (anch'egli «sofocleo»; 55, 5), Giovanni Rosini, Cesare Arici, Nicolini (probabilmente il bresciano Giuseppe),<sup>17</sup> Giuseppe Borghi, Fiocchi (verosimilmente Eustachio, traduttore di Quinto Smirneo), Francesco Ambrosoli, Ilario Casarotti, Tommaso Sgricci e, da ultimo, Leopardi (56, 2). Benché non manchino, fra quelli nominati, autori sensibili alla nuova corrente letteraria (Nicolini, che collaborò al «Conciliatore», o Tedaldi Fores), sono accuratamente trascurati tutti i romantici lombardi compromessi nei moti del '21, con un silenzio che si estende anche a Manzoni e alla sua cerchia. Al termine del carne, la cantatrice si rivolge a Colombo, preconizzando la composizione della stessa *Colombiade* (IX, 58):

E s'alcuno pur sorga audace ingegno,  
che a te, Ligure Eroe, sacri il suo tema,  
fugga il lezzo del mostro: ei solo indegno  
farà d'eterni lauri il suo poema.  
Ei resista ai ribelli, ei solo il regno

---

<sup>16</sup> Il bergamasco sarebbe tuttavia l'unico autore quattrocentesco in un catalogo dominato da autori dei secoli XVIII e XIX.

<sup>17</sup> Ma non si può escludere che Bellini alludesse a Giambattista Niccolini, la cui appartenenza allo schieramento classicista era d'altronde ben nota.



d'eternità s'aspetti all'ora estrema.  
Che s'ei pur vive inonorato e in pianto,  
sprezzi il reo vulgo, e scriva: ecco il suo vanto.<sup>18</sup>

L'oltranza classicistica di Bellini è inoltre testimoniata dalla trama dei riferimenti, non di rado meccanicamente mimetici, ai due modelli principali, Tasso e Dante. La *Gerusalemme liberata* fornisce al poema un vasto patrimonio di immagini, episodi e perfino motivi ideologici, a cominciare dalla natura provvidenziale dell'impresa dell'Ammiraglio, impegnato in una missione evangelizzatrice (destinata poi a sfociare in una guerra) ancor prima che in un'esplorazione geografica.<sup>19</sup> Per lunghi tratti della narrazione, le maggiori insidie giungono al protagonista dall'indisciplina dell'equipaggio, spesso incline all'ammutinamento e alla ribellione per azione delle forze infernali; la sua funzione in certo senso centripeta viene pertanto a coincidere con il ruolo svolto dal Goffredo tassiano nel contrastare l'erranza dei paladini cristiani. Oltre che dal comune epiteto di «Capitano», il nesso fra il «Ligure Eroe» e il condottiero crociato è testimoniato da evidenti analogie narrative;<sup>20</sup> su tutte, l'incendio appiccato da Bovana sulla Niña, domato grazie a un provvidenziale diluvio invocato da Colombo, la cui preghiera è sostanzialmente analoga a quella alzata da Goffredo per porre fine alla siccità (XIII, 70-72). Ma i parallelismi con la *Gerusalemme* non si limitano alle due figure di comando, e investono anzi lo svolgimento dell'intreccio; il lungo scalo degli Spagnoli presso le Isole Fortunate, ad esempio, è dovuto alla presenza di una selva incantata, popolata da spettri che terrorizzano anche i più valorosi uomini di Colombo, come «Agnéz» (Yañez) Pinzón, che vi rimane a lungo intrappolato. Anche il sistema dei personaggi risente del modello tassiano: Lavira, promessa sposa del protagonista e abbandonata perché di fede islamica, si converte e rompe l'incantesimo che grava sulla

---

<sup>18</sup> *La Colombiade*, II, p. 86.

<sup>19</sup> Di «eroe piagnoloso» avrebbe parlato, a proposito del Colombo di Bellini, Carlo Tenca, prendendosi peraltro gioco del fatto che il navigatore si veda indirizzate nel corso del viaggio profezie di ogni genere; cfr. *Degli epici moderni in Italia*, «Rivista europea», 5 maggio 1845, poi in *Saggi critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 216-233, a p. 226, e W. Spaggiari, *La "vulcanica metallica colonna". Appunti sul mito di Alessandro Volta*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, Cuem, 2007, pp. 543-563, alle pp. 559-560.

<sup>20</sup> Le coincidenze stilistiche e lessicali sono del resto frequenti in tutto il poema: è il caso, nel sesto canto, del «padiglion» (VI, 39, 1) in cui Colombo convoca i fedelissimi, termine frequentemente utilizzato da Tasso per definire le tende del campo cristiano; della qualifica di «Eremita» assegnata al sacerdote Ludeno, guida spirituale della spedizione; o dei vv. 3-4 di XXIII, 133: «Tre volte impaziente ei la ghermisce, / tre volte ella dal barbaro si sferra», in cui Ovando tenta di violare una pastorella (cfr., per l'analogia, *Gerusalemme liberata*, XII, 57, 1-4).

selva; Agnese, figlia del re del Portogallo, combatte celando la propria identità sotto un'armatura, come Clorinda.

Le suggestioni dantesche sono invece limitate alle atmosfere 'infernali' e, soprattutto, all'imitazione di versi proverbiali, come il «Dolce color d'oriental zaffiro» (*Pg.*, I, v. 13), da Bellini prima rimodulato in «con bel color d'oriental maremma» (I, 18, 8), poi citato letteralmente (XVII, 48, 3), e nuovamente variato in «dolci i color d'oriental zaffiro» (XIX, 71, 8); mentre la selva incantata del quarto canto, assai simile a quella di Saron descritta da Tasso, presenta anche qualche somiglianza con il bosco dei suicidi di *If.*, XIII. Dante è poi esplicitamente invocato da Bondelmonte, protagonista di una delle innumerevoli digressioni, come ispiratore della sua giovinezza segnata dal desiderio di gloria (V, 39):

Tu primiero in fra tutti, o Ghibellino  
profeta eterno, ond'io m'imparadiso,  
sì m'allettasti col tuo carne trino,  
ch'ir teco al gran viaggio anco m'avviso.  
Io corsi l'inferral buio cammino,  
co' Santi io giubilai del Paradiso,  
e or pur sento a mie pene alleggiatrice  
sussurrar la beata aura di Bice.<sup>21</sup>

È tuttavia il canto VII a offrire il saggio più eloquente del dantismo di Bellini, proponendo un'originale commistione fra noti episodi della cantica infernale. Colombo salva un uomo che aveva fatto naufragio; questi rivela di chiamarsi Alzirdo e di essere un navigatore portoghese che, venuto a conoscenza dell'ambizioso progetto dell'Ammiraglio, aveva maturato il desiderio di anticiparlo nell'impresa. Nonostante il naufrago implori la morte, il «Capitano» lo grazia con un nuovo atto di clemenza, rivelandosi in tal senso molto simile al Tito dei poemi gerosolimitani, anch'egli eroe 'cristiano' e (a sua insaputa) strumento di un disegno provvidenziale. Attraverso il ricorso a un motivo canonico nell'epica, il Genovese chiede all'uomo di narrare le sue sventure (41, 1-4):

---

<sup>21</sup> *La Colombiade*, I, p. 144. I protagonisti della tragica vicenda amorosa, Bondelmonte e Leonora, richiamano quelli dell'*Istorietta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito Buondelmonti*. Composta nel Quattrocento e, a partire dalle edizioni del XIX secolo, attribuita a Leon Battista Alberti, la novella ebbe fin da subito un'ampia circolazione manoscritta e a stampa; cfr. C. Crespi, *La commedia di Ippolito e Lionora*, «Carte romanze», 2013, 1-2, pp. 29-92, alle pp. 30-33. Ma *Bondelmonte* è anche il titolo di una tragedia di Carlo Tedaldi Fores, pubblicata nel 1824 proprio per i torchi Bellini-De Micheli.

Ma di', di' come temerario e stolto  
le nettunie varcasti orrende strade.  
Quali armi, e quale hai tu popol raccolto  
ricercator d'ignote erme contrade.<sup>22</sup>

Il racconto di Alzirdo è quello di un «folle volo» che richiama l'Ulisse dantesco, come d'altronde è almeno in parte anticipato dalla richiesta di Colombo, per certi versi simile a quella rivolta da Virgilio all'ombra dell'Itacese; e anche la nave del portoghese è inghiottita da un vortice. Scampato al naufragio, Alzirdo ritrova il figlio, Alvindo, con il quale si trascorre alcuni giorni a bordo di una zattera alla deriva. A questo punto, la rappresentazione vira con decisione verso la «tragedia della paternità» di Ugolino, fornendo una cruda descrizione della morte per fame di Alvindo e della disperata risoluzione di Alzirdo (stanze 60 e 62):

Cadde tre volte nell'ibera foce  
il rettore del dì, tre volte apparve,  
né mai terra veggiam; né umana voce  
s'ode: la quarta alfin luce comparve.  
Arsiccio è il nostro labbro, e fame atroce  
più fassi, e immoti stiam sembianti a larve.  
E Alvindo cade, a me i foschi occhi gira,  
e dice, ahi padre, ahi padre, io muoio! e spira.

[...]

Già brancolando io vo pel cieco die,  
né l'alma sa quant'opri in furor tanto:  
pria mordo e svelgo a me le membra mie,  
solo stridendo, ch'impietrato è il pianto.  
Indi con voglie abbominande e rie,  
m'aggiro, e riedo al morto figlio accanto,  
e in lui con occhi torti e dispettosi  
i sonanti vibrai denti bramosi.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> *La Colombiade*, II, p. 16.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 23.

Se la perifrasi temporale può essere assimilata a quella di *If.*, XXVI («Cinque volte racceso e tante casso / lo lume era di sotto da la luna»; vv. 130-131), gli altri elementi rafforzano l'allusione alla vicenda del conte pisano: la morte del figlio sotto gli occhi del padre dopo un'ultima implorazione, la reazione autolesionistica di quest'ultimo, lo stesso impiego del verbo «brancolando» (in Dante «brancolar», v. 73). Memoria dell'episodio di Ugolino è inoltre nel racconto della vergine guerriera Agnese, sia per la vicenda in sé (una prolungata reclusione senza viveri), sia per la formula d'esordio pronunciata dalla giovane: «Tu vuoi, ripiglia, che i miei duri guai / rinovi? ascolta: inorridir dovrai» (XI, 71, 7-8).

L'elezione di un tema come la scoperta dell'America, specie in una narrazione che attribuisce al viaggio colombiano la valenza di missione evangelizzatrice, non consentiva tuttavia di eludere un punto cruciale nella storia di quella stagione di esplorazioni e conquiste, vale a dire la sottomissione e lo sterminio delle popolazioni locali. Sulla questione, l'atteggiamento di Bellini si rivela per molti versi ambiguo. Nelle fasi iniziali del poema, un angelo appare a Colombo, predicendogli la futura impresa; nella profezia si fa cenno anche alle terre da scoprire, ricche («È il terren d'auro alteramente adorno»; I, 23, 3) e popolate da uomini dai costumi ancora primitivi («Ivi han covile entro alle folte selve / confusi e misti gli uomini alle belve»; vv. 7-8). L'altissimo incarico affidato dall'angelo all'ammiraglio non deve tuttavia tradire i fondamenti dell'etica cristiana:

Vanne; dischiudi a lor l'eletta strada,  
in città li radduci, e tu gli addestra.  
Ma guai se altrui la scellerata spada  
fai di nequizia e crudeltà maestra.  
Fiamma dal ciel sopra ogni mostro cada,  
che ha per quei sen ferrigno, anima alpestra.  
Greggia è di Dio, sebben vile e proterva,  
che all'ovil della Grazia egli conserva.<sup>24</sup>

Nel ventesimo canto, poco dopo essere sbarcato nel Nuovo Mondo, Colombo è visitato in sogno dall'evangelista Giovanni, che gli descrive la geografia del continente appena scoperto, anticipandone anche le sorti future, fino alla presidenza di George Washington. Nella visione, il santo annovera tra i seguaci dell'Ammiraglio i navigatori Amerigo Vespucci, Alonso de Ojeda, Pedro Alvares, Juan Díaz de Solís e il condottiero Juan Ponce

---

<sup>24</sup> Ivi, I, p. 9.

de León; parole di condanna sono invece espresse per Francisco Pizarro («abbominando predator»; 63, 3), Francisco Hernández de Córdoba («folle / d'iniquità»; 65, 1-2) e, più in generale, per la smodata brama di ricchezze (ottava 66):

O rea sete dell'or! quanto è fatale  
quel balen che nell'anime trasfondi!  
Poni in volto al valor larva avernale,  
e con virtude tirannia confondi.  
Dunque il lungo tu corri equoreo sale,  
t'apri i varchi oceanici profondi,  
perch'indi regni un sanguinario, e stolto?  
Sveni i redenti al Redentor sul volto?<sup>25</sup>

Il primo incontro con la popolazione locale è descritto nel canto successivo. Sivena, giovane figlia del cacico dell'isola, sviene per il terrore suscitato da un colpo di fucile ed è soccorsa da Colombo in persona, il quale, non appena la giovane riprende conoscenza, le illustra (giovandosi di un drappo che raffigura la cacciata dall'Eden) i principi della fede cristiana, dall'Immacolata concezione di Maria fino alla Passione e Resurrezione di Cristo (ottava 135). L'indomani (canto XXII), quando Colombo riconsegna la giovane al padre, Mezambuna, e allo sposo, Melesisto, Sivena appare già convertita al nuovo credo (ottave 43-44):

Essa, che di pensier santi s'adorna  
allorché il Dio ch'adora ella pur membra,  
volgesi in lui dove ogni amor soggiorna,  
sì che tra i Divi un Cherubin rassembra.  
Di pudicizia i rai fulgidi adorna  
l'amante il padre e 'l gran campion rimembra,  
in tre il pensier diparte; e in essi il posa,  
santamente bellissima e vezzosa.

Me dal fatal, diceva, ultimo die  
del ciel conserva un messo, e a voi mi dona:  
le luci or volge mansuete e pie;  
e lene or, qual soave aura, ei ragiona:

---

<sup>25</sup> Ivi, IV, p. 53.

contro alle voglie abominande e rie  
or qual nembo dell'etra avvampa e tuona;  
e dall'aura e dal tuon spande la calma  
sulle tempeste misere dell'alma.<sup>26</sup>

Presto anche Mezambuma e Melesisto abbracciano la fede cristiana e, con loro, i sudditi del piccolo regno, grazie agli insegnamenti impartiti dal sacerdote Ludeno; per sancire la generale conversione, Colombo abbatte il «simulacro antico» consacrato al Sole, suscitando l'ira di Plutone, già a capo del concilio infernale nella *Gerusalemme liberata*, dove è di fatto omologato a Satana (IV, 1-19). Nel canto sono poi nominati altri due capi indigeni: Atzeca, gigante antropofago, e Giacuste, malvagio sacerdote, che «[...] ogni anno suole / un'umana svenar vittima al Sole» (182, 7-8). Il primo, anni addietro, aveva ucciso e sbranato Lachena, sposa di Mezambuma, in presenza del consorte. Il rinnovato sistema dei personaggi dei canti XXI e XXII presenta un'alleanza fra gli Europei e una delle popolazioni autoctone, secondo una dinamica in certo modo simile a quella attestata dell'*Eneide*, in cui l'eroe eponimo, raggiunto il suolo italico, stringe un'alleanza con gli Arcadi di Evandro e Pallante. Ma il nuovo quadro delle opposizioni comporta anche una significativa implicazione ideologica: fatta eccezione per Mezambuma, fin da subito in buoni rapporti con i colonizzatori e prontamente convertitosi, i sovrani dell'isola sono dediti a pratiche barbariche come il cannibalismo o i sacrifici umani. Ne risulta una rappresentazione schematica e in certo modo semplicistica dei nativi americani, più o meno esplicitamente volta a dimostrare la buona disposizione degli indigeni che hanno rinnegato i culti originari in favore del cattolicesimo, giustificando così la guerra mossa alle altre tribù. Nelle ultime ottave del canto conclusivo, tale aspetto si coglie nelle parole rivolte da Atzeca alla spagnola Adelina, moglie di Bovadillo e sua prigioniera: «Poi grida: or tu qui addutta in mia ragione / segui (e ten vanti) la codarda traccia / dello stuol che sterminio a noi minaccia?» (XXIV, 45, 6-8). Lo straniamento derivante dall'adozione della prospettiva di uno scellerato antagonista svolge un'ulteriore funzione assolutoria nei riguardi degli uomini di Colombo, e la parola «sterminio» appare così frutto della percezione distorta di chi la pronuncia.

Una prospettiva analoga è attestata nel *Colombo* del pugliese Leonardo Antonio Forleo, del quale, tuttavia, non furono pubblicati che i primi cinque canti.<sup>27</sup> Già nella

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 121.

<sup>27</sup> L. A. Forleo, *Il Colombo ovvero l'America ritrovata, tentativo epico [...]*, Bari, Capasso, 1840. La prima edizione (Foggia, Russo, 1834) comprendeva solo quattro canti, come la ristampa napoletana (Stamperia dell'Ariosto) dell'anno seguente. Il poema fu negativamente recensito sulla «Biblioteca italiana» (XX,

protasi, l'autore annuncia di voler trattare esclusivamente delle imprese di Colombo, operando una distinzione fra queste e le violenze perpetrate dai *conquistadores* (I, 2):

Non io di Pindo co' celesti accenti  
fia che i superbi e i fulmini di guerra  
laudi; né venal servo de' possenti,  
cui fu sol gioia insanguinar la terra,  
l'ali al mio canto impennerò sui venti  
l'ira laudando che conquide e atterra,  
soccia all'orgoglio, ogni giustizia, e nume  
si fa del mondo nel suo reo costume.<sup>28</sup>

Un'ulteriore puntualizzazione è affidata a una nota al v. 4: «Qui parlasi dei conquistatori, alle imprese funeste dei quali fa sublime contrapposto quella di Colombo».<sup>29</sup> Nel poema, è Dio stesso a disporre la scoperta e la liberazione del continente americano, teatro di empietà e riti nefandi (ottave 7-8):

Vide sull'are Messicane il brando  
di scellerato Sacerdote, tinto  
d'umano sangue, e al barbaro comando  
gioir la madre sul suo figlio estinto;  
e spinta la natia pietade in bando  
starsene il padre dal dolor non vinto,  
contaminando co' paterni sguardi  
gli olocausti de' numi empj e bugiardi.

Mirò l'atre battaglie, e i crudi annosi  
odj immortali, e la ferina rabbia:  
d'umana carne i pasti sanguinosi  
vide degli empj imporpar le labbia,  
e nei spolpati teschi spaventosi

---

maggio 1835, pp. 230-236). Forleo fu autore di un'ampia produzione letteraria, all'interno della quale si segnalano drammi (*Manfredi*, 1833, e *Napoli nel secolo XVI ovvero Don Sebastiano*, 1846), commedie (*I politici*, 1832), raccolte di liriche (*La lira iapigia*, 1831), saggi e discorsi critici (*Apologia delle tragedie di Vittorio Alfieri*, 1819; *Cause e ragioni che fanno classico il Poema di Dante*, 1828) e una continuazione del *Viaggio sentimentale* di Sterne (*Il manoscritto di Sterne*, 1832); cfr. *Forleo, Castiglione, Prudeniano. Narratori salentini dell'Ottocento*, a cura di A. Mangione, Lecce, Milella, 1981.

<sup>28</sup> *Il Colombo*, p. 5.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

bever vendetta, onde a nutrir più s'abbia:  
vide infierir sul vinto il vincitore,  
e la natura fremere di orrore.<sup>30</sup>

Come già nel caso di Bellini, anche nei versi di Forleo la caratterizzazione dei perversi costumi diffusi fra i nativi si polarizza attorno alle pratiche dell'antropofagia e dei sacrifici umani.

Il delicato nodo dei rapporti fra colonizzatori e popolazioni locali gode di più ampio spazio nell'*Amerigo*, il poema in ottava rima che la fiorentina Massimina Fantastici diede alle stampe nel 1843, dopo avervi lavorato per oltre un trentennio.<sup>31</sup> Le circostanze del primo contatto fra Spagnoli e Indios sono molto simili a quelle narrate nella *Colombiade*: il marinaio Valasco cattura la giovane Zilia, unica figlia di Tupia, signore dell'isola, e la conduce all'accampamento, dove la fanciulla è accolta e liberata da Vespucci.<sup>32</sup> Il cacico visita dunque il campo dei colonizzatori, le cui velleità belliche sono troncate dall'Ammiraglio: «Che sol guardi ciascuno alla difesa, / e che di morte è reo chi rechi offesa» (III, 33, 7-8). L'incontro si svolge pacificamente, e i due capi si scambiano doni; Tupia attribuisce agli uomini venuti dall'Atlantico un'origine divina che il fiorentino si affretta a smentire (IV, 3):

---

<sup>30</sup> *Il Colombo*, p. 7.

<sup>31</sup> *Amerigo. Canti venti*, Firenze, Fabris, 1843. Cfr. V. Coen, *Fantastici, Massimina*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 627-628, a p. 627. Un saggio dell'opera aveva visto la luce nel 1834 in una pubblicazione per nozze (*Episodio tratto dall'Amerigo. Componimento epico [...]*, Rovigo, Andreola), ed era stato recensito sull'«Apatista» (II, 1835, 6, 12 febbraio). Nell'articolo, l'estensore («F. L.») biasimava la scelta dell'autrice, attribuendo a una forma di municipalismo la preferenza per Vespucci: «Chi primo, dicea, formò l'ardito pensiero? Chi scoperse primo le Indie novelle? [...] L'invidia il perseguita, la calunnia lo richiama in Europa privo d'onori; venerabile vecchio, carico di catene, finisce nel dolore i suoi giorni. Un avventuriero segue frattanto ciò ch'egli aveva intrapreso; percorre la via da lui solo tracciata: oh! misero anche dopo la tomba! il nuovo mondo chiamasi America». Un'eco della polemica è percepibile anche nel saggio di Lancetti: «Molte e succedentisi per lunga serie d'anni (né forse ancora del tutto compite) furono le scoperte e le conquiste di quella vastissima parte della terra, e due furono gli scopritori primitivi, cioè Colombo e Vespucci. Vuolsi egli dividere fra questi due l'onore della epopeia che si desidera? [...] Ne lascio il giudizio ai più dotti; ma oso di ciò parimenti dire il mio parere, ed è che il desiderato poema debba tutta abbracciare questa maestosissima impresa, sì che i poemi sin qui tentati in proposito abbiansi a riguardare come grandiosi episodii di esso» (*Il poema desiderato*, p. 543).

<sup>32</sup> Zilia è il nome della protagonista del romanzo *Lettres d'une Péruvienne* (1747), di Françoise de Graffigny, che ispirò la commedia *La peruviana* di Goldoni; è inoltre il principale personaggio femminile del melodramma *Colombo* (1828) di Felice Romani, nel cui intreccio la giovane è amata da Fernando Colombo, figlio dell'Ammiraglio. Era opinione diffusa nell'ambiente classicista di metà secolo che anche il librettista genovese stesse lavorando a un disegno epico di argomento colombiano, come si ricava dalla nota editoriale inserita nella seconda edizione del poema di Lorenzo Costa: «Ultimo a entrare nell'onorata palestra sentimmo a dire e ripetere fosse Felice Romani; ma non avendo mai alle parole veduto seguir fatto conforme, dolenti, siamo indotti a credere o ch'egli siasi dipartito dal già vagheggiato argomento, oppure che nulla fosse di vero nei detti che facevano concepire sì liete speranze» (L. Costa, *Cristoforo Colombo. Libri VIII*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1858, p. 7).



Ben comprende Amerigo i sensi sui  
ché il neofito Pier gli era vicino,  
e in idioma ispan gli rende a lui.  
Rifugge il virtuoso fiorentino  
dal sol pensiero d'ingannar costui  
sé figurando un essere divino;  
e a ripeter s'affretta, umile e pio:  
al par di te mortale ed uom son io.<sup>33</sup>

La scena insiste sulla *pietas* e sulla rettitudine del protagonista, rivelando maggiori scrupoli di realismo rispetto al corrispondente episodio narrato da Bellini; la comunicazione fra i due interlocutori avviene infatti attraverso la traduzione fornita dal «neofito Pier», un amerindio recentemente battezzato. Un'analoga esigenza di verosimiglianza, pur nell'ottica di una rappresentazione idilliaca dei rapporti fra le due civiltà, è riscontrabile nel successivo negoziato; in cambio della cessione di risorse, Vespucci offre al cacico la possibilità di usufruire della tecnologia europea e di abbracciare il cristianesimo. Su quest'ultimo punto, il diniego di Tupia è però inflessibile («Ma d'altro culto indarno a noi favelli»; IV, 13, 1). Si apprende così che la popolazione dell'isola è assoggettata al potere di divinità crudeli e vendicative: Acapulca, che esige frequenti e ingenti sacrifici umani, Boa, serpente di «smisurata mole», e i Cenissi. Anche in questo aspetto, la strategia retorica impiegata dall'autrice appare meno elementare di quella messa in atto da Bellini, il quale, con poche eccezioni, aveva dipinto gli indigeni come perversi idolatri o antropofagi la cui sottomissione appariva in certo modo necessaria. Nell'*Amerigo*, per contro, la superstizione e l'arretratezza degli indigeni sono causate dalla malvagità degli dei, e il proselitismo spagnolo assume un valore che trascende l'evangelizzazione, contribuendo anzi all'affrancamento degli individui. Non mancano, tuttavia, in tale raffigurazione ostentatamente serena e pacata, esiti iperbolici e palesi forzature, soprattutto nella caratterizzazione di Vespucci, il cui contegno nel corso della visita al villaggio di Tupia, ad esempio, appare poco credibile in un emissario della corona spagnola (V, 29):

L'Etrusco eroe così pago rimira

---

<sup>33</sup> M. Fantastici, *Amerigo. Canti venti [...]. Seconda edizione riveduta dall'autrice*, Firenze, Le Monnier, 1858, p. 46; salvo diversa indicazione, tutte le citazioni sono tratte da questa edizione.

gl'Indi suoi, ch'ama ei già siccome figli,  
e l'arte e la destrezza in essi ammira,  
e in un l'audacia in affrontar perigli:  
vie più i costumi a dirozzarne aspira  
con savie leggi e providi consigli,  
e il bel desio figura alla sua mente  
questo popolo un dì grande e possente.<sup>34</sup>

La prospettiva irenica e pacifista di Vespucci è ancora più evidente nelle successive fasi del racconto, quando il giovane spagnolo Rodrigo, innamoratosi di Zilia, chiede di muovere guerra a Telasco, tiranno delle isole limitrofe e promesso sposo della fanciulla (VII, 30):

Non desio di conquiste o di rapine  
lasciar mi fe' la patria e i dolci amici,  
ma il mar solcai, d'Alcide oltra il confine,  
di zelo e di virtù sotto gli auspici:  
scuoprire un mondo, divulgar divine  
leggi, rendere i popoli felici,  
è ciò ch'io tento; l'amistà mertarmi  
agogno, e serbo per difesa l'armi.<sup>35</sup>

La descrizione della permanenza ad Haiti è uno dei momenti di maggiore efficacia narrativa. L'isola è infatti iniquamente retta da Francisco Bobadilla, l'inquisitore nominato governatore al posto di Cristoforo Colombo.<sup>36</sup> Già dopo una rapida ispezione, Vespucci constata le durissime condizioni di vita inflitte ai nativi (XV, 23):

È da stupor compreso a sì villano  
modo il Vespucci, ma ben più s'attrista  
veggendo come il popolo indiano  
schiavo sia qui di gente avara e trista:

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 66.

<sup>35</sup> Ivi, p. 92. Nel dialogo con il giovane, il «Tosco Eroe» individua nell'amore una deviazione dall'impresa, con un modulo narrativo riconducibile alla tradizione epico-cavalleresca, e senz'altro anche al Rinaldo della *Gerusalemme liberata*.

<sup>36</sup> La destituzione e l'arresto del Genovese sono rievocati da Alonso sul finire del canto XIV (53, 5-8): «Colombo, che qual nume venerai, / da falsi oppresso invidiosi gridi, / carico fu di catene, e indarno spesi / opre e parole, e l'onor suo difesi» (ivi, p. 193).

ché un ampio stuol di servi ad ogni Ispano  
Bobadilla concede; e quelli (ahi vista!)  
quasi sepolti stan nelle profonde  
viscere della terra u' l'or s'asconde.<sup>37</sup>

Ne accusa quindi il governatore, la cui autodifesa (XV, 34) attinge agli stessi argomenti implicitamente sostenuti da Bellini nella *Colombiade*:

Su queste arene di conquista il dritto  
ampio poter ne accorda; e Iddio pur volle  
al popol nostro illuminato e invito  
far servo l'Indiano ignaro e molle;  
e giusta pena al prisco suo delitto  
fia servitù, ché già cranio e midolle  
agl'inimici ei divorar solea  
allor che franco nell'error vivea.<sup>38</sup>

Di fatto, Bobadilla individua nell'abiezione dell'antropofagia una valida giustificazione per opprimere la popolazione. Si tratta senz'altro di un nodo concettuale particolarmente caro all'autrice, come testimonia la sdegnata replica del protagonista (ottave 35-36):

E che? (ripiglia il Tosco) se inumani  
i selvaggi fur già di colpe lordi,  
imitarli dovranno oggi i Cristiani,  
e farsi alla pietade e al dovere sordi?  
Se quelli in vece d'adorar le immani  
belve o i serpenti d'uman sangue ingordi  
vedean sull'are lor l'Agno innocente,  
più mite certo avriano il cor, la mente.

Né i lor falli punir già spetta a voi,  
ma solo al Dio sovran che li creava,  
e che ignari lasciolti, e alfin, pe' suoi

---

<sup>37</sup> Ivi, p. 202. I vv. 5-6 sembrano alludere alla pratica del *Repartimiento*, l'assegnazione di terre e schiavi indigeni ai coloni spagnoli; fu tuttavia lo stesso Colombo a istituirlo (cfr. M. Mahn-Lot, *Colombo (Colom, Colomo, Colón), Cristoforo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 168-183, a p. 180).

<sup>38</sup> *Amerigo*, p. 204.

voler, qui nostre prore in mar guidava:  
Ora, il lume del vero abbian da noi;  
e quanto men di forza o acume dava  
a lor natura, d'amoroso aiuto  
maggiore ha d'uopo a' deboli dovuto.<sup>39</sup>

Dopo una nuova, machiavellica giustificazione tentata dall'inquisitore, Vespucci ribadisce con veemenza (ottave 43-44):

Di sozza ipocrisia togliete il manto;  
non è la schiavitù, non è la forza,  
che seguaci far possa al culto santo  
d'un Dio che ferità, che orgoglio ammorza:  
all'Indo noi viver dovremmo accanto  
virtù mostrando, ché l'esempio sforza  
più che ogni possa, e dolce ai cor favella  
vera virtù che ad ogni sguardo è bella.

Ma santo zelo, ovver desio di fama  
voi non condusse per le vie del polo;  
avida sete d'or quindi vi chiama,  
è l'avarizia il vostro nume solo:  
l'immoderata di ricchezze brama  
fa che ovunque vi segua il lutto e il duolo;  
ed al nome europeo, del mondo in faccia,  
così arredate eterna, infame taccia.<sup>40</sup>

È però il canto seguente a fornire il più alto momento di denuncia della barbarie dei colonizzatori, con la descrizione dell'autodafé che decreta la condanna a morte dei fratelli Omir e Aza, per i quali Vespucci aveva invano tentato di intercedere. Ribellatisi alle pratiche coercitive promosse dal governo locale per imporre il cristianesimo, i due giovani, figli di un cacico brutalmente assassinato, sono condannati a morte per aver rifiutato la conversione; Aza, il minore, accetta di pentirsi e viene dunque impiccato prima di essere messo al rogo, mentre Omir viene arso vivo, mostrando fierezza anche negli

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 205.

<sup>40</sup> Ivi, p. 207.

ultimi istanti («di morir lieto, il poter vostro io sprezzo, / e so star saldo anco alle fiamme in mezzo»; 19, 7-8). Superando le generiche e convenzionali deplorazioni delle ottave di Bellini, in cui lo sterminio era imputato alla scelleratezza di singoli responsabili (Pizarro, Hernández de Córdoba), l'episodio narrato dalla Fantastici porta direttamente sulla scena del poema l'uccisione di due innocenti, attribuendone la responsabilità al fanatismo di certa parte del clero. La portata della scelta operata doveva essere presente alla poetessa, che sentì il bisogno di precisare le proprie intenzioni nelle note in calce:

Trattando ne' miei versi della scoperta d'America e de' suoi futuri destini, non potea tacere le cause che ivi distrussero i popoli primitivi; e poiché il fanatismo religioso fu una di queste, credei doverne parlare. Nel descrivere però nel canto XVI un *Auto da fe*, quale si celebrava in quei tempi in Spagna e nel Nuovo Mondo, non ebbi in animo di condannare l'Inquisizione, che rispetto come istituzione della Chiesa Cattolica (cui mi vanto d'appartenere); ma intesi soltanto toccare degli abusi d'alcuni ministri di quella. E siccome non adombrò mai la purezza della nostra augustissima Religione il sapere, come tra i santi Apostoli, vocati dal Salvatore medesimo, fuvvi un Giuda, così non può patir detrazione un Ordine religioso dall'esser noto che fra migliaia di venerabili sacerdoti ve n'ebbe un picciol numero che deviò dal retto sentiero.<sup>41</sup>

La condanna a morte dei due fratelli scuote profondamente Vespucci, che assiste al macabro spettacolo dalla poppa della «Vittoria», la nave ammiraglia, e prende in considerazione l'ipotesi di abbandonare l'impresa prima di raggiungere la terraferma. Fra le malinconiche meditazioni del protagonista, particolarmente significativa è quella dell'ottava 4:

O belle terre, che tranquille e liete  
nel vasto grembo dell'indomit'onda  
ignote al vecchio mondo ancor giacete,  
deh, nube eterna a ogni mortal v'asconda!  
ché se il vero così non conoscete,  
men trista io tengo tenebra profonda,  
d'un incerto, sanguigno, atro barlume  
che mille forme spaventose assume.<sup>42</sup>

L'oscurità che avvolge le terre ancora ignote agli Europei è dunque, con efficace paradosso, salutata con favore proprio da colui che, destinato a esserne lo scopritore,

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 221.

<sup>42</sup> Ivi, p. 224.

rifiuta di prestare il proprio contributo a un'opera potenzialmente tragica. Tale contraddizione rende possibile la coabitazione, nei versi, di un'esaltazione dell'ignoranza connessa allo stato di natura, che può ricordare il Leopardi della canzone *Ad Angelo Mai* o dell'*Inno ai Patriarchi*, e una profonda sensibilità religiosa che fa pensare a Manzoni. Echi manzoniani sono rintracciabili nel successivo riferimento all'indecifrabile giustizia divina (ottava 5):

O Dio, tu padre d'ogni creatura,  
che invocato rispondi e al reo perdoni;  
tu, che spargesti qui della natura  
a larga mano i preziosi doni;  
fia ver ch'a interminabile sciagura  
tu questi ignari popoli abbandoni?  
Ah male intender puote umana mente  
i decreti di un Nume onnipossente!<sup>43</sup>

Anche l'orazione (XVII, 46) pronunciata dal protagonista immediatamente prima dello sbarco sul nuovo continente richiama il «patto» di fratellanza fra gli uomini evocato al termine del coro del *Carmagnola* (vv. 121-128):

Sien pur vari di forme o di colore,  
abbiano inique leggi o culto vile,  
fratelli son gli uomini tutti; e amore  
fraterno unir gli dee da Battro a Tile».   
Sì parla, acceso di quel giusto ardore  
che scalda un cor magnanimo e gentile:  
gli altri fann'eco a' generosi accenti,  
mentre le navi al suol spingono i venti.<sup>44</sup>

La presenza di più o meno esplicite allusioni alla tradizione letteraria moderna, anche al di là dei modelli di Dante e Tasso (pure assai presenti), è in effetti un tratto ricorrente nell'*Amerigo*, che documenta un sincero interesse anche per la letteratura inglese: i due demoni che assieme ad Acapulca compongono il concilio infernale sono «Flegiasso» e «Beliallo», nomi rispettivamente ricavati dalla *Commedia* e dal *Paradiso perduto*; inoltre,

---

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Ivi, p. 234.

è possibile ipotizzare una suggestione della swiftiana Brobdingnag nella descrizione dell'isola popolata da giganti visitata dagli spagnoli nella prima parte del viaggio (XII, 36-41). Ma il caso più significativo coinvolge Shakespeare. Nel nono canto, una delle navi della spedizione, la «Chimera», recupera un giovane naufrago durante un breve scalo in un'isola disabitata. Portato al cospetto di Vespucci, il superstite racconta di essere il figlio del re d'Inghilterra Edoardo IV (XI, 11-54), avventurosamente fuggito dalla Torre di Londra, dove era stato imprigionato dallo zio, il duca di Gloucester, poi divenuto il nuovo sovrano. La vicenda costituisce una variazione sul tema del *Riccardo III*, ma la Fantastici tesse un finale alternativo: il giovane, anch'egli di nome Edoardo, si rifugia in Portogallo in compagnia di un fidato servitore, per poi prendere parte a uno dei viaggi di Bartolomeo Diaz. Da Vespucci il principe è informato della morte dello zio «usurpator», avvenuta durante la battaglia di Bosworth (1485) e dell'ascesa al trono di Enrico VII, primo della dinastia Tudor.

L'amor patrio e la devozione nei riguardi di Genova, sua città adottiva, favorirono l'emergere di interessi colombiani in Lorenzo Costa. Il poeta spezzino era infatti assiduo frequentatore, a Genova, della Villetta del marchese Gian Carlo Di Negro, abituale ritrovo di letterati ed esponenti del mondo culturale cittadino, intrattenuti dal padrone di casa con musica, danze, improvvisazioni poetiche e consolidati rituali; uno di questi consisteva nell'inaugurazione di busti di italiani illustri, poi celebrati e poeticamente elogiati dagli ospiti convenuti.<sup>45</sup> Per una di queste cerimonie, la «dedicazione» di un monumento a Cristoforo Colombo, nel luglio 1837 giunse a Genova Pietro Giordani, il quale godeva di grande considerazione nella cerchia del marchese, di chiaro orientamento classicistico.<sup>46</sup> Con ogni probabilità, fu proprio il discorso pronunciato in quell'occasione dal letterato piacentino (la cui pubblicazione venne subito proibita), a ispirare il disegno epico di Costa, che già in gioventù aveva dedicato a un altro celebre ammiraglio genovese, Andrea Doria, un incompiuto poema in lingua latina.<sup>47</sup> La breve orazione di Giordani non consistette tuttavia in un solenne panegirico del navigatore, quanto in una malinconica e

---

<sup>45</sup> Sull'ambiente culturale della Villetta cfr. S. Verdino, *Gli amici del marchese*, in *Gio. Carlo Di Negro (1769-1857). Magnificenza, Mecenate, Munificenza. Atti del Convegno di Studi di Genova, 30 giugno 2010*, a cura di S. Verdino, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2012, pp. 45-65, e F. Arato, *La Villetta nella cronaca letteraria contemporanea* (ivi, pp. 29-44).

<sup>46</sup> Come del resto è testimoniato dall'inaugurazione, nel 1825, di un busto di Giulio Perticari, in un momento in cui si assisteva a una ripresa della polemica classico-romantica con il *Sermone sulla mitologia* di Vincenzo Monti, stampato proprio a Genova per le nozze Costa-Durazzo; cfr. Verdino, *Gli amici del marchese*, p. 52.

<sup>47</sup> Cfr. P. Petroni, *Costa, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 222-225, alle pp. 222-223, e F. Natta, *Il poema colombiano di Lorenzo Costa*, in *Columbeis III*, Genova, D.A.R.FI.CL.ET., 1988, pp. 95-115, a p. 96.

a tratti sdegnosa riflessione sugli infortuni della virtù, come annunciato fin dall'esordio: «[...] e dovrete perdonarmi se le mie parole vi parranno piuttosto di compianto che di trionfo; perché la natura e la vita mi hanno formato a sentire più le molte miserie, che le poche glorie del genere umano».<sup>48</sup> Nella prosa, la parabola umana di Colombo è assimilata a quella di Galileo, oggetto, come il navigatore, di invidie e persecuzioni causate dalla «miseria dei tempi»; nondimeno, pur considerando entrambi modelli di grandezza misconosciuta e ostacolata, Giordani attribuisce alla vicenda di Colombo un valore esemplare più facilmente trasmissibile, anche ai meno colti:

Di tanti nomi gloriosissimi e infelicissimi toccherò soli due, ai quali niuno oserebbe porsi innanzi. Qual vita i nostri antenati fabbricarono a te Galileo Galilei, a te Cristoforo Colombo? L'immensità del Fiorentino può essere solo compresa da non molti sapienti; la grandezza del Genovese può essere sentita anche dal popolo. Pesate i benefizi, pesate la ricompensa. Vi pare che dai possessori della potenza fosse ben giudicato, dagli invidiosi della fortuna poco patisse, catenato sul mare, mendicante in Siviglia, il trovatore di un mondo?<sup>49</sup>

L'impronta polemica del discorso si fa esplicita nella conclusione, che individua la più alta finalità del cerimoniale in un monito a combattere l'oscurantismo in ogni sua forma:

[...] non tanto per celebrare il gran Genovese (al quale credo poco abbisognino i nostri plausi), quanto per consecrare ad eterna maledizione i suoi nemici; e spaventare colle solenni esecrazioni gli eredi (che non son tutti morti) di quell'ignoranza insolente e di quella feroce viltà.<sup>50</sup>

L'urgenza civile della prosa giordaniaiana non sembra però avere lasciato tracce nel poema di Costa, del 1846, se non forse nella tendenza a privilegiare la narrazione dei disordini interni all'equipaggio, malignamente orchestrati dall'antagonista Alfonso, e quindi delle difficoltà incontrate dall'Ammiraglio, motivo in ogni caso comune agli altri poemi del ciclo.<sup>51</sup> Fin dal primo libro, infatti, il *Cristoforo Colombo* sposa l'interpretazione

---

<sup>48</sup> P. Giordani, *Opere*, Milano, Borroni e Scotti [poi Sanvito], 1854-1863, 14 voll., XII, pp. 90-93, a p. 90.

<sup>49</sup> Ivi, p. 92.

<sup>50</sup> Ivi, p. 93.

<sup>51</sup> Qualche sintonia con il ritratto giordaniaiano del navigatore si coglie invece nel proemiale discorso *Al magnifico corpo decurionale della città di Genova*: «[...] Cristoforo Colombo fu povero e sconosciuto gran tempo; vagò per istrane regioni procacciando e limosinando la vita, non inteso dalla plebe, rifiutato da' signori, ludibrio de' savì e degli idioti, e specchio di bontà e di costanza incredibile. Ora sbattuto dalle tempeste, ora assalito da fellonia e da calunnie, carico di catene, siccome reo di misfatti patì la guerra della feroce fortuna, finché oppresso dalla vecchiaia e dalle infermità, miserabile e di caduche speranze, impalmò la morte non lagrimata, e sott'altro cielo amarissima» (L. Costa, *Cristoforo Colombo. Libri VIII*, Genova, Fratelli Ponthenier, 1846, p. 24). Gli stessi episodi amorosi, paralleli all'azione principale, presenti nella



provvidenzialistica del viaggio, la cui valenza evangelizzatrice è espressa attraverso un riferimento al nome del protagonista: «E al suo battesimo lo chiamar qual era / Cristoforo Colombo, affettuosa / colomba eletta e portator di Cristo» (I, vv. 236-238). Le rare allusioni alla situazione politica italiana sono spesso esemplate sul modello dantesco (la *Commedia* è anche la principale fonte di numerose scelte lessicali), come nel IV canto, in cui Tedisio, discendente di un Doria che, dopo un naufragio, andò alla deriva fino al Nuovo Mondo, domanda a Diego, figlio di Colombo, notizie della patria (vv. 700-709):

Meravigliando in su levava il mento  
allor Tedisio e prorompea: non posa,  
mi dicesti, l'Italia, o non accarno  
ben la sentenza che mi suona oscura?  
Posar dovrebbe, ma nel cuor de' figli  
stolti ed ingrati ha interminabil guerra,  
soggiunse il cavaliere, e invan s'adopra  
di cessarne ogni rio la man pietosa  
dell'Ottavo Innocenzo.<sup>52</sup>

Di norma, la descrizione non supera i limiti della tradizionale deplorazione dei particolarismi che lacerano l'«almo paese», e rare sono le allusioni alla contemporaneità. Si segnala tuttavia un elogio della dinastia sabauda, unica speranza per le sorti italiane (IV, vv. 791-796):

[...] Oh! che furore  
arde lungo la Dora e l'Eridano,  
ch'orribil nembo! ma schiantar la stirpe  
d'Adalberto non può! D'almi guerrieri  
si ralligna e di santi, e da lei sola  
avrà l'umile Italia un dì salute.<sup>53</sup>

---

*Colombiade* e, in misura minore, nell'*Amerigo*, sono da Costa ridotti all'effimero idillio fra Diego, figlio dell'Ammiraglio, e la giovane Azema, assassinata da Alfonso.

<sup>52</sup> Ivi, p. 164.

<sup>53</sup> Ivi, p. 167. Il v. 796 riecheggia il dantesco «Di quell'umile Italia fia salute» (*If.*, I, v. 106).

Lo stesso vale per l'ottavo e ultimo libro, nel quale Colombo, trionfalmente accolto a corte, rivolge un inno a Dio che si conclude con la profezia di una rinascita che riporterà anche l'Italia all'antico splendore (769-787):

Ultima a tanto memorabil regno  
verrà l'Italia, ché sin qui la somma  
de' gran mali sofferti ancor non vince  
il carico de' suoi debiti enorme;  
e non tardi verrà perch'ella indugi  
espiando ogni labe e rivestendo  
la virtù che al poter consiglio ammannà;  
ma più saggia, più forte e radiosa  
il matronal contegno infra l'amiche  
nazioni vedrem questa elevarsi  
primonata sorella: i negri panni  
vedova si circonda e sola, ah! sola  
con altera umiltà pausa e non dorme,  
ché l'etere vivace e le marine,  
e il tripudio de' campi, e l'ostinata  
memoria del miglior tempo la desta.  
Oh! se la piaga... Ma la fronte e il core  
e i piè che adima nelle sue bell'acque  
son fermi e sani, e non ingiusto è il cielo.<sup>54</sup>

Non più che un generico spunto tematico offrì dunque l'applaudito discorso pronunciato da Giordani, e il magnanimo auspicio dell'autore, di certo almeno in parte dettato dalla recente e prematura morte dell'amato Leopardi, rimase inascoltato.

---

<sup>54</sup> Ivi, pp. 340-341.



## 2. Gerusalemme distrutta

### 2.1 Variazioni su un tema

Tra il primo e il secondo quarto del XIX secolo si attesta una fioritura di poemi aventi per oggetto la conquista e la distruzione di Gerusalemme del 70 d. C., avvenuta per opera dell'esercito romano comandato dal futuro imperatore Tito. Nel 1819, a distanza di pochi mesi, furono pubblicati i primi sei canti della *Gerusalemme distrutta* di Cesare Arici e i primi due del *Tito ossia Gerusalemme distrutta*, opera postuma del conte udinese Daniele Florio; dieci anni più tardi vide la luce la *Gerusalemme distrutta* di Michele Mallio, seguita, nel 1847, da quella dell'abate vicentino Stefano Stefani e, nel 1850, dalla *Gerusalemme distrutta da Tito Vespasiano* di Ferdinando Meterangelis.<sup>1</sup> La materia poetica è ricavata dal resoconto del conflitto offerto dal *Bellum Judaicum* dello storico giudeo (poi cittadino romano) Flavio Giuseppe, benché non manchino, da parte degli autori, sporadiche deviazioni dalla fonte e licenze narrative, la più evidente delle quali pertiene all'aspetto ideologico delle opere; comune ai cinque poemi è infatti una rilettura della vicenda in una prospettiva cristiana, che individua nella caduta della città una punizione divina inflitta al popolo ebraico. Sotto il profilo metrico, si registra il predominio dell'ottava rima, con l'unica eccezione dell'opera di Stefani, in endecasillabi sciolti.

Al cimento epico, Cesare Arici giungeva dopo aver acquistato fama di poeta didascalico con *La coltivazione degli olivi* (1808), che aveva ottenuto il plauso di Vincenzo Monti, e *La pastorizia* (1814), lodata da Pietro Giordani,<sup>2</sup> la pubblicazione dei primi sei canti (undici nell'edizione postuma delle *Opere*)<sup>3</sup> fu invece preceduta e annunciata dallo stesso poeta bresciano nel *Discorso accademico sull'Epopeia e sulla*

---

<sup>1</sup> C. Arici, *Poesie e prose [...]*, Brescia, Bettoni, 1818-1819, 6 voll., VI (1819), pp. III-219; D. Florio, *Tito ossia Gerusalemme distrutta. Poema epico inedito [...]* Primo e secondo canto che ora si pubblicano per saggio, Venezia, Alvisopoli, 1819, il terzo canto fu pubblicato quattro anni più tardi (*La celebrazione della Pasqua. Episodio inedito del Tito ossia della Gerusalemme distrutta [...]*, Udine, Mattiuzzi, 1823); M. Mallio, *La Gerusalemme distrutta*, Roma, Ercole, 1829; S. Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, Vicenza, Paroni G. Tramontini, 1847; F. Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta da Tito Vespasiano. Canti dodici*, Napoli, Reale, 1850.

<sup>2</sup> Si vedano i tre articoli dedicati al poema sulla «Biblioteca italiana» nel 1816: maggio, pp. 180-193; giugno, pp. 313-329; luglio, pp. 58-72; in seguito raccolti in Giordani, *Opere*, X, pp. 51-88.

<sup>3</sup> C. Arici, *Opere*, Padova, Coi tipi del Seminario, 1858, 4 voll., IV, pp. 1-320.

*distruzione di Gerusalemme (poema epico di Cesare Arici) letto nella sezione centrale R. C. Istituto italiano residente in Padova, apparso sulla «Biblioteca italiana» nell'estate 1817 e successivamente inserito nel quarto tomo delle bettoniane Poesie e prose di Cesare Arici (1818).*<sup>4</sup> Il progetto del poema, tuttavia, occupava la mente dell'autore già nell'autunno 1814, come si ricava da una lettera a Camillo Ugoni:

Prima di accostarmi al gran *fiasco* che sono per fare, vorrei che l'Italia s'intrattenesse della mia Georgica per lungo tempo, giacché sono per tacere un quinquennio almeno, e si dirà che son morto. Un gran *fiasco*, mio Camillo, ma grande assai! Penso di accomodare quella mia prosa e darla fuori, per tentare in Italia il giudizio sul mio argomento, ché non vorrei lavorar sul falso, e pentirmi a mezza strada, gittando tanta fatica. Poi, sicuro che m'abbia fatto il voto generale sulla bontà del soggetto, mi farò bendar gli occhi per non vedere il *mare magnum*, e mi abbandonerò a corpo morto nell'impresa.<sup>5</sup>

Non sembrano sussistere dubbi sulla coincidenza tra la «prosa» e il *Discorso*. Un primo indizio è nel riferimento all'«argomento», parola che sarebbe in seguito divenuta parte integrante del titolo (*Sulla distruzione di Gerusalemme argomento epico*); ma la corrispondenza è suggerita anche dal ricorso alla locuzione *mare magnum*, difficilmente attribuibile ad altre opere allora in fase di elaborazione.<sup>6</sup> Quattro anni più tardi, il primo ottobre 1818, il poeta sarebbe tornato a informare l'amico sullo stato di avanzamento dei lavori, facendo nuovamente ricorso a una metafora nautica: «il Poema Sacro [...] procede a vele gonfie. Dio mi liberi dagli scogli!».<sup>7</sup> Nel frattempo, Arici iniziò a dare pubbliche letture dei canti che veniva componendo, come si ricava da un'altra lettera a Ugoni: «Essendo occupatissimo nella giornata, vado la sera da Gregoretti, il quale sta assai meglio ed uscì dal letto. Jeri sera si lesse da lui il canto 3.<sup>o</sup> della Gerusalemme, e così di seguito si vuole che legga gli altri».<sup>8</sup> La scrittura dovette però procedere piuttosto lentamente, se, ormai alle soglie degli anni Trenta, nel dedicare i *Versi sacri* al conte Girolamo Silvio Martinengo, il poeta dichiarava:

---

<sup>4</sup> «Biblioteca italiana», II, agosto 1817, pp. 177-189; *Poesie e prose*, IV, pp. 83-99.

<sup>5</sup> *Lettere familiari*, in *Opere*, IV, p. 354 (lettera del 7 novembre).

<sup>6</sup> La pubblicazione di *La pastorizia* era già avvenuta, come dimostra il fatto che poco prima, il 2 novembre, Arici ne inviò un esemplare in dono a Giuseppe Bernardoni, che gli aveva suggerito il tema poetico: «Mandovi una copia grande del mio poema, più vostro che mio, essendome da voi venuta l'idea e l'incoraggiamento a scriverlo» (*Opere*, IV, p. 352).

<sup>7</sup> Ivi, p. 370.

<sup>8</sup> Ivi, p. 361 (lettera del 26 gennaio 1817).

Come per ricreare l'animo mio da più gravi occupazioni, nel condurre a fine il *poema Sacro*, scrissi io questi versi; al modo appunto ed immagine di chi, stracco da lungo cammino, si arresta talvolta intorno a qualche fiore, e si riposa alcun poco, per ripigliar lena e coraggio a seguire innanzi la strada.<sup>9</sup>

Ulteriori informazioni sul progetto giungono dal *Discorso*, che non a caso Arici volle accompagnare al poema fin dalla prima, parziale pubblicazione del 1819. La prosa prende le mosse dalla constatazione delle grandi difficoltà che l'ineludibile confronto con i classici, antichi o moderni, pone a chiunque sia intenzionato a perseguire la gloria letteraria, asperità viepiù temibili nel caso della poesia epica: «Queste considerazioni verissime rinforzano ognor più, se trattisi di poemi epici. Per non parlare che di noi Italiani, Ariosto e Tasso si presero i primi seggi, e molti altri pur degni tengon lor dietro».<sup>10</sup> Il problema presentato dal rapporto con gli illustri predecessori sfocia però presto in una più generale riflessione storico-critica:

D'altronde le nostre abitudini, il predominio della ragione, lo avanzamento dello spirito umano nella conoscenza delle scienze fisiche e morali, la nostra religione affatto mistica e spirituale, non permettono i liberi ardimenti dell'invenzione, che è l'anima dell'epopeja. Indarno dalle tenebre venerande dell'antichità noi trarremmo fatti epici per adornarli e cantarli ai nostri contemporanei; perché la religione del Paganesimo che informò l'Iliade e l'Eneide, non può più a' nostri tempi produrre alcun grande effetto, essendosene ormai divulgata l'erroneità ed invilita la credenza.<sup>11</sup>

L'«invenzione», caratteristica necessaria all'epopea, è nella modernità inibita dall'azione concomitante di forze quali il razionalismo, il progresso scientifico e la religione cristiana, capaci, nei secoli, di sovvertire il paradigma culturale che aveva consentito la genesi e lo sviluppo del poema epico nell'antichità. Una menzione è riservata ad autori come Milton e Klopstock, in grado di trovare nel cristianesimo e nella sua celebrazione «il mirabile ed il soprannaturale», mentre ad Ariosto e Tasso è riconosciuto il merito di aver attinto a un meraviglioso popolato da «Fate» e dalle loro «malie».

Quanto alla scelta dell'argomento, Arici biasima l'adozione di soggetti storici troppo recenti:

---

<sup>9</sup> C. Arici, *Versi sacri*, Brescia, Bettoni, 1828, p. [4], poi in *Opere*, IV, p. 331.

<sup>10</sup> *Poesie e prose*, IV, p. 86.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Le opposizioni fattesi d'altra parte alla Farsalia di Lucano ed all'Enricheide, sconforteranno qualunque giudizioso scrittore dal torre a trattare azioni troppo vicine; ed io invidio dopo mill'anni ai nostri posterì la storia dei grandi avvenimenti occorsi rapidissimamente e come prestigio dinanzi agli occhi nostri, per trarne fuori argomento di magnifica epopeja.<sup>12</sup>

Le argomentazioni del *Discorso* si concentrano poi sull'analisi dei vantaggi offerti dal tema prescelto, che rispetterebbe i canoni della precettistica aristotelica:

Considerando ora che il ministero dell'epopeja, consecrata a celebrare le imprese dei valorosi, si è quello principalmente di creare la meraviglia: e che l'azione che ne forma il soggetto, esser deve una, grande ed interessante, mi parve di ravvisare in questo argomento tali necessarij requisiti. Dell'unità non parlo; ché di se stessa è manifesta. [...] La scena, su cui rappresentasi l'azione, è sempre la stessa; [...]. L'azione non dura oltre l'anno, e così si accomoda nel miglior modo ai precetti dell'arte [...].<sup>13</sup>

Arici si mostra inoltre sicuro dell'adeguatezza dell'argomento anche relativamente al criterio dell'«interesse» («[...] io sento che a nessuno dei presenti o de' posterì sia per essere indifferente questo avvenimento che decise dell'ultima sorte della prima nazione del mondo»),<sup>14</sup> assicurato sia dal fatto che, configurandosi come una punizione per la morte di Cristo, l'evento garantisce il coinvolgimento di tutti i cristiani, sia dalla compassione dei lettori per la sventura degli sconfitti.

È così descritta la struttura dell'opera, articolata in 24 canti, conformemente al modello iliadico, mentre sono chiarite le ragioni che hanno indotto a preferire l'ottava all'endecasillabo sciolto, nonostante gli elogi riservati dallo stesso Arici all'impiego fattone da Vincenzo Monti nel *Bardo della Selva Nera* e nella versione omerica:

Quantunque io pure consenta con Chiabrera, che ne' poemi epici non istia bene la rima, riuscendo negli sciolti più disegnati e più francamente espressi i pensieri, senza i legamenti e le intarsiature che di necessità trae seco la rima, ho tuttavia adottato l'ottava, non mi sentendo forze bastevoli a

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 87. L'autore dell'*Enriade* era stato tra i maggiori critici della *Pharsalia*, alla quale aveva dedicato il quarto capitolo dell'*Essai sur la poésie épique*; cfr. S. Timpanaro, *Aspetti della fortuna di Lucano tra Sette e Ottocento*, in Id., *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980, pp. 1-79, alle pp. 5-12. Il testo di Voltaire sembra essere noto ad Arici, che ne recupera l'ottica *per exempla*: a ciascuno degli autori citati nel *Discorso* (Omero, Virgilio, Lucano, Tasso, Milton, Camoens e Trissino) è infatti assegnata una sezione dell'*Essai*. Sulla trasposizione epica di fatti storici recenti si sarebbe espresso positivamente Leopardi (cfr. *Zib.*, 3126 e, qui, il capitolo «*Le nazioni non hanno eroi*». *La sopravvivenza dell'epos*).

<sup>13</sup> *Poesie e prose*, IV, p. 90.

<sup>14</sup> Ivi, p. 92.

tentar cosa da nessuno Italiano (tranne il Trissino che non fa eccezione); tanto più che avendo scritto in ottave Ariosto e Tasso, che pur sono e saranno sempre gli antesignani della nostra epica, non mi parve di poter abbandonare senza pericolo la via da essi insegnata, senza mancare delle debita riverenza a tanto esempio.<sup>15</sup>

La pubblicazione del *Discorso* non mancò di suscitare reazioni, e a pochi mesi dalla stampa divenne argomento di discussione epistolare tra il giovane Leopardi e Pietro Giordani. Al piacentino, che il 22 novembre 1817 gli aveva proposto di associarsi all'edizione delle *Poesie e prose*, Leopardi scriveva il 5 dicembre:

Dell'Arici, avete fatto benissimo. [...] Quanta stima io faccia dell'Arici potete vederlo leggendo la bruttissima prosa ch'io misi innanzi alla *Titanomachia* d'Esiodo pubblicata mesi sono nello Spettatore. Nondimeno vi dirò sinceramente che né quella sua Epistola malinconica tutta versi e imitazione del Pindemonte, che è nella *Biblioteca Italiana*, né il suo discorso sull'Epopea, grettissimo e miserello quant'altro mai, né quel suo disegno di poema epico sopra un argomento cercato col fuscellino, che né per se stesso, umanamente parlando, importa molto, né suscita, secondo me, gran calore in chi legge la storia, non mi vanno punto pel sangue.<sup>16</sup>

L'«Epistola» è probabilmente il *Viaggio malinconico*;<sup>17</sup> mentre il «grettissimo e miserello» discorso è proprio quello *Sulla distruzione di Gerusalemme*. Lo scetticismo leopardiano per i due testi incontrò l'approvazione del corrispondente; non così il giudizio sul poema, di cui Giordani si mostrò invece entusiasta: «Dell'epistola malinconica e del discorso sul poema epico penso lo stessissimo che voi. *Pudet, pigetque*. Ma del Poema vidi sei canti manoscritti, e mi piacquero grandissimamente».<sup>18</sup>

Nei primi mesi del 1819 Leopardi venne informato della pubblicazione della *Gerusalemme distrutta* dallo stesso Arici. La lettera è andata perduta, ma si è conservata la risposta del Recanatese:

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 96; il riferimento è al chiabreriano *Il Vecchietti ovvero del verso eroico volgare*, primo dei *Dialoghi dell'arte poetica* (cfr. G. Chiabrera, *Canzonette, Rime varie, Dialoghi*, a cura di L. Negri, Torino, UTET, 1952, pp. 517-541). La scelta montiana dell'endecasillabo sciolto, con particolare riferimento al *Bardo*, era già stata elogiata da Foscolo; cfr., qui, «*Il gran cigno di Zacinto*». *Sul foscolismo del Fuoruscito*, nota 40.

<sup>16</sup> G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., I, pp. 164 e 166.

<sup>17</sup> C. Arici, *Viaggio malinconico, Epistola di Cesare Arici alla nobildonna Paolina Tosi nata de' marchesi Bergonzi di Parma*, «Biblioteca italiana», II, ottobre 1817, pp. 22-27, poi in *Poesie e prose*, III, pp. 97-109.

<sup>18</sup> Leopardi, *Epistolario*, I, p. 168.



[...] comprendo dalle parole di V.S. ch'Ella ha pubblicato il principio della sua *Gerusalemme* [...]. Il carico è grave effettivamente, com'Ella dice, ma le sue forze non son da meno; e per quello che ho sentito dire a chi avea letto qualcheduno de' suoi Canti scritti a penna, io congetturo che siccome per lo passato si costumava di nominar la *Gerusalemme* senz'altro aggiunto, volendo dir quella del Tasso, e questo a cagione dell'eccellenza che l'assicurava dal potersi confondere con nessun'altra *Gerusalemme*, così per l'innanzi converrà nominar distesamente la *Gerusalemme liberata* per distinguerla dalla sua. Certo ch'io per la gloria di questa nostra patria, avrei molto caro di poterla incoraggiare, ma vedo bene che un uomo da nulla come son io non le può far animo con esortarla nè lodarla; oltre che non dubito, e anche m'accorgo da ciò che V.S. mi scrive, ch'Ell'ha in se stessa tanto vigore e coraggio quanto non le potrebbe derivare dalle parole di nessun altro, non che mie.<sup>19</sup>

Tra le prime recensioni del poema figura quella di Filippo Cocchi, pubblicata sul «Raccoglitore».<sup>20</sup> Con il pretesto narrativo di un dialogo «con una gentile donzella», il critico espone tutte le sue perplessità sull'argomento scelto da Arici, muovendo da una chiara distinzione fra il soggetto dell'opera e quello della *Gerusalemme liberata*:

— Madamigella, se siete così trasportata pel Tasso, vi sovvenga che anch'egli fa prendere Gerusalemme d'assalto.

L. Che vuol dir ciò! Che la città santa è liberata per forza d'armi dalle mani d'una cattiva gente, come promette il titolo; ma voi siete qui a promettermi una desolazione universale, un macello indistinto di buoni e di cattivi.<sup>21</sup>

Sono poi messi in discussione i fondamenti ideologici dell'opera, moralmente elevati ma inadatti a suscitare l'interesse e la partecipazione emotiva dei lettori:

— Non precipitate le vostre paure. Si tratta dell'esterminio d'un popolo colpevole dato in preda alle armi de' Romani, in punizione del maggior dei delitti, quale fu il Deicidio.

L. La riflessione è morale, ma non renderà l'argomento meno melanconico, e poi se i romani figureranno nel poema come istrumento cieco della vendetta divina, io non dovrò interessarmi per loro più di quello che farei leggendo nella Bibbia le vittorie de' Filistei e di altri popoli barbari ai quali spesso il Signore abbandonò gl'Israeliti in pena della loro idolatria.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 271.

<sup>20</sup> «Il Raccoglitore», 1819, vol. IV, pp. 216-228.

<sup>21</sup> Ivi, p. 220.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Abbandonata la finzione dialogica, la disamina si concentra sull'analisi dei singoli episodi, dei quali sono rilevati alternatamente pregi e difetti; più severi appaiono invece i rilievi stilistici inseriti al termine dell'articolo, in cui si rimprovera ad Arici di aver attinto con eccessiva disinvoltura dalla *Bassvilliana* di Monti:

E se timore di comparire troppo fastidioso non mi frenasse, chiederei eziandio volentieri al poeta il perché avendo esso uno stile proprio, sia ito con tanto studio inserendo in questi sei canti, direi quasi, tutti i versi, o certo tutte le frasi della Bass-williana, la qual cosa non è già che offenda la bellezza, ma scema l'aria originale al lavoro, troppo essendo fitti in mente d'ognuno i versi e le frasi della bellissima *Cantica in morte d'Ugo Bass-wille* per non essere a prima giunta riconosciuti.<sup>23</sup>

A pochi mesi dalla stampa delle *Poesie e prose*, nel dedicare il *Tito* a Francesco Florio, discendente dell'autore, Quirico Viviani attribuiva al conte udinese il merito di avere individuato per primo il soggetto epico:

Il momento opportuno, io dissi, è dunque venuto, attesoché è ben ragionevole che sappia la nostra patria comune che il professore Arici di Brescia, il quale pubblicò da qualche mese sei canti d'un poema epico intitolato *Gerusalemme distrutta*, non è il solo Italiano che abbia trattato questo argomento; ma che il vostro celebratissimo avo ne fu inventore, e ch'egli fino dall'anno 1770 ne avea già composti cinque mirabili canti, oltre parecchie altre parti che io con un po' di tempo mi darò tutta la cura di ricopiare e di ordinare secondo il disegno dell'autore in modo da poter fare di pubblica ragione il poema.<sup>24</sup>

La priorità vantata da Viviani non era tuttavia tale, dal momento che la conquista romana della Città santa era stata oggetto dell'incompiuta *Gerusalemme distrutta* di Marino e del *Tito Vespasiano ouero Gerusalemme disolata* di Giovanni Battista Lalli (1629), e non si può escludere che l'affermazione fosse mirata, se non a un'esplicita accusa di plagio,

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 226.

<sup>24</sup> Q. Viviani, *Al nobile signor conte Francesco Florio*, in Florio, *Tito ossia Gerusalemme distrutta*, pp. V-XVI, alle pp. VI-VII. Viviani riporta un brano di una lettera scritta a Florio da Metastasio, che lo incoraggiava a intraprendere la composizione di un poema: «Ho voluto mille volte animarla ad intraprendere il lavoro d'un poema eroico, non conoscendo io fra' presenti nostri poeti alcun altro che abbia fiato sufficiente per animar la tromba epica e sfidar le più celebri e strepitose. Scuota V. S. Illustriss. una volta cotesta sua eccessiva modestia e tenti mari più vasti: io le sono mallevadore di nuove gloriose scoperte, delle ricche e pellegrine merci delle quali ritornerà carico dal suo viaggio» (lettera del 20 agosto 1760; ivi, p. VIII); cfr. P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943-1954, 5 voll., IV, 1954, pp. 159-160. Sul Viviani cfr. *Un postillato dantesco di Vincenzo Monti (Quirico Viviani editore della Commedia)*, in Id., *Dalle «vaghe fantasie» al «patrio zelo». Letteratura e politica negli ultimi anni di Vincenzo Monti*, Milano, LED, 2016, pp. 193-247, alle pp. 193-194.

perlomeno a un'allusione alle polemiche del recente passato. Nel 1810, il carme *In morte di Giuseppe Trenti* (1808) di Arici era stato severamente recensito sugli «Annali di Scienze e Lettere»; l'articolo, opera di Pietro Borsieri ma a lungo attribuito a Foscolo (tanto che offrì a Monti l'occasione di rompere i rapporti con l'autore dei *Sepolcri*), rimproverava al poeta bresciano l'eccesso di «imitazione», dimostrando con puntuali raffronti i debiti del testo nei riguardi di Monti, Foscolo e del giovane Manzoni.<sup>25</sup>

Quale che fosse lo scopo delle dichiarazioni di Viviani, alcune insinuazioni dovettero circolare, come si ricava dall'articolo che Giovita Scalvini dedicò al confronto fra i poemi sulla «Biblioteca italiana»:

[...] poichè la stampa de' due primi canti del *Tito* del conte Daniele Florio ha fatto molti gridare che l'Arici avesse a quel primo inventore furata la materia, dissimulando con vile divisamento il suo furto, parve a noi che fosse da porre ad esame un tal fatto; e n'è quindi occorso, senza che vi avessimo intenzione, di venire partitamente avvertendo alquanto cose dell'uno e dell'altro poema.<sup>26</sup>

A una prima confutazione delle accuse di plagio, ottenuta additando il precedente del Lalli (Scalvini non menziona quello di Marino), segue una riflessione sull'effettivo valore

---

<sup>25</sup> «Annali di Scienze e Lettere», 1810, vol. I, pp. 415-426.

<sup>26</sup> «Biblioteca italiana», V, febbraio 1820, pp. 175-194, alle pp. 176-177, e marzo 1820, pp. 319-336, poi in G. Scalvini, *Foscolo Manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, a cura di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948, pp. 162-194, a p. 163. L'esame dei pochi e frammentari giudizi su Arici contenuti negli scritti scalviniani restituisce l'immagine di un rapporto per molti aspetti ambivalente. Così, ad esempio, il bresciano si esprime sulla traduzione ariciana delle *Georgiche*: «Il signor Arici ha già interamente tradotta la *Georgica*; e dobbiamo consolarci, che in questa fatica avrà avuto minor campo di esercitare quella sua naturalissima propensione a far suo l'altrui, ch'egli, evangelizzando, chiama amor di adozione»; entusiastico, almeno inizialmente, fu invece il parere sulla *Gerusalemme distrutta*: «[...] quanta gioja non mi ha recata la novella che l'Arici lavora in un poema epico, e n'ha letto il primo canto nell'Ateneo! Quanta gloria si prepara alla mia patria!» (G. Scalvini, *Scritti*, ordinati per cura di Niccolò Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860, pp. 30 e 17). Gli articoli di Scalvini sulla *Gerusalemme distrutta* furono aspramente criticati sul «Satellite della Biblioteca italiana» (t. I, n. II, nota alle pp. 46-48), i cui compilatori recensirono con entusiasmo l'*Italiade* (1819) di Angelo Maria Ricci. Giuseppe Acerbi, direttore del foglio milanese, commissionò allora a Paride Zajotti un articolo sul medesimo poema, indicando quello di Scalvini (con il quale aveva rotto i rapporti dal marzo 1820) come modello: «Ho scritto a Torri perché vi fornisca l'*Italiade* e la nuova edizione delle poesie del Mazza, e voi ricorrete da lui per ritirarle. Vi avverto che della prima fanno grande chiasso i toscani, massimamente quelli da Empoli e ne hanno dati tre estratti. Laonde vi prego esser giusto ma nello stesso tempo severo, e pigliate le mosse dall'articolo di Scalvini sulla *Gerusalemme*» (lettera del 12 luglio 1820, in G. Acerbi, P. Zajotti, *Carteggio*, a cura di R. Turchi, Milano, SugarCo, 1976, p. 79 e nota alle pp. 81-82). Che la propria recensione potesse indisporre l'autore della *Gerusalemme distrutta* fu probabilmente timore dello stesso Scalvini: «Questa mattina è stato a trovarmi l'Arici, del quale io non aveva ancora cercato, non sapendo qual fosse l'animo suo verso di me, dopo quella mia critica del suo poema. Ma egli fu cortesissimo» (Scalvini, *Scritti*, p. 31; i successivi riferimenti al marchese Trivulzio fanno credere che si tratti di un passo di una lettera a Monti).

dell'originalità nelle narrazioni epiche. Muovendo da un paragone con la tragedia, l'articolo rigetta l'idea che agli autori di poemi sia proibito adottare soggetti già trattati:

Piccola gloria è dunque trovare un argomento da poema; grandissima trattarlo decorosamente. Né ben comprendiamo perché vogliasi essere tanto schifiltosi co' poeti eroici, mentre non s'ode mai rimproverare a' drammatici di aver trattato soggetti già presi da altri; e veggonsi i migliori di loro far tacere in tutto la fama di quelli che con debole prova li precedettero.<sup>27</sup>

Pur ammettendo di preferire l'opera di Arici a quella di Florio, Scalvini non risparmia critiche alla *Gerusalemme distrutta* del concittadino, il cui disegno gli appare debole e per alcuni aspetti incoerente:

Perché mai tanto incendio di guerra? Per vendicare sopra Gerusalemme la morte del Redentore. Ma e chi attesterà questo scopo? Dovrebbe attestarlo Tito; e non può. Imperocché egli viene a sterminare i Giudei solo per punirli di aver osato difendere la libertà della patria incontro ai Romani cui tutto il mondo s'inchina.<sup>28</sup>

La necessità di una legittimazione divina della conquista di Gerusalemme, da Scalvini ritenuta fondamentale per evitare che il lettore parteggiasse per gli ebrei piuttosto che per i romani (« [...] non fosse voluta e ajutata dal cielo, altro non tornerebbe che una delle consuete ladronaje de' Romani [...]»), non trova però concreta espressione all'interno dell'opera, in cui nessuno dei personaggi principali è di fede cristiana. La stessa figura di Tito, mero esecutore della volontà divina, riesce poco appassionante e perfino spregevole, considerato che dispone razzie e saccheggi senza contezza di servire una giusta causa:

Ma nel caso di Tito egli è il privo del vedere, e noi siamo i veggenti, né può servare grandezza agli occhi nostri quando ne si manifesta ignaro di ciò che sappiamo noi: dell'intento delle stesse armi sue. Oltrediché chi vorrà perdonare a Tito tante crudeltà, s'ei le commette a solo fine di assoggettare Giudea? E chi non troverà la pertinace resistenza de' Giudei manco indegna di perdono, se la mano di Dio si è raggravata sopra di loro non per opera di qualche devoto alla nuova legge cui essi hanno rifiutato, ma per opera di chi non conobbe nemmeno l'antica, lo cui culto trasse già un tempo sovr'essi il benigno riguardo del Cielo?<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Scalvini, *Foscolo Manzoni Goethe*, p. 164.

<sup>28</sup> Ivi, p. 174.

<sup>29</sup> Ivi, p. 175.

Un altro difetto del poema è per Scavini l'assenza di un valido antagonista, che possa in qualche modo svolgere il ruolo ricoperto da Ettore nell'*Iliade* o da Argante nella *Gerusalemme liberata*:

[...] quella commiserazione di cui onoriamo Ettore, il quale versa il sangue onde divertire dalla sua città i mali di una guerra eccitata per colpa commessa e gustata da un solo; e che ne stringe per gli tanti altri prodi venuti per magnanimità a lasciare la vita sui campi di Troja; quella commiserazione che tiene dell'altissima stima, e trapassa in invidia, da nessuno negata ad Argante, il quale viene dall'Egitto a chiudersi in Gerusalemme per solo affetto di trattar l'armi a pro di una gente protetta dal suo re.<sup>30</sup>

Al termine della disamina, Scavini condanna l'atteggiamento di certa critica, pregiudizialmente intenta a biasimare Arici e ad elogiare con eccessive lodi l'opera di Florio:

E l'uno [il Florio] proseguirono con ogni sorta di lode, supplicando non sia all'ardente loro desiderio tardata l'edizione del rimanente poema, e dolendosi che sì poca parte sia stata loro concessa, quasi che il Furioso e la Gerusalemme fossero subitamente mancati all'Italia. All'altro s'avventarono con dilleggi e vituperj, come s'ei dando a leggere un libretto di versi avesse fatto opera peggiore di chi proclama la tirannide, e fossero stati i suoi riprenditori i meglio zelanti del pubblico bene. [...] I vili ingegni sono lodati con isperanza di trovare poi grazie per sé appo il pubblico; e non vuolsi emendare le buone scritture per farle eccellenti: ma umiliare gli eccellenti scrittori per dispetto ch'essi colgano dall'ingegno e dagli studj tal frutto ch'altri cogliere non seppe.<sup>31</sup>

Alla *Gerusalemme distrutta*, Michele Mallio consacrò gli ultimi anni della propria attività letteraria (sarebbe morto nel 1831, due anni dopo la pubblicazione del poema), trascorsi nella quiete dopo le traversie politiche legate al passaggio dalla dominazione napoleonica, del quale il poeta era stato cantore, al restaurato governo pontificio.<sup>32</sup> Fin dalla *Prefazione*, è precisata l'interpretazione cristiana della vicenda storica:

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 176. Alla figura di Ettore è dedicata parte della riflessione condotta da Leopardi sui destini dell'*epos* (cfr. almeno *Zib.* 3113-3114); opposto, invece, nel corso della stessa meditazione, è il giudizio del poeta sui guerrieri di parte islamica della *Gerusalemme liberata*, nessuno dei quali, a suo parere, è «stimabile» o degno di compassione (*Zib.* 3141-3142). Si veda, qui, il capitolo «*Le nazioni non hanno eroi*». *La sopravvivenza dell'epos*.

<sup>31</sup> Scavini, *Foscolo Manzoni Goethe*, p. 192.

<sup>32</sup> Sulla parabola politica di Mallio, che per breve tempo fu anche iscritto alla Carboneria, è ancora utile il profilo di D. Spadoni, *Un poeta cospiratore confidente*, Macerata, Tip. Ed. Maceratese, 1901, da integrare

La distruzione di Gerusalemme, opera della divina vendetta, di cui furono ministri Tito, e i Romani, è uno de' più grandi, e più terribili avvenimenti, che s'incontrino nella storia di tutti i secoli, e di tutte le nazioni. [...] Essa interessa l'intera nazione cristiana, che vi scorge l'adempimento delle profezie, la sovraumana vendetta dell'orrendo Deicidio, e una delle più solenni testimonianze della veracità della fede evangelica: interessa tutti i popoli dell'universo, i quali vi apprendono a qual funesto fine conducono la irreligione, l'usurpata tirannide di pochi, la ribellione, e le intestine discordie; ed a questi, ed a quella non può non essere argomento di ammirazione, di pietà, e di terrore.<sup>33</sup>

Nella breve prosa sono poi individuati fonti (non è menzionato il *Bellum Judaicum*, pure citato di frequente nelle note ai canti) e modelli, anche recenti, come il poema di Arici, la cui incompiutezza è invocata dal letterato marchigiano come giustificazione a poter trattare un soggetto analogo, comunque vagheggiato fin dalla gioventù:

Pietro Apollonio Collatino sacerdote novarese, che visse nel settimo secolo, ne ha lasciata una breve descrizione nella sua opera *de excidio hierosolymitano* in verso esametro latino divisa in quattro libri; ma questa è più una semplice istoria, che una poesia. Non ha guari si videro uscire alla luce i primi canti dell'ottimo letterato, e poeta Sig. Arici, ma se ne desidera tuttora la continuazione. Sin dalla mia giovinezza mi fece nascer l'idea di così fatto lavoro il defunto insigne Predicatore D. Mauro Stambazzi, sacerdote Cesenate; ma le diverse vicende della mia vita congiunte al sentimento dell'ancora incerto gusto nell'arte poetica, e dell'imperizia dell'età giovanile me ne distolsero affatto. Se non che leggendo nello scorso anno l'egregia opera il *Genio del Cristianesimo* m'imbattei in quel passo, che *dopo la Gerusalemme di Torquato può farsi qualchè cosa di eccellente sopra di un soggetto cristiano*, e ritornommi in mente la distruzione di Gerosolima.<sup>34</sup>

L'opera non ricevette tuttavia un'accoglienza particolarmente favorevole, né incontrò l'attenzione suscitata dieci anni prima dalla simultanea pubblicazione dei poemi di Arici

---

con C. Verducci, *Alcune note sull'insorgenza nei dipartimenti del Tronto e del Musone, alla luce de "Il Banditore della verità" di Michele Mallio*, «Studi maceratesi», IX, 1973, pp. 406-414, e Id., *Michele Mallio tra conservazione e rivoluzione*, «Rassegna storica del Risorgimento», LXIV, 1977, 4, pp. 409-417. Cfr., inoltre, D. Armando, M. Cattaneo, M. P. Donato, *Una rivoluzione difficile. La Repubblica Romana del 1798-1799*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000, pp. 123 e 140; M. Formica, *Sudditi ribelli. Fedeltà e infedeltà politiche nella Roma di fine Settecento*, Roma, Carocci, 2004, pp. 170, 189 e 193.

<sup>33</sup> Mallio, *Gerusalemme distrutta*, pp. 5-6.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 6-7. Per il riferimento a Chateaubriand cfr. *Génie du Christianisme*, parte II, libro I, cap. II: «D'après la *Jerusalem* on sera du moins obligé de convenir qu'on peut faire quelque chose d'excellent sur un sujet chrétien».

e Florio, anche per via dei radicali mutamenti verificatisi nel sistema dei generi letterari nel corso del terzo decennio del secolo. Fu infatti recensita piuttosto sbrigativamente sulla «Biblioteca italiana»: «l'epigrafe del poema è quel tremendo detto: *Non remanebit lapis super lapidem qui non destruetur*: l'infallibile profezia s'è avverata da quasi diciotto secoli e nondimeno si parla ancora del tempio; il poema del sig. Mallio è nuovo ed intatto, ma chi ne parla? Forse l'autore; e noi per fargli servizio»;<sup>35</sup> e ancor più severamente sul veronese «Poligrafo».<sup>36</sup>

Risonanza assai inferiore ottennero poi, nella seconda metà degli anni Quaranta, gli esperimenti epici di Stefano Stefani e Ferdinando Meterangelis. La *Gerusalemme distrutta* del primo, abate vicentino, nacque in seno al più vasto progetto del poema *La Provvidenza*, composto con la finalità di «sostenere il principio cattolico», difendendo l'ortodossia religiosa dalle insidie dei «Sofisti», del «Pantesimo» e dei «Romanzieri»; nel quadro di tale orientamento apologetico, secondo le dichiarazioni dell'autore, trova giustificazione la preferenza per la narrazione poetica, più adatta a coinvolgere i lettori:

Preveggo la obbiezione sull'ampiezza del tema e sul carattere di esso più acconcio forse alla prosa, che alla poesia: il riflesso, che l'arte offrirebbe il mezzo di costringere fatti sì molteplici e disparati sotto la forma e la unità della Epopea, e che l'armonia e le grazie poetiche potrebbero forse condurre taluno a leggere le difese di quei principj, di cui non conosce che le negazioni dei Romanzieri e de' Sofisti prosaici, m'indussero a comporlo [...].<sup>37</sup>

Dell'opera, che ambiva a essere una «storia della Umanità e della Chiesa dalla Creazione a noi», furono pubblicati solo i primi dodici canti, mentre l'episodio relativo alla distruzione della Città santa, oggetto del XVII canto (1195 versi), vide la luce autonomamente un anno più tardi.

Scarsissime sono invece le notizie su Ferdinando Meterangelis. Originario di Napoli e affetto da cecità, si guadagnò una certa fama come improvvisatore, esibendosi in

---

<sup>35</sup> «Biblioteca italiana», XV, novembre 1830, p. 306.

<sup>36</sup> «Questo suo ultimo lavoro, da che egli morì dopo la pubblicazione del medesimo, non manca affatto di una certa aura poetica, ma la tessitura si vorrebbe più lodevole, più pura la lingua, e nobile lo stile, meno ridondanza di parole, e più felicità nell'uso degli epiteti. Dopo ciò conosceranno i nostri leggitori, che questa opera nulla, o poco può accrescere la fama del Mallio, se pur ne aveva ottenuta dalla pubblicazione delle altre sue fatiche» («Poligrafo», ottobre 1832, pp. 129-133, a p. 130). L'articolo propone un confronto tra le prime tre ottave dei poemi di Mallio e Arici e quelle «scritte per puro esercizio» dall'anonimo autore.

<sup>37</sup> S. Stefani, *La Provvidenza*, Venezia, G. B. Merlo, 1846, p. 19. Nella prefazione, Stefani informa di aver intrapreso la scrittura del poema solo al termine di un tirocinio poetico consistito nella traduzione dell'*Eneide*: «Prima di accingermi all'opera ho volgarizzata la Eneide in altrettanti sciolti, e ciò per un esercizio di poesia, di verso specialmente e di lingua» (ivi, p. 20). Cfr. *L'Eneide di Virgilio in altrettanti sciolti*, Venezia, Giovanni Cecchini, 1842.

trattenimenti di poesia estemporanea nei teatri della capitale e dei centri minori del Regno borbonico, come documenta la breve cronaca di una delle serate:

Il Sig. D. Ferdinando Meterangelis poeta cieco, nativo di Napoli, del quale abbiamo più volte fatto onorevole menzione, tenne ierlaltro la sera nel Teatro Nuovo un'altra accademia di poesia estemporanea. I suoi concittadini hanno corrisposto alla fiducia colla quale egli si presentò ad essi per la seconda volta. La somma facilità del suo verseggiare è stata egualmente che la prima volta ammirata; e se un qualche compenso avesse potuto avere alla sua cecità, certamente quello sarebbe stato de' plausi comuni, quando mosse lamento di sì trista sciagura, subbietto nel quale il sig. Meterangelis è sempre fecondo.<sup>38</sup>

Nella molteplicità delle prospettive e delle sensibilità dei singoli autori, la cui eterogeneità è testimoniata anche dalla varia provenienza geografica (dal Lombardo-Veneto di Viviani, Stefani e Arici alle Marche di Mallio, fino a Napoli), i poemi del ciclo presentano analogie che vanno oltre il comune sostrato ideologico e danno conto di una profonda sintonia di temi, forme, e perfino problemi: a cominciare dal rapporto con le fonti storiche.

---

<sup>38</sup> «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 27 aprile 1825, p. 391. Il poeta era sicuramente ancora attivo nella primavera 1841, quando (il 29 aprile) si esibì a Benevento; cfr. T. Chirico, *La musica a Benevento nell'Ottocento*, in *Accademie e società filarmoniche in Italia. Studi e ricerche*, a cura di A. Carlini, Trento, Società Filarmonica, 2004, pp. 175-275, a p. 184. Un accenno alla mancanza della vista è anche nel primo canto della *Gerusalemme distrutta*, in un'ottava indirizzata ai lettori del poema («Or d'un cieco pittor quadri vi mostro, / e gli emendi, se vol l'ingegno vostro»; I, 4, vv. 7-8).



## 2.2 Fra storia e invenzione: Flavio Giuseppe fonte e personaggio

Comune ai cinque poemi è senz'altro la fonte storica principale, ovvero la *Guerra giudaica* di Flavio Giuseppe. Si tratta, com'è noto, del resoconto del conflitto per il controllo della Giudea che contrappose Roma al popolo ebraico fra il 66 e il 70 d. C., di cui l'autore fu testimone oculare e, almeno in una prima fase, diretto protagonista, capitanando nel 67 le operazioni di difesa della città di Iotapata. Tale duplicità di ruoli è esplicitata dallo stesso storico fin dalla prima pagina dell'opera, e la attraversa nella sua interezza:

Mi sono allora proposto di raccontarla io agli abitanti dell'impero romano, traducendo in greco un mio precedente scritto in lingua nazionale [...]. Sono Giuseppe figlio di Mattia, di stirpe ebraica, sacerdote da Gerusalemme, che ho avuto parte attiva nelle prime fasi della guerra contro i romani e poi ho dovuto assistere di persona ai suoi successivi sviluppi.<sup>1</sup>

Nel corso della narrazione non è dunque infrequente imbattersi in passaggi in cui Giuseppe figura tra gli attori dell'azione, circostanza che ha spinto gran parte degli autori a fare dello storico ebreo un personaggio (in alcuni casi fondamentale) delle rispettive opere.<sup>2</sup> La vicenda biografica di Flavio Giuseppe offriva tuttavia qualche motivo di imbarazzo; il suo passaggio dalla parte dei romani, che negli anni gli tributarono onori e ricchezze, fu considerato un atto vile, un tradimento in piena regola, ancor più grave in un comandante dell'esercito. Si tratta di un particolare di non poco conto in un ciclo di opere il cui presupposto ideologico è essenzialmente fondato sulla contrapposizione fra il 'tradimento' commesso dal popolo ebraico e da Gerusalemme e la conseguente 'vendetta' divina. La questione era inoltre resa ancor più spinosa dal fatto che proprio allo storico fosse attribuita una delle più antiche testimonianze intorno all'esistenza di Cristo, il cosiddetto *Testimonium flavianum* (la cui autenticità è ancora oggi dibattuta), contenuto nelle *Antichità giudaiche*; ne conseguiva la necessità di non intaccare l'autorevolezza e la rispettabilità di un autore di assoluta rilevanza in ambito cristiano. La rappresentazione

---

<sup>1</sup> F. Giuseppe, *La guerra giudaica*, a cura di G. Vitucci, Milano, Fondazione Valla-Mondadori, 1989<sup>4</sup>, 2 voll., I, p. 5; d'ora in avanti le citazioni e i rinvii a passi dell'opera saranno indicati dalla sigla *BJ*, seguita dal numero romano per il libro e arabo per il paragrafo.

<sup>2</sup> Un'eccezione è costituita dal *Tito* di Florio, i cui primi tre canti non contengono alcun riferimento a Flavio Giuseppe.

del personaggio di Flavio Giuseppe doveva quindi fatalmente fare i conti con gli aspetti più controversi della sua condotta politica.

Nel poema di Michele Mallio, il personaggio è indicato col nome di «Giosippo», mentre lo storico autore della *Guerra giudaica*, spesso citato nelle note riportate alla fine di ogni canto, è menzionato come «Giuseppe». La sua prima apparizione è alla stanza 3 del canto II:

Assiso al primo scanno a destra avea  
Agrippa Erode di sua fede altero,  
e Custobaro appresso, il qual tenea  
dell'esercito regio il sommo impero;  
Giosippo a manca, della gente ebrea  
già mal seguito duce e consigliere,  
che in poter dei romani al fin caduto  
fu pe' suoi pregi in grande onor tenuto.<sup>3</sup>

Lo storico è dunque presentato in posizione eminente, accanto al figlio di Vespasiano, comandante supremo dell'esercito. Il narratore ne delinea un primo ritratto, soffermandosi dapprima sulle sue qualità di stratega e capo militare, per poi accennare alla sua collaborazione con i romani; le doti del personaggio sono efficacemente evidenziate dai sostantivi «duce» e «consigliere», ma nell'ottava trova anche spazio un riferimento alla disparità di trattamento riservatagli dai due schieramenti: la «gente ebrea» lo ha infatti «mal seguito», mentre presso i romani Giuseppe è «in grande onor tenuto». Al v. 7 Mallio si limita a una rappresentazione 'neutra' dell'episodio.

Poco oltre, Tito sta passando in rassegna i componenti del proprio stato maggiore, una sorta di *consilium*, e a ciascuno rivolge un breve discorso. Quello a Giuseppe occupa la stanza 8:

E tu che tanta col tuo sommo acume  
pena, o Giosippo, a noi nemico desti,  
e poscia amico per celeste lume  
presagio al padre dell'impero festi,  
così quel che tu adori eterno Nume  
da noi tenga lontani i di funesti,

---

<sup>3</sup> *La Gerusalemme distrutta di Michele Mallio*, Roma, Ercole, 1829, p. 19.

come avrò, qual tu merti, ognora in pregio  
la tua fede, il valor, l'animo regio.

Lo storico è anzitutto evocato come abile avversario, poi come vaticinatore dell'impero a Vespasiano, infine come garante della benevolenza divina. Significativo è il passaggio, fra il v. 2 e il v. 3, da «nemico» ad «amico», che ben rappresenta i due momenti della militanza politica e bellica del personaggio.

A Gerusalemme la figlia del sacerdote Anano è scossa per l'uccisione del padre. Riceve qualche conforto da un giovane idumeo di nome Ismaele, cui confida il proprio desiderio di fuggire (II, 17):

E coll'amico ragionando spesso  
dei rischi, e dei malor del patrio suolo,  
deh perchè, gli dicea, non m'è concesso  
cercare asilo fra il romano stuolo;  
ivi è il nostro Giosippo, ed è con esso  
la germana d'Agrippa; ambo al mio duolo,  
e a me foran pietosi; e in questi detti  
divideansi smarriti in mille affetti.

Il concetto è ribadito poco oltre dallo stesso Anano, apparso in sogno alla figlia (st. 21):

Mira strage, discordia, ed odio, e frode  
degli abitanti impoverir la terra,  
Dio sacrolla all'eccidio, altro non s'ode  
che gridi atroci di vendetta, e guerra:  
fuggi al campo roman, qui con Erode  
quella che lungo amor per te rinserra  
regal suora, e Giosippo in tua difesa  
fian pronti, e andrai d'ogni periglio illesa.<sup>4</sup>

Giuseppe è qui menzionato come punto di riferimento per quella parte di popolazione perseguitata dal regime dei capi ribelli. La fanciulla, che ha nome Ester, dà poi seguito al proposito di fuga, e all'inizio del terzo canto lascia la città per trovare rifugio

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 24; la «regal suora» è da identificare con la principessa Berenice, cioè la «germana d'Agrippa» della st. 17 (v. 6).

nell'accampamento romano; accolta da Berenice prima e da Tito poi, la giovane viene fatta sedere fra Agrippa II e Giuseppe («Dopo grata accoglienza in nobil sede / Fra Giosippo, ed il re luogo le diede»<sup>5</sup>).

L'ultima apparizione di Giuseppe è nella stanza 14 del canto IV, dove figura fra i più prossimi a Tito nella descrizione di una marcia dell'esercito che offre all'autore la possibilità di spendersi nel canonico catalogo dei guerrieri («E con l'alma fra l'armi, e i rischi avvezza / Giosippo [...]», vv. 3-4).

Solo cinque sono quindi le occasioni in cui il personaggio è chiamato sulla scena; ben undici, invece, le citazioni o i rinvii alla *Guerra giudaica*, alla cui testimonianza Mallio fa frequentemente ricorso nelle note poste al termine di ciascun canto.

L'autorità di Flavio Giuseppe è ben presente anche a Cesare Arici, che nel discorso *Sulla distruzione di Gerusalemme argomento epico*, dichiara di aver maturato il disegno dell'opera a seguito della lettura del *Bellum Iudaicum*:

Tutte queste considerazioni non mi doveano certo suggerire il pensiero di tentare un poema epico, dopo massimamente di essere riuscito con alcuna felicità nel genere de' poemi didascalici; ma leggendo nei sacri libri e nelle storie di Giuseppe Flavio la distruzione di Gerusalemme seguita sotto Vespasiano, io venni nel mio segreto da gran tempo divisando di por mano all'impresa, che per la sua difficoltà e grandezza torrebbe l'animo a qualsiasi più ardito e sperimentato scrittore.<sup>6</sup>

Lo storico ebreo è poi nuovamente citato in relazione alle potenzialità epiche della sua opera:

Rassegnando i condottieri con Giuseppe Flavio, si riconoscono gli Achilli, i Diomed, gli Ulissi, i Tersiti, i Fenici come in Omero: salvo il genio che contraddistingue la nazione. Il valore sterminato di Ircano, di Giovanni, di Abiatarro; l'astuta circospezione di Zaida, di Eleazzaro, d'Asmoneo; la pietà di Gamaliele, di Giuseppe di Astarte, di Cobari; le frodi di Simone, i furori di Sedecia, e di Amano, sono per sé stessi egregi dipinti: se non che il poeta dovrà alzarli alcun poco all'epica grandezza, essendo che Giuseppe lo Storico, per ira di parte o per rispetto ai beneficj dell'Imperatore Romano, li vituperò molte volte, e notò spesso di viltà e di efferata insensatezza; là dove i fatti ne mostrano che operarono per lo più coraggiosissimamente e con antiveggenza.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 34.

<sup>6</sup> *Opere*, IV, p. VII.

<sup>7</sup> *Opere*, IV, p. XII. Non risulta che il personaggio di Ircano, né alcuno simile a quello descritto da Arici nel poema, sia presente nella *Guerra giudaica*.

Le considerazioni sulla non totale attendibilità della fonte rivelano un certo distacco da parte dell'autore, che intuisce come la complessa vicenda umana del narratore-testimone possa aver almeno in parte inficiato l'affidabilità della sua versione. Il Giuseppe personaggio rappresenta invece per Arici, sin dalla prima apparizione nel catalogo dei guerrieri di parte romana (I, st. 63), un modello di 'esule pio':

Uom di canuta etade, e venerando  
per sue sciagure, gli è Giuseppe a fianco;  
che indegnamente additto a miserando  
esilio, uscì per Roma a stato franco.  
Fu guerrier di Giudea; ma poscia il brando  
forte gl'increbbe e sua virtù non manco:  
poiché la patria ch'egli avea salvata,  
empia mercede! perseguillo ingrata.<sup>8</sup>

Forse proprio in virtù di tale caratterizzazione lo storico viene descritto come «uom di canuta etade», nonostante all'epoca dell'assedio di Gerusalemme fosse poco più che trentenne (era probabilmente nato nel 37 d.C.); in altri termini, è possibile che Arici abbia optato per un ritratto senile dello storico perché più funzionale alla restituzione dei tratti di un uomo saggio e assennato.<sup>9</sup> Rispetto alla *princeps* bresciana del 1819 (d'ora in avanti B19), la descrizione del personaggio ha subito qualche variazione:

Uom di canuta etade, e venerando  
per sue sciagure, gli è Giuseppe è fianco;  
facondo e scorto dicitor, parlando  
gli animi altrui corregge ardito e franco.  
Fu guerrier di Giudea, ma poscia il brando  
forte gli increbbe e sua virtù non manco,  
poiché la patria ch'egli avea salvata,  
empia mercede! perseguillo ingrata.

I vv. 3-4, che insistevano sulle qualità oratorie dell'uomo, spesso chiamato, nel corso del conflitto, a tentare la mediazione fra le parti, sono sostituiti nell'edizione padovana da

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 19.

<sup>9</sup> Lo stesso Giuseppe riferisce della compassione che prese Tito nel considerare quanto lo storico fosse giovane al momento della cattura (*BJ*, III, 396); sulla sua data di nascita cfr. G. Vitucci, *Introduzione*, in *La guerra giudaica*, I, pp. VII-XLII, a p. IX.

una fugace menzione del «miserando» esilio toccatogli in sorte. L'innovazione può trovare spiegazione nella volontà di fornire alla figura di Giuseppe i connotati del perseguitato politico, giustificando così il suo controverso passaggio alle fila romane, la cui rievocazione è affidata alla stanza successiva (64):

Nel dì che Giotapata all'irruente  
stuol de' Romani le barriere aperse,  
l'afflitto capitan con poca gente  
vivo dentro a un burrato si sommerse.  
Ma vi fu colto, e al vincitor clemente  
tratto innanzi, dal loco orrido emerse;  
e tanto piacque sua virtù, che sciolto  
fu di catena e come amico accolto.<sup>10</sup>

Il riferimento è all'assedio romano di Iotapata, avvenuto nella tarda primavera del 67 d.C., nel corso del quale Giuseppe, che ricopriva il ruolo di comandante delle truppe giudaiche, fu sconfitto dalle forze di Vespasiano e Tito.<sup>11</sup> Rifugiatosi in una grotta, lo storico avrebbe poi trattato la resa con il nemico, opponendosi prima e sfuggendo poi con uno stratagemma alle richieste dei compagni che desideravano sottrarsi ai vincitori attraverso un suicidio collettivo. Il favore di cui poté in seguito godere presso i Flavi (Vespasiano prima e Tito poi) è tradizionalmente ricondotto alla profezia che Giuseppe avrebbe fatto allo stesso Vespasiano, predicendo la sua futura acclamazione imperiale. Tale episodio, assente in B19, è oggetto di un'ottava aggiunta dall'autore (st. 65):

Vespasian, siccome amico e vate  
l'accolse, e destinollo a' sommi uffici;  
fede e saper gli valse libertate,  
e pace ed onoranza infra i nemici.  
Ei lo imperio col volger dell'etate  
predisse, né fallirono i giudici;  
onde più sempre a Cesare fu caro,

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> La città è stata identificata nell'attuale Moshav Yodefāt; cfr. G. Brizzi, *70 d.C. La conquista di Gerusalemme*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 182, che a sua volta rimanda a M. Aviam, *Yodefāt / Jotapata. The Archaeology of the First Battle*, in *The first jewish Revolt. Archaeology, History and Ideology*, edited by A. Berlin and J. Overman London, Routledge, 2002, pp. 121-133.

e visse al campo invidiato e chiaro.<sup>12</sup>

Per una nuova apparizione del personaggio occorre attendere la st. 62 del secondo canto. Tito ha convocato nella sua tenda il *consilium*, affinché venga presa una decisione sulla strategia da adottare nel conflitto. Dall'assemblea emergono due partiti: gli interventisti, sostenitori di uno scontro immediato, e i fautori di una mediazione con la popolazione di Gerusalemme, capeggiati da Tiberio Alessandro. A favore di questi, e contro i primi, si schiera con decisione Giuseppe (st. 62):

Tremò Giuseppe a quel parlar presente,  
ché amor lo stringe di sua patria ancora;  
e d'Alessandro il consigliar prudente  
con avvisi e lagrime avvalorà.  
Pietà, gridava, imperador clemente!  
Poiché l'armi adoprare ingiusto fora,  
se prima aperto il tuo pensier non fai  
a' cittadin, che udito ancor non hai.<sup>13</sup>

La supplica si sviluppa in un più ampio discorso, timida apologia dei giudei in cui Giuseppe sembra voler rivendicare, non senza patriottico compiacimento, l'indomita fierezza del proprio popolo (st. 63-64):

Ragion', ben so, già manifeste e certe  
v'arman la destra incontro al popol mio:  
i contesi tributi, e le profferte  
ricusate nel Tempio al nostro Iddio;  
pur se brami di saggio il nome averte,  
guarda ai principj onde tal guerra uscio:  
degnà di scusa, e agli occhi tuoi men rea  
ti de' parer, se in armi è la Giudea.

Amor di libertà, non men che in Roma,  
generoso è fra noi sublime affetto:  
libertà, che oppressata e non mai doma,

---

<sup>12</sup> *Opere*, IV, p. 19.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 51-52.

scalda a nobili imprese ogni uman petto.

Molti gravar d'insopportabil soma  
voller noi pure, e indarno uscì l'effetto:  
poiché le patrie leggi e un Dio temuto  
ne francar di catena e di tributo.<sup>14</sup>

In seguito, con gli strumenti dello storico, Giuseppe propone una lucida analisi delle cause all'origine delle ostilità, senza passare sotto silenzio le responsabilità dell'amministrazione romana:

Né tacer qui poss'io siccome acerbo  
fu lo imperar di Roma in sui prim'anni:  
Gajo ne nocque, e Claudio, e il più superbo,  
Neron, che fosse al mondo in fra i tiranni;  
sì che né rito, né pensier, né verbo  
potè libero dirsi; e i nostri danni  
gravò più spesso, e ne li fea più amari,  
l'aspro orgoglio di rei consoli avari.

L'orazione si conclude con la richiesta, rivolta a Tito, di una soluzione pacifica della contesa. L'immagine che se ne ricava è dunque quella di un Giuseppe *pius* e irenico, devoto sì ai Flavi, ai quali deve la propria salvezza, e consapevole delle ragioni dell'imperialismo romano di cui ha sposato la causa, ma, ciò nonostante, mosso da compassione per la sua gente. La perorazione incontra l'approvazione di Tito, che incarica Sesto di un'ambasceria presso i ribelli, chiedendo all'esule di accompagnarlo (st. 78-79):

E tu, pietoso cittadin, cui ferve  
sì addentro amor della tua patria indegna,  
poiché destro in ogn'opra un Dio ti serve,  
d'irne a Sesto compagno or non disdegna.  
Tu la città discorri, e sue proterve

---

<sup>14</sup> *Ibidem*; l'enorme portata del provvedimento che vietava agli stranieri di sacrificare nel tempio (le «profferte / ruscate» di 63, vv. 3-4) poteva essere nota ad Arici grazie alla lettura dello stesso Giuseppe (BJ, II, 409). Sulla questione cfr. P. Vidal-Naquet, *Il buon uso del tradimento: Flavio Giuseppe e la Guerra giudaica*, Roma, Editori Riuniti, 1980, p. 138, secondo il quale «questa decisione ha un'importanza capitale, che travalica la rottura politica pura e semplice, perché spinge alle estreme conseguenze la logica dei 'separati': Javeh torna ad essere il Dio d'Israele e solo d'Israele».



voglie correggi, e tue virtù le insegna;  
e fa pur, se non è del senno ignuda,  
che gli occhi al vero e all'util suo dischiuda.

Tu dalla patria perseguito, e in molti  
disastri avvolto, ed esule per lei;  
la fortuna, la casa, i figli tolti,  
nemico della patria ancor non sei?  
Esser non può che ai cittadin' raccolti,  
E sien quanto più vuolsi e ciechi e rei,  
esser non può, che tua virtude a prova  
Non isforzi le menti, e i cor non muova.<sup>15</sup>

L'apostrofe di Tito consolida la raffigurazione di Giuseppe come esule incolpevole. In tale direzione sembrano andare anche le strategie retoriche, che insistono su una 'semantica dell'esilio' («pietoso cittadin», «amor della tua patria indegna», «dalla patria perseguito», «esule», «nemico della patria»), alle quali si accompagna la patetica rievocazione del distacco dalla casa e dalla famiglia (st. 79, v. 3).

Al momento di partire per la missione affidatagli, lo storico decide di procedere disarmato e interamente vestito di nero, in ideale consonanza con il lutto per la patria perduta: «Vestì senz'arme alcuna oscuro ammanto, / d'afflitto esilio immagine e di pianto» (II, 80, vv. 7-8).

Secondo una tecnica non inusuale nel genere, la narrazione abbandona temporaneamente i due ambasciatori per tornare sulle loro tracce nel canto successivo (III, 31). Al suo ingresso in Gerusalemme, Giuseppe è presto riconosciuto dai concittadini (st. 32, vv. 6-8, e 33):

Per la piena città fra il popol move

---

<sup>15</sup> *Opere*, IV, p. 56. Il «correggi» di 74, 6 è assente in B19, che legge (vv. 5-6) «Tu la città discorri, e le proterve / voglie ratterpra, e tue virtù le insegna»; non è escluso che lo scarto fra le due edizioni possa avere qualche relazione con la variante segnalata in I, 63, vv. 3-4, dove si registra la sostituzione del distico «facondo e scorto dicitur, parlando / gli animi altrui corregge ardito e franco» di B19 con «che indegnamente addito a miserando / esilio, uscì per Roma a stato franco». Del resto, indizi di uno stato redazionale ancora lontano da quello definitivo possono essere le frequenti ripetizioni di parole fra stanze attigue («cittadin»/«cittadin», «virtù»/«virtude»), quando non addirittura nella medesima ottava, come avviene per «patria», che ricorre ben tre volte, due delle quali alla st. 79. Nel corso del conflitto, Giuseppe è più volte inviato da Tito come mediatore di pace; cfr. *BJ*, V, 114, 261, 361-419 (il lungo discorso che si conclude proprio con un riferimento alla propria famiglia), 541, e VI, 93-116 (mai, tuttavia, all'interno della città).

Sesto co' suoi compagni; e conosciuto  
vi fu Giuseppe co' Roman' venuto.

E come avvien che amore e meraviglia  
tragga talora a nuovi obbietti alcuno,  
così dintorno affoltasi e bisbiglia  
la cittade al guerrier vestito a bruno.  
E lui ciascun domanda e si consiglia,  
né lascia ei di risposta alcun digiuno;  
e a chi porge la destra, e chi dimanda  
per nome, e pace a tutti raccomanda.<sup>16</sup>

Il confronto con B19 mostra come le stanze dedicate al ritorno di Giuseppe nella città natale siano state oggetto di una revisione particolarmente capillare, più intensa e sistematica che altrove. Nella prima formulazione, il distico finale dell'ottava 33 leggeva «e a chi tocca la destra e a chi la faccia / e quel per nome appella, e questi abbraccia», con una chiusa che offriva l'immagine di un maggior trasporto affettivo rispetto alla successiva, compresa nei termini di una composta e cordiale mansuetudine. Il nucleo essenziale dell'innovazione è tuttavia costituito dalla parola chiave «pace», grazie alla quale la stanza sintetizza il senso della missione di Giuseppe. Altre modifiche non trascurabili interessano le ottave successive (34-35), che forniscono un saggio dell'ambiguo sentire degli abitanti della Città santa nei riguardi di Giuseppe:

E fu chi benedetto e fortunato  
lui per le vie frequenti iva gridando;  
ché dai miglior Giuseppe eravi amato,  
e per virtude ai tristi venerando,  
come quei che la patria avea giovato,  
or co' saggi consigli ed or col brando  
insino al dì, in cui servo, in un co' sui,  
lo condusse fortuna in forze altrui.

E fu ancor chi nemico e traditore  
apertamente della patria il disse,  
Da ch'ebbe vita al prezzo dell'onore,

---

<sup>16</sup> Arici, *Opere*, IV, pp. 76-77; i versi 6-8 della stanza si segnalano inoltre per l'eco dantesca (*Pg.* VI, 4-9).

e per sozzi guadagni altrui servisse;  
e che alle patrie leggi e al suo signore  
fattosi avverso, il debito tradisse  
di cittadino, e giorni empj e profani,  
traesse, vil mancipio, fra i romani.<sup>17</sup>

La contrapposizione delinea con efficacia la questione del tradimento di Giuseppe. Nella prima, la variazione più significativa è nuovamente relativa al distico finale, che in B19 suonava «Combattendo magnanimo i romani / Finchè lor cadde alfin vivo tra le mani». Nella rielaborazione operata in P58, lo storico, dopo aver dato prova di senno e virtù militare, cade vittima della «fortuna», e la sua scelta di passare allo schieramento nemico è in tal modo attribuita a un insieme di circostanze che esulano almeno in parte dal suo arbitrio. A un analogo intento apologetico sembra da ricondurre anche l'aggiunta dell'inciso «in un co' sui»: se infatti la variante risponde all'esigenza di chiarire il fatto che Giuseppe abbia condiviso con i propri compagni d'arme la triste fine di Iotapata, fornisce di fatto un'indicazione erronea e per così dire di parte. È infatti noto che lo storico, dopo aver invano tentato di convincere i superstiti alla resa, riuscì a sfuggire con astuzia al suicidio collettivo imposto dagli Iotapateni, restando l'unico sopravvissuto assieme ad un altro giudeo, poi convinto a consegnarsi ai vincitori.<sup>18</sup>

La seconda stanza dà invece voce ai detrattori di Giuseppe, accusato di aver comprato la «vita al prezzo dell'onore» e pertanto colpevole di aver tradito la patria e la religione degli avi. In questo caso, il cambiamento più rilevante è rappresentato dal v. 4 («e per sozzi guadagni altrui servisse»), che sostituisce il precedente «dagli inimici, con li quai poi visse», aggiungendo così all'accusa di tradimento quella di avidità.

Il vivo interesse di Arici per questo snodo narrativo trova conferma nell'aggiunta di una stanza (36), come già avvenuto in occasione della prima menzione di Giuseppe (I, 65):

E che dell'arti de' Romani instrutto,  
di fraudi inestricabil maestro,  
s'era alla patria il traditor condotto  
per corre a proprie sue vendette il destro.  
Orator di servaggio, ei veste il lutto

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 77; alcuni riferimenti alle reazioni, in parte simili a quelle qui descritte da Arici, suscitate a Gerusalemme dalla notizia della cattura di Giuseppe sono in *BJ*, III, 434-442.

<sup>18</sup> L'episodio è narrato in *BJ*, III, 387-391.

e stringe a la persona un vil capestro:  
non sia chi parli a lui, non sia ch' il tocchi;  
custodisci, Israel, gli orecchi e gli occhi!<sup>19</sup>

In diretta dipendenza dalla precedente (il verbo reggente è ancora il «disse» dell'ottava 35), la stanza implementa il discorso dell'anonima *vox populi*, che in questo caso, facendo riferimento all'impurità di Giuseppe, e dunque al divieto di parlargli ed entrare in contatto fisico con lui, si nutre anche di credenze ben radicate nell'immaginario culturale e religioso ebraico, consolidando il realismo della scena. A completare il coro popolare contribuiscono anche, istigati dal loro comandante, i seguaci di Giovanni di Giscala («E lo imprecar che da Zelanti uscia / contro di lui, crescean più forte i tristi / che il Giscalese di livor nodria»), mentre lo storico, abbandonata temporaneamente la missione diplomatica, si avvia verso la sua casa (st. 37, vv. 5-8):

Così diverso i cittadin' per via  
di te parlar, savio Giuseppe, udisti;  
e scorto dal desio de' tuoi cari,  
traesti ignoto e solo ai patri lari!<sup>20</sup>

La rassegna delle occorrenze e delle situazioni narrative consente di ricavare alcune indicazioni di carattere generale sulle modalità di rappresentazione del personaggio. Se il giudizio di Arici resta sostanzialmente positivo («savio Giuseppe»), è comunque da registrare la sua intenzione di orientare l'azione all'oggettività, o per lo meno a una maggiore complessità, di dare quindi spazio anche alle ragioni dei 'nemici' e, nel caso specifico, all'ostilità nei confronti di un capo militare accusato di tradimento, con l'obbiettivo di garantire un minimo grado di fedeltà alla vicenda storica; finalità alla quale si accompagna forse il disegno di trasmettere al lettore l'idea che il personaggio sia vittima di una persecuzione. Non mancano tuttavia, nel prosieguo della narrazione, concessioni alla libera invenzione del poeta. Sul finire della stanza 37 il narratore palesa il desiderio di Giuseppe di visitare la propria casa, proposito ribadito, dopo un cenno ai preparativi bellici che animano la città (st. 38-47), nell'ottava 48:

Desioso Giuseppe a la paterna

---

<sup>19</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 77.

<sup>20</sup> Ivi, p. 78.

casa ne' vespri intanto era venuto,  
che il vecchio padre Matatia governa,  
poichè il figlio tra l'arme andò perduto.  
Nel manto egli r avvolto, entro l'interna  
magion venne furtivo e sconosciuto;  
e vi scorse la sposa e sue leggiadre  
figlie, Maltace e Reba, intorno al padre.<sup>21</sup>

Lo stesso «desio» dei cari che lo aveva spinto ai «patri lari» (st. 37, 8) trova ora rispondenza nell'aggettivo «desioso», che pare più realistico attribuire a qualche trascuratezza nella revisione formale che non al cosciente disegno di una trama di connessioni e rimandi testuali.

Il *nostos* di Giuseppe si estende fino alla stanza 58, quando interviene una digressione del padre Mattia sullo stato di incertezza politica della città, in cui si inserisce la narrazione della condanna a morte di Elpide, figlia del capo degli zeloti, Eleazzaro. Non mancano però, nelle oltre venti stanze dedicate al ritorno dell'esule, passaggi di qualche rilievo. A una prima (st. 52), patetica scena di sorpresa e commozione familiare («Poscia gli abbracciamenti e le parole / fra lor mescendo, il dolce esauriro / piacer del pianto, che ne' petti suole / far forza dopo lungo aspro martiro») fa riscontro il racconto da parte di Giuseppe delle proprie traversie (st. 53):

De' propri casi indi a narrar lor prese,  
per satisfar di tutti a la richiesta,  
da quel dì che sua patria egli difese,  
fattasi, ahi! poscia al difensor molesta;  
e come in Giotapata altrui s'arrese  
dopo di mille gloriose gesta:  
chè dove utilità grande non sia,  
stolto è chi morte per furor desia.<sup>22</sup>

Fin da subito, emerge dal racconto la già segnalata immagine di una patria ingrata nei

---

<sup>21</sup> Ivi, pp. 80-81. Nella *Guerra giudaica* sono pochi i riferimenti di Giuseppe alla propria famiglia: oltre al già citato discorso (si veda la nota 12), si ricordano l'accenno alla carcerazione del padre (V, 553), qui invece in libertà, i timori della madre per la sorte del figlio ferito da una pietra (V, 541-546) e la menzione della moglie sul finire del discorso ai concittadini (V, 419). Non risulta che lo storico abbia avuto figlie (cfr. Vitucci, *Introduzione*, p. XX, nota 1); si tratta quasi certamente di un'invenzione di Arici.

<sup>22</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 82.

confronti di un suo «difensore», forse non immemore, nella resa stilistica, di una reminiscenza dantesca («di quella nobil patria natio / a la qual forse fui troppo molesto», *If.*, X, vv. 26-27). Sono poi rapidamente rievocati gli eventi legati all'assedio di Iotapata e alla delicata questione del passaggio ai romani, già noti al lettore (I, 64); più sorprendente appare il contenuto del distico finale che, quasi in forma di sentenza, costituisce un elogio della razionalità strategica e, al contempo, rivendica l'assennatezza della resa in luogo di un sacrificio eroico ma inutile. Le stanze successive (54-55) ripropongono dapprima l'episodio della predizione dell'impero a Vespasiano, poi la missione pacificatrice di Giuseppe:

E narrò, come poscia al vincitore  
piacque, e l'imperio a Vespasian predisse,  
sì che di prigionier fatto signore  
di sé medesimo, in sua balia ne gisse.  
Narrò la possa de' Romani, e il core  
pinse di Tito egregio; e qual venisse  
da lui mandato a testimon verace  
della sua fede e portator di pace.

Solo di tanto ancor vita m'aggrada,  
seguitò a dire, che a pro di voi la spenda;  
ché per fede concessa or la mia spada  
esser non puote omai che vi difenda.  
Così pur sia, che pace io persuada  
all'ingrata cittade; e che l'orrenda  
guerra, fidando al mio parlar, le schivi;  
e a tempo il salutar consiglio arrivi!<sup>23</sup>

Nella prima ottava confluiscono tessere lessicali già utilizzate in occasione del primo riferimento all'episodio della profezia (I, 64-65); è il caso di «imperio», «predisse», «piacque», «vincitor», «fede» e, naturalmente, «Vespasian». Ma il messaggio essenziale è ancora una volta affidato al distico baciato, che ribadisce il ruolo di «portator di pace» dello storico. Tale mansione è ribadita nella stanza contigua, significativamente costruita con il ricorso al discorso diretto: a Giuseppe, in virtù del suo patto con i romani («per fede

---

<sup>23</sup> Ivi, pp. 82-83.

concessa»), è preclusa la possibilità di difendere in prima persona, con la «spada», la propria famiglia; il suo incarico diplomatico si configura quindi come l'unica e più alta possibilità di agire concretamente sulle sorti del conflitto, salvando così dalla guerra i propri congiunti e Gerusalemme, definita con formula virgiliana «ingrata cittade» (l'«ingrata urbs» di *Buc.*, I, 34).

Una nuova menzione del personaggio è alla stanza 30 del canto IV, che lo vede mostrare a Sesto i dipinti e i fregi degli edifici di Gerusalemme, nei quali sono rappresentati i più importanti momenti della storia del popolo ebraico.<sup>24</sup> I due ambasciatori giungono poi al luogo deputato alle trattative diplomatiche con Giovanni di Giscala. L'ingresso di Giuseppe suscita nuovamente l'ostilità dei presenti (st. 37-39):

Ma già s'apre il senato, e già la soglie  
varca di Roma l'orator messaggio;  
seco van gli altri, e seco in brune spoglie  
entra Giuseppe, timido d'oltraggio:  
ché ben sa quanto fra' Giudei s'accoglie  
mal talento, e in perigli alto coraggio.  
Tutti gli sguardi in sè conversi ei mira,  
e fiammeggiar di grave orribil' ira.

Tanto a ciascun per gli occhi, e nell'accento  
l'odio e lo spregio e il reo livor si spiega,  
ch'anzi che di persone adunamento,  
dirla potresti un'infernal congrega.  
Chi ride agli atti estranj, al portamento  
italo, e i detti in mala parte piega;  
chi accenna il ferro, e chi storce l'arcigna  
sua bocca, e i denti per furor digrigna.

Altri è volpe malvagia ed altri lupo,  
altri è liono indomito e feroce;  
s'agita alcuno, e immobile dirupo  
tal par sedendo, e l'ire addentro cuoce.  
Un bisbiglio è fra tutti, un fremer cupo  
contro Giuseppe, un dargli tutti voce

---

<sup>24</sup> Sull'ascendenza virgiliana della scena, cfr., qui, *La maniera virgiliana di Cesare Arici*.

di traditor, di vile e di profano,  
con mal piglio accennandolo e con mano.<sup>25</sup>

Il narratore si sofferma ancora una volta sulle «brune spoglie» che caratterizzano l'abbigliamento di Giuseppe e rimandano a quel lutto per la patria perduta cui si è già accennato. Piuttosto problematica appare invece la decifrazione del sintagma «timido d'oltraggio», che si potrebbe interpretare nel senso di una cautela adottata nel gestione del negoziato, oppure in quello, invero meno perspicuo, di una preoccupazione dell'esule per una possibile esasperazione dei toni nel corso del colloquio, la cui degenerazione, implicando gioco forza il ricorso alle armi, condannerebbe la città alla distruzione. Diversamente, l'epiteto si limiterebbe a delineare il ritratto di un Giuseppe spaventato per i possibili insulti alla sua persona, cosa che striderebbe con la magnanimità che lo caratterizza nel poema. Del resto, a dare avvio alla discussione non sarà lo storico, ma Sesto, suo compagno di ambasceria, il cui «franco parlar» presenta, nelle stanze 40 e 41, alcune affinità con il discorso pronunciato da Agrippa II e riportato nel secondo libro della *Guerra giudaica*.<sup>26</sup> Solo quando Giovanni, nella sua sfrontata replica, attribuisce a sé e ai ribelli il favore della divinità, sconfinando così dalla sfera politica a quella religiosa, Giuseppe interviene:

Che parli tu? Giuseppe allor riprese;  
qual parte omai del tempio or resta intatta,  
poiché Gerusalemme a te s'arrese,  
e vil mancipio al tuo furor s'è fatta?  
loco è il Tempio di grida e di contese,  
dove si merca e vende e si baratta;  
punge furtivo dei ladron lo stilo  
fra l'are, a tutte le sozzure asilo.

Ché chi dal fango delle plebe è sorto,  
o trattò le civili armi, è levita;  
e versando l'altrui sangue a diporto,  
a prezzo mette de' miglior la vita.  
A non t'infinger dunque or io t'esorto,

---

<sup>25</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 110-111.

<sup>26</sup> *BJ*, II, 345-404; affinità che si coglie soprattutto nell'esaltazione della dimensione 'globale' del dominio romano.



ché mentita pietà su in cielo irrita  
quel Dio, la cui mortifera vendetta  
serve ai romani e il comun danno affretta.<sup>27</sup>

L'indignazione di Giuseppe, tuttavia, non nasce dalla semplice riprovazione della blasfemia di Giovanni e del suo tentativo di conferire legittimazione divina alla propria sete di potere; la denuncia del malcostume e della corruzione dilaganti nel tempio («Dove si merca<sup>28</sup> e vende e si baratta») e delle atrocità della guerra civile si conclude infatti, sul finire della st. 63, con un'affermazione per certi versi sorprendente, che rivendica alla causa romana il favore della divinità e al desiderio di vendetta di quest'ultima l'imminente distruzione della città. Non si tratta, ad ogni modo, di una forzatura operata da Arici: l'idea che la conquista della città risponda a un disegno celeste ricorre anche nella *Guerra giudaica*, ed è in certi casi espressa dallo stesso personaggio Giuseppe.<sup>29</sup> Nell'ottava 64 lo storico rivolge a Giovanni un estremo invito alla resa («Ben prego io te, però che solo il puoi / salva, ti prego, Solima infelice»), che negli ultimi quattro versi si fa minacciosa profezia:

Te misero, se il vero udir non vuoi!  
Su tutti noi dal ciel chiami l'ultrice  
spada d'un Dio nemico; ed imputato  
a te fia'l sangue che sarà versato.<sup>30</sup>

Nella replica di Giovanni (st. 65) sono condensate tutte le accuse già rivolte a Giuseppe al suo ingresso a Gerusalemme. Lo storico è dapprima un profeta di sventura («infesto augurator nemico») in cui spicca, naturalmente, il rilievo concesso alla parola rima «nemico», poi un «servo» dei romani, alla cui balia è talmente accostumato da non sentire più «la catena» della prigionia; la sequela di ingiurie trova il suo culmine nel distico finale, con la sintesi di colpa politica e religiosa: «tu, dalla patria riprovato, invano / contro lei parli e contro Dio, profano».

---

<sup>27</sup> Arici, *Opere*, IV, pp. 117-118; il sintagma «vil mancipio» compare anche in I, 41, v. 3 («vil mancipio de' rei, di vizi altrice»), III, 35, v. 8 («vil mancipio, traesse infra i Romani»), XI, 25, v. 1 («[Ircano] vil mancipio s'è fatto or di Giovanni»).

<sup>28</sup> Verbo di marca dantesca (*Pd.* XVI, 61 e XVII, 51).

<sup>29</sup> Cfr. almeno *BJ*, III, 354 e V, 367.

<sup>30</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 118. È che sull'elaborazione dei versi possa aver agito la suggestione della chiusa dei *Sepolcri*, vv. 293-294 («Ove fia santo e lacrimato il sangue / per la patria versato [...]»); l'ipotesi trarrebbe ulteriore conforto dalla presenza, al v. 3 della stanza 64, del sostantivo «patria».

Per ritrovare il personaggio al centro della narrazione, occorre passare alle stanze 38-39 del canto V. Nella confusione di una battaglia notturna, Sesto, senza avvedersene, trascina i suoi uomini tra le fila dell'esercito nemico, ma sarà salvato dall'intervento di Giuseppe:

Tanto amaro destin, tanta sciagura  
correa Sesto e sua schiera in fallo addutta,  
quando sin sotto a le nemiche mura  
si fu, pugnando co' Giudei, condotta.  
In molta si scontrò ne la pianura  
oste che venia fuore a la gran lotta:  
e qui peria; se non che uscir ne seppe  
di periglio il magnanimo Giuseppe.

Poichè dall'ombra a ognun la vista è tolta,  
a' suoi va innanzi, e sé giudeo palesa  
a quella moltitudine che ascolta  
il patrio accento e nell'inganno è presa.  
Così Giuseppe in un co' suoi la folta  
de' nemici attraversa e non n'ha offesa;  
Sesto n'esulta, e a Gamaliele a lato  
passa co' regj araldi inosservato.<sup>31</sup>

L'episodio mostra un lato della personalità di Giuseppe rimasto fino ad ora ignoto ai lettori, ossia quella di scaltro orditore di frodi; la scena, seppur non attestata nella *Guerra giudaica*, ricorda alcune delle astuzie messe in atto dallo stesso Giuseppe durante l'assedio di Iotapata e descritte, non senza qualche compiacimento, nell'opera storiografica. Non si tratta, tuttavia, che di una deroga all'immagine, preponderante, di un Giuseppe esule e perseguitato.

Di tal segno è infatti anche l'ultima apparizione del personaggio, nel canto XI. Astarte, altra figlia di Eleazzaro, ha tenuto a lungo celata la propria identità, fingendosi un guerriero (secondo una dinamica tradizionale del poema epico-cavalleresco); costretta a rivelarsi per salvare la vita al padre fatto prigioniero, racconta di essere stata ferita da Ircano, il campione dell'esercito giudeo al quale la legava, fino a poco prima, un amore

---

<sup>31</sup> Arici, *Opere*, IV, pp. 145-146.

ricambiato. Dopo una prima, commossa reazione, i presenti si interrogano circa le cause dell'improvviso mutamento di Ircano, quando Giuseppe (st. 23) prende la parola («[...] e meglio seppe / la cagion vera districar Giuseppe»). Lo storico ipotizza che sia stato Giovanni a ingannare il giovane guerriero per garantirsi il prezioso sostegno in battaglia, e offre il proprio aiuto ad Astarte (st. 27, vv. 5-8):

Io manderò chi' l vegga, e di sua gente,  
quando che sia, il divida, a cui si strinse:  
abborrirà cotal consorzio, io spero,  
se conoscenza gli ammannisce il vero.<sup>32</sup>

Se le parole di Giuseppe riescono a rinfrancare Astarte, incontrano però lo sdegno di suo padre, che ritiene inaccettabile augurarsi che i giudei possano perdere il più forte dei loro guerrieri. L'anziano capo insorge dunque contro lo storico, deplorando che egli sia disposto a combattere contro «la patria, il culto e la sua gente [...]» (st. 29). La replica di Giuseppe, che occupa per intero l'ottava successiva, consiste in una demolizione del concetto stesso di patria, che, afferma, non è più tale e non merita di essere servita quando abbandona i propri figli per piegarsi all'iniquità dei «malvagi»:

Patria è quella che n'ama e ne protegge,  
che n'assecura le sostanze e i figli,  
e che con equa inviolabil legge  
alza i buoni, e de' rei rompe gli artigli;  
ma qual ne caccia e strugge, e che si regge  
sol de' stolti e de' perfidi ai consigli,  
di vivi è inferno e tana di ladroni,  
ai malvagi opportuna, avversa ai buoni.<sup>33</sup>

Con questa stanza si interrompe la stesura del canto XI, e con essa il poema, che, come si legge in calce, «La morte tolse all'Autore di condurre a fine». La *Gerusalemme distrutta* viene così significativamente a chiudersi con le parole di un personaggio che, benché secondario, ricopre un ruolo di assoluto rilievo nello svolgimento dell'opera, oscurando per lunghi tratti lo stesso protagonista Tito.

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 319.

<sup>33</sup> Ivi, p. 320.

Anche nella *Gerusalemme distrutta* di Stefano Stefani Flavio Giuseppe compare nella consueta duplice veste di fonte storica e personaggio. Così infatti si legge nella nota che segue il testo: «I fatti sono fedelmente desunti da Giuseppe, storico contemporaneo ed uno degli attori principali di quel miserissimo avvenimento».<sup>34</sup> La particolare struttura narratologica del canto, tuttavia, quasi interamente caratterizzata dall'impiego della focalizzazione interna (il punto di vista è quello di un «Innominato» testimone degli eventi), non si rivela priva di conseguenze nella rappresentazione del personaggi, anche in questo caso contrassegnato da una certa ambivalenza. La sua prima apparizione è al v. 260:

[...] Con Giovanni, un fiero  
guerrier, mi gitto a Jotapata: il campo  
là delle pugne allor. N'è capitano  
Giuseppe, il primo di Giudea nel gioco  
delle battaglie. M'abbracciò, m'accolse  
lieto al suo fianco [...].<sup>35</sup>

«Giovanni» è naturalmente Giovanni di Giscala, il futuro capo dei ribelli, in questa fase proemiale della guerra immaginato come compagno d'armi del protagonista. Non manca il riferimento all'assedio di Iotapata, durante il quale Giuseppe aveva capeggiato l'esercito posto a difesa della città; lo storico è infatti innanzitutto un valido capo militare, «primo di Giudea nel gioco / delle battaglie», e i versi successivi offrono un resoconto a tratti molto fedele dello svolgimento degli eventi bellici, in cui si fa perfino menzione del «montone» (v. 273), vale a dire dell'ariete utilizzato dai romani per aprirsi un varco nelle mura, citato nella *Guerra giudaica*.<sup>36</sup> Giuseppe è a fianco del narratore anche quando la città, tradita da un disertore, cade in mano dei nemici, e insieme a lui cerca rifugio (vv. 309-313):

Giuseppe allora disperò, si trasse  
meco nel vano d'un gran sasso: ed altri  
là de' più ricchi. Ben due giorni avemmo  
inosservati. Allor che s'ode al terzo

---

<sup>34</sup> Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, p. 48.

<sup>35</sup> Ivi, p. 16.

<sup>36</sup> *BJ*, III, 213-214 e 220.

di guerrieri un venir tacito, lento.<sup>37</sup>

La scena coincide con quanto riferisce lo stesso Flavio Giuseppe nel III libro (341-345):

Durante l'espugnazione della città Giuseppe, grazie a un aiuto divino, si era furtivamente sottratto alla furia dei nemici ed era saltato dentro a una profonda cisterna comunicante lateralmente con un'ampia grotta invisibile dall'alto. Ivi trovò nascoste una quarantina di persone ragguardevoli, con una provvista di viveri che poteva bastare per non pochi giorni. [...] Per due giorni rimase nascosto, al terzo fu tradito da una donna del gruppo che era stata catturata, e subito Vespasiano si affrettò a mandare due tribuni, Paolino e Gallicano, a dare assicurazioni a Giuseppe e a invitarlo a risalire.<sup>38</sup>

Le rassicurazioni dei due tribuni non bastano però a vincere l'incertezza di Giuseppe, sospettoso che si tratti di uno stratagemma dei romani per catturarlo; solo l'arrivo di un terzo messo, Nicanore, suo amico personale, lo persuade ad accettare l'invito rivoltogli dai nemici. I versi di Stefani (314-321) offrono un puntuale resoconto dei fatti, nonostante qualche licenza:

Eran tribuni: Paolino, Antonio  
e Gallicano. Alteramente ad essi  
move Giuseppe – Che si vuol? – t'aspetta  
Vespasiano – Esita in pria, tentenna.  
ma tosto un altro vi s'aggiunge, un suo  
confidente, Nicanore. – A la vista,  
alle parole di costui, codardo  
Si rasserena e va. [...].<sup>39</sup>

La parola chiave è «codardo» (v. 320), significativamente posta a chiusura dell'endecasillabo: in nessuno dei testi fino ad ora presi in esame la rappresentazione del tradimento di Giuseppe era stata così esplicita e il giudizio morale così netto. La controversa vicenda delle ultime ore di Iotapata è anzi di norma omessa o deliberatamente edulcorata dagli altri autori: Arici, come si è visto, propone il ritratto di un Giuseppe esule sfuggito a una patria divenuta empia, limitandosi, nella descrizione del suo passaggio ai

---

<sup>37</sup> Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, p. 17.

<sup>38</sup> *BJ*, III, 341-345.

<sup>39</sup> Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, pp. 17-18.

romani, al distico «E come in Giotapáta altrui s'arrese / dopo di mille gloriose gesta» e a riportare le accuse mosse allo storico da certa parte della popolazione di Gerusalemme («E fu ancor chi nemico e traditore / apertamente della patria il disse»)<sup>40</sup> Ancora più generici, poi, sono i riferimenti al *punctum dolens* del cambio di schieramento nel poema di Mallio, che sintetizza l'intera vicenda politica del personaggio in quattro versi:

Giosippo a manca, della gente ebrea  
già mal seguito duce e consigliere,  
che in poter dei romani al fin caduto  
fu pe' suoi pregi in grande onor tenuto.<sup>41</sup>

In questo caso la condotta del personaggio non viene in alcun modo messa in discussione. Se ne ricava piuttosto l'immagine di un Giuseppe vittima passiva degli eventi («in poter dei romani al fin caduto»), mentre la reale responsabilità è implicitamente attribuita alla «gente ebrea», colpevole di avere «mal seguito» il proprio comandante. Diversamente, in Stefani la scelta di far coincidere la prospettiva del racconto con il punto di vista di un testimone di parte giudea consente una rappresentazione di segno opposto, non più univocamente filo-romana, in cui trova spazio anche un'essenziale riproposizione del discorso pronunciato da Giuseppe ai compagni d'arme contrari alla resa (vv. 321-326):

[...] Ma prima – Andiamo,  
disse a' compagni, andiam: tutto s'è fatto:  
sì vuol chi puote, Iddio: le generose  
alme serbate ad un miglior consiglio.  
sempre è virtude il sofferir da forti  
nella sventura – [...].<sup>42</sup>

La narrazione segue dunque i passi del protagonista e abbandona quelli di Giuseppe, allontanatosi con i romani («[...] Giuseppe unito / diparte al vincitor [...]»), vv. 333-334); l'«Innominato» si legherà allora a Giovanni di Giscala, con cui finirà per condividere anche la difesa della Città santa. È in quest'occasione che lo storico, ormai inserito fra i più fidati collaboratori di Tito, ricompare sulla scena (vv. 854-855) per convincere,

---

<sup>40</sup> Arici, *Opere*, IV, pp. 82 e 77.

<sup>41</sup> Mallio, *La Gerusalemme distrutta*, p. 19.

<sup>42</sup> Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, p. 18. Per il discorso cfr. BJ, III, 361-385; nei versi di Stefani non si fa invece menzione del sorteggio escogitato da Giuseppe per scampare al suicidio sollecitato dai superstiti.

invano, i connazionali ad arrendersi («[...] a patteggiar con Tito / Giuseppe invita: ma la morte in pria»). Nello scontro il narratore è fatto prigioniero da Paolino, uno dei tribuni emissari di Vespasiano, e donato, verosimilmente come schiavo, proprio a Giuseppe:

Mi trovo prigionier. Quei generoso  
a Giuseppe mi dona. Era con Tito  
Giuseppe. Al mio venir trasse un profondo  
sospir da l'alma addolorata; e l'altro  
con occhio e labro m'assecura e prega  
d'ajutarlo a salvar da la suprema  
ruina la città [...].<sup>43</sup>

Il protagonista si trova dunque indeciso sul partito da prendere («[...] sì che ne l'alma / un conflitto mi sorge di contrari / Desír: chè l'uno a la vendetta il core / mi chiama, e l'altro a l'amistà [...]») in una condizione per certi versi simile a quella vissuta dallo storico, il cui atteggiamento, dettato dal rispetto per un difensore della patria, sembra riabilitarne almeno in parte la figura. Si tratta, di fatto, dell'ultima apparizione del personaggio, non potendosi considerare tale quella dei vv. 1013-1017:

[...] Vien la notte; è tregua,  
tregua nel campo; ma la torre attrita  
improvviso precipita; un abisso  
alle radici da Giuseppe aperto  
giù la travolve [...]

Un episodio analogo, il crollo di un terrapieno causato dallo scavo di gallerie sotterranee, è effettivamente narrato nella *Guerra giudaica*, dove però avviene per mano di Giovanni di Giscala, non certo di Giuseppe, ormai definitivamente schierato con gli assediati:

Ma mentre già si stavano tirando su le macchine, Giovanni, che aveva scavato una galleria dall'interno dell'Antonia fino ai terrapieni puntellando la cavità mediante pali che reggevano l'opera dei romani, ad un certo punto introdusse nella galleria della legna spalmata di pece e di bitume e vi appiccò il fuoco. Quando i pali furono consunti dal fuoco, la galleria rovinò e con un tremendo boato fece sprofondare il terrapieno.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, p. 38.

<sup>44</sup> *BJ*, V, 469-470.

Giuseppe («Gioseffo») è più volte menzionato anche nel poema *La Gerusalemme distrutta da Tito Vespasiano* (1850) di Giuseppe Meterangelis: compare infatti due volte nella prefazione *A' lettori*, la prima in qualità di fonte e testimone oculare, con Filone, degli eventi bellici, la seconda come figura dal contegno e dai costumi edificanti («[spingere] alla gratitudine con l'attaccamento di Gioseffo a Vespasiano»)<sup>45</sup> La sua prima apparizione in qualità di personaggio è però nell'«argomento» del primo canto («Gioseffo espon con lagrimoso ciglio / il tremendo avvenir che ben prevede»), nel quale è poi chiamato a esprimere un parere da Tito, ancora incerto sulla strategia di conquista da perseguire (st. 56-57):

Tito a Gioseffo rivolgendo i rai,  
li disse: «or dimmi il tuo pensier qual sia».  
Era quello un Ebreo, ma esperto assai,  
che contro Vespasian pugnò da pria;  
poi prigionier non vacillò giammai,  
sempre egual nella sorte o lieta, o ria.  
Predisse poi a Vespasian l'impero,  
e assai l'amò, quando ne scorse il vero.

Perciò il lascia partendo al figlio, e volle,  
che prenda norma dal suo dir sincero,  
che come gli altri in core ira non bolle,  
che l'ingiustizia abborre, ed ama il vero:  
Tito lo ha caro, e l'alma al cielo estolle,  
che lo trova del par saggio, e guerriero.  
Di Solima costui l'Istoria scrisse,  
e imposto a ragionar così poi disse:<sup>46</sup>

La vicenda biografica è riassunta nelle fasi essenziali: le origini, l'iniziale opposizione a Roma, la cattura e la prigionia, la profezia a Vespasiano e, infine, la sua opera di storico. Il tutto non senza alcune oscurità, come avviene, ad esempio fra i vv. 7 e 8 della prima

---

<sup>45</sup> Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta*, p. [5]. L'allusione a Filone è con ogni probabilità da riferire alle testimonianze sulle difficili relazioni fra ebrei e romani inserite dall'Alessandrino nella *Legatio ad Caium*; il filosofo era morto attorno al 50 d. C., circa vent'anni prima dell'assedio della Città santa (cfr. F. Calabi, *Filone di Alessandria*, Roma, Carocci, 2013, p. 16).

<sup>46</sup> Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta*, p. 26.



stanza citata. Il soggetto del v. 7 è infatti senza dubbio Giuseppe («Predisse poi a Vespasian l'impero»), mentre quello del v. 8 pare piuttosto essere Vespasiano («E assai l'amò, quando ne scorse il vero»), almeno stando al contenuto del v. 1 dell'ottava successiva, «Perciò il lascia partendo al figlio», che non sembra potersi riferire ad altri che al neoimperatore. Le stanze offrono un ritratto più che positivo del personaggio, i cui lati più controversi, come il 'tradimento' di Iotapata, sono scientemente omessi a favore di cenni (v. 5, «Poi prigionier non vacillò giammai»), che ne esaltano invece la rettitudine e la fermezza nelle avversità.

La risposta dello storico alla richiesta del generale romano (stanze 58-59) è per molti versi sorprendente:

Quasi otto lustri son, da Galilea  
venne il figliuol d'un fabbro, e gran profeta,  
che i spenti in vita ritornar facea  
e d'ogni uman saper passò la meta:  
salute agli egri, e a' ciechi il Sol rendea,  
scacciava i spirti per virtù secreta;  
e quel ch'è più con pochi pani spesso  
il popol satollò da fame oppresso.

O fosse invidia, o gelosia tiranna;  
i Farisei potenti e Sacerdoti  
lo fero prigionier, fu tratto ad Anna,  
e darli morte fur di tutti i voti.  
Costrinsero Pilato, onde il condanna,  
tacer facendo del suo cuore i moti;  
e per servir l'altrui livore atroce  
fu flagellato, indi confitto in croce.<sup>47</sup>

Le stanze rivelano qualche affinità con il *Testimonium flavianum*, il noto e dibattuto passo delle *Antichità giudaiche* dello stesso Giuseppe (XVIII, 63-64) avente per oggetto un breve resoconto della vita e delle opere di Gesù; e non è escluso che tale somiglianza risponda alla volontà di fare dello storico passato ai romani una sorta di testimone del messaggio cristiano. Se infatti la distruzione di Gerusalemme costituisce una punizione

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 26-27.

divina nei confronti degli ebrei colpevoli della morte di Cristo, come è esplicitato nella protasi del poema («Canto Sion della Giudea regina, / temuta allor che Dio l'ebbe in governo, / come soggiacque all'ultima rovina, / perchè confisse in croce il verbo eterno»), Giuseppe incarna meglio di chiunque altro il ruolo di profeta della sua imminente rovina: per le virtù divinatorie di cui sempre si fregiò, ma anche per la propria condizione di giudeo ortodosso e interprete privilegiato della volontà divina, non a caso allontanato e disprezzato dagli abitanti della città. Si dovrà però tenere conto che nell'opera dedicata alla narrazione del conflitto fra romani e giudei, la *Guerra giudaica*, Giuseppe non fa nessuna menzione di Gesù, né accenna a una vendetta divina orientata in tal senso; l'impressione rimane dunque quella di una forzatura operata dall'autore con lo scopo di conferire all'assedio della città un significato religioso, come del resto lascia intendere la stanza successiva (60), che vede ancora Gesù protagonista:

Qual si sia la ragione, ei cadde a torto,  
e trattato in un modo il più tiranno;  
ma disse nel morir senza conforto,  
che l'Aquile Romane un dì verranno  
contro Gerusalem, e un campo scorto  
sarà da Dio dell'Israele a danno.  
E Sion fino allor possente, e ardita  
non avrà un sasso, che il cader ne addita.<sup>48</sup>

La profezia di Giuseppe, per ammissione dello stesso personaggio, non è quindi altro che la riproposizione di quella, analoga, che sarebbe stata pronunciata da Gesù «nel morir», ma che al v. 8 ricorda invece un versetto del Vangelo di Luca (21, 6) precedente il racconto della Passione, che inizia solo con il capitolo 22:

Mentre alcuni parlavano del tempio e delle belle pietre e dei doni votivi che lo adornavano, disse: «verranno giorni in cui, di tutto quello che ammirate, non resterà pietra su pietra che non venga distrutta».

Nella versione latina («Non remanebit lapis super lapidem, qui non destruat») la predizione figura, con puntuale rinvio al brano evangelico, come epigrafe della *Gerusalemme distrutta* di Michele Mallio, dato che se non altro dimostra come la ricerca

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 27.

di una continuità fra cristianesimo e gloria romana costituisca un intento comune a più autori del ciclo gerosolimitano.

La coincidenza fra profezia e realtà storica è infine esplicitamente dichiarata da Giuseppe, che agisce da tramite nell'investire Tito della missione divina, concludendo così il proprio discorso (st. 62):

«Or ti dirò, ch'è alla tua man serbata  
l'alta vittoria, com'è scritto in Cielo.  
Cadrà per te Gerusalemme ingrata,  
che Dio già vibra l'infiammato telo.  
Dell'avvenir la storia ecco narrata,  
ecco svelato il ver senz'ombra, o velo.  
Or tu scegli, qual vuoi» - tacque, e si afflisce,  
e i lumi al suol quasi piangendo affisse.<sup>49</sup>

La forzatura di cui si è parlato è tuttavia vistosa al punto di minare la verosimiglianza della scena: risulta infatti poco plausibile che Giuseppe, ebreo di famiglia sacerdotale e sempre fedele al culto dei padri, adotti un'ottica cristiana e riconosca in sostanza la natura divina di Cristo, ammettendo che la conquista della città ne vendichi la morte. A poco vale in tal senso la qualifica, data a Gesù, di «gran profeta», in quanto è il semplice accostamento dei termini (la morte di Cristo e la distruzione di Gerusalemme) a ingenerare un nesso di causalità poco credibile nella visione di un uomo di religione ebraica. Parimenti sospetto è poi il fatto che il discorso di Giuseppe, imperniato su una sintesi di ebraismo e cristianesimo impensabile all'epoca del conflitto, riesca, con il riferimento a divinità non romane, ad accendere l'entusiasmo dei capi riuniti (ad eccezione di Tito, la cui alma è «in dubbî involta», st. 63, v. 8), convincendoli alla guerra.

Più in linea con il tipo di caratterizzazione dello storico riscontrata in altri poemi del *corpus*, su tutti quello di Arici, è invece l'immagine offerta dall'ultimo verso, che mostra un cittadino afflitto per la tragica sorte della patria; nell'interpretazione di Meterangelis, tuttavia, a tale afflizione non fa riscontro alcuna sollecitudine nel perorare la causa della città, come avviene nell'opera del poeta bresciano, nella quale la prima battuta pronunciata da Giuseppe ha proprio la funzione opposta a quella suscitata dal discorso appena preso in esame, vale a dire distogliere i comandanti dal proposito di un immediato

---

<sup>49</sup> Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta*, p. 28; dove l'«infiammato telo» preannuncia l'incendio che divorerà il tempio della Città santa.

assalto a Gerusalemme.<sup>50</sup>

Anche in occasione della sua seconda apparizione, al principio del canto IV, il Giuseppe tratteggiato da Meterangelis si rivela privo di compassione verso il proprio popolo. Tito auspica ancora una soluzione pacifica al conflitto e, come si è visto in altri testi, incarica lo storico di un'ambasceria presso il nemico («Va Gioseffo, offri a lor la pace amica; / salviamo ognun da un disperato eccesso», st. 7, vv. 6-7). Quest'ultimo non pare tuttavia credere all'efficacia di un dialogo con i connazionali, tanto che dapprima chiede di essere accompagnato da Nicanore, invocato in qualità di testimone («Nicanor meco venga, ed egli sia / testimon de' miei detti [...]»), st. 9, vv. 1-2), e in un secondo momento palesa tutti i propri dubbi: «Chiaro saprò mostrarli il tuo pensiero; / ma che cangino il cor, Signor, non spero». L'orazione che Giuseppe rivolge ai nemici e non, come in Arici, al solo Giovanni di Giscala, assume fin da subito i tratti di una dura riprensione («Voi contrastar col domator del mondo? / Voi calcitrar contro un Dio sdegnato?», st. 17, vv. 1-2), che raggiunge sul finire toni profetico-apocalittici: «Ebrei, per me vi parla un Dio possente, / e non ascolta Lui, chi me non sente» (st. 19, vv. 7-8). Eppure, anche d'innanzi all'insuccesso della propria azione diplomatica, Giuseppe rimane sostanzialmente impassibile, limitandosi a constatare di aver avuto ragione a dubitare dell'efficacia del negoziato: «Disse Gioseffo allor: lo prevedea. / Che fia di te misera gente Ebreia!», (st. 21, vv. 7-8). Al termine dell'ambasceria, Meterangelis colloca l'episodio del ferimento di Nicanore, colpito da un «dardo» ma prontamente soccorso da Giuseppe (st. 22). Il fatto è presente anche, con qualche differenza, nella *Guerra giudaica*:

Durante l'ispezione di Tito attorno alle mura, uno dei suoi amici, di nome Nicanore, restò ferito da un dardo alla spalla sinistra mentre assieme a Giuseppe si era spinto troppo avanti per parlare di pace con i difensori della città, che ben lo conoscevano.<sup>51</sup>

Nei successivi canti del poema (V e VI) il personaggio di Giuseppe è temporaneamente accantonato, e ricompare, con un ruolo di piena centralità, nel VII. Tito ha avuto in sogno la visione di una nube di fuoco che avvolge la città assediata, poi di un «terribil angue» che dopo una metamorfosi divora gli abitanti di Gerusalemme. Destatosi, il «Capitano» fa chiamare Giuseppe affinché possa fornire una spiegazione del presagio onirico («[...] impon chiamar Giuseppe», st. 12, v. 6). Lo storico scioglie subito l'enigma:

---

<sup>50</sup> Arici, *Opere*, IV, pp. 51-52.

<sup>51</sup> *BJ*, V, 261.

Giunge l'ebreo, fedel gli narra Tito  
ciò che udì, ciò che vide, e poi li chiede  
spiegargli quel che fosse, ed avvilito  
Gioseffo tal risposta al duce diede:  
signor, da Dio il popolo mio punito  
sarà bentosto, e di Sion la sede,  
che per tant'anni fu Città pregiata,  
dalla terra per te fia cancellata.<sup>52</sup>

A questo punto riaffiora la sollecitudine per la patria perduta, testimoniata dall'accurato lamento della st. 17: «Signor, perdona, cittadin son io, / e la mia patria dal suo fondo scossa, / a gran ragion si merta il dolor mio. / E dove andranno de' miei padri l'ossa?», in cui per la prima volta Giuseppe dà voce al proprio tormento di esule ([...] e per la barba scese / Un caldo pianto, che scorrea nel petto»; e si veda anche l'«avvilito» del v. 3). La prostrazione dello storico affligge anche Tito, che gli affida un'estrema legazione di pace (st. 19):

Disse Tito: facciam quest'opra ancora.  
Tu che parlando l'alme sciogli, e legghi,  
torni a' tuoi cittadin senza dimora,  
e fa che ognuno al mio voler si pieghi.<sup>53</sup>

L'esigenza di una nuova mediazione diplomatica riporta l'attenzione sulle qualità oratorie del personaggio («Tu che parlando l'alme sciogli, e legghi»), già celebrate nel poema di Arici. Il racconto dell'ambasceria non è però immediato, ma preceduto da una lunga digressione (oltre quaranta ottave), forse concepita per intensificare la tensione narrativa, aumentando l'attesa per un episodio, quello dell'ultima offerta di pace, decisivo per le sorti del conflitto, e che costituirà (unitamente alla breve comunicazione dell'esito) l'ultimo intervento dello storico nella trama dell'opera. La scena, tuttavia, è concentrata in una sola stanza (67) e non riferisce, come invece era avvenuto in precedenza, il discorso di Giuseppe ai cittadini di Gerusalemme:

Ma Gioseffo, che udi dal saggio Tito

---

<sup>52</sup> Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta*, p. 203.

<sup>53</sup> Ivi, p. 205.

il cenno, i sensi, e la pietosa cura,  
partì soletto, e timido, e smarrito  
guarda con suo dolor le ultime mura.  
Fu dagli Ebrei con gran dispetto udito,  
e allor che pinse la comun sventura,  
alzar le grida dalla lor muraglia,  
e ciascuno contr'esso i dardi scaglia.<sup>54</sup>

La descrizione è piuttosto sbrigativa, in linea con l'andamento del canto VII, nel corso del quale si registra la tendenza ad accelerare lo sviluppo dell'azione, sciogliendo progressivamente i nodi dell'intreccio accumulatisi nella prima parte. Nel giro di poche ottave, lo storico si reca a Gerusalemme, svolge il proprio compito e torna a riferire al campo romano, dove è in corso il *consilium* (st. 70-71):

Tacque [Tito], e la forte gioventù fremea,  
che gioiosa alle stragi, e al sangue corre;  
ma la canuta età freme all'idea  
di nuove pugne, e sparger sangue abborre.  
Sorse Agrippa il primier come solea,  
e mentre il suo parer brama d'espore,  
Gioseffo arriva tacito, e dolente,  
che i falli di Sion recasi a mente.

Poi disse a Tito: «eccelso prence, andai,  
feci noto agli Ebrei il tuo disegno:  
dell'amor tuo, de' danni lor parlai,  
e trascorrei dell'umiltade il segno;  
ma quel che predicea, quello trovai.  
La tua pietà desta in quei rei lo sdegno;  
perciò signor di perdonar deh cessa  
perchè la stirpe Ebraea sempre è la stessa».<sup>55</sup>

Il racconto dello storico si chiuderà con il risoluto distico della stanza successiva («A me stesso di più parlarne vieto. / Tu vincerai: questo è il divin decreto»). Sancita dunque, in

---

<sup>54</sup> Ivi, p. 221; «timido d'oltraggio» era Giuseppe per Arici, (*Opere*, IV, p. 110).

<sup>55</sup> Ivi, pp. 222-223.

virtù della pervicacia dei giudei, la fine delle trattative, si conclude anche il ruolo di Giuseppe nel poema.

### 2.3. Fortuna di un episodio: la ‘madre ebrea’ nell’epica gerosolimitana

Nel VI libro della *Guerra giudaica*, lo storico Flavio Giuseppe descrive la carestia che affligge Gerusalemme assediata dai romani, soffermandosi sul tragico caso di una donna, Maria figlia di Eleazar, che esasperata dalla fame uccise e divorò il figlio lattante:

La donna era in preda a un tremendo furore e con gli insulti e le maledizioni che continuamente scagliava contro i saccheggiatori cercava di aizzarli contro di sé. Nessuno però si decideva ad ucciderla, né per odio né per pietà, e lei era stanca di procurare ad altri il cibo che da nessuna parte era ormai possibile trovare mentre la fame le serpeggiava nelle viscere e nelle midolla, e ancor più della fame la consumava il furore. Allora cedette insieme alla spinta dell’ira e della necessità e si abbandonò ad un atto contro la natura. Afferrò il bambino lattante che aveva seco e gli rivolse queste parole: «Povero figlioletto, a quale sorte dovrei cercare di preservarti in mezzo alla guerra, alla fame, alla rivoluzione? Dai romani non possiamo attenderci che la schiavitù, se pure riusciremo a vivere fino al loro arrivo, ma la fame ci consumerà prima di finire schiavi; mentre infine i ribelli sono un flagello più tremendo degli altri due. E allora, sii tu cibo per me, per i ribelli furia vendicatrice, e per l’umanità la tua storia sia quell’unica che ancora mancava fra le tante sventure dei giudei». Così disse e, ucciso il figlio, lo mise a cuocere; una metà ne mangiò, mentre l’altra la conservò in un luogo nascosto. Ben presto arrivarono i banditi e, fiutando quell’odore esecrando, la minacciarono di ucciderla all’istante se non avesse mostrato ciò che aveva preparato. Ella rispose di averne conservata una bella porzione anche per loro e presentò i resti del bambino: un improvviso brivido percorse quegli uomini paralizzandoli, ed essi restarono impietriti a una tal vista. «Questo è il mio bambino» disse la donna «e opera mia è questa. Mangiatene, perché anch’io ne ho mangiato. Non siate né più pavidi di una donna né più compassionevoli di una madre. Ma se provate scrupoli e rifuggite dalla mia vittima sacrificale, allora sarà come se io avessi mangiato per conto vostro e l’avanzo rimanga per me». A tali parole quelli uscirono tutti tremanti – fu l’unica scelleratezza di cui non ebbero il coraggio di macchiarsi, lasciando sia pure a malincuore che la madre si cibasse di un simile cibo – ma istantaneamente la città fu piena della notizia di quella nefandezza e, raffigurandosi la scena raccapricciante, tutti inorridirono come fossero stati loro a compierla.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *BJ*, VI, 203-212. Brizzi segnala l’attestazione dell’episodio in due fonti cristiane, rispettivamente l’*Historia ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea (3, 6) e il *Commentarium in Ioelem* (1,9 e sgg.) di Girolamo (70 d.C. *La conquista di Gerusalemme*, nota a p. 252). Sulla diffusione che il singolo episodio e la distruzione di Gerusalemme ebbero in epoca medievale cfr. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Torino, Loescher, 1923, pp. 285-340.



L'episodio era noto a Dante, che vi dedicò una terzina in *Pg*, XXIII (vv. 28-30):

Io dicea fra me stesso pensando: «Ecco  
la gente che perdé Ierusalemme,  
quando Maria nel figlio diè di becco!».

Ma ebbe una certa fortuna anche nei secoli successivi, divenendo argomento di non poche rielaborazioni poetiche. Fu oggetto di uno degli epigrammi in ottava rima di Bernardo Accolti, intitolato *Mater in obsidione Ierusalem comedens filium*;<sup>2</sup> suscitò l'attenzione di Giambattista Marino, che, secondo quanto affermato da Onorato Claretti nella prefazione alla terza parte della *Lira*, ne avrebbe fatto tema di una tragedia: «Molti Drammi vi avanzano ancora imperfetti, cioè due Tragedie, il Modrecche [...] Et la madre Hebraea, che fu quella donna, laqual nell'assedio di Gerosolima divorò il proprio figlio per la fame».<sup>3</sup> Tito è inoltre protagonista di un ritratto che occupa sei ottave della *Galeria*, nella sezione dedicata ai «Prencipi», e figura anche, per restare nella cerchia mariniana, in una delle *Epistole eroiche* di Antonio Bruni, intitolata *La madre ebrea a Tito Vespasiano*.<sup>4</sup> Vi si immagina che la protagonista, dopo aver compiuto l'efferato gesto, scriva al generale romano affinché tolga l'assedio alla città, come precisato nell'«Argomento»:

[...] mossa e dal zelo della patria e dallo spettacolo infausto di funebri successi, quasi pentita di tanto errore commesso, a Tito narra l'istoria de gli altrui casi e de' proprii mali e 'l supplica a levar l'assedio di Gerusalemme. Il caso è registrato nelle sue *Istorie* da Giuseppe Ebreo.<sup>5</sup>

L'episodio è inserito in una galleria di esempi ricavati dalla mitologia classica, che pure, afferma la protagonista, non eguagliano nella loro atrocità l'abiezione del suo gesto.

---

<sup>2</sup> Cfr. M. P. Mussini Sacchi, *Le ottave epigrammatiche di Bernardo Accolti nel ms. Rossiano 680. Per la storia dell'epigramma in volgare tra Quattro e Cinquecento*, «Interpres: rivista di studi quattrocenteschi», XV, 1995-1996, pp. 219-301.

<sup>3</sup> Si può supporre che Marino avrebbe inserito l'episodio nella progettata *Gerusalemme distrutta*; cfr. A. Colombo, *L'eredità mancata del Tasso. G. B. Marino fra la "Liberata" e la "Distrutta"*, in Id., «Ora l'armi scacciano le muse». *Ricerche su Giovan Battista Marino (1613-1615)*, Roma, Archivio Guido IZZI, 1996, pp. 1-68, a p. 47; e, per la citazione, G. B. Marino, *La Lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, RES, 2007, 3 voll., II, p. 48.

<sup>4</sup> Cfr. Colombo, «Ora l'armi scacciano le muse», pp. 56 e 59 e A. Bruni, *Epistole eroiche*, a cura di G. Rizzo, Galatina, Congedo, 1993, pp. 71-76. Un ignoto librettista ricavò dalla lettera bruniana il testo di una cantata, *Lettera d'Eleazaria ebrea a Tito Vespasiano*, la cui musica è stata attribuita a Bellerofonte Castaldi; il medesimo episodio è poi oggetto di un'altra cantata, *La Madre Ebrea*, opera del compositore Antonio Cesti su versi tratti da *La Madre Ebrea famelica*, di Giampietro Monesio; cfr. D. Harrán, *A Jewish Female Cannibal in Two Seventeenth-Century Cantatas*, «The Journal of Musicology», 31, 2014, 4, pp. 431-470.

<sup>5</sup> Bruni, *Epistole eroiche*, p. 71.

Nelle terzine dell'epistola sono menzionati Tieste (vv. 109-116), Procne («[...] colei che 'l proprio figlio uccise / e 'n fiero pasto al genitor l'offrio», vv. 118-119) e Medea (vv. 120-123); è inoltre rievocata la scena virgiliana in cui le arpie imbrattano le mense troiane (*Aen.*, III, 209-267).

Forse in competizione con Marino, Giovan Battista Lalli compose il *Tito Vespasiano ouero Gerusalemme disolata* (1629). Nel poema, la scena occupa le stanze 16-40 del canto XIX, penultimo dell'opera. L'autore indugia nella descrizione degli aspetti più crudi della vicenda (stanze 28-29):

Lo squarcia in pezzi, e nel bollente humore,  
vivandiera crudel, qual tigre ingorda,  
getta ancor vivo, e palpitante il core,  
ai gridi di pietà più ch'Aspe sorda.  
Scuotesi all'hor l'albergo, e prende horrore  
di quella mensa abbominosa, e lorda:  
e stillante di sangue, opra si rea  
anco il ferro uccisor pianger pareo.

Nel cupo rame già l'onda commossa  
da la fiamma crudel gorgoglia, e freme  
anzi, come il suo duol tacer non possa,  
l'esequie scioglie al pargoletto, e geme:  
S'ergon fra quel bollor le carni, e l'offa,  
e pietate, et horror muovono insieme,  
e con l'humor, che spuma alto, e rimbomba,  
Tentano uscir da l'infocata tomba.<sup>6</sup>

La notizia dell'accaduto giunge al campo romano e suscita lo sdegno di Tito, che si protesta innocente (ottave 41-42):

Sovrano Re, che col tuo lume eterno,  
scorgi d'ogni mortal l'opre, e'l pensiero;  
ben so, ch'entro al mio petto, e ne l'interno  
del mio giusto desio miri l'intero.

---

<sup>6</sup> G. B. Lalli, *Tito Vespasiano ouero Gerusalemme disolata. Poema eroico*, Venezia, Sarzina, 1629, pp. 534-535.

Sai, quante volte, e con amor paterno,  
offersi ampio perdono al popol fiero:  
ed ogn'or più, di mal passando in peggio,  
insuperbito, e ribellante il veggio.

Sai, che di questa feritate immane,  
tragica, spaventosa, e senza esempio,  
pure, e innocenti son l'armi Romane,  
né parte habbiamo in così duro scempio:  
dunque da noi le pene anco lontane  
sian del misfatto spaventoso, ed empio:  
e la Città, che tanto ardisce, e tenta  
da l'ira tua, per nostra man fia spenta.<sup>7</sup>

Se l'immagine di un generale romano che si appella al Dio cristiano per rifiutare la responsabilità dell'accaduto può apparire insolita, occorre tenere in considerazione il fatto che non si tratta di una forzatura operata da Lalli, ma di un passaggio già attestato nella *Guerra giudaica*:

Ben presto la raccapricciante notizia raggiunse anche i romani. Fra questi alcuni si mostrarono increduli, altri diedero segni di commiserazione, mentre i più furono presi da un odio ancora più grande per i giudei. Anche di questa infamia Cesare si protestò innocente dinanzi al Dio, dichiarando che da parte sua erano state offerte ai giudei pace e autonomia oltre che il perdono per tutte le colpe commesse.<sup>8</sup>

Il brano svolge una precisa funzione all'interno del paradigma ideologico dell'opera storiografica, secondo cui l'assedio di Gerusalemme rappresenta una prova del perduto favore della divinità da parte del popolo ebraico; tale interpretazione dei fatti risultava utile anche a Giuseppe, che poteva così ribattere all'accusa di tradimento affermando di essere sempre rimasto fedele alla volontà divina. L'intento almeno in parte apologetico del *Bellum judaicum* ha così alimentato una lettura in chiave cristiana della vicenda storica che, benché estranea all'orizzonte culturale dello storico ebreo, consentiva di vedere nella distruzione della Città santa una punizione inflitta ai colpevoli della morte di Cristo. In quest'ottica, la scena di cannibalismo contribuisce a tracciare un ritratto della

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 539.

<sup>8</sup> BJ, VI, 214-215.

degradazione morale in cui è caduta Gerusalemme ostinandosi a rifiutare le condizioni di pace proposte dai romani. Non a caso l'episodio è da molti collocato sul finire della narrazione (anche in Giuseppe la scena si situa nel sesto dei sette libri), poco prima della conquista.

Intorno alla metà del XVIII secolo, la vicenda venne ripresa da Alfonso Varano nella tragedia *Giovanni di Giscala tiranno del tempio di Gerusalemme*, all'interno della quale figura attraverso il racconto del sacerdote Elioneo (atto II, sc. 2, vv. 268-282):

[...] Strascinar vidi  
infiniti cadaveri alle fosse  
ampie della Città, poiché i sepolcri  
al numero mancar di tanti estinti.  
per le squallide strade, e per le piazze  
giacciono su la polve abbandonati,  
fra putredine e lezzo, uomini, e donne,  
vecchi, e fanciulli, insiem confusi, e misti  
marcidi per la fame, e semivivi,  
cui tolto è dalle forze illanguidite  
fin l'amaro piacer delle querele.  
Ogni più ingrata, e dispregevol esca  
per satollar il ventre è già consunta;  
che fur perciò fin dagli scudi svelte  
le dure cuoia [...].<sup>9</sup>

La disperata risoluzione di cibarsi del cuoio ricavato dagli scudi non è invenzione dell'autore, ma fedele riproposizione della testimonianza di Flavio Giuseppe:

La necessità spingeva a mettere sotto i denti qualunque cosa e dava loro il coraggio di raccogliere e mangiare roba che perfino i più immondi fra gli animali avrebbero rifiutato. Alla fine si attaccarono anche alle cinghie e ai calzari e strapparono il cuoio dagli scudi cercando di masticarlo.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> A. Varano, *Giovanni di Giscala tiranno del tempio di Gerusalemme. Tragedia*, Venezia, Valvasense, 1754, p. XXXIV.

<sup>10</sup> BJ, VI, 197.

Maggiore autonomia Varano si ritaglia nella descrizione delle «strade» e delle «piazze» di Gerusalemme, affollate di cadaveri insepolti e di «semivivi» consumati dalla fame. Il racconto riprende poi con piena aderenza alla relazione storica (vv. 284-301):

[...] A te, perché tu intenda  
tanta calamità, basti il delitto,  
che in questo giorno stesso una commise  
barbara insieme, e sventurata madre,  
che il tenero suo figlio uccise, e parte  
ne cosse, e divorò, l'altra serbando  
per la futura fame. Accorser molti  
soldati all'empia casa, ov'eran usi,  
come in ogni altra, il quotidiano cibo  
preparato a rapir. Ed ella a questi  
rivolta disse. Eccovi il frutto infame  
di vostra crudeltà. Questi è mio figlio,  
di cui pascermi fui costretta; or voi  
dell'avanzo di mia scelleratezza  
lieti gustate, poich'io fui la prima  
a saziarmi di lui. Che non è giusto,  
che d'una donna voi siate più vili,  
o più pietosi d'una madre [...].<sup>11</sup>

Ai primi dell'Ottocento, il brano della *Guerra giudaica* avrebbe ispirato all'improvvisatore Francesco Gianni il poemetto *La madre ebrea nell'assedio di Gerosolima*, dedicato alla «Sensibilità», «Sublimissima animatrice». In esergo, figura il verso dantesco «E se non piangi, di che pianger suoli?», che, riecheggiando la nota scena di *If. XXXIII*, prefigura la tragica conclusione della vicenda narrata.

L'*incipit* obbedisce ai canoni della visione di ascendenza varaniana e montiana, secondo un procedimento frequente nella produzione del poeta romano (vv. 1-10):

Scrivi quel che vedrai, scrivi, una voce  
gridò tuonando; e nel girar lo sguardo  
sprofondata città fra due montagne  
a me si offerse, lamentose e negre

---

<sup>11</sup> Varano, *Giovanni di Giscala*, p. XXXIV.

sovra mucchi d'ossami e sparsi e rosi  
tratto tratto apparian l'ombre de'morti,  
e lunge in seno di squallide nubi  
arroventato calice bolliva,  
ed in esso a caratteri di sangue  
leggevasi tra il fumo: ira divina.<sup>12</sup>

Nella riscrittura dell'episodio, l'autore non esita a distanziarsi dalla testimonianza di Flavio Giuseppe, tanto da avvertire il bisogno di chiarire, in una nota, le ragioni di tale scelta:

Se qui l'autore non si è totalmente riportato agli antichi storici, lo ha fatto soltanto per vibrare con maggiore impeto una più terribile immagine, e per dare all'intero la gradazione di un colorito più forte.<sup>13</sup>

Le modifiche, benché non numerose, sono piuttosto rilevanti fin dal primo momento, che vede la protagonista determinata al suicidio (vv. 57-64):

Un ferro strinsi, e disperatamente  
alzai la punta, ed invocai la morte:  
allora il figlio dalla trista cuna,  
il mio figlio vagì. L'acciar deposi.  
E fra le braccia languido com'era  
l'innocente raccolsi: ed egli intanto  
con le picciole mani a gran fatica  
dal sen gelato m'arretrò la veste.<sup>14</sup>

L'episodio non mancò di suscitare l'interesse di alcuni degli autori che, tra 1819 e 1850, diedero vita al ciclo di poemi sulla distruzione della Città Santa. Se nell'incompiuta *Gerusalemme distrutta* di Cesare Arici l'episodio non è presente, come nel *Tito* di Daniele Florio, del quale d'altra parte furono pubblicati solo tre canti, nel poema di Michele Mallio la scena è descritta nel canto X, anche in questo caso, quindi, non lontano dalla fine dell'opera, strutturata in 12 parti. La sua versione si caratterizza per uno studiato

---

<sup>12</sup> F. Gianni, *Raccolta delle poesie [...]*, Milano, Silvestri, 1807-1808, 5 voll., I, p. 113.

<sup>13</sup> Ivi, p. 117.

<sup>14</sup> Ivi, p. 115.

recupero di tessere dantesche, specialmente in posizione rimica, in gran parte derivate da *If.*, XXXIII: Mallio ripropone in rima le coppie di vocaboli «doglia» / «spoglia» (st. 19 vv. 1 e 3) e «guasto» / «pasto» (st. 21, vv. 7 e 8), già presenti in Dante (vv. 61-63 e, in ordine inverso, 1-3), e in un caso giunge quasi al calco di un emistichio («sollevò la bocca», st. 22, v. 1).

Le stanze dedicate all'«atroce» gesto sono però precedute da una scena assente in Giuseppe: il gesto omicida avviene dopo un mancato allattamento al seno, reso impossibile dalla carestia:

L'infelice lattava un pargoletto,  
cui morte aveva il genitor rapito,  
e sentendo l'umor secco del petto,  
e ognor piangendo il perduto marito,  
e mirando del figlio il caro oggetto  
a dar vicino l'ultimo vagito,  
e fame, e incendj, e strage e morte certa  
tra frenetici moti errava incerta.

(X, st. 18)

Il nesso tra fallito allattamento e infanticidio è ancora più esplicito nel testo di Francesco Gianni (vv. 62-78):

L'innocente raccolsi: ed egli intanto  
con le picciole mani a gran fatica  
dal sen gelato m'arretrò la veste.  
Poi con le labbra pallide anelando  
cupido, in vano, a ricercar si pose  
del nutrimento suo l'aride fonti.  
Ahi dura terra perché non t'apristi  
pria che di nuovo il misero piagnesse!  
Torva col ferro nella man ritolto  
arsi a un tempo, e gelai: ma tutta al fine  
l'insurta vampa m'offuscò la mente,  
e fra il tumulto delle idee feroci  
membrando che neppur, neppur ai figli

delle inospite belve il latte manca,  
diedi un fremito cupo, i lumi chiusi,  
e all'egra prole fra pietate e rabbia  
il gemito, e la gola in un troncai.<sup>15</sup>

Anche l'esplicita citazione dantesca («Ahi dura terra perché non t'apristi») è tratta, come l'epigrafe del poemetto, dal canto di Ugolino. All'immagine del seno isterilito aveva fatto ricorso, con funzione descrittiva, anche Bruni, per delineare con maggiore efficacia gli effetti della carestia sulla città assediata:

Sugger altri desia le mamme intatte,  
ma non trova d'umor sembianza alcuna,  
o morendo divien sua mirra il latte.  
Poi par che dica moribondo, essangue:  
«mi neghi il latte, o madre, anzi o madrigna,  
ed io per la tua man verso il mio sangue».<sup>16</sup>

Nel poema gerosolimitano di Ferdinando Meterangelis (1850) la vicenda è ugualmente collocata nella sezione conclusiva, alla stanza 76 dell'XI e penultimo canto. Nel testo, tuttavia, la scena di cannibalismo è preceduta da altre analoghe dall'esito differente. A introdurre e caratterizzarle è ancora l'immagine del seno infecondo (stanza 56, vv. 5-8, e 57-58):

Duro è il mirar che illanguidito aspetta  
l'innocente bambino entro la culla  
l'amato latte: e con vagiti prega  
e la languida madre oppressa il niega.

Altra, che è più d'amor commossa e vinta,  
togli in seno il fanciul che piange e langue,  
gli dà la poppa, e sembra quasi estinta,  
e quel ne sugge latte no ma sangue.  
Altra più disperata e a morte accinta,  
con qualch'arme si fere, e cade esangue,

---

<sup>15</sup> Gianni, *Raccolta delle poesie*, I, p. 115-116.

<sup>16</sup> Bruni, *Epistole eroiche*, pp. 73 e 74.



ed al fanciul, che nelle braccia tiene,  
entro del sangue suo spirar conviene.

Tra tante e tante in così tristo stato,  
che fanno orrenda e spaventevol vista,  
una che il quarto lustro avea varcato,  
bella in estremo ancor ch'è afflitta e trista,  
fanciullo in braccio avea poco anzi nato,  
nel cui volto è belta col pallor mista,  
latte non potea dar, che nel suo seno  
sangue, latte, e vigor, venianle meno.<sup>17</sup>

L'autore fa largo impiego di parole come «latte» e «sangue», quest'ultima con tre occorrenze nei 16 versi delle due stanze (ma i termini figurano anche nelle ottave seguenti). La prima (59) conclude la scena precedente e ha per protagonista la madre «afflitta e trista» (vv. 3-6):

Vorrei donarti del mio sangue un rio,  
ma son di questo ancora, o Dio, scemata.  
Gli dà la poppa: e quei con gran desio  
la prende, ma la trova estenuata.

La seconda (60) vede invece protagonista la madre di «due gemelli pargoletti», anch'essa inabile all'allattamento («Dava, di latte invece, il caldo pianto», v. 2), che, con rovesciamento del modello dantesco, in cui erano i figli di Ugolino a offrire al padre le loro «carni», si dichiara disposta al sacrificio (vv. 7-8):

Non piangete di più, deh divorate  
le carni mie, e alfin sazi restate.<sup>18</sup>

Una scena di inedia (stanza 66) è caratterizzata da un'inversione di ruolo tra una giovane figlia e l'anziana madre:

In altra parte mesta verginella,

---

<sup>17</sup> Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta*, p. 334.

<sup>18</sup> Ivi, p. 335.

con l'egra madre in sen trista languia:  
e scordandosi allor d'esser donzella,  
darle il latte per cibo almen desia.  
Premendo invan la verginal mammella,  
spera cangiar natura, ed esser pia,  
ma per la forza di feral languore  
l'una all'altra abbracciata oppressa muore.<sup>19</sup>

La vicenda di Maria, che occupa la narrazione a partire dall'ottava 76, presenta un ritmo dilatato, tanto che l'infanticidio viene descritto solo alla stanza 95, preceduto da un lungo monologo in cui la donna rivolge un monito ai posteri (92, vv. 1-4):

O voi, se mai nei secoli venturi  
sarete esposti a disperato scempio,  
compiangete i miei casi acerbi e duri  
ma da me non prendete iniquo esempio.<sup>20</sup>

Nell'affrontare il tema, Meterangelis si attiene alla testimonianza di Flavio Giuseppe: l'«odor del cibo iniquo e rio» (st. 99, v. 1) attira i ribelli, pronti a impadronirsi di qualsiasi risorsa alimentare; come nel *Bellum judaicum*, la donna offre loro parte del suo pasto, suscitandone l'orrore e lo spavento: «Mangiate, sì mangiate: eccovi esposto / delle viscere mie l'avanzo orrendo» (st. 100, vv. 1-2). In linea con la fonte storica è anche la scena che vede la notizia diffondersi nell'accampamento romano e giungere a Tito (ottava 103):

Tito l'intese, e perchè forte e pio,  
trema, vacilla, e sclama in mesto suono:  
tu sai, tu sai, della Giudea gran Dio,  
che di tanti lor falli io reo non sono.  
La colpa è loro, ed il cordoglio è mio.  
Quante volte gli offrii pietà perdono!  
Gerusalem a che ridur ti vuoi,  
E a qual'eccesso più giunger puoi?<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 337.

<sup>20</sup> Ivi, p. 346.

<sup>21</sup> Ivi, p. 349.

L'episodio della madre ebrea svolge inoltre la funzione di suscitare lo sdegno degli assediati («S'ode nel campo universale un grido / cada Gerusalemme, il popol mora, / giunto delle lor colpe è in ciel lo strido», st. 104, vv. 1-3) e, configurandosi come massima espressione dell'abiezione raggiunta dai giudei, preannuncia la distruzione della Città. Meterangelis immagina che il suono della condanna riecheggi nei luoghi circostanti (stanza 105):

Mora l'ebreo, par che diccan le valli,  
mora l'ebreo, par che ripeta il monte,  
mora in nitrir par dicano i cavalli,  
sembra dir mora il mormorar del fonte,  
mora diceano i bellici metalli,  
sì mora ripetean le squadre pronte,  
e il sole istesso che tramonta allora  
oscura i raggi, e sembra dir: sì mora.<sup>22</sup>

Subito dopo, con la stanza 106, si conclude l'undicesimo canto; il successivo e ultimo è interamente dedicato all'assalto e alla distruzione di Gerusalemme.

La vicenda di Maria assume particolare rilevanza nella struttura narrativa della *Gerusalemme distrutta* di Stefano Stefani, di cui costituisce un momento essenziale. Il protagonista del poema, un «Innominato» guerriero originario di Iconio, incontra la donna nel tragitto verso Gerusalemme, dove sono diretti i superstiti della prima offensiva romana:

Giovine sposa, ne l'uscir con bella  
copia di servi, di ricchezze e d'oro,  
umilmente a scongiurar d'averla  
compagna viemmi. Era Maria, la donna  
che vedi ramingar sul doloroso  
cammino insieme. La pietà m'aggiunge  
alla infelice [...].<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 350.

<sup>23</sup> Stefani, *Gerusalemme distrutta*, p. 21.

Nella rielaborazione dell'episodio, Stefani aggiunge dettagli assenti in Giuseppe e negli altri autori del ciclo: si apprende che la donna ha perso il marito, Giuda, nelle prime fasi della guerra («[...] de' lari aviti / alla difesa combattendo in campo / valoroso moria [...]»), vv. 432-434) e che il figlio da lui avuto ha nome Davide. All'arrivo nella Città santa, Maria rivela al protagonista i suoi sentimenti e gli chiede di sostituire il coniuge defunto:

Si rivedremo? Deh! Raccorda questa  
discompagnata, né voler che muoja  
d'affanno e di terror: pari l'ambascia  
ne diede il cielo, deh! Che pari ancora  
sia la fortuna: il parvoletto mio  
te padre appella, qual nomar te posso  
io vedova infelice entro a' perigli  
di questa guerra esizial? [...].<sup>24</sup>

L'«Innominato» esita, fedele alla memoria del giovanile amore per quella che sarebbe poi divenuta Santa Tecla («Quella che piango, m'arrestò sul labro / la parola d'amor [...]»), vv. 538-539), e si congeda dalla donna per prendere parte alla difesa della città.<sup>25</sup> I due si incontrano nuovamente nel pieno delle vicende che agitano Gerusalemme. Nel corso del lungo colloquio (vv. 647-704), la donna torna a proporre una fuga comune, quasi presaga dell'epilogo (vv. 663-670):

Fuggiam lontani: qui la fame, impura  
qui la mischia, il macello. Miserere  
del meschinetto, del mio cor, del tuo  
miserere. Qui pan, qui latte a questo  
seno già manca: ahi! Che impauro a l'empia  
furia, a la voce che gridò – Le madri  
I figli voreran – Morte dal ferro  
dal tuo ferro, signor, la morte in prima.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Ivi, pp. 24-25.

<sup>25</sup> Così Stefani nella prima delle annotazioni poste a conclusione del canto: «San Giustino, il primo Apologista della Chiesa, errò lungamente in traccia del vero. A Susa unissi coll'Innominato, che era l'amante di Santa Tecla» (*La Gerusalemme distrutta*, p. 48). Probabilmente l'autore prese spunto dal brano degli *Acta Pauli et Techlae*, in cui si afferma che la giovane, una volta abbracciata la fede cristiana (la tradizione la vuole discepola di S. Paolo), abbandonò il fidanzato Tamiri per votarsi alla castità; cfr. *Acta Pauli et Techlae*, cura et studio V. Calzolari, Turnhout, Brepols, 2017, pp. 256-258.

<sup>26</sup> Stefani, *La Gerusalemme distrutta*, p. 29.

Con il riferimento alla «fame» e alla conclusione della vicenda, torna l'immagine del seno esausto (riposta ai vv. 688-689: «Oh! Guarda il bimbo mio, guarda, a la mamma / latte ricerca: ahimè! La mamma è secca») che, evocando gli stenti della carestia, è adottata anche da Stefani con funzione annunciatrice della catastrofe. L'«Innominato» accetta l'invito a fuggire, ma rimanda il momento della partenza, vinto dal senso del dovere nei confronti della popolazione assediata; il racconto della separazione, condensato in due versi, rafforza l'impressione che la svolta tragica della vicenda sia ormai inevitabile («[...] La man, la bocca / si diedero l'addio – Misero addio! →»).

All'approssimarsi del momento chiave, i versi si fanno sempre più densi di richiami a *If.* XXXIII: è il caso del «brancolar» del v. 949 (ripetuto al v. 960) o del «ché non m'ajuti» (v. 956), frase che il protagonista immagina pronunciata dalla stessa Maria. Di marca dantesca è del resto anche l'attacco del verso seguente: «Amor, amore che dal fondo s'alza».<sup>27</sup> In sogno, il protagonista vede Maria mutata e come incrudelita nell'aspetto; la donna è infatti descritta come «orrenda», con i «lumi atri, la bocca / avida, i membri concitati» (vv. 981-982), mentre il figlio, consumato dalla fame al punto da apparire «più larva che mortal», stende la mano verso il seno della madre (vv. 983-991):

[...] Il bimbo intanto,  
più larva che mortal, una a la mamma  
non so se mano, ovver lurida branca  
lamentoso distende: ella un sogghigno  
mette feroce, lo sogguarda e – latte  
cerchi latte, Davide? O mio diletto,  
vieni, che latte noi faremo. Io queste  
misere carni t'ho vestito, ed ora  
io le dispoglio: Sì cibo [...].<sup>28</sup>

Spicca, ai vv. 989-991, il nuovo calco da *If.* XXXIII, sia pure a parti invertite; mentre la seguente descrizione dell'accaduto, improntata alla resa dei dettagli più macabri («[...] il cuoce, / lo divora, gavazza entro le carni / sanguinenti [...].», vv. 996-998) si conclude con l'ulteriore dantismo del verbo «forbe», subito rimodulato («riforbe») al v. 1001.

---

<sup>27</sup> Il debito nei confronti della *Commedia* e dell'episodio di Ugolino è del resto chiaro fin dalle soglie dell'opera, che riporta in epigrafe l'endecasillabo «e se non piangi, di che pianger suoli?» (*If.* XXXIII, 42), già in esergo al poemetto di Francesco Gianni.

<sup>28</sup> Stefani, *Gerusalemme distrutta*, p. 40.

## 2. 4 La maniera virgiliana di Cesare Arici

Fin dagli esordi, Cesare Arici affiancò all'attività poetica quella di traduttore dal latino, con particolare riguardo al prediletto Virgilio. Si dedicò dapprima, in significativa sintonia con la propria vocazione di poeta didascalico, alla versione delle *Georgiche*, che, completata nel 1811, tre anni dopo la pubblicazione della *Coltivazione degli olivi*, gli valse nel 1812 un premio da parte dell'Ateneo di Brescia.<sup>1</sup> In seguito diede compimento al più vasto disegno di una versione integrale dell'opera virgiliana, comprensiva dei testi spuri o di incerta attribuzione, che vide la luce nel 1822.<sup>2</sup>

L'ammirazione per il poeta dell'*Eneide* non rimase tuttavia confinata alla pratica della traduzione, ed assunse per Arici i tratti di un ideale di riferimento; la cui scrupolosa imitazione, in ossequio ai canoni della cultura neoclassica, ebbe conseguenze in termini di scelte tematiche, stilistiche e di genere. Di tale venerazione può far fede la composizione del carme in endecasillabi sciolti *La musa virgiliana*, resoconto di un viaggio del poeta nelle terre mantovane e dell'immaginario colloquio da lui avuto con la musa Erato, che offre all'autore lo spunto per deplorare lo stato della poesia contemporanea, rea di aver «torto [...] il guardo» dalla natura per inseguire «idoli» e «vane larve».<sup>3</sup> Non è difficile cogliere nel testo una chiara impronta antiromantica,

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Sannoner, *L'ultimo cultore del genere didascalico: Cesare Arici*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1932», 1933, pp. 113-164, a p. 145.

<sup>2</sup> *Opere di P. Virgilio Marone. Traduzione di Cesare Arici membro e segretario del C. R. Istituto Italiano*, Brescia, Bettoni, 1822, 3 voll. Ad Arici, «il più Virgiliano e Pariniano poeta che si conosca», attribuiva grandi potenzialità di traduttore il giovane Leopardi, nel preambolo alla versione della *Titanomachia di Esiodo*, pubblicata sullo «Spettatore italiano», LXXVII, 1 giugno 1817, pp. 193-201, a p. 198 (cfr. G. Leopardi, *Titanomachia di Esiodo*, a cura di P. Mazzochini, Roma, Salerno, 2005, pp. 48-49); mentre A. Torri afferma che la traduzione ariciana «è riputata la migliore fra le moderne versioni italiane dei Poemi di Virgilio [...]» (*Elogi ed atti accademici* «Nuovo giornale de' letterati», XXXV, 1837, pp. 132-138, a p. 134). Un confronto fra l'*Eneide* di Arici e quella del Caro, in cui si esprime una netta preferenza per il primo, è condotto da G. Quadri, *Annibal Caro e Cesare Arici nella traduzione dell'Eneide. Discorso letto all'Ateneo di Brescia il 20 luglio 1884*, Brescia, Apollonio, 1884. Più severo il giudizio sull'Arici traduttore di A. Sannoner (*L'ultimo cultore*, pp. 135-147), che ritiene più fedele la versione delle *Georgiche* di Bernardo Trento, e di gran lunga superiore per pregio letterario l'*Eneide* del Caro, alla quale lo stesso Arici mosse critiche: «[...] ardiremo fare accusa ad Annibale Caro di queste colpe: ch'egli ha alcuna volta manomesso l'originale, aggiugnendo e levando, come più gli piacque, ai misurati concetti del poeta latino; pigliandosi una cotal libertà che al traduttore non si permette: che la sua disinvoltura e disprezzata leggiadria nella versificazione tocca ancor più spesso ai termini della negligenza, e che il suo verso non reca sempre all'orecchio le consolate armonie di Virgilio» (*Al nobil uomo il signor conte Angelo Griffoni S. Angeli*, in *Opere di P. Virgilio Marone*, I, p. [VII]).

<sup>3</sup> Il carme fu pubblicato per la prima volta in *Poesie e prose*, II, pp. 11-22, immediatamente prima della traduzione delle *Georgiche*, e giudicato «bellissimo» sulla «Biblioteca italiana», XII, 1818, p. 131. Nel 1822 il testo comparve, unitamente ad un estratto della *Gerusalemme distrutta*, nel *Florilegio poetico*

esplicita nei passaggi che stigmatizzano il diffuso impiego di immagini ispirate alla mitologia nordica:

E fra le tombe e le bufere e i venti  
sotto povero ciel, bello si estima  
interrogar d'Odino e di Vellèda  
gli antri arcani e le immonde are e le selve.  
Quindi n'escon le fate e le fantasime,  
e il turbamento irto i capegli, e il pazzo  
furore, e i demon crudi e le chimere [...].<sup>4</sup>

Benché riprenda un motivo già settecentesco e pariniano (*La gratitudine*, vv. 201-210), il componimento può essere interpretato come una presa di posizione di Arici nella recente *querelle* tra classicisti e romantici, e in luoghi come quello citato precorre alcune argomentazioni del montiano *Sermone sulla mitologia* (1825). Ma si configura altresì, nelle conclusioni, come manifesto di una poesia composta, pacata e nemica degli eccessi, all'insegna del magistero virgiliano:

E perché non ti rechi oltre il confine  
del vero il caldo della mente e il core,  
ti raffronta al buon Maro; unica e certa  
norma, se pinger la natura agogni.<sup>5</sup>

Tale convinzione non mancò di riverberarsi anche nella composizione del poema *Gerusalemme distrutta*, le cui ottave si rivelano ricche di echi, movenze e, in alcuni casi, di interi episodi direttamente riconducibili all'opera del poeta latino.

Un primo esempio è viene dalla stanza 57 del I canto, nella quale Tito, impegnato nella rassegna delle truppe, è paragonato al «re» delle api:

Così delle api il re, quando alle piagge

---

*moderno ossia scelta di poesie di settanta autori viventi*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1822, I, pp. 23-30 (cfr. V. Schioppa, *Vitalità dell'opera di Cesare Arici poeta bresciano*, Brescia, Vannini, 1971, p. 132). Non si può escludere che il titolo del carne possa aver ispirato a G. Nicolini, poeta neoclassico bresciano poi convertitosi al romanticismo, l'ode *La musa romantica*, recensita sul «Conciliatore», cui lo stesso Nicolini collaborò (*Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1954, 3 voll., I, pp. 355-357).

<sup>4</sup> *Poesie e prose di Cesare Arici*, II, p. 18.

<sup>5</sup> *Poesie e prose di Cesare Arici*, II, p. 21.

fiorenti un dolce april rimena il Sole,  
dai ben contesti favi ecco fuor tragge  
la cresciuta nel verno eterea prole;  
e guida per li campi a le selvagge  
melisse, al timo di che il mel ridole;  
ai vivi cespi, ai teneri arboscelli,  
ai cristallini trepidi ruscelli.<sup>6</sup>

La similitudine è ricca di rimandi al IV libro delle *Georgiche*, dedicato all'apicoltura:

At liquidi fontes et stagna virentia musco  
adsint et tenuis fugiens per gramina rivus [...].  
Ut, cum prima novi ducent examina reges  
vere suo ludetque favis emissa iuventus [...].  
Quod superest, ubi pulsam hiemem Sol aureus egit  
sub terras caelumque aestiva luce recludit,  
illae continuo saltus silvas peragrant  
purpureosque metunt flores et flumina libant  
summa leves [...].<sup>7</sup>

(*Georg.*, IV, 18-19, 21-22 e 51-55)

A meglio comprendere le modalità di rielaborazione del modello latino, giova un confronto con la traduzione che dei passi in questione opera lo stesso Arici:

[...] Onde, siccome  
quando s'allegra in primavera il cielo,  
i re novelli addurrann fuor la prole,  
e che, dai favi uscite, a trastullarsi  
verran le pargolette api, le inviti  
il margine vicino alla frescura,

---

<sup>6</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 17. Tutte le citazioni della *Gerusalemme distrutta* sono tratte da questa edizione, in cui figurano tutti e undici i canti che Arici lasciò alla morte; i primi sei erano già stati inclusi nella stampa bresciana delle *Poesie e prose*, (VI, pp. 11-219). Nelle intenzioni dell'autore, l'opera si sarebbe dovuta articolare in 24 canti: cfr. il discorso, premesso al poema, *Sulla distruzione di Gerusalemme argomento epico* (*Opere*, IV, pp. III-XVI, a p. IX), e, qui, il capitolo *Variazioni su un tema*.

<sup>7</sup> Il «timo di che il mel ridole» è palese calco del virgiliano «[...] redolent thymo fragrantia mella» (*Georg.*, IV 169), mentre dalle «Trita melisphylla» di *Georg.*, IV, 63 discendono le «melisse» (I, 57; *Opere*, IV, p. 17).



e dell'arbor le accoglia l'ospital ombra.

Del resto, quando il sol lucido caccia  
Sotterra il verno, e il cielo apre agli estivi  
Raggi, ecco l'api a trasvolare si danno  
Per selve e poggi, e di purpurei fiori  
Fan prede; e a sommo libano, sospese  
Sull'ale tremolanti, i dolci fiumi.<sup>8</sup>

L'influsso delle *Georgiche* sulla *Gerusalemme distrutta* è poi ancor più evidente nel primo distico dell'ottava 58, debitore dei vv. 82-83 del testo latino:

Insigne ei per le squame e l'ali d'oro,  
fra gli stuoli si mescola e risplende;<sup>9</sup>

ipsi per medias acies insignibus alis  
et rutilus clarus squamis; [...]

(*Georg.*, IV, 82-83)

In questo caso, nella resa del sintagma *insignibus alis*, la lezione del poema è perfino più fedele della stessa traduzione: «Grazioso all'aspetto, e risplendente / a le rutili squame».

Di carattere tematico-narrativo è invece un'altra trama di riferimenti virgiliani, questa volta ispirata all'*Eneide*. In ossequio al canone dell'*epos*, l'autore invoca la musa («di Mnemosine figlia») affinché lo guidi nel catalogo dei guerrieri. Le ottave 70-77 sono dedicate al contingente dei «Siri», annoverati fra le truppe ausiliarie; il loro re, l'anziano Termuti, deve rinunciare alla guerra, lasciando il posto al figlio Asbite.<sup>10</sup> I due personaggi appaiono esemplati sul modello dei virgiliani Evandro e Pallante (st. 70-71):

Con barbarica pompa a quella guerra  
seguon poscia i peregrini ajuti.

---

<sup>8</sup> *Poesie e prose*, II, p. 112 (vv. 31-37) e 114 (vv. 75-80); minime le varianti in *Opere di P. Virgilio Marone*, II, pp. 220 e 221.

<sup>9</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 17.

<sup>10</sup> I due personaggi non compaiono nella *Guerra giudaica* di Flavio Giuseppe; un battaglione di Siri fu effettivamente al servizio dei romani nel corso del conflitto, anche in ragione dell'antagonismo con il popolo ebraico. Cfr. *BJ*, I, 88; II, 266, 458-461, 506; V, 42 e 550-556.

Tragge Araspe gli Egizj; e dalla terra  
che il Nil feconda i Siri ecco venuti.  
Quei che l'Eufrate e il Tigri alberga e serra,  
seguon le insegne del lor re Termuti:  
re d'anni carco omai, che non sostenne  
la fatica dell'armi, e qui non venne.

Ma come a Tito lo stringea possente  
vincol di fede antica e caldo affetto,  
prepose a duce della propria gente  
l'unico del suo amor figlio diletto.  
Speme del padre, nell'età fiorente  
s'avea dell'armi Asbite il carco eletto;  
come quei che nodriva anima e core  
d'ozio nemico, ed avido d'onore.<sup>11</sup>

Come in Virgilio gli Arcadi si alleano con i troiani guidati da Enea, così i Siri offrono rinforzi a Tito; come Evandro, Termuti è stato in passato un glorioso guerriero e ora, inabile alla guerra per la tarda età, si fa sostituire dal giovane figlio, che, come Pallante, si rivela valoroso ma inesperto; il «vincol di fede antica e caldo affetto» (71, 2) trova riscontro nella deferenza portata da Evandro alla memoria di Anchise, dal quale aveva in gioventù ricevuto doni.<sup>12</sup> Analoga è anche la dinamica della separazione fra i due, struggente e presaga di morte. Più nel dettaglio, stilemi virgiliani sono riscontrabili nel ritratto dei Siri che «seguon le insegne del lor re Termuti», la cui fonte è *Aen.*, VIII, 51-52 («Arcades [...] / qui regem Evandrum comites, qui signa secuti»), e nell'immagine del vecchio Termuti, «re d'anni carco omai, che non sostenne / la fatica dell'armi, e qui non venne», che richiama l'autoritratto fornito a Enea dallo stesso Evandro: «Sed mihi tarda gelu saeculisque effeta senectus / invidet imperium seraeque ad fortia vires» (VIII, 508-509), sebbene la «fatica dell'armi» potrebbe anche essere debitrice del «grave Martis opus» di VIII, 516. Completa la breve rassegna la «speme del padre» (I, 71, 5), che

---

<sup>11</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 21; Asbite è definito «languido Pallante» da Sannoner, *L'ultimo cultore*, p. 159.

<sup>12</sup> L'episodio è rievocato dal re arcade in *Aen.*, VIII, 160-168; l'alleanza fra Enea ed Evandro è poi definitivamente sancita dal v. 169 («Ergo et quam petitis iuncta est mihi foedera dextra»), al quale Arici si è ispirato nella descrizione del «vincol di fede antica».

riecheggia le parole di Evandro a proposito di Pallante («spes et solacia nostri», VIII, 514).<sup>13</sup>

Nel passaggio dall'edizione bresciana del 1819 a quella postuma del 1858 (Arici aveva lavorato al poema fino alla morte, avvenuta nel 1836), l'ingresso in scena di Asbite e la sua separazione dal padre sono oggetto di non poche correzioni; a interventi minimi, o comunque riferibili al processo di revisione formale, si accompagnano cospicue integrazioni. L'edizione padovana del 1858 aggiunge infatti tre stanze. La prima è immediatamente successiva alle ottave 70-71 della *princeps*:

E poiché il mondo di sua fama empiea  
il gran nome Romano e il giovin duce,  
per far di sé bel paragone ardea  
per quella via che ai sommi onor' conduce;  
ond'ei, partendo a trionfar Giudea,  
lasciò Termuti in pianto: anzi la luce  
de le pupille gl'involò quel vago,  
che troppo ahi! fu dell'avvenir presago.<sup>14</sup>

Si tratta di un'aggiunta di non poco conto, se si considera che il distico finale fornisce un'anticipazione della prematura morte di Asbite; e che si può forse spiegare alla luce del fatto che l'episodio della morte del giovane compare solo nella stampa del 1858, nel X canto (l'edizione del 1819 conteneva, come ricordato, solo i primi sei). L'innovazione enfatizza del resto alcuni nuclei tematici destinati a ricorrere nelle stanze seguenti; la «fama» della potenza romana esalta l'ambizione alla gloria di Asbite, rivelando così l'indole irruente che costituirà un tratto distintivo del personaggio, e che ne decreterà anche la fine. L'ottava contribuisce inoltre ad arricchire il reticolo di echi virgiliani: l'effetto prodotto dal «gran nome Romano» è di fatto analogo allo stupore che prende Pallante all'udire quello di Enea e della sua gente: «Obstipuit tanto percussus nomine Pallas» (VIII, 121).<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> I passi virgiliani citati sono così tradotti da Arici: «Gli Arcadi, che seguir del rege Evandro / Le insegne [...]» (*Aen.*, VIII, 51-52); «[...] unica speme / A' miei tardi anni, ed unico conforto» (*Aen.*, VIII, 514); «il duro [...] / Della guerra travaglio» (*Aen.*, VIII, 516), cfr. *Opere di P. Virgilio Marone*, I, pp. 239 e 257.

<sup>14</sup> *Opere*, IV, p. 21.

<sup>15</sup> Così tradotto da Arici: «Di quel gran nome attonito e confuso / Stupì Pallante [...]» (*Opere di P. Virgilio Marone*, I, p. 242).

La stanza successiva (73) ospita il primo dialogo fra Termuti e Asbite o, per meglio dire, la prima allocuzione del padre al figlio, che nel corso di questa prima apparizione non pronuncia alcuna battuta:

E dopo molti avvisi e il pianger molto  
che fe' il vecchio, pendendo a lui dal collo,  
con la mente e con gli occhi al ciel rivolto,  
per questi ultimi detti accomiatollo:  
poss'io giacermi in un co'miei sepolto,  
di lagrime e di vita egra satollo;  
poss'io morir piuttosto che a te incolga  
una qualche sciagura e a me ti tolga!

Più che l'immagine dell'abbraccio e delle lacrime che precedono la separazione, importa sottolineare l'implorazione di Termuti (vv. 5-8), disposto a sacrificare la propria vita per preservare quella del figlio. Il passo ricalca *Aen.*, VIII, 578-579:

Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris:  
nunc, nunc o liceat crudelem abrumpere vitam [...] <sup>16</sup>

Alla stanza citata Arici fa seguire un'ulteriore aggiunta, che amplifica il lamento di Termuti (74-75):

Te a la fortuna de' Romani, o figlio,  
ed alla tua, confido e raccomando;  
te di fortezza il cielo e di consiglio  
provveda, e metta ogni suo sdegno in bando.  
Oh fosse pur, ch'io stesso al tuo periglio  
compagno, oprar dato mi fosse il brando!  
Non moverei qui, vecchio, inutil duolo,  
E a questa guerra non andresti solo.

Io fra le pugne frenerei codesti  
audaci spirti e il giovenil talento;

---

<sup>16</sup> In traduzione: «[...] ove per altro / Qualche orrenda sciagura a' danni suoi / Fortuna ordisca, di morir contento / oggi mi fate [...]» (Ivi, pp. 259-260).

Sì che più cauto ne' perigli andresti  
a far di tua fortuna esperimento.  
Io duce a la vittoria a cui ti appresti,  
sprone a bell'opre e freno all'ardimento;  
né troverebbe in te nemica spada,  
Se non per questo mio petto, la strada.<sup>17</sup>

L'anziano re, consapevole dell'animosità del figlio, si augura che il cielo possa concedere ad Asbite valore militare e prudenza nelle decisioni, tornando a esprimere il rammarico di non poter prendere parte alla guerra e, in tal modo, frenare gli «audaci spirti» del giovane. Il motivo dell'audacia è centrale anche nella caratterizzazione del personaggio di Pallante: «audax» è il primo aggettivo che qualifica il figlio di Evandro nel poema virgiliano (VIII, 110). Mentre il «più cauto ne' perigli» (75, 3) è calco del «cautius» pronunciato dallo stesso Evandro di fronte alla salma del figlio.<sup>18</sup> Il desiderio di sostituire (o, per Arici, accompagnare) l'inesperto guerriero in battaglia, unito al rimpianto per il perduto vigore, è invece più volte espresso da Evandro, sia prima (VIII, 568-569) che dopo la morte del figlio (XI, 161-163).

L'accurato discorso di Termuti, iniziato a metà della stanza 73, si conclude alla 76 con l'augurio di poter assistere al ritorno di Asbite vittorioso:

Ma ben, se amico un Dio col tuo ritorno  
mi risarcisce de' sofferti affanni,  
sì che tu rieda di vittoria adorno,  
dolce speranza mia degli ultimi anni;  
tanto, e non più, risplenda a me del giorno  
l'alma luce, e il comun fato s'inganni,  
Finché tra' vivi ancor mi sia concesso  
di rivederti, e stringere un amplesso.

L'invocazione riprende in molti punti la preghiera rivolta da Evandro agli dei e in particolare a Giove (*Aen.*, VIII, 572-577):

---

<sup>17</sup> *Opere*, IV, p. 22.

<sup>18</sup> *Aen.*, XI, 152-155, dove il dolore del vecchio re è acuito dalla consapevolezza di non aver saputo frenare l'ardore del giovane; segue una riflessione sulla nefasta suggestione di cui sono preda coloro che, come Pallante, debbutano in battaglia.

At vos, o superi, et divom tu maxime rector  
Iuppiter, Arcadii, quaeso, miserescite regis  
et patrias audite preces. Si numina vestra  
incolumem Pallanta mihi, si fata reservant,  
si visurus eum vivo et venturus in unum:  
vitam oro, patior quemvis durare laborem.

Le somiglianze fra testo latino e poema sono essenzialmente di carattere tematico (l'invocazione alla divinità per ottenere una grazia, l'auspicio di poter rincontrare il figlio che diviene unica ragione di vita), ma non mancano affinità stilistiche: il «rivederti» di Arici (v.8) risente infatti certamente dell'analogo, «visurus eum», e non si può escludere che il «comun fato», la morte, richiami, anche solo in termini di suggestione fonica, i pur semanticamente lontani «fata» virgiliani. La stanza 77 conclude la prima digressione sui due personaggi:

E più dicea, per indugiar gli amari  
della partita istanti, il genitore;  
né torsi indi potea dai patrj altari,  
col giovinetto esilarando il core.  
Vane speranze! chè al desio contrari  
seguir poscia gli effetti, e il figliol more:  
muor di Giudea sul combattuto lido,  
e n'udrà Babilonia il pianto e il grido.<sup>19</sup>

Perfino il resoconto delle ultime parole di Termuti ad Asbite (tali anche nella struttura del poema, in cui l'anziano re non comparirà più) e della separazione dei due tradisce il debito di alcune movenze virgiliane, in particolare del distacco fra Evandro e Pallante (VIII, 583-584): «[...] Haec genitor digressu dicta supremu / fundebat; [...]».

Il parallelismo tra Asbite e Pallante trova poi altre risposdenze nei canti seguenti. A partire da V, 65, il giovane è protagonista di un'aristia, durante la quale uccide, fra gli altri, Simone, uno dei tre capi dei ribelli che controllano Gerusalemme, e riesce a ferire Ircano, il più valoroso dei guerrieri schierati contro Roma, alla cui vendetta, tuttavia, non potrà sopravvivere (st. 71-72):

---

<sup>19</sup> *Opere*, IV, p. 23.

Ché il destro braccio gli ferì di piaga  
tal, che a far sua risposta egli non valse;  
e pel guanto d'acciar caldo dilaga  
il sangue, e all'ire un freddo orror prevalse.  
Del colpo avventurato il cor s'appaga  
l'audace Babilonio; e non gli calse  
dar poscia il tergo ai due feriti, e nuove  
cercar venture ed altre pugne altrove.

Avventuroso giovine, cui diede  
ferir somma ventura il forte Ircano,  
ah non voltargli altra fiata il piede  
incontro! ah tienti al suo furor lontano!  
Aspra ei ti serba in suo pensier mercede,  
come per troppo ardir gli torni in mano:  
arme non fia, che dalle man' del forte  
ti scampi, o ardito giovane, e da morte.<sup>20</sup>

Si tratta di una dinamica per certi versi simile a quella riscontrabile nella «favola breve» di Pallante, anch'egli destinato a essere sconfitto da Turno (nel passo, il giovane è nuovamente definito «audace»). Nell'episodio virgiliano, tuttavia, la fine del giovane era immediatamente successiva alla celebrazione delle sue gesta; in Arici, invece, l'anticipazione della futura morte di Asbite si colloca al principio dell'azione, proiettando così un presagio di morte sulle nuove imprese del «Babilonio». La funesta profezia del narratore anticipa poi il rientro in patria della salma e la reazione del padre Termuti (st. 73):

Ciascuna stilla di quel sangue, ond'adre  
vanti l'armi vittrici, un mar di doglia  
costerà poscia al vecchio infermo padre,  
sì che lo spirto in lagrime discioglie:  
nel dì che, mute di dolor, le squadre

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 155; a rafforzare l'atmosfera virgiliana della scena concorre anche la similitudine tramite la quale il narratore descrive l'imperversare di Simone in battaglia: «come impasto lion va per l'occulta / notte, e l'armento a duro strazio pone» (V, 63, vv. 2-3), calco perfetto dell'«impastus leo» che ricorre sia in *Aen.*, IX, 339 (riferito a Niso, nel pieno della spedizione notturna nel campo dei Rutuli) che nel libro seguente (X, 723) a proposito di Mezenzio. La comparazione era già omerica (*Il.*, XII, 299-306).

faran ritorno; e tu, gelida spoglia,  
dal miserando feretro all'oppresso  
tuo genitor non renderai l'amplesso!<sup>21</sup>

L'ottava si può accostare a *Aen.*, XI, 148-153, in cui l'immagine di Evandro che abbraccia il cadavere di Pallante può considerarsi fonte dell'«amplesso» di Arici:

At non Evandrum potis est vis ulla tenere,  
sed venit in medios. Feretro Pallante reposito  
procubuit super atque haeret lacrimansque gemensque,  
et via vix tandem voci laxata dolore est:  
«non haec, o Palla, dederas promissa parenti.  
Cautius ut saevo velles te credere Marti!

Con queste premesse si inaugura l'elenco dei caduti per mano di Asbite, fra i quali è anche Elimo, nome di uno dei partecipanti ai giochi di *Aen.*, V. Più in generale, la descrizione della battaglia non è esente, ancora una volta, dal ricorso al modello classico. Il personaggio di Aminadabbo, un soldato giudeo che, travestitosi da romano, attende senza successo alla vita di Tito, è così presentato: «Ma non tacque di te splendida fama, / Aminadabbo, invitto onor di Rama» (V, 84, 7-8), dove è memoria del passo virgiliano sulla morte di Lauso (X, 791-793)

Lo scontro finale avviene sul finire del X canto. Ircano ha disarmato il romano Sergio e si appresta a finirlo, quando Asbite interviene (st. 80):

Se non che, come vide il suo periglio,  
e più dappresso Ircano instar veloce,  
corse in ajuto di Termuti il figlio,  
e pronte l'armi ebbe all'uopo e la voce.  
Copre di sè il prosteso, e con mal piglio  
volto e con l'arme incontro a quel feroce:  
cessa, grida, gl'insulti e le vendette  
negli abbattuti: onor non te 'l permette.

---

<sup>21</sup> Arici, *Opere*, IV, p. 155.



L'iniziativa del giovane è dunque ispirata, oltre che dall'audacia che si è vista appartenergli, da un'etica per così dire cavalleresca dello scontro, sconosciuta all'avversario. La scena, che prelude al duello, presenta anch'essa qualche somiglianza con le fasi proemiali della sfida fra Pallante e Turno. Il contegno di Asbite, che «con mal piglio» si rivolge al nemico, è affine alla reazione, stupita ma non timorosa, di Pallante alla vista di Turno: «[...] stupet in Turno corpusque per ingens / lumina volvit obitque truci procul omnia visu / talibus et dictis it contra dicta tyranni» (X, 446-448). Un'eco virgiliana è inoltre rintracciabile nel «cessa [...] gl'insulti e le vendette» (st. 80, v. 7), simile al «Tolle minas» di X, 451.<sup>22</sup> Sostanzialmente analoghe al testo latino sono anche le modalità di svolgimento della tenzone: Asbite, come Pallante, attacca per primo, fallendo però il colpo, mentre la risposta di Ircano/Turno si rivela fatale. Identica è poi la prima, immediata reazione del vincitore nei riguardi dell'ucciso:

Calcando disdegnoso allor col piede  
A quel caduto il petto: or qui rimani,  
disse Ircano, e condegna abbi mercede  
dell'amor che ponesti a' tuoi Romani!

(st. 86, vv. 1-4)

[...] Haud illi [Evandro] stabunt Aeneia parvo  
hospitia». Et laevo pressit pede talia fatus  
exanimem [...].

(*Aen.*, X, 494-496)

Entrambi calpestanto il cadavere dell'avversario, cui rinfacciano l'alleanza con il nemico, i troiani in un caso e i romani di Tito nell'altro. L'oltraggio patito da Asbite è tuttavia più grave; Ircano infatti, a differenza di Turno (X, 493), non concede al defunto gli onori della sepoltura, e ne sfigura anzi la salma, rivelandosi in ciò più simile ad Achille (*Il.*, XXII, 395-404), come del resto è precisato dall'autore:

Te non isperi Babilonia erede  
del padre tuo, pasto or di corbi e cani!

---

<sup>22</sup> «Cessa pur le minacce [...]» (*Opere di P. Virgilio Marone*, II, p. 57).

Prezzo non compri la tua salma, o sacro  
terren t'accoglia, o mondi alcun lavacro!

Disse. E rinnovellando in quell'ucciso  
l'Achillea ferità, fecel bersaglio  
de la vil plebe, e tutte del bel viso  
guastò le forme d'inonesto taglio.  
Indi, com'era d'atro sangue intriso,  
forògli i piedi e vi passò un guinzaglio;  
e fatton cappio in mano, ad una banda  
di forsennati accorsi l'accomanda.<sup>23</sup>

I «forsennati» infliggono al corpo di Asbite un'ultima profanazione, assai simile a quella riservata, nell'*Eneide*, dai Rutuli ai giovani troiani Eurialo e Niso, le cui teste erano state infilzate sulla cima di due lance ed esposte alla vista dell'accampamento nemico (*Aen.*, IX, 465-467):

Traverso alla città con lunga briga  
tragge la plebe il giovine infelice  
a salti, a scosse: e in sangue il terren riga  
che dalle molte sue ferite elice;  
indi, come furor cieco l'istiga,  
fiero ludibrio al morto corpo indice:  
dell'opposta Efraimo a la sublime  
porta se'l reca e a le torrite cime.

E stretto il laccio de' ribaldi al collo,  
sovra un'antenna la spietata gente  
a vista del Roman campo levollo,  
diffornato dal sangue orribilmente.  
Quando il noto sembante a più d'un crollo  
ravvisò il campo, un grido alzò fremente,  
una querela, un picchiar palma a palma  
commiserando a la trafitta salma.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Arici, *Opere* IV, p. 308.

<sup>24</sup> Ivi, p. 309; «antenna» sembra qui traduzione del latino *hasta*; Così Tommaseo-Bellini s.v. *Antenna*: «7. E poet. E fig. Per lancia grossa. Ar. Fur. 30. 48. (C) Quanto sia l'uno e l'altro ardito e franco, Mostra il

La notizia della morte del giovane giunge a Tito, che ha una reazione equiparabile a quella di Enea, e pronuncia, fra le altre, la battuta: «Ahi qual presidio questa guerra, ah! quanto, / dicea, fido alleato Italia perde» (X, 92, vv. 1-2), che ricorda la virgiliana «quantum / praesidium Ausonia et quantum tu perdis, Iule!» (XI, 57-58). Ma, più in generale, anche le ottave che riportano il discorso di Tito (X, st. 92-93) sono riconducibili al lamento di Enea per la fine di Pallante, e in particolare all'apprensione del troiano per il padre del defunto: «Prega or forse egli al ciel perché tu rieda», chiaro recupero di *Aen.*, XI, 50 («fors et vota facit cumulatque altaria donis»)<sup>25</sup> E, poco prima, ai vv. 45-46 «non haec Euandro de te promissa parenti / discedens dederam [...]», di cui sembra di sentire un'eco nel rammarico di Tito: «Io gli promisi il tuo ritorno [...]» (X, st. 93, v. 1). La sollecitudine di Enea per le onoranze funebri a Pallante si arricchisce però nel poema di Arici di motivi drammatici e implicazioni narrative, amplificata com'è dall'episodio del sequestro, per mano di Ircano, della salma di Asbite, che il condottiero romano si impegna a recuperare.

Il filone relativo alla vicenda di Asbite si conclude quindi sul finire del canto X; poco dopo, alla st. 30 del successivo, si interromperà anche il poema, che la morte impedì ad Arici di completare. Non mancano, tuttavia, lungo tutto il corso dell'opera, riferimenti e riprese virgiliani, benché spesso isolati e non strutturalmente definiti come nel caso preso in esame, al punto che sarebbe poco utile censirli compiutamente.

Un esempio particolarmente significativo può però essere rinvenuto al principio del canto IV (st. 15-30). Giuseppe e Sesto sono mandati in qualità di ambasciatori al cospetto di Giovanni di Giscala, di fatto il tiranno di Gerusalemme; nel tragitto che porta alla rocca della città, i due si hanno modo di osservare i fregi che ornano gli edifici e raffigurano scene e momenti significativi della storia giudaica, quali, ad esempio, la traversata del Mar Rosso, la consegna a Mosè delle Tavole della legge, lo scontro fra Davide e Golia. Il narratore può così dilungarsi in un'ecfrasi di chiara ascendenza virgiliana: il richiamo è ai vv. 456-493 del primo libro dell'*Eneide*, in cui il protagonista, mentre attende in compagnia di Acate di essere ricevuto da Didone, riconosce, istoriate fra le decorazioni del tempio, le battaglie iliadiche da lui vissute in prima persona. Se però Enea, esule in

---

*portar delle massicce antenne. Tass. Ger. 3. 16. Il buon Tancredi, a cui Goffredo accenna, Sua squadra mosse, ed arrestò l'antenna» (Dizionario della lingua italiana, nuovamente compilato dai signori Nicolò Tommaseo e cav. professore Bernardo Bellini [...], Torino, Unione tipografico-editrice, I, 1865, p. 485).*

<sup>25</sup> «[...] Ei forse indarno / Vane speranze di vittoria accoglie / E deluso agli dei fa preci e voti / Per la nostra salvezza [...]» (*Opere di P. Virgilio Marone*, II, p. 79; la sintesi virgiliana è arricchita da Arici di dettagli che si dislocano in quattro endecasillabi).

terra straniera, rimpiange a Cartagine la sorte di Troia, Giuseppe è un esule in patria, nativo della stessa città contro la quale combatte.



### 3. Verso la modernità. Epica e storia nella Restaurazione

La caduta di Napoleone segnò anche il declino del ventennale tributo encomiastico che ne aveva accompagnato l'ascesa militare e politica, fin dalla Campagna d'Italia del 1796-1797.<sup>1</sup> Ragioni di prudenza e opportunismo spinsero gli scrittori compromessi con la dominazione francese (che si era largamente appoggiata ai letterati per il consolidamento del consenso, coinvolgendoli anche nei ranghi dell'amministrazione) a un inevitabile cambiamento di rotta. In casi come quello della Lombardia, ritornata sotto la giurisdizione asburgica, il processo fu incoraggiato dai nuovi governanti, promotori di un'azione mirata a riguadagnare la fiducia e la collaborazione dei «dotti», nell'intento dichiarato di stabilire un ideale collegamento con la stagione del riformismo teresiano.<sup>2</sup> Come è noto, l'applicazione di tale linea politica condusse a esiti divergenti, dei quali i più noti sono rappresentati dall'esilio foscoliano e dall'ultima fase della poesia di Vincenzo Monti. Eppure, secondo modalità di volta in volta differenti, il problema si pose anche lontano dalla capitale del Regno Lombardo Veneto, e in certi casi perfino oltremontana, dove, ancor prima del poeta dei *Sepolcri*, non pochi bonapartisti italiani avevano trovato rifugio dopo l'abdicazione dell'imperatore.

Fra questi era Stefano Egidio Petronj, già autore della *Napoleonide* (1809), celebrazione delle imprese di Napoleone in cento odi accompagnate da altrettante illustrazioni di medaglie, il quale, trasferitosi a Parigi da Napoli nel 1810, era riuscito a dedicare la definitiva edizione dell'opera (1813) all'imperatrice Maria Luigia, senza

---

<sup>1</sup> Sulla letteratura napoleonica cfr. almeno: E. Pettenazzi, *La poesia napoleonica in Italia*, Cremona, Fezzi, 1906; G. Natali, *Cultura e poesia in Italia nell'età napoleonica*, Torino, STEN, 1930; C. Rotondi, *Poesie favorevoli e contrarie a Napoleone dal 1797 al 1815*, «Bollettino storico livornese», XVIII (1954), pp. 271-281; C. Pellegrini, *La caduta di Napoleone negli scrittori del suo tempo*, «Rivista italiana di studi napoleonici», ottobre 1963, pp. 3-19; E. A. Millar, *Napoleon in Italian literature. 1796-1821*, introduction by M. Praz, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977; M. Cerruti, *Letteratura e politica tra giacobini e Restaurazione*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno, 1995-2005, 14 voll., VII (*Il primo Ottocento*), 1998, pp. 241-287; A. Di Ricco, «*Il Cinque maggio*» e *l'encomiastica napoleonica*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V (2002), 1, pp. 81-114; M. Pastore Stocchi, *Da «Bonaparte liberatore» a «Il Cinque Maggio»*, in *Venezia e le terre venete nel Regno italiano. Cultura e riforme in età napoleonica. Atti del Convegno di Venezia, 15-17 ottobre 2003*, a cura di G. Gullino e G. Ortalli, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005, pp. 367-383.

<sup>2</sup> Cfr. W. Spaggiari, *Tradizione encomiastica e letteratura del consenso nella Milano della Restaurazione*, in Id., *Il ritorno di Astrea. Civiltà letteraria della Restaurazione*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 9-35.

tuttavia trarne alcun beneficio economico.<sup>3</sup> Stabilitosi a Londra, Petronj cercò di far dimenticare il proprio passato e di guadagnarsi la benevolenza del nuovo pubblico dedicandosi alla composizione delle *Gesta navali britanniche* (1815), vasto affresco delle glorie marittime inglesi in cinquanta carmi che recuperava, con l'innovazione dell'endecasillabo sciolto, la struttura del precedente elogio napoleonico.<sup>4</sup> Non mancarono, però, esempi di segno opposto. Poco più tardi, nella stessa città, un altro ex funzionario dell'Impero, Giuseppe Carlo Aurelio Bossi, ripubblicava i *Versi d'Albo Crisso* (già dati alle stampe nel 1798-1799) con la significativa aggiunta, nel secondo dei tre volumi, del poema *Napoleonia* (dodici canti in sciolti), rimasto fino ad allora inedito.<sup>5</sup>

Una tendenza al recupero della materia napoleonica dopo il 1815 è del resto documentata, negli anni Quaranta, dalla quasi contemporanea pubblicazione della *Napoleoneide* (1840-1843) di Luigi Budetti, della *Storia di Napoleone esposta in ottave rime* (1842) di Giuseppe Ballerini, del *Napoleone* di Giuseppe Casoretti e del *Napoleone a Mosca* di Domenico Castorina (entrambi del 1845).<sup>6</sup> Ma la rielaborazione poetica delle vicende storiche non si limitò al recupero dell'encomiastica napoleonica, attingendo di

---

<sup>3</sup> S. E. Petronj, *La Napoleoneide*, Napoli, Stamperia francese, 1809; Id., *La Napoleoneide [...] dedicata a sua maestà l'imperatrice regina e reggente*, Parigi, Didot, 1813. Cfr. M. Praz, *Napoleoneide*, in Id., *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 1974<sup>3</sup>, pp. 251-272.

<sup>4</sup> S. E. Petronj, *Gesta navali britanniche dal grande Alfredo sino a questi ultimi tempi. Poema [...]*, Londra, Schulze et Dean, 1815, 2 voll. La scelta metrica è rivendicata nella *Prefazione* alla seconda edizione del poema attraverso una rassegna di precedenti letterari, anche recenti: «Non occorre il dire, che si sono scritte in verso sciolto parecchie commedie, il cui stile ordinariamente è giocoso o mediocre, ma di continuo tutte le vere nostre Tragedie [...]. Il Maffei, il Granelli, il sommo Alfieri, il Monti, il Niccolini, il Manzoni e tanti altri hanno fatto abbastanza conoscere di che sia capace il Verso sciolto in simili componimenti [...]. Inoltre vi si leggono molte traduzioni, come quelle pregiatissime, fralle prime, dell'Eneide di Annibal Caro, del Lucrezio di Alessandro Marchetti, e della Farsaglia di Selvaggio Porpora, o sia del Cardinal Bentivoglio; e quelle, fralle ultime, dell'Iliade e dell'Ossian del Cesarotti, e dell'Iliade altresì del prefato celebre Monti, e di Ugo Foscolo, ingegno alcerto straordinario, ma forse troppo fervido e poco paziente, il quale, testé rapito da morte immatura, non l'ha interamente compiuta» (S. E. Petronj, *Geste navali britanniche, dal grande Alfredo sino alla battaglia di Navarino, [...] edizione seconda*, Londra, Treuttel, Wurtz, Treuttel figlio, e Richter, Dulau e co., 1828, 2 voll., I, pp. vi-viii).

<sup>5</sup> *Versi di Albo Crisso*, Londra, Schulze e Dean, 1816, 3 voll. Bossi, che fu fedele a Napoleone anche durante i Cento giorni e per questo riparò in Inghilterra dopo Waterloo, presenta così il poema in un «Frammento di lettera» nel primo volume della raccolta: «Intrapreso questo poema, elaborato e finito nel fulgidissimo corso della potenza Napoleoniana non poteva né doveva tralucervi il menomo indizio di quell'inattesa Catastrofe che cambiò la faccia del mondo senz'alterare il carattere del principal suo dominatore [...] non un solo verso vi aggiunti, non lo scemai d'uno solo da che al più potente de' Monarchi non altro restò che la ricordanza del ... [sic]» (ivi, I, pp. i e ii).

<sup>6</sup> L. Budetti, *La Napoleoneide, ovvero, le alte gesta di Napoleone [...]. Poema eroico*, Napoli, all'insegna di Salvator Rosa, 1840-1843, 2 voll.; G. Ballerini, *Storia di Napoleone esposta in ottave rime [...]*, Napoli, Trani, 1842, 4 voll.; G. Casoretti, *Napoleone. Canti storici*, Venezia, Merlo, 1845; D. Castorina, *Napoleone a Mosca. Poema*, Torino, Ferrero, Vertamy e comp.a, 1845. Significativa, nell'opera di Castorina, è la presenza al termine del poema di un'ode evidentemente ispirata al *Cinque maggio* (pp. 1029-1036). Sulla sopravvivenza della materia napoleonica dopo il 1815 cfr. M. Dell'Isola, *Napoléon dans la poésie italienne à partir de 1821*, Paris, Gamber, 1927.

frequente direttamente dall'attualità politica italiana ed estera.<sup>7</sup> È il caso della *Verità nello spirito de' tempi* (1822), poema di dodici canti in ottave del veneziano Troilo Malipiero, composto in occasione del Congresso di Verona e improntato all'apologia dei legittimi sovrani;<sup>8</sup> del già citato *Triete anglico* (1818) di Bernardo Bellini; della varia produzione letteraria fiorita attorno alla questione di Parga e, in genere, dell'indipendenza greca, con la concomitante edizione, nel 1835, della *Grecia rigenerata* di Giovanni De Martino e della *Pace di Adrianopoli* di Domenico Biorci.<sup>9</sup>

Non di rado, poi, episodi del recente passato furono oggetto di trasposizioni epiche di impronta municipalistica, come l'*Emeide* (1828) di Giovanni Andrea Miovilovich, celebrazione delle imprese navali dell'ammiraglio Angelo Emo, destinatario, fin dai mesi successivi alla morte (1792), di una fioritura di versi commemorativi, e, attorno alla metà del XIX secolo, protagonista di una rivisitazione in chiave eroica da parte della storiografia locale, processo di cui il poema costituisce un documento di non secondario interesse.<sup>10</sup> Una strada analoga fu percorsa dal piemontese Angelo Curti, autore della *Vittoriade* (1821), narrazione della resistenza delle truppe sabaude durante l'assedio francese di Torino, nel 1706;<sup>11</sup> anni dopo, il medesimo tema divenne soggetto di un

---

<sup>7</sup> Propensione nella quale Antonio Belloni ha visto un'analogia con l'epica secentesca (*Il poema epico e mitologico*, Milano, Vallardi, 1912, p. 316).

<sup>8</sup> Come precisato nell'argomento del XII canto: «Dai sommi mali sorgono sommi rimedj. Il principio vitale del social corpo si scuote: si elettrizza: reagisce. I sovrani, che impugnano il ferro a sua conservazione e difesa [*sic*], agiscono con la mano del forte. Si uniscono in stretta personale amicizia, e stringon così viepiù fermi i fili della rete sociale, di cui essi sono i gruppi. Giurano la felicità dei popoli, il diritto delle genti, l'estermio dell'anarchia. Il *Genio reo* freme invano, la *Falsa Sofia* sparisce, *Astrea* discende, e la *Verità* trionfa» (*La verità nello spirito de' tempi e nel nuovo carattere di nostra età. Poema epico [...]*, Venezia, presso l'autore, 1822, p. XII). L'adesione dell'autore ai dettami dell'assolutismo è testimoniata dal giovanile saggio *La Felicità della nazione realizzabile dal politico, e dal sovrano. Dissertazione* (Venezia, Gatti, 1798), confutazione dei principi rousseviani.

<sup>9</sup> G. De Martino, *La Grecia rigenerata. Poema epico*, Napoli, Mosino, 1835; D. Biorci, *La pace di Adrianopoli ossia La Grecia liberata. Canti epico-lirici*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1835. All'interesse suscitato dal tema, al di là dei noti casi di Foscolo e Berchet, sono da ricondurre la tragedia *I Pargi* (Firenze, Batelli, 1838) di Massimina Fantastici e, in certo modo, il *Fuoruscito* di Scalvini, in cui è celebrato (vv. 1100-1131) il sacrificio di Santorre Santa Rosa, morto a Sfacteria nel 1825; cfr. A. Colombo, *Ugo Foscolo, Vincenzo Monti e la nazione greca*, in Id., *Dalle «vaghe fantasie» al «patrio zelo». Letteratura e politica negli ultimi anni di Vincenzo Monti*, Milano, LED, 2016, pp. 21-78.

<sup>10</sup> G. A. Miovilovich, *Emeide. Poema*, Venezia, Picotti, 1828. Girolamo Dandolo definì le imprese di Emo «l'ultimo ruggito mandato dal Lion di S. Marco sul mare» (*La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni. Studii storici*, Venezia, Naratovich, 1855, p. 38), mentre Samuele Romanin vide nell'ammiraglio «l'ultimo dei grandi capitani della Repubblica», *Storia documentata di Venezia [...]*, Venezia, Naratovich, 1853-1861, 10 voll., VIII, 1859, pp. 299.

<sup>11</sup> A. Curti, *La Vittoriade*, Torino, Stamperia Reale, 1821. Originario di Cardé, come si ricava dall'opuscolo *Angelus Curti Cardetensis ad j.u. pro-doctoratum in Regia Scientiarum Academia anno 1780 [...]*, Taurini, Avondo, [1780], Curti aveva pubblicato all'inizio del secolo il dramma *Bonaparte o sia La giornata di Marengo* (Torino, Fea, 1801); dieci anni dopo la *Vittoriade* avrebbe dato alle stampe il poema *Pietro di Russia* (Torino, Tipografia Reale, 1831).



romanzo storico di Domenico Castorina, trasferitosi stabilmente nella capitale del Regno di Sardegna dalla nativa Catania.<sup>12</sup>

La crescente attenzione per la rappresentazione epica della contemporaneità o del recente passato non attenuò tuttavia l'interesse per la storia antica e medievale, che continuò a offrire suggestioni di natura tematica (come avvenuto per la distruzione di Gerusalemme), talvolta con l'intento di alludere a fatti e vicende moderni. Ne fanno fede, ad esempio il *Camillo* di Giuseppe Biamonti, ricco di velati rimandi alla caduta di Napoleone e alla recente dominazione francese, e, sullo stesso argomento, il *Camillo o Vejo conquistata* di Carlo Botta, che, secondo le dichiarazioni riportate nell'«Avvertimento dell'autore», si prefiggeva di «ritrarre a più dolci studj, ed a pensieri più quieti questo secolo ambizioso, e turbolento».<sup>13</sup> In almeno due casi, inoltre, quelli dei già citati Budetti e Castorina, il progetto di poema napoleonico fu preceduto dalla composizione di opere ispirate alla storia antica, rispettivamente le conquiste di Alessandro Magno e la distruzione di Cartagine.<sup>14</sup>

L'azione delle principali linee di sviluppo di quel particolare genere (sensibilità storica, municipalismo e riattualizzazione dell'antico) condusse talora a inattese sintonie fra una produzione di chiara marca classicistica e l'estetica romantica. E se il principale terreno di convergenza fu la predilezione per l'età di mezzo, la testimonianza più significativa giunse senz'altro dall'*Italiade* (1819) di Angelo Maria Ricci, che elesse a

---

<sup>12</sup> D. Castorina, *I Tre alla difesa di Torino nel 1706. Racconto*, Torino, Schiepatti, 1847, 2 voll. Nel proemio, l'autore manifesta qualche riserva nei riguardi del romanzo manzoniano: «l'unica pecca de' Promessi Sposi non è altra che la mancanza della idea italiana: onde se quel libro è grande dalla parte del diletto e della istruzione, è nullo da quella dell'utilità nazionale» (ivi, I, pp. VIII-IX). Cfr. R. Atria, *Risorgimento narrativo tra storia e romanzesco: 'I tre alla difesa di Torino nel 1706'. Racconto di Domenico Castorina*, in *Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI). Torino, 14-17 settembre 2011. Sessioni parallele*, a cura di C. Allasia, M. Masoero, L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 1911-1926, e, sulla fortuna dell'episodio, P. M. Prozio, *Vittorio Amedeo, Prinz Eugen, Pietro Micca: l'assedio di Torino visto dagli scrittori*, introduzione di L. Tamburini, Torino, Centro di Studi Piemontesi, 2006. All'influenza negativa di Castorina Federico De Roberto avrebbe poi attribuito la mediocrità delle prime prove romanzesche di Verga (*Il volo d'Icaro. Domenico Castorina e Giovanni Verga*, «La Lettura», XXI, 10, 1 ottobre 1921, poi in Id., *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 62-85); cfr. P. Meli, *Un genio mancato: Domenico Castorina, ovvero il cattivo maestro di Giovanni Verga*, «Otto/Novecento», XXX, 2006, 1, gennaio-aprile, pp. 39-47.

<sup>13</sup> G. Biamonti, *Camillo. Poema*, Milano, Stella, 1814-1817, 2 voll.; per la citazione, cfr. C. Botta, *Il Camillo, o Vejo conquistata*, Paris, Rey et Gravier, 1815, p. ii. Cfr. inoltre Belloni, *Il poema epico e mitologico*, pp. 303-307.

<sup>14</sup> L. Budetti, *L'Alessandriade. Ossia l'Asia conquistata da Alessandro il Grande*, Napoli, Rusconi [poi Tipografia del Vesuvio], 1833-1837, 2 voll.; D. Castorina, *Cartagine distrutta. Poema epico*, Catania, Pastore [poi Giuntini], 1835-1840, 4 voll. Attorno alla metà degli anni venti, Budetti aveva pubblicato un poema sacro, *Il gran trionfo dell'Amor divino ossia l'incarnazione del verbo umanato* (Napoli, De Dominicis, 1824).

soggetto del proprio poema, riadattandolo al clima politico della Restaurazione, quello scontro tra Franchi e Longobardi destinato, di lì a poco, a ricevere tutt'altra attenzione.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> A. M. Ricci, *L'Italiade. Poema*, Livorno, Masi, 1819. Cfr. G. Rati, *La polemica intorno a L'Italiade e altri saggi su Angelo Maria Ricci*, Roma, Bulzoni, 2007.

## Parte Seconda. Tre autori

# 1. Leopardi

## 1.1 «Le nazioni non hanno eroi». La sopravvivenza dell'*epos*

Se è vero che l'interesse per Omero contrassegnò fin dai primissimi anni la «carriera letteraria» di Giacomo Leopardi, è innegabile che nell'estate 1823 la predilezione per l'autore dell'*Iliade* si concretizzò in un'attività che per la prima volta valicava i confini della traduzione o dell'ammirazione (che fu tuttavia anche sapiente e dissimulato riuso) per il «più antico» dei poeti.<sup>1</sup> Tra il 5 e l'11 agosto, infatti, Leopardi accumulò nello *Zibaldone* una cospicua mole (oltre 70 pagine) di considerazioni intorno all'origine, allo sviluppo e alle caratteristiche dell'epopea. Tali appunti costituivano il primo nucleo di una più estesa trattazione che, fra interruzioni e riprese, si sarebbe protratta fino alla primavera 1829. L'autore prende le mosse da una convinta apologia del modello omerico:

Riprendono nell'*Iliade* la poca unità, l'interesse principale che i lettori prendono per Ettore, il doppio Eroe (Ettore ed Achille), e concludono che se Omero nelle parti è superiore agli altri poeti, nel tutto però preso insieme, nella condotta del poema, nella regolarità è inferiore agli altri epici, particolarmente a Virgilio. Certo se potessero esser vere regole di poesia che si oppongono al buono e grande effetto della medesima e alla natura dell'uomo, io non discovverei da queste sentenze. [...] Omero fu certamente anteriore alle regole del poema epico. Anzi esse da' suoi

---

<sup>1</sup> Sull'omerismo di Leopardi si segnalano in particolare: G. Arrighetti, *Leopardi e Omero*, in *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 29-51; G. Lonardi, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Firenze, Olschki, 1986<sup>2</sup> e Id., *L'Omero dei Canti. Nascondimento e festa*, in Id., *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 9-56. Meno indagate sono invece le riflessioni leopardiane specificamente dedicate all'epopea: cfr. M. A. Rigoni, *Leopardi e gli eroi omerici*, in Id., *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015, pp. 257-264 e G. Rando, *Leopardi e i generi letterari*, in Id., *Nei pressi dell'«Infinito» e altri saggi leopardiani*, Ariccia, Aracne, 2015, pp. 143-211, in particolare alle pp. 187-198. I testi su cui si basa, almeno nei suoi presupposti iniziali, la riflessione di Leopardi sull'*epos* sono l'*Iliade* (l'*Odissea* è solo nominata, in quanto abbandonata dagli epigoni di Omero in favore della materia bellica dell'altro poema), l'*Eneide* e la *Gerusalemme liberata*. I tre testi sono anche, con i rispettivi autori, protagonisti della *Comparison* di Paolo Beni, la cui lettura era stata raccomandata al giovane Giacomo da Giordani come una delle poche degne di attenzione tra «le spinose goffagini de' critici del Tasso» (lettera del 31 dicembre 1817); Leopardi rispondeva il 16 gennaio 1818: «Mi vergogno assai d'aver giudicato così alla sfuggita i discorsi del Beni una delle peggiori cose di quel criticume» (Leopardi, *Epistolario*, I, pp. 174 e 176). Non sono tuttavia da trascurare possibili influssi del voltairiano *Essai sur la poésie épique*, che prende in esame alcuni degli autori considerati da Leopardi (Omero, Virgilio, Trissino, Camões, Ercilla, Tasso) e del *De la littérature du Midi de l'Europe* del Sismondi, da Leopardi citato alla p. 1672 dello *Zibaldone*.

poemi furono cavate. Considerandole dunque come cavate e dedotte da' suoi poemi, e fondate sull'autorità di Omero, e principalmente dell'Iliade, dico che chi ne le trasse, prese abbaglio, e che d'allora in poi s'ingannarono e s'ingannano tutti quelli che le seguirono o le sostennero [...] come appoggiate sull'esempio di Omero: perché quest'esempio non sussiste, e dalla forma della Iliade non nascevano e non si potevano cavar quelle regole.<sup>2</sup>

L'accusa di mancanza di unità mossa all'*Iliade* rivela, secondo Leopardi, una sostanziale incomprensione del testo omerico, che ha invece a suo giudizio nella duplicità il maggior pregio:

Nella Iliade pertanto non v'è unità. Due sono realissimamente gli Eroi, Ettore e Achille. Due gl'interessi e diversi l'uno dall'altro: l'uno pel primo di questi Eroi e per la sua causa, l'altro pel secondo e per la causa de' greci. Interessi affatto contrarii che Omero volle espressamente destare e desta, volle alimentare e mantenere continuamente vivi ne' suoi lettori, e l'ottiene; volle far ciò dell'uno e dell'altro interesse ugualmente e come di compagnia, e così fece.<sup>3</sup>

L'interesse per Achille e gli Achei in genere trova spiegazione, per Leopardi, nella naturale attitudine degli uomini, e in particolare degli «antichi», a celebrare i vincitori:

È proprio degli uomini l'ammirar la fortuna e il buon successo delle intraprese, l'essere strascinati da questo e da quello alla lode, e per lo contrario dalla mala sorte e dal tristo esito al biasimo, l'esaltare chi ottenne quel che cercò, il deprimere chi non l'ottenne, lo stimar colui superiore al generale, costui uguale o inferiore, il credersi minor di quello e da lui superato, maggior di questo od uguale; in somma il distribuir la gloria secondo la fortuna. Questa proprietà degli uomini di tutti i tempi avea maggior luogo che mai negli antichi. L'esser fortunato era la somma lode appo loro.

Le ragioni alla base di una simile inclinazione sono poi analizzate più nel dettaglio. Innanzitutto, afferma Leopardi, nell'antichità «la fortuna non si stimava mai disgiunta dal merito», e un fortunato veniva quindi considerato *ipso facto* meritevole. Una seconda motivazione è individuata nella religione:

Secondariamente, non supponendo gli antichi maggiori beni che quelli di questa vita, fino a credere che i morti, anche posti nell'Elisio, s'interessassero più della terra che dell'Averno, e che

---

<sup>2</sup> *Zib.*, 3095.

<sup>3</sup> *Ivi*, 3097.

gli Dei fossero più solleciti delle cose terrene che delle celesti, ne seguiva che considerassero la felicità come principalissima parte di lode, perocchè il merito infelice come può giovare a se o agli altri? e come può parer buono e grande quello ch'è inutile?<sup>4</sup>

L'argomento dell'*Iliade* ha influenzato gli autori successivi, portando di fatto all'istituzione di un'equivalenza tra epos e materia bellica. La riproduzione meccanica, anche nei poemi dell'età moderna, delle strutture iliadiche, fa però sì che i contemporanei leggano Omero senza il filtro patriottico dei greci, sensibili ai destini del proprio popolo; tale prospettiva conduce a una lettura all'insegna della compassione, che porta a preferire Ettore ad Achille.<sup>5</sup> I moderni, infatti, non riconoscono più in quella coincidenza di «virtù» e «fortuna» il maggior motivo di interesse dell'epopea, come invece avveniva nell'antichità. Da queste premesse deriva il dissenso manifestato nei riguardi di Cesarotti, la cui decisione di intitolare il poema *La morte di Ettore* è sintomo per Leopardi di un fraintendimento dello spirito dell'*Iliade*, in cui egli individua una doppia finalità: spingere all'ammirazione per il vincitore Achille e suscitare compassione per lo sconfitto Ettore. Quest'ultimo aspetto gli appare rivoluzionario, se considerato nel contesto dell'antichità, che non attribuiva alla compassione lo stesso valore dei moderni. Gli antichi, infatti essendo più «naturali», erano anche più feroci:

Gli animi naturali non provano nella vittoria altro piacere che quello della vendetta. La compassione, anche generalmente parlando (cioè quella ancora che cade sulle persone non inimiche) nasce bensì, come di sopra ho detto, dall'egoismo, ed è un piacere, ma non è già propria degli animali né degli uomini in natura, né anche, se non di rado, e scarsamente, degli animi ancora quasi incolti (quali erano i più a' tempi eroici).<sup>6</sup>

L'idea che la compassione sia un prodotto dell'egoismo era stata in effetti espressa in precedenza, con la conclusione che si trattasse di un sentimento per cui «l'egoismo si compiace perché crede di aver cessato o sospeso il suo proprio essere di egoismo». La questione è poi ripresa, in dichiarata continuità con quanto prima asserito:

---

<sup>4</sup> Ivi, 3099.

<sup>5</sup> Al 'nazionalismo' degli antichi Leopardi accenna anche in altri luoghi del diario: «Altro esempio e conseguenza dell'odio nazionale presso gli antichi. Ai tempi antichissimi, quando il mondo non era sì popolato, che non si trovasse facilmente da cambiar sede, le nazioni vinte, non solo perdevano libertà, proprietà ec. ma anche quel suolo che calpestavano» (*Zib.*, 1079).

<sup>6</sup> Ivi, 3117-3118.

Alla p. 3109. margine. E l'egoista lusinga il suo amor proprio anche col persuadersi di non essere egoista e di amare altri che se, e col credere di darne a se stesso una prova. Quindi per gli animi raffinati è anche più dolce la compassione verso gl'inimici che verso gli amici o gl'indifferenti, prima perché tanto più facilmente e vivamente l'uomo si persuade che quel sentimento ch'egli allora prova sia sgombro e puro d'egoismo; poi perché tanto maggior concetto egli allora forma della grandezza e generosità e nobiltà del suo proprio animo, e tanto più s'aggrandisce a' suoi propri occhi, (considerano la compassione ch'ei concede agli stessi nemici), del quale effetto della compassione ho detto p. 3119.<sup>7</sup>

A Omero è quindi riconosciuto il merito di avere introdotto nel poema il motivo della compassione, insistendo sulla sconfitta dei Troiani e in particolare sulla vicenda di Ettore, operando una scelta rivoluzionaria per un'epoca in cui gli uomini possedevano «animi ancora quasi incolti»; la compassione, infatti, è un piacere che «ha bisogno di una delicatezza e mobilità di sentimento o facoltà sensitiva, di una raffinatezza e pieghevolezza di egoismo», e per questa ragione non è prerogativa universale anche nei tempi moderni, in cui può essere autenticamente vissuta solo da pochi:

Quindi è che anche nei tempi moderni e civili la compassione non è propria se non degli animi colti e dei naturalmente delicati e sensibili, cioè fini e vivi. Nelle campagne dove gli uomini sono pur meno corrotti che nelle città, rara, e poco intima e viva, e di poca efficacia e durata è la compassione.<sup>8</sup>

Una volta chiarito questo aspetto, Leopardi torna sul valore della compassione in Omero, al quale attribuisce le qualità prima segnalate come necessarie all'esperienza di tale sentimento, vale a dire quelle di uno spirito «certamente vivissimo e mobilissimo». L'autore dell'*Iliade* fu il primo a intuire che tale piacere fosse «sommamente poetico» perché espressione di un polo emotivo della percezione qualificato come «cuore», contrapposto all'«immaginazione», che, con la «meraviglia», costituiva il tratto distintivo della poesia di epoca precedente. La differenza era per Leopardi ben presente allo stesso Omero, che seppe dosare i due motivi, facendoli coabitare all'interno del poema:

Volle che il suo poema operasse continuamente del pari e sulla immaginazione e sul cuore, e dall'una e dall'altra sua facoltà volle trarlo, cioè da quella d'immaginare e da quella di sentire. Questo suo intento è manifestissimo nel suo poema, più manifesto che appo gli altri poeti greci

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 3167.

<sup>8</sup> Ivi, 3118.

venuti a tempi più colti, più eziandio che ne' tragici appo i quali il terrore e la meraviglia prevalgono ordinariamente alla pietà, e spesso son soli, sempre tengono il primo luogo.<sup>9</sup>

Leopardi percepisce in Omero una forma di compiacimento per le «scene compassionevoli», tanto da ritenere che il poeta abbia a tal fine appositamente ideato l'episodio del colloquio tra Ettore e Andromaca, nel VI libro del poema. Le note leopardiane, incentrate sull'esempio omerico e in particolare sull'*Iliade*, confluiscono poi in una più generale riflessione sulle forme e la storia dell'epica come genere letterario. Elogiata la felice commistione tra ammirazione per i vincitori e compassione per gli sconfitti in Omero, infatti, Leopardi amplia l'orizzonte delle riflessioni: «Vediamo ora gli altri poeti epici e i loro poemi, e le regole dell'epopea che dopo Omero furono concepute e insegnate e poste e seguite».<sup>10</sup>

Le prime due considerazioni riguardano l'eredità omerica, e sono dedicate al tema e al finale della narrazione:

Videro tutti [i successori di Omero] la necessità di far che l'Eroe e la impresa principale che si prendesse a lodare e a narrare nell'epopea riuscissero felicemente. Ciò fu dato per regola, e questa regola fu seguita da tutti. Massimamente che dietro l'esempio dell'*Iliade* (benchè l'*Odissea* somministrasse pure un esempio diverso) non fu stimato proprio soggetto di poema epico altro che imprese guerriere, né d'altro genere d'Eroe fu creduto che l'epopea dovesse rappresentare il modello, se non che del gran Capitano. Onde parve tanto più necessaria la felicità nell'Eroe del poema e nell'impresa che ne fosse il soggetto, non giudicandosi degno d'epopea un Capitano vinto da' nemici né una guerra perduta.<sup>11</sup>

L'epopea si pone così in continuità con l'*Iliade*, prediligendo la trattazione di imprese belliche e istituendo una sorta di coincidenza tra *epos* e materia guerresca, conseguenza del prevalere del ciclo troiano sulla tradizione odissiaca. La preferenza degli epici successivi per il filone iliadico ha condotto all'amplificazione di uno dei due aspetti da Leopardi ritenuti caratteristici della scrittura omerica, vale a dire la celebrazione del nesso tra virtù e fortuna; si delinea così una precisa tipologia di eroe epico, che viene a concretizzarsi nel tipo (con formula tassiana) del «Capitano». Conseguenza di ciò fu l'abbandono dell'altro motivo di grandezza dell'*epos* omerico, la compassione per gli

---

<sup>9</sup> Ivi, 3119-3120.

<sup>10</sup> Ivi, 3123-3124.

<sup>11</sup> *Ibidem*.



sconfitti. Tale esito è per Leopardi controproducente perché capace, a lungo termine, di portare alla disaffezione del lettore:

Sin qui andava bene: ma v'era il grandissimo inconveniente che l'interesse che i lettori possono prendere per li fortunati, ancorché virtuosi, è scarso, debole e breve, e non si può reggere pel corso d'un lungo poema, né tutto, per così dire, animarlo e vivificarlo, né anche sufficientemente animarne una sola parte. Mancando il contrasto fra la virtù e la fortuna, oltre che ne scapita la verità dell'imitazione, essendo pur troppo il vero che questo contrasto sussiste nel mondo ed è perpetuo, onde un virtuoso fortunato è soggetto quasi romanzesco, e toglie quasi fede al poema e impedisce l'illusione, (massime a' moderni tempi, perché a quelli d'Omero era altra cosa); ne seguiva anche il pessimo effetto della freddezza, perché il lettore non ha che interessarsi per la virtù, vedendola felice, ed ottener già quello che le conviene.<sup>12</sup>

La riflessione eminentemente storico-letteraria sugli sviluppi dell'epopea interseca motivi riconducibili ad alcune delle convinzioni allora maturate, dalla coscienza della natura tutta illusoria del nesso virtù-fortuna celebrato nei poemi al sentimento di una frattura insanabile, di una distanza antropologica ancor prima che storica tra mondo antico e contemporaneità. I due temi (variamente affrontati) avevano rivestito non secondaria importanza nella genesi di alcune delle canzoni recenti, come *Bruto minore*, *Alla primavera*, *Inno ai patriarchi*, *Ultimo canto di Saffo*, e sarebbero poi riaffiorati nel 1824, imponendosi in alcune delle *Operette morali*, come il *Dialogo della Natura e di un'Anima*.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Ivi, 3124-3125; in coincidenza con la parola «illusione» Leopardi inserisce un rinvio alle pp. 3451-3452, aventi per oggetto la maggiore verosimiglianza dei drammi di «tristo» fine: «La naturalezza e la verisimiglianza è maggiore assai ne' drammi di tristo che in quelli di lieto fine, perché così va il mondo: il delitto e il vizio trionfa, i buoni sono oppressi, la felicità e l'infelicità sono ambedue di chi non le merita. [...] Il dramma chiama la bontà e la malvagità col loro nome, e mostra il carattere e la condotta morale de' felici e degl'infelici qual ella è veramente. Quindi la sua grande utilità, quindi l'odio e il disprezzo originato dal dramma verso i malvagi benché felici, e viceversa». È inoltre interessante la scelta del termine «romanzesco», qui adottato nel significato di fantastico, favoloso, in un'accezione simile a quella che la parola sembra avere in un appunto dello *Zibaldone* (p. 100) dell'8 gennaio 1820: «[...] una scena campestre p. e. dipinta dal poeta antico in pochi tratti, e senza dirò così, il suo orizzonte, destava nella fantasia quel divino ondeggiamento d'idee confuse, e brillanti di un indefinibile romanzesco». L'anno successivo (*Zib.*, 1672), l'aggettivo «romanzesco» viene utilizzato per definire l'*Orlando furioso* e sottolinearne la distanza dalla *Gerusalemme liberata*, «esclusivamente epica».

<sup>13</sup> Anteriore, perché risalente al 1820, ma in parte affine alle citate, è la canzone *Ad Angelo Mai*, nella quale si registra però una più schietta idealizzazione dell'antico, lontana dalla protesta che sarà di Bruto e Saffo. L'infortunio della virtù è poi oggetto di altre pagine leopardiane, a partire da una delle «prosette satiriche», il *Dialogo Galantuomo e Mondo*, il cui protagonista dichiara di chiamarsi: «Aretofilo Metanoeto», che «è quanto dire Virtuoso Penitente, cioè penitente della virtù, come diciamo peccator penitente colui che si pente del vizio» (G. Leopardi, *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 2011<sup>11</sup>, 2 voll., II, p. 258).

In età moderna, l'epopea non può prescindere dalla rappresentazione del «contrasto» tra virtù e fortuna. Un'opera che si sottraesse alla raffigurazione di tale conflitto, presentando la vicenda di un «virtuoso fortunato», perderebbe verosimiglianza, impedendo, aggiunge Leopardi, l'illusione; la certezza di un lieto fine annullerebbe infatti nel lettore la speranza di un possibile capovolgimento, riducendone la partecipazione emotiva. Tali considerazioni sono, come precisato dallo stesso autore, valide per tutto l'*epos* post-omerico, che necessita, per mantenersi vitale, di un'ulteriore caratteristica:

Quindi è che ne' poemi epici posteriori a Omero, L'Eroe e l'impresa felice nulla avrebbero interessato i lettori, se desso eroe, se dessa impresa, dessa felicità non fossero in qualche modo appartenuti ai lettori medesimi, come Achille ec. ai greci.

Leopardi individua nel valore 'nazionale' (termine chiave nel prosieguo della riflessione sull'epopea) un altro aspetto essenziale dell'*Iliade*, la cui efficacia è da porre in relazione con la capacità di incontrare quello che si potrebbe chiamare l'orizzonte d'attesa dell'opera. La dimensione collettiva, identitaria della materia trattata si configura dunque come condizione fondamentale per la riuscita di un poema epico dal finale positivo:

In verità un poema epico di lieto fine richiede necessariamente la qualità di poema nazionale; e per ciò che spetta e mira a esso fine, un poema epico non nazionale non può interessar niuno; nazionale, non può mai produrre un interesse universale né perpetuo, ma solo nella nazione e p. certe circostanze.<sup>14</sup>

L'enunciato è poi argomentato tramite il ricorso ad alcuni esempi, dall'antichità sino al Settecento:

L'Eneide fu dunque poema nazionale, e lasciando star tutti gli episodi e tutte le parti e allusioni che spettano alla storia ed alla gloria de' Romani, l'Eneide anche pel suo proprio soggetto potè produr ne' Romani il primo di quegli interessi che abbiamo distinto in Omero, perocchè i Romani si credevano troiani di origine, sicchè la vittoria d'Enea consideravasi o poteva considerarsi da essi come un successo e una gloria avita [...]. Il soggetto della *Lusiade* fu nazionale, e di più moderno. Egli non poteva esser più felice quanto al produrre quel primo interesse di cui ragioniamo. Il soggetto dell'*Enriade* è affatto nazionale e la memoria di quell'Eroe era particolarmente cara ai francesi, onde la scelta dell'argomento in genere fu molto giudiziosa, massime

---

<sup>14</sup> *Zib.*, 3125-26.

ch' e' non era né troppo antico né troppo moderno, anzi quasi forse a quella stessa o poco diversa distanza a cui fu la guerra troiana da' tempi d'Omero.<sup>15</sup>

*Eneide*, *Lusiadi* ed *Enriade*, pur con riconosciute distanze, sono affini nella riproposizione del primo motivo tematico di ascendenza omerica, ossia la celebrazione dei vincitori entro un immaginario patriottico. I due esempi moderni offerti da Camões e Voltaire sono evocati in quanto costituiscono per Leopardi la dimostrazione della perdurante efficacia del 'principio di nazionalità', anche in tempi di «civiltà provetta» e quindi lontani da quelli eroici di Omero. Un caso del tutto singolare è offerto dalla *Gerusalemme liberata*:

Il soggetto e l'eroe della Gerusalemme furono anche più che nazionali, e quindi anche più degni; e furono attissimi ad interessare. Dico più che nazionali, perché non appartennero a una nazione sola, ma a molte ridotte in una da una medesima opinione, da un medesimo interesse circa quello che fu il soggetto del Goffredo.

Benché cronologicamente lontano dalle Crociate, il poema di Tasso ha per Leopardi il merito di aver saputo interpretare il sentimento di una collettività sovranazionale, i «Cristiani», accomunati, pur fra differenze, da un «sensibile odio contro i Turchi».<sup>16</sup> Il caso della *Gerusalemme* fornisce l'occasione per una digressione intorno al ruolo che, in simili contingenze storiche, era svolto da letterati e «uomini dotti» nell'influenzare i lettori. La riflessione muove dall'esempio di Petrarca, del quale sono citati, a testo, la canzone XXVIII, *O aspectata in ciel beata e bella e*, in nota, il *Triumphus famae* (II, 48), con riferimento al passo in cui il poeta definisce «cani» (v. 144) gli infedeli impadronitisi di Gerusalemme e del Santo Sepolcro; ma giunge presto a evocare l'antichità greca e la figura, non irrilevante nel Leopardi di quegli anni, di Isocrate, oggetto di un parallelo con Sperone Speroni:

---

<sup>15</sup> *Zib.*, 3126. I poemi di Camões e Voltaire, assieme alla *Gerusalemme liberata*, sono citati come esempi di *epos* moderno anche in un appunto del 25 ottobre 1823, nell'ambito di un nuovo confronto con l'*Iliade* e l'*Eneide*. L'*Enriade* è inoltre menzionata (per ragioni linguistico-stilistiche) alle pp. 31 e 373 (2 dicembre 1820), e, ancora a proposito del soggetto nazionale, e sempre in coppia con *I Lusiadi*, a p. 4476 (29 marzo 1829), dove la riflessione sembra avviata alla conclusione. Il nome di Camões compare inoltre nel *Dialogo Galantuomo Mondo* (1821), poi escluso dalle *Operette morali*, nel *Dialogo della Natura e di un'Anima*, che possiede non poche affinità con il precedente e nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*; cfr. W. Spaggiari, "L'isola non trovata": immagini del Portogallo, in *Id.*, 1782. *Studi di italianistica*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004, pp. 238-259, a p. 248.

<sup>16</sup> *Ivi*, 3127.

E come Isocrate per conseguir questo fine s'indirizzava colle sue studiatissime ed epidittiche, scritte e non recitate orazioni ora agli Ateniesi [...] ora a Filippo, secondo ch'ei giudicava questo o quelli più capaci di volerlo ascoltare, e più atti a concordare e pacificar la Grecia e capitanarla contro i Barbari, così nel 500. lo Speroni s'indirizzava pel detto effetto con una lavoratissima orazione stampata e non recitata né da recitarsi, a Filippo II di Spagna, ed altri ad altri, secondo i tempi e le occasioni.<sup>17</sup>

Insistendo nell'affermare la natura tutta letteraria delle orazioni di Isocrate e Speroni, Leopardi sembra rivendicare un ruolo anche politico della letteratura. Nella sintonia con il proprio tempo risiede dunque il pregio del poema di Tasso, che seppe scegliere un argomento epico in grado di suscitare l'interesse e il coinvolgimento di un'amplessima schiera di lettori, anche di generazioni successive. Alla *Liberata* Leopardi accosta altri esempi di poemi di «argomento nazionale»:

Molto ragionevolmente adunque i sopradetti poeti (per non parlare degli altri, come di Voltaire e di Ercilla autore dell'*Araucana*, e del Trissino ec.) scelsero ai loro poemi argomento nazionale, senza la qual circostanza (largamente però intendendo la parola nazionale, come p.e. circa la Gerusalemme) è assolutamente impossibile dare alcuno interesse a un poema epico che abbia e serbi l'unità.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Ivi, 3129-3130; tra il 15 dicembre 1824 e il 12 gennaio 1825, Leopardi tradusse le prime tre *Operette morali* di Isocrate (*Avvertimenti morali a Demonico*, *Discorso del principato a Nicocle di Salamina e Nicocle*), tra il 9 e il 29 marzo successivo lavorò al volgarizzamento dell'*Orazione Areopagitica*, mentre a Bologna, nel febbraio 1826 stese il *Preambolo del volgarizzatore*. La suggestione che, al di là della traduzione, la figura dell'oratore esercitò sul poeta recanatese, che vi intravide un proprio doppio, è stata messa in luce da F. D'Intino, *L'immagine della voce: Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 106-125. Speroni, che Leopardi inserì nella prima *Crestomazia*, è invece frequentemente citato nello *Zibaldone* (33 occorrenze); alla p. 3561, la prosa del padovano è citata per la tendenza al recupero di espressioni tratte da Dante e Petrarca: «[...] la scrittura dello Speroni è tutta sparsa e talor quasi tessuta, non pur di vocaboli, o d'usi metaforici ec. di parole, tutti propri di Dante e Petrarca, ma di frasi intere e d'interi emistichi di questi poeti, dall'autore dissimulatamente appropriatissimi e convertiti all'uso della sua prosa». Il parere di Leopardi doveva in qualche modo essere noto a Giordani, che il 9 febbraio 1846 scriveva ad Antonio Gussalli: «La mia [prosa] è sonora (anche troppo) e così più volgarmente sentita. Egli [Leopardi] la condannava nello Speroni (e giustamente) come fatta a forza di quinari e settenari; che anche a me cascano a diluvio; machinalmente; senza che io me ne accorga» (*Opere*, VII, p. 133).

<sup>18</sup> *Zib.*, 3132; opera di Alonso de Ercilla (1533-1594), l'*Araucana* (1589), poema in ottave che narra la conquista spagnola del Cile, non è presente nella Biblioteca Leopardi. È probabile che Giacomo ne abbia avuto notizia attraverso l'*Essai* voltairiano, che poteva leggere in un'edizione settecentesca (*Opere scelte [...] appartenenti alla storia, alla letteratura ed alla filosofia [...]*, Londra [Venezia], Milocco, 1760, 3 voll.); cfr. *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, a cura di A. Campana, Firenze, Olschki, 2011, p. 283.

Si colloca qui un riferimento alla *Gerusalemme distrutta* di Cesare Arici (1819), che per Leopardi è un perfetto antimodello: «ed è perciò ben poco lodevole l'assunto di quel moderno che volle dare all'Italia una nuova Gerusalemme. (Arici, Gerusal. distrutta)». Il principale difetto della *Gerusalemme distrutta* è individuato nell'argomento, che contravviene alle caratteristiche indicate: la distruzione della Città santa per opera del futuro imperatore Tito non è una vicenda tale da catturare l'interesse di un lettore italiano del XIX secolo.<sup>19</sup> Esempi positivi sono invece rappresentati dall'*Enriade* (1728, ma già pubblicata nel 1723 come *La ligue, ou Henry le Grand*) di Voltaire, dall'*Araucana* (1569-1589) di Alonso de Ercilla e dall'*Italia liberata dai Goti* (1547-1548) di Trissino. Gli autori non sono necessariamente menzionati in ragione del pregio letterario delle opere, quanto in virtù delle scelte tematiche, obbedienti al carattere «nazionale» che costituisce l'unico criterio di riuscita per un poema di lieto fine.

La sola 'nazionalità', tuttavia, non è di per sé garanzia di efficacia narrativa, come poteva avvenire ai tempi di Omero:

Ma l'interesse che nasce dalla virtù felice è, come ho detto, sempre debole anche in un soggetto nazionale, e soffre moltissimi inconvenienti, massime in tempi così diversi da quelli di Omero, come sono i moderni, e come furono quei di Virgilio che in molte parti si rassomigliano ai presenti.<sup>20</sup>

Gli «inconvenienti» sono esposti in un elenco in cinque punti scritto, come tutto il primo nucleo delle riflessioni sull'epopea, tra il 5 e l'11 agosto 1823 (pp. 3132-3137):

1. Tutte quelle speciali circostanze che ne' tempi antichissimi rendevano singolarmente pregevole la felicità, e cagione di stima per se medesima, perirono ben tosto, ed altre contrarie ne sottentrarono che produssero e producono contrario effetto, e sempre lo produrranno, perché queste seconde circostanze non sono per passar mai.

Sono qui richiamate alcune delle considerazioni svolte alle pp. 3098-3107, in cui Leopardi aveva attribuito agli antichi una concezione positiva della fortuna, che «non si stimava mai disgiunta dal merito». A rompere l'armonia dei tempi eroici sono subentrate «circostanze» il cui carattere non è precisato, se non nei termini della loro irreversibilità

---

<sup>19</sup> Per una disamina più dettagliata del giudizio leopardiano e un resoconto dei rapporti con Arici cfr., qui, il capitolo *Variazioni su un tema*.

<sup>20</sup> *Zib.*, 3132.

(«non sono per passar mai»). L'intervento delle forze responsabili della mutazione è reso dal verbo «sottentrarono», poco frequente nella lingua poetica leopardiana, ma presente in due luoghi significativi dei *Canti*, rispettivamente nell'*Ultimo canto di Saffo* e ne *Le ricordanze*, sempre con connotazione negativa:

[...] Ogni più lieto  
giorno di nostra età primo s'involò.  
Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra  
della gelida morte.

(*Ultimo canto di Saffo*, vv. 65-68)

[...] Qui non è cosa  
ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro  
non torni, e un dolce rimembrar sorga.  
Dolce per se; ma con dolor sottentra  
il pensier del presente, un van desio  
del passato, ancor tristo, e il dire: io fui.

(*Le ricordanze*, vv. 55-60)

Il secondo punto dell'elenco prende più analiticamente in esame le ragioni dell'impossibilità, per i moderni, di godere della rappresentazione anche letteraria della «virtù felice», che correrebbe il rischio di apparire inverosimile o poco coinvolgente:

2. È così falso, o per lo meno straordinario, che la virtù sia compagna della fortuna, che un virtuoso fortunato, un meritevole che ottiene il suo merito (e tanto più s'egli è straordinariamente meritevole, se la sua virtù è veramente singolare, il che oggi sommamente nuoce) eccede quasi quel grado di singolarità e rarità che è compatibile colla credibilità, colla illusione, coll'immedesimarsi che dee fare il lettore ne' casi e ne' personaggi narrati dal poeta, con quella total somiglianza che il lettore dee pur trovare tra quei casi e i presenti.<sup>21</sup>

Si tratta di un asserto per Leopardi non negoziabile: in epoca moderna un individuo meritevole premiato dalla fortuna è divenuta una «rarità». La dichiarazione sembra

---

<sup>21</sup> *Zib.*, 3133.

suggerire la persistenza di una certa tendenza all'idealizzazione dell'antichità, contrapposta a un presente segnato dalla decadenza.<sup>22</sup> In realtà, l'analisi di Leopardi è in questo caso troppo incentrata sull'evoluzione dei valori culturali per limitarsi all'affermazione di un semplice dato assiologico, come conferma il terzo ordine di ragioni a sostegno della tesi iniziale (3134-3135):

3. E ciò tanto più, quanto l'idea che noi abbiamo della virtù è ben diversa da quella che s'aveva a' tempi d'Omero. La virtù qual suol essere concepita dai moderni ha la fortuna assai più nemica, che non quella virtù concepita dagli antichissimi, la quale consisteva quasi tutta o principalmente nella forza e nel coraggio; qualità che, se non sempre, certo assai spesso son seguite (anche oggidi) dalla fortuna, e molto giovano a conseguirla. [...] Ma la virtù modernamente considerata, è per sua stessa natura, non solo non conducente, ma pregiudizievole alla fortuna. Questo discorso ha massimamente luogo ne' tempi più moderni, in che l'idee morali, e per ragione del Cristianesimo e per altro, sono più raffinate, e sempre più tanto si raffinano quanto più divengono inutili, e tanto si perfezionano e sottilizzano in teoria, quanto si vanno segregando affatto dalla pratica.<sup>23</sup>

Per la prima volta la lunga riflessione sull'*epos* prende esplicitamente in considerazione l'azione del Cristianesimo nel determinarsi della nuova sensibilità; ma un mutamento significativo è percepito già in Virgilio, la cui epoca è da Leopardi spesso equiparata alla contemporaneità. La virtù di Enea, prosegue, è «immensamente diversa da quella di Achille», e il condottiero troiano rappresenta una tipologia di eroe «diversissimo, e in buona parte contrario, a quello di Omero». Il paragone tra i due, con netta preferenza per l'eroe omerico, è del resto frequente nello *Zibaldone*, fin dalle prime pagine.<sup>24</sup>

Il divario tra la concezione della virtù attestata in Omero e quella affermatasi nei secoli successivi non è tuttavia ragione sufficiente a completare il quadro delle condizioni, degli «inconvenienti» che impediscono o complicano la sopravvivenza di un'epica nazionale:

---

<sup>22</sup> Per la questione della felicità degli antichi cfr. S. Timpanaro, *Il Leopardi e i filosofi antichi*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969<sup>2</sup>; V. Di Benedetto, *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, in «Critica storica», VI, 1967, pp. 289-320, B. Biral, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974; R. Damiani, *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna, Longo, 1994; M. A. Rigoni, *L'estetizzazione dell'antico*, in Id., *Il pensiero di Leopardi*, pp. 3-50.

<sup>23</sup> *Zib.*, 3134-3135.

<sup>24</sup> «Il carattere di Enea partecipa molto de' difetti di quel di Goffredo. Egli ha più fuoco, ma e' non lascia però di essere alquanto freddo (e un carattere freddo si nella vita si ne' poemi lascia freddo e senza interesse il lettore, o chi ha qualunque relazione reale con esso lui, o di lui ode o pensa); egli ha o mostra più coraggio personale e valor di mano, ma queste qualità ci appariscono in lui come secondarie, e poco spiccano, e tale si è l'intenzion di Virgilio, il quale volle che ad esse nel suo Eroe prevalessero altre qualità, che non molto conducono, o piuttosto nucono all'essere amabile» (*Zib.*, 3607-3608); per il confronto con Achille cfr. anche le annotazioni (dal 1817 al 1823 ) alle pp. 2, 288-289, 2759-2770 e 3135.

4. Oggi l'amor patrio e nazionale è quasi nullo. Anche ne' romani al tempo di Virgilio esso era abbastanza raffreddato perché quasi niun di loro considerasse più la sua patria come cosa individualmente sua propria. Il che appunto facevano i più antichi, e come questo cagionava l'entusiasmo che ciascun d'essi manifestava nell'operare per la patria, così produceva il grande interesse che ciascuno pigliava alle glorie d'essa patria cantate dai poeti. [...] Delle nazioni moderne poi, nulla dirò. Parlino i fatti; e se ne deduca quanto vivo e durabile interesse possa cagionare in un'epopea la nazionalità dell'impresa e dell'Eroe. Quando non esiste quasi nazionalità nelle nazioni. Ciò vale sopra tutto per l'Italia.<sup>25</sup>

L'epoca di Virgilio è nuovamente portata ad esempio in quanto caratterizzata dal raffreddamento dell'energia vitale dei «più antichi»; il declino dell'amor di patria, fino alla sua sparizione nelle nazioni moderne, ha dunque una premessa, o per meglio dire un'anticipazione nella Roma imperiale. Se poi l'assenza di 'nazionalità' è un tratto comune a tutti gli stati moderni, il fenomeno è per Leopardi particolarmente evidente in Italia.

Il quinto punto esaurisce la rassegna degli «inconvenienti», riallacciandosi al primo nucleo della riflessione, relativo alla duplicità di motivi presenti in Omero:

Finalmente l'interesse che può produrre in un poema epico un Eroe ed un'impresa nazionale felice, né può, come è chiaro, riuscire universale, né anche può essere perpetuo, come più sotto si mostrerà cogli esempi. Unico interesse che possa in un'epopea riuscire universale e per luogo e per tempo, cioè comune a tutte le nazioni e a tutti i secoli, si è quello che nasce dalla sventura, e più dalla virtù sventurata, dalla beltà dalla giovinezza e anche dal valor militare personale sventurato. E questo altresì può solo esser vivissimo, e durare in chi legge per tutto il corso della lettura, e perseverare nel suo animo lungo tempo di poi, come pungolo lasciato nella piaga.<sup>26</sup>

La «virtù sventurata» è dunque l'unico motivo capace di suscitare interesse e partecipazione, grazie alla capacità di valicare la barriera della 'nazionalità' col suo essere «perpetuo», coinvolgendo così anche lettori lontani nel tempo, obbiettivo impensabile per un'epopea incentrata su una «impresa nazionale felice». L'esempio più alto è offerto dalla rappresentazione di Ettore nell'*Iliade*, rimasta ineguagliata per pregio letterario e nondimeno abbandonata da tutti i successivi poeti epici:

---

<sup>25</sup> Ivi, 3135-3137.

<sup>26</sup> Ivi, 3137.



Ma l'unico modo che v'aveva di introdurre questo interesse nel poema epico, quello, dico, usato da Omero nell'Iliade, cioè di duplicare onninamente l'Eroe, l'interesse e lo scopo poetico di tutta l'epopea, non solamente dagli Epici posteriori ad Omero non fu voluto abbracciare, ma fu sopra tutte l'altre cose fuggito, come quello che dirittamente avrebbe esclusa quella unità d'interesse, di scopo e d'Eroe, che quei poeti e i Dottori de' loro tempi e de' nostri, davan per primaria e supremamente indispensabile qualità del poema epico: la unità, dico, non quale è quella della Iliade, dalla quale pur furono tratte le regole, le norme e il tipo dell'epopea, ma quale i posteriori ingegni metafisicamente sottilizzando, e troppo artisticamente e strettamente considerando, la concepirono, determinarono e prescissero.<sup>27</sup>

La canonizzazione dell'unità come caratteristica essenziale per la riuscita di un poema epico ha pregiudicato la sopravvivenza della compassione omerica; ciò è avvenuto, sottolinea Leopardi, in forza di un dogmatismo solo apparentemente rispettoso della tradizione classica, dal momento che il modello dell'*Iliade*, che ha ispirato «le regole, le norme e il tipo dell'epopea», non è stato rispettato in uno dei suoi aspetti essenziali. I poemi successivi hanno sì concesso ampio spazio a episodi in sé carichi di *pathos*, senza però fare della «compassione» il motivo principale della loro opera:

Ond'è che quantunque in ciascuno de' nominati poemi epici v'abbiano molte sventure cantate, ed avendovi una parte vittoriosa e felice, v'abbia altresì necessariamente una parte soccombente e sfortunata, si guardarono però bene tutti i detti poeti di farci piangere sopra questa sventura, come aveva fatto Omero; e di condurre il poema in modo che all'ultimo la vittoria della parte avventurosa, benché sempre desiderata e allora applaudita dal lettore, fosse nel tempo medesimo cordialmente da lui pianta e lagrimata, destandosi così nel suo animo sì pel corso del poema, sì massimamente nel fine, e durando in esso dopo la lettura quel vivo contrasto di passioni e di sentimenti, quella mescolanza di dolore e di gioia e d'altri similmente contrarii affetti che dà sommo risalto agli uni e agli altri, e ne moltiplica le forze, e cagiona nell'animo de' lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni che lascia durevoli vestigi di se, e in cui principalmente consiste il diletto che si riceve dalla poesia, la quale ci dee *sommamente muovere e agitare* e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma.<sup>28</sup>

L'esempio di Ettore («espressamente comparabile ad Achille») non è stato tenuto in debita considerazione: Turno, antagonista di Enea, occupa troppo poco spazio nel poema, ed è «così poco interessante che certo la sua sventura e morte non ha mai tratto ad alcuno

---

<sup>27</sup> Ivi, 3137-3138.

<sup>28</sup> Ivi, 3138-3139.

un sospiro».<sup>29</sup> La considerazione è estesa ai guerrieri pagani della *Gerusalemme liberata*, definiti «Barbari» in contrapposizione ai cristiani; tali personaggi hanno secondo Leopardi sostanziale parità di valore militare fra loro, il che impedisce di suscitare nel lettore un sentimento di compassione per l'uno o per l'altro. Nelle scelte di Tasso, tuttavia, egli riconosce anche l'influsso di contingenze più direttamente storico-culturali, non senza vincolanti implicazioni di natura religiosa:

Di più il Tasso, stante lo spirito del suo tempo, e stante che in quel caso pareva che la Religione interdicesse, come suole, e confondesse colla empietà l'imparzialità, non poté a meno di rappresentare con tratti odiosi (in alcuno più in altri manco, ma generalmente, e massime in Solimano ed Argante, odiosi), i nemici de' Cristiani.<sup>30</sup>

Benché coerente con lo sviluppo della riflessione intorno ai nodi tematici di 'nazionalità' e compassione nell'epos, la stroncatura di Solimano riesce inattesa; può infatti sorprendere che un personaggio simile, feroce ma non privo di dignità eroica nella titanica opposizione a un destino avverso, non abbia incontrato in alcun modo la simpatia del Leopardi lettore, che, accomunandolo ad Argante, lo definisce «odioso». A partire da questa affermazione si snodano alcune considerazioni che vengono a formare, attraverso una rete di rimandi interni, una sezione dedicata all'analisi dei punti di forza e delle fragilità nel sistema dei personaggi della *Gerusalemme*. Una nota al brano citato rinvia alle annotazioni del 26 settembre 1823 (p. 3525), dove sono riproposte le impressioni sui guerrieri saraceni e studiate le gerarchie di valore tra i campioni cristiani:

Eroi Cristiani che soprassalgano, non v'ha nella Gerusalemme, oltre Goffredo, che Raimondo, Tancredi e Rinaldo. Ma questi sono ottimamente variati tra loro, e gli ultimi due squisitamente *nuancés* a rispetto l'uno dell'altro. E la superiorità di Goffredo e di Rinaldo è ben decisa e tale che i lettori non possono né dubitarne ciascuno fra se, né contrastarne fra loro, né ricusare al poeta di confessarla; e con tutto questo ella non si muove scambievolmente, né fa torto neppure a

---

<sup>29</sup> Del parere opposto si era invece dichiarato Voltaire nell'*Essai sur la poésie épique*: «Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers livres de l'*Enéide*, c'est qu'on est tenté, en les lisant, de prendre le parti de Turnus contre Enée. Je voi en la personne de Turnus un jeune prince passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse qui n'a point pour lui de répugnance; il est favorisé dans sa passion par la mère de Lavinie, qui l'aime comme son fils; les Latins et les Rutules désirent également ce mariage, qui semble devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de Turnus, celui d'Amate, et même de Lavinie: au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif, arrive des côtes d'Afrique» (*Essai sur la poésie épique*, critical edition by D. Williams, in Id., *The English essays of 1727*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996, pp. 395-497, a p. 432).

<sup>30</sup> *Zib.*, 3141-3142.

Tancredi o a Raimondo ec. In tutta questa parte l'equilibrio, l'armonia, la bilanciata ed armonica e concertata e concordevole varietà che regnano ne' caratteri del valore de' diversi Eroi de' Cristiani, sono mirabilissime.<sup>31</sup>

La massima espressione dell'equilibrio raggiunto da Tasso nella caratterizzazione dei personaggi di parte cristiana risiede nella «piccolissima» ma al contempo «sensibilissima» differenza tra Rinaldo e Tancredi; l'efficacia di tale «diversificazione», aggiunge Leopardi, è in larga parte dovuta all'accorta ripartizione dei meriti tra i due paladini («dispensazione de' successi e delle imprese») e all'impiego del soprannaturale. A questa riflessione Leopardi aggiunge un rinvio alla p. 3590 (3 ottobre 1823), dove le medesime affermazioni, messe in relazione con la struttura generale del poema e con quanto affermato circa l'«interesse», assumono la valenza di difetti:

Gran difetto però è nella Gerusalemme l'aver voluto compensare e bilanciare insieme i meriti, l'importanza, le parti di Goffredo e quelle di Rinaldo, e l'interesse per l'uno e per l'altro. Da ciò segue che l'interesse è veramente doppio, come nell'Iliade, ma non, come in questa diverso. E perciò appunto, contro quello che a prima vista si potrebbe giudicare, l'uno interesse nuoce all'altro e l'indebolisce; voglio dire perché l'interesse è altro senza esser diverso, cioè concorre nella medesima parte, ch'è la cristiana, ed al medesimo fine, ch'è il buon esito dell'impresa de' Cristiani.<sup>32</sup>

Il meccanismo è dunque solo in parte simile a quello, assai apprezzato, di Omero. Nell'*Iliade*, infatti, la duplicazione dell'interesse si fonda sulla rilevanza di personaggi appartenenti a schieramenti opposti (Achille ed Ettore): tale accorgimento narrativo consente di suscitare contemporaneamente nel lettore ammirazione per la «felicità» e compassione per la «sventura». La rinuncia a questa dinamica, specie se avviene in nome dell'«unità» predicata dai «precettisti», è per Leopardi un *vulnus* insanabile nella struttura di un poema narrativamente efficace. Egli intravede poi nell'accostamento di più eroi dello stesso schieramento e tra loro concordi un sottile stratagemma adottato da Tasso, proprio per sfuggire all'accusa di mancanza di unità:

Ritornando al Tasso, molto ingegnoso è quel modo in ch'egli procura, quasi espressamente prevenendo le obiezioni de' rettorici, di mostrar l'accordo de' suoi due Eroi nella sua opera, e che dal loro esser due, non nasca nel suo poema duplicità d'interesse. Parla l'anima di Ugone a

---

<sup>31</sup> Ivi, 3525-3526.

<sup>32</sup> Ivi, 3590-3591.

Goffredo, e dice di Rinaldo (c. 14. stanza 13.) *Perché-lece*. Colle quali parole poste nell'altrui bocca il Tasso viene molto chiaramente a dire ai pedanti e a' detrattori in persona propria: *Gli eroi del mio poema son due, ma l'interesse è uno solo, perchè una è l'impresa e uno il fine a cui servono entrambi.*<sup>33</sup>

Il riferimento è al passo in cui lo spirito di Ugone appare in sogno a Goffredo, rivelandogli la necessità di richiamare «dal lontano essiglio» Rinaldo, il cui apporto è fondamentale per la riuscita dell'impresa:

Perché se l'alta Providenza elesse  
te de l'impresa sommo capitano,  
destinò insieme ch'egli esser dovesse  
de' tuoi consigli essecutor soprano.  
A te le prime parti, a lui concesse  
son le seconde: tu sei capo, ei mano  
di questo campo; e sostener sua vece  
altrui non pote, e farlo a te non lece.

Leopardi considera questa una dichiarazione programmatica dell'autore, che affermerebbe così la pari dignità dei protagonisti, entrambi necessari al compimento della conquista (l'uno eccelso nei «consigli», l'altro «essecutor soprano»), riuscendo dunque a duplicare l'interesse. L'operazione, però, benché efficace sotto il profilo dialettico, rimane per Leopardi fallimentare sul piano pratico, perché a suo giudizio farà inevitabilmente registrare la preferenza del lettore per uno tra Rinaldo e Goffredo:

Ma questa distinzione metafisica, accettata ancora e predicata da' precettisti (indipendentemente dal negozio del Tasso), e da molti ancora di buon giudizio, non si avvera mai nell'animo de' lettori. Due Eroi d'ugual merito, o che servano alla stessa impresa, o che ad imprese diverse, fanno nell'animo de' lettori due distinti interessi (che tanto più s'offuscano l'uno coll'altro, quanto men sono diversi, e più tra loro somiglianti od uguali, e concordi): perocché questi due Eroi sono sempre per verità, nell'animo de' lettori, due ben separate persone, e non già una sola, come vorrebbe il Tasso, della quale l'un degli Eroi sia capo, l'altro mano; o sieno che che si voglia.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Ivi, 3593-3594.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

La duplicazione dell'interesse è dunque inevitabile in opere che presentino eroi di «ugual merito», indipendentemente dalla loro appartenenza all'uno o all'altro schieramento; nondimeno, la compresenza nella stessa fazione di due personaggi di singolare rilievo produce un allentamento dell'interesse, che è inversamente proporzionale al grado di somiglianza tra i due: più i protagonisti dimostrano di essere simili, o anche solo concordi, più concreto si fa il rischio di un appiattimento delle loro individualità, che può portare a una sovrapposizione agli occhi del lettore. Il fatto che nella *Gerusalemme*, pur militando entrambi nelle fila cristiane, Goffredo e Rinaldo siano sensibilmente diversi per indole, età e qualità non modifica il giudizio di Leopardi, che considera vani gli sforzi di Tasso di ricondurli all'unità, e inefficace, perché non apertamente antagonistico, il loro dualismo. È infatti impossibile evitare che la preferenza del lettore si indirizzi su uno degli eroi a scapito dell'altro:

Ben è vero che l'uno di questi Eroi nuoce all'interesse dell'altro, ma pure, se il lettore prova nella Gerusalemme qualche interesse, ei non manca di scegliere tra' due Eroi quello in che egli ne ponga la maggior parte, e forse anche tutto. Or questo Eroe prescelto [...] è Rinaldo; laddove tutte le dette cose volevano, prima, che l'interesse fosse uguale, anzi indiviso tra i due; poi per lo meno [...] ch'ei fosse maggiore per Goffredo. Ma Goffredo (e questo è un altro grandissimo, ed intimo, benchè poco o non mai osservato difetto della Gerusalemme, e benché colpa della natura de' tempi moderni e delle raffinate idee, anzi che del Tasso), Goffredo è personaggio pochissimo interessante, e forse nulla, perchè i suoi pregi e 'l suo valore sono troppo morali. Egli è persona troppo seria, troppo poco, anzi niente amabile, benché per ogni parte stimabile.<sup>35</sup>

Nell'essenza tutta morale della statura eroica di Goffredo, è inoltre riconosciuto un ulteriore «difetto» della *Liberata*, anche se la raffigurazione un po' rigida del «capitano» è piuttosto «colpa della natura de' tempi moderni» che del poeta. La modernità, con il suo progresso e le sue «raffinate idee» ha infatti imposto una svolta morale anche all'epopea, in cui ogni eroe è sempre più «stimabile», ma sempre meno «amabile». Achille, per contro, è la perfetta incarnazione dell'eroismo originario:

Achille è interessantissimo perch'egli è amabilissimo. Ed è amabilissimo non solamente a causa del suo sovrano valor personale, ma eziandio per la stessa ferocia, per la stessa intolleranza, per la stessa suscettibilità. Ed è amabilissimo non solamente a causa del suo sovrano valor personale, ma eziandio per la stessa ferocia, per la stessa intolleranza, per la stessa suscettibilità, veemenza

---

<sup>35</sup> Ivi, 3595-3597.

ed impeto di carattere e di passioni, superbia, carattere e maniere disprezzanti [...]. Nondimeno s'esse si trovassero oggi in una persona civile in quel grado in cui Omero le dipinge in Achille, esse parrebbero certamente eccessive, e mal riuscirebbero [...].<sup>36</sup>

Il Rinaldo di Tasso, precisa Leopardi, si trova ben al di qua degli «eccessi» di Achille, al quale è comunque più simile di quanto non lo sia Goffredo, che, anche per questo, non è personaggio «amabile». Se nella caratterizzazione di Rinaldo l'autore ha commesso qualche errore, lo ha fatto per difetto, costruendo un personaggio troppo mite e regolare:

Se il Tasso eccedette in Rinaldo, ciò fu piuttosto dal lato contrario. Cioè nel farlo ancor troppo ragionevole, troppo pio e devoto. Colle quali qualità ei si credette di ornarlo e renderlo più interessante, e si stimò in dovere di attribuirglielo, e facendo altrimenti avrebbe creduto di peccare, non solo contro la morale o la religione, ma contro la poesia e il buon giudizio e contro la proprietà del poema epico.<sup>37</sup>

Con l'ultimo dei rinvii interni si chiude la lunga digressione dedicata alla *Gerusalemme*, e l'interesse di Leopardi si volge ancora all'*epos* in prospettiva storica e comparativa. Per comprendere il fondamento delle nuove riflessioni è tuttavia necessario tornare al punto in cui erano state interrotte per prendere in esame il caso del poema tassiano (p. 3142). L'esempio di Tasso si offre infatti agli occhi di Leopardi come una prova dell'indebolimento, nell'epopea moderna, del grado di partecipazione emotiva del lettore alla vicenda dell'antagonista sconfitto. La ricostruzione delle fasi di questa trasformazione è condotta a partire da Virgilio:

Non è già che Virgilio e gli altri volessero e intendessero spogliare affatto d'ogni valore, d'ogni virtù, d'ogni pregio la parte contraria alla vincitrice. Anzi intendendosi a' tempi loro meglio che a' tempi d'Omero, che tanto più si loda colui che vince non per caso ma per virtù, quanta s'amplifica quella del vinto, non lasciarono di volere espressamente rappresentare virtuosi in molte parti e degni di stima e lodevoli anche i nemici [...]. Ma ciò facendo, intentissimamente evitarono che l'interesse pe' nemici o per alcuno de' medesimi non giungesse di gran lunga a pareggiare quello che volevano ispirare ai lettori verso la parte e l'Eroe vittoriosi.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Ivi, 3597-3598.

<sup>37</sup> Ivi, 3598.

<sup>38</sup> Ivi, 3142.

Leopardi si interroga poi sulla persistenza delle caratteristiche essenziali all'*epos* finora individuate. Il passaggio argomentativo è di nuovo segnato dal ricorso a una formula trattatistica che, benché non irrituale nello *Zibaldone*, rafforza l'impressione che l'insieme delle considerazioni potesse far parte di un più ampio scritto, o perlomeno di un progetto più organico sull'argomento:

Queste sono le forme di poema epico, e queste le regole e il processo seguiti e adoperati dall'una parte da Omero, dall'altra parte dai poeti epici che, per dir così, da lui nacquero. Comparete così le forme, l'idea, e se così vogliamo dire, le cagioni, e le intenzioni de' poeti, consideriamo ora generalmente e paragoniamo i rispettivi effetti.<sup>39</sup>

Come di consueto, l'analisi parte dall'*Iliade*. Per i moderni, scrive Leopardi, il poema non è più fruibile nella sua essenza originale, essendo venuta meno la presenza di una comunità che possa identificarsi nei valori fondanti dell'opera; la prima conseguenza è il venir meno dell'interesse per Achille, l'eroe che più di ogni altro è espressione della Grecia dei «tempi eroici». Non per questo, però, il testo omerico ha perduto valore (o «interesse», come scrive sempre Leopardi). Nei secoli, l'attenzione dei lettori si è infatti sempre più rivolta alla figura di Ettore e ai Troiani, secondo un orientamento e un gusto che trovano l'espressione più evidente a fine Settecento, con la scelta di Cesarotti di intitolare il poema *La morte di Ettore*.<sup>40</sup> La decisione dovette apparire forzata e arbitraria a Leopardi, che vi percepiva un sostanziale disconoscimento dello spirito originario dell'*Iliade*:

Le quali cose mossero il Cesarotti a intitolare quel poema, come ho detto, *La morte di Ettore*, misurando l'indole e l'intento primitivo, proprio e vero del poema dall'effetto ch'ei produce sopra di noi in tanta diversità e lontananza di tempo, di nazione, di opinioni, di carattere e di costumi.<sup>41</sup>

Pur non condividendone l'esito, Leopardi trova il caso di Cesarotti particolarmente utile a comprovare le proprie argomentazioni. La tendenza a privilegiare Ettore a scapito di Achille è emblematica della nuova ricezione del poema, specchio di una civiltà

---

<sup>39</sup> Ivi, 3143.

<sup>40</sup> Ivi, 3144; in realtà Cesarotti si era limitato ad affiancare i due titoli (*L'Iliade o la morte di Ettore*). *La morte di Ettore* è inoltre il titolo di un sonetto composto nel 1810 da Leopardi dodicenne (*Poesie e prose*, I, p. 691); su questo testo giovanile cfr. Rigoni, *Leopardi e gli eroi omerici*, p. 257.

<sup>41</sup> *Zib.* 3144.

irrimediabilmente lontana da quella che produsse l'*Iliade*, e pertanto incapace di accettarne i presupposti culturali.

Sull'*Eneide*, poi, il giudizio è netto: «nell'*Eneide* l'interesse della compassione non v'è». <sup>42</sup> Il motivo della compassione per i personaggi sventurati, fonte di quella duplicità che secondo l'autore rendeva inimitabile (e apprezzabile a distanza di secoli) l'*Iliade*, è assente nel poema virgiliano. Tale mancanza non è sufficientemente compensata da brani di forte valenza patetica, che Leopardi ritiene episodi di cornice, ininfluenti nello svolgimento complessivo dell'intreccio:

Quello che si concepisce per Didone, quello per Niso ed Eurialo sono interessi episodici che non ci accompagnano se non per piccola parte del poema, né hanno che fare colla sostanza e collo scopo di esso, talmente che possono affatto risecarsi senza che la testura né il principale e finale effetto del poema per nulla se ne risentano o ne siano cangiati. <sup>43</sup>

Quanto all'interesse generale, la conclusione è per certi aspetti sorprendente. Riacciandosi, con qualche distinguo, a quanto rilevato poco prima, Leopardi afferma che il valore espressamente nazionale è molto meno marcato nell'*Eneide* che nell'*Iliade*; in altri termini, egli ritiene che l'identificazione e la partecipazione emotiva nei confronti di Enea e dei suoi compagni fosse, in età augustea, molto inferiore a quella dei greci per l'*epos* omerico. Il solo aspetto del poema virgiliano capace di suscitare interesse nel lettore è la sua continuità con la materia iliadica:

Perocchè egli è certissimo che l'*Iliade* oltre all'aver partorito l'*Eneide*, oltre all'averla nutrita e cresciuta, per dir così, del proprio latte, (voglio dire averle somministrato l'argomento e i materiali in gran parte, o datogliene l'occasione, e d'altronde averle porto i mezzi e i modi di trattarla, e gli ornamenti ec. cioè il modello, e le immagini, e le forme delle invenzioni, dell'ordine, dello stile poetico ec.) la sostiene e l'aiuta anche oggidì, comunicandole parte del suo proprio interesse, riscaldandola del suo fuoco, e riverberandosi sulla *Eneide* e in essa influendo e derivandosi e quasi irrigandola gli affetti che la lettura o la notizia della *Iliade* ispirò. Laonde se la *Eneide*, quanto al suo principal soggetto ispira alcuno interesse, egli è pur da notare che grande e forse la massima parte di esso, non a lei propriamente appartiene, ma le vien di fuori, e l'è totalmente

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.



accidentale ed estrinseco, non interiore ed essenziale, né in essa nasce ma altrove ed anteriormente nacque. Il che non si deve confondere col proprio e nativo interesse dell'Eneide.<sup>44</sup>

Dall'*Eneide* lo sguardo del poeta viene alla modernità. *I Lusiadi* di Camões costituiscono un perfetto esempio di poema nazionale, del quale possiedono pregi e difetti. Ispirandosi alla spedizione in India di Vasco da Gama, l'opera ha per Leopardi l'indiscutibile vantaggio di coinvolgere i lettori portoghesi, nel cui immaginario, al momento della pubblicazione del poema, era ancora viva la memoria dell'avvenimento, ma porta con sé l'ineludibile limite di essere interessante solo per chi fa parte di una determinata comunità, e non necessariamente a distanza di secoli:

La Lusiade avrà certo interessato ed interesserà forse anche oggidi i lettori portoghesi, né si può bastantemente lodare lo sfortunato Camoens per l'aver scelto un soggetto così strettamente nazionale, e di più per l'aver saputo adattare e far materia di poema epico un argomento allora modernissimo, qualità che per l'una parte produce estreme difficoltà le quali a molti sono sembrate in un poema epico insuperabili, e per l'altra sommamente contribuirebbe a produrre o singolarmente accrescere l'interesse d'un'epopea, come ancora di un dramma e di qualsivoglia poesia. Ma per li lettori dell'altre nazioni non so quanto nella Lusiade possa essere l'interesse, né se ne' medesimi portoghesi, mancata la recente memoria di quelle imprese, e raffreddato, come per tutta l'Europa, l'amor nazionale e gli altri sentimenti magnanimi, la Lusiade produca per ancora un interesse abbastanza vivo, continuo e durabile.<sup>45</sup>

All'indebolimento dell'interesse è soggetta anche la *Gerusalemme liberata*, che pure costituisce per l'autore dello *Zibaldone* un supremo saggio di poema nazionale moderno, capace di unire l'intera cristianità. Nell'opera di Tasso, Leopardi riconosce un impiego sapiente della compassione per gli sventurati; si tratta però anche in questo caso, a suo parere, di episodi isolati, senza conseguenze strutturali e in ogni caso circoscritti. I personaggi più sfortunati, e quindi più adatti a suscitare compassione, nota Leopardi, appartengono allo schieramento crociato, e sono spesso vittime di disavventure solo temporanee (il termine utilizzato è ancora «infelicità»). L'esempio portato è quello di Svenno:

---

<sup>44</sup> Ivi, 3145-3146; al termine del brano Leopardi appone un rinvio alle pp. 2645-2648 dell'autografo, dove sono contenute alcune considerazioni sulla familiarità che i lettori, anche quelli moderni, sono portati a provare per i grandi episodi della storia greca, romana ed ebraica. Si tratta del primo nucleo di una teoria che, come si avrà modo di verificare, si imporrà negli ultimi momenti della riflessione svolta nello *Zibaldone*.

<sup>45</sup> Ivi, 3146-3147.

Ma le opinione Cristiane [...] riponendo la felicità propria dell'uomo nell'altra vita, facendola indipendente da quella di questo mondo, considerando le sventure temporali come vantaggi e reali fortune, insegnando massimamente esser felicissimo chi soffre per la giustizia e per la fede e per Dio, e più chi muore per loro amore e cagione, davano luogo al Tasso di rappresentare come felice e giunto al suo desiderio e scopo un personaggio, il quale, facendolo temporalmente sventurato e nelle sventure magnanimo ec., poteva pur fare compassionevole e tenero. Né altrimenti egli si governò circa il Danese, il quale ei non diede già per infelice, ma per felicissimo veramente, essendo morto, e generosamente morto per Dio, e nel tempo stesso il volle fare e il fece oggetto di compassione e di tenerezza per la temporale sventura e per questa morte fortemente incontrata e sostenuta.<sup>46</sup>

Il personaggio di Clorinda non rappresenta un'eccezione: la vergine guerriera è infatti solo transitoriamente parte dello schieramento saraceno e riceve in punto di morte il battesimo, dopo essere stata rivelata «cristiana di genitori e di nazione».

Con la parte dedicata alla *Gerusalemme* si conclude l'esame della persistenza dell'interesse nazionale nei poemi. Leopardi annuncia il successivo e più complicato nodo dialettico, costituito dal paradosso rilevabile nel fatto che il motivo della compassione sia stato introdotto nell'epos da Omero, vissuto in «tempi feroci», e non dagli autori moderni: «in verità egli sarebbe stato credibile, e certo avrebbe dovuto accadere, tutto l'opposto».<sup>47</sup> Come in precedenza, la questione è scandita per punti.

In primo luogo, si precisa che la «compassione» ha come presupposto necessario la «raffinatezza dell'amor proprio e della facoltà di sentire», qualità caratteristica delle civiltà più progredite (in altri luoghi Leopardi le definisce appunto «raffinate»). Il secondo punto affronta l'antitesi, già canonica nel pensiero leopardiano di questi anni (siamo nell'agosto 1823), tra «immaginazione» e «cuore» in poesia. La prima, distintiva della sensibilità antica, è sconosciuta ai moderni, ai quali non resta che ricorrere al secondo. Eppure, nel caso di Omero i termini della questione si invertono:

Ora tra i poeti epici egli è pure strano che Omero antichissimo abbia tanto mirato al cuore, e che Virgilio e i moderni non si sieno proposti per oggetto finale ed essenziale de' loro poemi che di muovere l'immaginazione. Perocchè il soggetto essenziale e unico principale de' loro poemi si è

---

<sup>46</sup> Ivi, 3148-3149.

<sup>47</sup> Ivi, 3153.

un Eroe felice e un'impresa felice e un'impresa felicemente terminata. Ora la felicità non vale che per la meraviglia, la quale spetta all'immaginazione e nulla al cuore.<sup>48</sup>

Il terzo aspetto, per molti versi conseguenza del primo, è legato all'affievolirsi dei nazionalismi. Nei tempi eroici, la contrapposizione tra individui appartenenti a gruppi diversi era percepita molto più nettamente; il forte senso di appartenenza a una comunità favoriva lo sviluppo di «ferocissimi e implacabili ed eterni odi nazionali», inimmaginabili in epoca moderna, nella quale «non vi possono avere odi nazionali, non avendovi quasi nazioni, e niuno individuo considera, come anticamente, per nemici personali quelli della nazione [...]».<sup>49</sup> Nondimeno, l'*Iliade* appare a Leopardi la più alta e compiuta espressione di ideali che, in linea di principio, dovrebbero essere prerogativa dei moderni:

Or non è egli meraviglioso che il poema d'Omero sia cento volte più imparziale e generoso verso i nemici della sua propria nazione, che non sono i poemi moderni verso la parte contraria a quella ch' in essi si celebra? e tanto che volendo nella *Iliade* investigare i proprii sentimenti del poeta, e non mirando se non se all'espressione di questi, appena si potrebbe oggi distinguere se Omero fosse greco o troiano, o d'una terza nazione, e in quest'ultimo caso, per qual di quelle due fosse più propenso nel suo animo.<sup>50</sup>

L'ultimo punto riguarda la differenza tra «interesse pubblico» e «interesse privato». Nella modernità, il primo non è raggiungibile se non tramite il riferimento a eventi collegati alla gloria nazionale (con tutte le implicazioni già evidenziate), mentre il secondo, facendo essenzialmente leva sul sentimento dell'infelicità, trova nella contemporaneità il terreno più fertile:

---

<sup>48</sup> Ivi, 3156-3157; tra i poeti antichi, dunque dell'età dell'«immaginazione», è annoverato anche Dante, affiancato a Omero (*Zib.*, 3155). Più problematico è invece il caso di Byron: «Contuttociò, quantunque la fantasia di L. Byron sia certo naturalm. straordinaria, nondimeno è pur vero che anch'ella è in grandiss. parte artefatta, o vogliamo dire spremuta a forza, onde si vede chiaram. che il più delle poesie di L. Byr. vengono dalla volontà e da un abito contratto dal suo ingegno, piuttosto che da ispiraz. e da fantasia spontaneam. mossa» (*Zib.*, 3156).

<sup>49</sup> Ivi, 3157.

<sup>50</sup> Ivi, 3158. In una nota alla pagina precedente, il paradosso della modernità di Omero è così presentato: «Veramente di tutti i poemi epici, il più antico, cioè l'*Iliade*, è, quanto all'insieme, allo scopo totale e non parziale, al tutto e non alle parti, all'intenzion finale e primaria, non episodica, addiettiva e secondaria e quasi estrinseca, accidentale ec.; è, dico, il più sentimentale, anzi il solo sentimentale; cosa veramente strana a dirsi, e che par contraddittoria ne' termini, ed è infatti mostruosa ed opposta alla natura de' tempi, alla natura rispettivamente dell'antico al moderno, e viceversa ec. È anche il poema più Cristiano. Poiché interessa pel nemico, pel misero ec. ec.».

Ma la sventura, e massime degl'immeritevoli, è sempre dell'interesse privato di ciascheduno uomo. Niuno è che non si stimi infelice e conseguentemente nol sia, e niuno è parimente che non si reputi immeritevole della infelicità ch'ei sostiene. Queste disposizioni benché comuni a tutti i tempi, sono massimamente sensibili oggidì, poiché per le circostanze politiche la vita non ha più come vivamente occuparsi e distrarsi, e d'altronde il lume della filosofia dissipa ben tosto, o soffoca sul nascere, o impedisce del tutto qualunque illusione di felicità. [...] E la infelicità individuale degli uomini è, per così dire, il carattere o il segno di questo secolo. Tutto al contrario di quel d'Omero, il quale forse godette di quella maggior felicità o minore infelicità che possa godersi dall'uomo nello stato sociale, e che sempre risulta dalla grande attività della vita e dalle grandi e forti illusioni, cose proprissime di quel tempo, massime nella Grecia.<sup>51</sup>

Anche in ciò si registra con sorpresa il primato di Omero, poeta antico e al contempo attualissimo; del resto, anche altrove Leopardi attribuisce a Omero la scoperta dell'infelicità umana.<sup>52</sup>

A distanza di alcuni mesi, il 25 ottobre 1823, Leopardi torna ad affrontare la questione, analizzando nel dettaglio l'aspetto della nazionalità, di cui rimarca pregi e limiti, questi ultimi particolarmente evidenti nel caso di testi antichi.<sup>53</sup> È infatti inevitabile, sostiene, che a distanza di secoli la possibilità di percepire il valore identitario di determinate opere sia preclusa ai lettori. L'unica soluzione all'*impasse* è che il lettore accetti una sorta di convenzione narrativa:

[...] se non di costringere l'immaginazione de' lettori qualunque a persuaderli di esser compatrioti e contemporanei de' personaggi del poeta, a trasportarli in quella nazione e in quei tempi ec. Illusione conforme a quella che deono procurare i drammatici ec. Or tra tutti gli epici quel che meglio l'ha procurata si è Omero nell'Iliade, siccome fra tutti gli storici Livio. Vero è che questo viene in grandissima parte da quelle tante cagioni altrove da me esposte, le quali fanno che tutte

---

<sup>51</sup> Ivi, 3159-3160.

<sup>52</sup> Così nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «[...] nessuna ragione si troverà che le tolga [alla specie umana] quel principato che l'antichissimo Omero le attribuiva; dico il principato della infelicità», nel *Dialogo di Tristano e di un amico*: «Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia, poi, ripensando, mi ricorda ch'ella era tanto nuova quanto Salomone e quanto Omero, e i poeti e i filosofi più antichi che si conoscano» (*Poesie e prose*, II, pp. 196 e 214); e si veda anche *Zib.*, 2544. Sulla concezione leopardiana di Omero poeta-filosofo cfr. Lonardi, *Classicismo e utopia*, pp. 51-53, e Id., *L'oro di Omero*, pp. 34-35; oltre a E. Bigi, *La genesi del canto notturno*, Palermo, Manfredi, 1967, pp. 95 e 117.

<sup>53</sup> È interessante notare che, nel riprendere l'argomento della nazionalità, temporaneamente abbandonato in favore di nuove considerazioni sull'«interesse», Leopardi definisca l'insieme delle proprie riflessioni come un «discorso» («Ho detto in questo discorso come sia necessario che il soggetto dell'epopea sia nazionale [...]); *Zib.*, 3769).

le nazioni civili in tutti i tempi sieno state e sieno p. essere connazionali e contemporanee de' troiani, greci antichi romani antichi ed ebrei antichi.<sup>54</sup>

L'autocitazione potrebbe riferirsi alle pp. 2645-2648 dello *Zibaldone*, risalenti al 25 novembre 1822, all'inizio del primo soggiorno romano, nucleo di una convinzione che negli anni successivi investirà il discorso sull'epopea:

La storia greca, romana ed ebraica contengono le reminiscenze delle idee acquistate da ciascuno nella sua fanciullezza. Ciascun nome, ciascun fatto delle dette storie, e massime i principali e più noti ci richiamano idee quasi primitive per noi, e sono in certo modo legati alla storia della vita, e della fanciullezza massimamente, delle cognizioni, de' pensieri di ciascuno di noi. Quindi l'interesse che ispirano le dette storie, e loro parti, e tutto ciò che loro appartiene; interesse unico nel suo genere, come fu osservato da Chateaubriand (*Génie ec.*); interesse che non può esserci mai ispirato da verun'altra storia, sia anche più bella, varia, grande, e per se più importante delle sopraddette; sia anche più importante per noi, come le storie nazionali.<sup>55</sup>

Poiché la fanciullezza corrisponde alla fase 'antica', primitiva della vita umana, caratterizzata da un più diretto contatto con la natura, è consequenziale che le nozioni e i ricordi appartenenti a quella stagione esercitino un fortissimo potere di suggestione sull'immaginario poetico, superiore anche a quello delle «storie nazionali». Nelle varie articolazioni e nei diversi momenti, la riflessione sull'*epos* viene dunque a coinvolgere i principali nodi del pensiero leopardiano di quegli anni: la frattura insanabile tra antico e moderno, la dialettica natura/ragione, la caduta dei nazionalismi (da intendere come senso di appartenenza a società «larghe») si intrecciano alla venerazione per Omero.<sup>56</sup>

Se l'*Iliade* costituisce l'esempio più riuscito di quella «illusione universale» che consente, anche a distanza di secoli, l'immedesimazione dei lettori (indirettamente favorita anche, come detto, dall'*Eneide*), è infatti ancora una volta in virtù del suo valore

---

<sup>54</sup> Ivi, 3770.

<sup>55</sup> Ivi, 2645-2646; l'idea veniva a Leopardi dalla lettura dell'*Essai sur le goût*, di Montesquieu, e fu utilizzata in funzione antiromantica: «Con quello che dice Montesquieu, *Essai sur le Goût* [...] spiegate la cagione per cui c'interessino tanto le Storie romana e greca, i fatti cantati da Omero e da Virgilio ec. le tragedie ec. composte sopra quegli argomenti ec. ec. E come quell'interesse non ci possa esser suscitato da nessun'altra storia, o poema sopra altri fatti ancorchè benissimo cantati, come dall'Ossian, o tragedia d'altri argomenti, quando anche appartengano alla nostra storia patria più immediata, come agli avvenimenti de' bassi tempi ec. e molto meno dalle poesie orientali, e da cento altre belle cose volute e messe in voga dai nostri romantici, che di vera psicologia non s'intendono un fico» (*Zib.*, 191-192).

<sup>56</sup> Non è forse un caso che le considerazioni sulla natura «antisociale» dell'uomo, imperniate sulla distinzione tra «società larga», caratteristica dell'antichità, e «società stretta», tipica della civiltà moderna, si trovino nelle pagine immediatamente successive; cfr. *Zib.*, 3773-3810.

letterario: «Ma tutto questo non sarebbe né sarebbe stato se l'Iliade non fosse sempre stata così celebre. Né così celebre sarebbe stata sempre senza il suo sommo merito».<sup>57</sup>

Per una nuova riflessione sull'epopea (l'ultimo brano risale al 25 ottobre 1823) occorre attendere quasi un lustro. Nel luglio 1828, a circa un mese dal rientro a Firenze dopo il soggiorno pisano, Leopardi dichiara di voler riprendere il discorso: «Da applicarsi alle mie riflessioni sopra Omero e l'epopea».<sup>58</sup> I presupposti teorici del nuovo ciclo di considerazioni sono tuttavia sensibilmente differenti. In quel secondo soggiorno fiorentino Leopardi poté leggere, nel «Bulletin des sciences historiques, antiquités, philologie», presente nel gabinetto di lettura di Vieusseux, la recensione francese (ampiamente trascritta nel diario) alle *Ideen über Homer*, il cui autore, Karl Ernst Schubarth, sostenitore della genesi unitaria di *Iliade* e *Odissea*, aveva avanzato l'ipotesi che Omero fosse di origine troiana:

C'est par des inductions semblables que M. Schubarth (pp. 139-238), s'ecartant de l'opinion recue, essaie de démontrer que l'auteur des deux épopées grecques est né sur le sol de Troie (cioè dov'era stata Troia). Il faut convenir, en effet, que le poète (car M. Schubarth n'admet pas avec Wolf que l'Iliade et l'Odyssée soient des production dues à plusieurs rhapsodes), s'il eût été Ionien, aurait choisi pour la première de ses épopées un suje bien étrange, bien peu propre à flatter les Grecs, auxquels il n'accorde d'autres avantages que ce qui naissent de la supériorité des forces physique.<sup>59</sup>

Dopo aver riportato il brano, Leopardi esprime il proprio dissenso nei confronti della tesi di Schubarth, contraria a quanto fino ad allora sostenuto nello *Zibaldone*:

Dalle mie riflessioni sopra Omero ec. si vede quanto male dai costumi fieri e selvaggi, dallo spirito di vendetta, dai vantaggi puramente fisici attribuiti da Omero ai Greci, e dalla compassione attaccata alla sorte dei Troiani, si arguisca che l'Iliade e l'Odissea furono composti in ispirito troiano e non greco [...].

---

<sup>57</sup> Ivi, 3771.

<sup>58</sup> Ivi, 4312. Cfr. M. Piperno, *Zibaldone 4311-4417: Leopardi inside Homer's system*, in Ead., *Rebuilding post-Revolutionary Italy. Leopardi and Vico's 'New science'*, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, pp. 170-182.

<sup>59</sup> *Zib.*, 4314. Sull'argomento cfr. S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 2008<sup>4</sup>, pp. 155-159; e G. Lonardi, *Classicismo e utopia*, pp. 54-55 e 137-144, in cui l'interesse di Leopardi per la questione omerica e la lettura della *Römische Geschichte* di Niebuhr sono messi in relazione con alcuni motivi poetici (*Il Sabato del villaggio* e *La quiete dopo la tempesta*).

In effetti, l'idea che alla base dei poemi omerici vi fosse l'esaltazione della forza fisica e perfino della ferocia nei riguardi del nemico è da Leopardi espressa in più punti. Parimenti inaccettabile, alla luce della speculazione condotta negli anni precedenti, gli doveva apparire una delle principali argomentazioni addotte da Schubarth a conforto della propria ipotesi, vale a dire l'insistenza sulla compassione nei riguardi di Ettore. Così facendo, l'autore delle *Ideen* forniva una lettura moderna del poema, secondo un'interpretazione non dissimile da quella che Leopardi aveva rimproverato a Cesarotti.

A partire da questo momento, la curiosità per la questione omerica (in particolare per l'opera di Wolf), si accompagnerà all'intento di applicarne le risultanze sia alla teoria dell'epopea avviata e interrotta nel '23, sia alla storia della letteratura italiana in genere. Un primo esempio viene da un gruppo di annotazioni scritte tra il 25 e il 31 luglio 1828 (p. 4317), dove è riportato un altro estratto dal «Bulletin», questa volta relativo alla *Homerische Vorschule* di Wilhelm Müller, allievo di Wolf. Anche in questo caso, il brano francese è preceduto da un appunto («Da applicarsi pure alle mie riflessioni sopra Omero e l'epopea»). Importante è il commento inserito da Leopardi al passo in cui si descrive il ruolo del poeta-rapsodo:

Ces morceaux [i brani poetici recitati dal poeta] n'étaient probablement pas très-long, car dans les usages anciens nous ne voyons jamais les chants du poëte que comme des intermèdes. (Quando il poeta o il cantore cantava nelle piazze ec. in mezzo al popolo, come s'usa anche oggi, come a Napoli un del volgo legge alla plebe il Furioso o il Ricciardetto ec. e lo spiega in napoletano; allora i canti non erano intermezzi, erano come furon poi gli spettacoli ed *acroamata*.)

Al brano Leopardi aggiunse in un secondo tempo una nota di rinvio alla p. 4388, in cui è ripresa la comparazione tra l'antica Grecia e la Napoli di primo Ottocento:

Alla p. 4317. Marg. Si legge così a Napoli anche l'Orlando innamorato del Berni e soprattutto la Gerusalemme del Tasso, e il popolo prende partito chi per l'uno di quegli eroi, chi per l'altro, e con tanto ardore, che dopo la lettura, scorrendo tra loro di quei racconti, e quistionando, talora vengono alle mani, e fino si uccidono. Una notte al tardi, due del volgo di Napoli che disputavano caldamente fra loro, andarono a svegliare il famoso Genovesi per saper da lui chi avesse ragione, se Rinaldo o Gernando (Gerusalemme del Tasso). Tengo tutto ciò dall'Imbriani padre, il quale mi dice che il popolo napoletano non ha bisogno che il lettore gli traduca quei poemi, ma che

gl'intende da se. In questo modo quei poemi si possono dir veramente pubblicati. (22. Sett. 1828.).<sup>60</sup>

Il parallelo si completa con un nuovo rinvio: «Simile entusiasmo, del resto, producevano nel popolo greco, anche a' tempi colti e dopo l'uso della scrittura, e quindi in condizione similissima a quella del popolo napoletano le poesie recitate da' rapsodi. V. il dialogo platonico Ione». <sup>61</sup> Un'ulteriore testimonianza dell'interesse di Leopardi per l'origine rapsodica dell'epos omerico, e della sua tendenza a ricercare fenomeni analoghi in ambito italiano, viene da una sua applicazione della teoria wolfiana alla tradizione manoscritta della *Commedia*:

Sorte simile ad Omero ebbe anche in ciò il nostro Dante, fino nello stesso sec. 14. ebbe forse tanti diascheuasti, cioè limatori del suo poema, più o meno arditì, quanti copiatori; onde quelle enormi e continue discrepanze de' suoi codici e stampe anteriori alla edizione della Crusca.<sup>62</sup>

Ma l'incontro più denso di conseguenze tra le considerazioni sull'epopea del '23 e la recente curiosità per la questione omerica si concretizza sul finire di agosto 1828. Avendo aderito con convinzione alla teoria analitica di Wolf, Leopardi non crede più alla composizione unitaria dei poemi omerici, che hanno pertanto esercitato per secoli un'*auctoritas* solo illusoria e convenzionale, in quanto riconosciuti come modelli dai

---

<sup>60</sup> *Zib.*, 4388-4389. L'Imbriani menzionato non può essere Paolo Emilio (1808-1877), che si sposò solo nel 1838, a Napoli, con Carlotta Poerio e che quindi nel settembre 1828, data a cui risale la nota leopardiana, non poteva essere padre. L'Imbriani qui citato è Matteo (1782-1847), padre di Paolo Emilio e nonno di Vittorio; cfr. F. Esposito, *Una vicenda storico-politica della Rivoluzione Napoletana del 1820: Gli Imbriani ed i Poerio*, Marigliano, Anselmi, 1993, p. 72. I buoni rapporti tra Leopardi e gli Imbriani, esuli a Firenze dal 1827 al 1830, sono documentati da una lettera del poeta ad Alessandro Poerio (30 novembre 1828): «Parlami poi del Papà, poi del Signore e di Madama Imbriani; i quali tutti riverisco di cuore, e desidero che si ricordino della stima singolarissima ch'io ho di loro. Saluto ancora caramente l'ottimo Emilio Imbriani». Nella lettera di risposta (9 dicembre), Poerio ricambia i saluti per conto degli esuli: «Gl'Imbriani, quanti sono, ed anche Madamigella contraccambiano la tua cortesia» (Leopardi, *Epistolario*, II, pp. 1584 e 1587. Sul concetto di pubblicazione dei testi letterari nell'antichità cfr. *Zib.*, 4346 (21-22 agosto 1828).

<sup>61</sup> *Zib.*, 4408 (13 ottobre 1828).

<sup>62</sup> *Zib.*, 4388. Omero e Dante, in quanto poeti dell'«immaginazione», erano già stati accostati da Leopardi nel 1820 (*Zib.*, 231) e poi nel 1823: «[...] difficilissimo è ravvivarla [l'immaginazione] anche al gran poeta, il quale altresì difficilmente può esser oggi gagliardamente ispirato dalla immaginativa, ed esser grande per quella parte che propriamente spetta all'immaginazione e perciò che da lei deriva, come furono Omero e Dante» (*Zib.*, 3155); i due autori erano tuttavia già indicati come massimi poeti anche nella prosa *Ai lettori* anteposta alla traduzione della *Titanomachia di Esiodo* (*Poesie e prose*, I, pp. 589-596, a p. 590), oltre che nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, 21-22. Cfr. inoltre D. Consoli, *Leopardi e Dante*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento. Atti del IV Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1976)*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 39-90; W. Spaggiari, *Leopardi lettore di Dante*, «Bollettino dantesco per il settimo centenario», 8, settembre 2019, pp. 33-64.



posterì («In somma il poema epico nelle nostre letterature, non è nato che da un falso presupposto»). La conclusione che ne ricava Leopardi è netta:

E in fatti il poema epico è contro la natura della poesia. 1° Domanda un piano concepito e ordinato con tutta freddezza: 2° Che può aver a fare colla poesia un lavoro che domanda più e più anni d'esecuzione? la poesia sta essenzialmente in un impeto. È anche contro natura assolutamente impossibile che l'immaginazione, la vena, gli spiriti poetici, durino, bastino, non vengano meno in sì lungo lavoro sopra un medesimo argomento.<sup>63</sup>

Gli esempi offerti dalla storia letteraria (anche antica) non paiono minare la sicurezza dell'affermazione: l'*Eneide* è giudicata stentata, almeno nella seconda parte («È famosa, non meno che manifesta, la stanchezza e lo sforzo di Virgilio negli ultimi 6. libri dell'*Eneide*, scritti veramente per proposito, e non per impulso dell'animo [...]»), mentre il *Furioso* non sarebbe un poema vero e proprio, in quanto «[...] successione di argomenti diversi e quasi di diverse poesie; non è fatto sopra un piano concepito e coordinato in principio; il poeta si sentiva libero di terminare quando voleva [...]». Tra le possibili eccezioni, non sono considerate le opere di Dante e Tasso, pure più volte citate nel corso della quinquennale riflessione intorno all'*epos*.

La tesi che Leopardi formula sulla scorta del suo rinnovato interesse per Omero è funzionale al consolidamento della teoria, già affiorata in alcuni appunti del dicembre '26, della priorità della lirica sugli altri generi poetici:

La poesia, quanto a' generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico. Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo.<sup>64</sup>

Con il riconoscimento del primato della lirica e l'affermarsi di una poetica dell'«impeto», l'«ὄρμη» (*Zib.*, 4356), l'interesse di Leopardi per l'epica pare destinato ad affievolirsi. Verso la fine del marzo 1829, tuttavia, lo *Zibaldone* registra un recupero del tema, favorito dalla lettura, in traduzione inglese, della *Storia romana* di Niebuhr. A colpire Leopardi doveva essere stato in particolare l'ampio spazio dedicato alle leggende facenti parte del

---

<sup>63</sup> *Zib.*, 4356; poco oltre (p. 4417), Leopardi giungerà ad affermare che la stessa *Commedia* dantesca non è altro che una «lunga Lirica» (cfr. Arrighetti, *Leopardi e Omero*, p. 50).

<sup>64</sup> *Ivi*, 4234.

repertorio epico-mitologico utilizzato da Virgilio nell'*Eneide*. L'occasione per tornare sulla questione è fornita da un brano trascritto nel tardo gennaio dello stesso anno:

Perhaps it is a problem that cannot be solved, to form an epic poem out of an argument which has not lived for centuries in popular songs and tales as common national property, so that the cycle of stories which comprises it, and all the persons who act a part in it, are familiar to every one.<sup>65</sup>

Con uno dei tanti rinvii interni dello «scartafaccio», Leopardi riprende il brano inglese di p. 4446 per formulare una ulteriore considerazione:

Ma tali memorie, leggende e canti, non possono trovarsi se non in popoli che abbiano attualmente una vita e un interesse nazionale; dico vita e interesse che risieda veramente nel popolo; e però non possono trovarsi se non che in istati democratici, o in istati di monarchie popolari o semipopolari, (come le antiche e del medio evo), o in istati di lotta nazionale con gente forestiera odiata popolarmente (come, al tempo del Cid, degli spagnuoli cogli arabi), o finalmente in istati di tirannie combattute al di dentro (come nella Grecia moderna, e in più provincie ed epoche della Grecia antica e sue colonie).<sup>66</sup>

Al centro della discussione torna il concetto di «interesse nazionale», a distanza di anni ancora ritenuto l'elemento capace di garantire l'efficacia di una narrativa popolare presso la comunità che in questa si identifica. La scoperta di Wolf e della poesia rapsodica, pur rafforzando le convinzioni sul primato della lirica rispetto all'epopea, non soddisfa a pieno l'interrogativo, per Leopardi ancora cruciale, della funzione esercitata dalla poesia, scritta o orale, in seno alla società umana. Nel quadro di questa riflessione, risulta pertanto impossibile rinunciare a un altro *leitmotiv* del pensiero leopardiano, vale a dire l'antitesi tra antico e moderno:

Ma nello stato in cui le nazioni d'Europa sono ridotte dalla fine del 18° secolo, stato di tranquilla monarchia assoluta, i popoli (furoché il greco) non hanno potuto né possono avere di tali tradizioni e poesie. Le nazioni non hanno eroi; se ne avessero, questi non interesserebbero il popolo; e gli antichi che si avevano, sono stati dimenticati da' popoli, da che questi, divenendo stranieri alla

---

<sup>65</sup> Ivi, 4446.

<sup>66</sup> Ivi, 4475. sembra trattarsi dell'unico riferimento contenuto nello *Zibaldone* alla lotta dei Greci per l'indipendenza, che negli anni Venti del secolo non aveva mancato di interessare e suggestionare Giovanni Berchet, Giovita Scalvini, Foscolo e Vincenzo Monti; cfr., qui, il capitolo *Verso la modernità. Epica e storia nella Restaurazione*, nota 9.

cosa pubblica, sono anche divenuti stranieri alla propria storia. Se però si può chiamare lor propria una storia che non è di popolo ma di principi.<sup>67</sup>

La situazione politica che caratterizza l'Europa di primo Ottocento è incompatibile con la sopravvivenza di un immaginario culturale fondato sulla categoria dell'eroismo, quale è appunto quello dell'*epos*; l'estraneità del popolo alle vicende della vita pubblica è testimoniata dalla progressiva scomparsa degli eroi bellici dalle grandi narrazioni:

In siffatti stati, gli eroi delle leggende popolari non sono altri che Santi o innamorati: argomenti, al più di novelle, non di poemi o canti eroici, né di tragedie eroiche. Quindi apparisce che il poema epico, anzi ancora il dramma nazionale eroico, di qualunque sorta, e sia classico o romantico, è quasi impossibile alle letterature moderne. Il vizio notato da Niebuhr nell'*Eneide*, è comune alle moderne epopee, al Goffredo particolarmente. Meglio, per questo capo, i *Lusiadi*; i cui fatti anco, benchè recentissimi, abbondavano di poetico popolare, per la gran lontananza, ch'equivale all'antichità, massime trattandosi di regioni oscure, e diversissime dalle nostrali. Meglio ancora l'*Enriade*, il cui protagonista vivea nella memoria del popolo, non veramente come eroe, ma come principe popolare.<sup>68</sup>

Con il recupero del motivo dell'interesse Leopardi ritorna a Camões e Voltaire, i cui poemi erano già stati individuati (con la *Gerusalemme* di Tasso) come esempi di opere di «argomento nazionale». Nondimeno, le conclusioni sulla effettiva possibilità di rinascita di una narrativa popolare sono nette:

Oltracciò quelle tradizioni di cui parla Niebuhr, dubito che possano aver luogo se non in tempi di civiltà men che mezzana (come gli omerici, quei de' romani sotto i re, de' bardi, il medio evo); nei quali hanno credito i racconti meravigliosi che corrono dell'antichità, e il moderno diviene antico in poco tempo. Ma in giorni di civiltà provetta, come quei di Virgilio e i nostri, l'antico, per lo contrario, divien come moderno; ed anche tra il popolo non corrono altre leggende che quelle che narransi ai fanciulli, gli uomini non ne hanno più, non pur dell'eroiche, ma di sorta

---

<sup>67</sup> *Zib.*, 4475.

<sup>68</sup> *Ivi.*, 4475-4476. Il «difetto» attribuito da Niebuhr all'*Eneide* è con tutta probabilità quello formulato in un passo riportato da Leopardi in *Zib.*, 4446: «[...] yet it is scarcely credible that even Romans, if impartial, should have received sincere delight from these tales. We feel but too unpleasantly how little the poet succeeded in raising these shadowy names (degli eroi di quelle guerre), for which he was forced to invent a character, into living beings, like the heroes of Homer» (B. G. Niebuhr, *The history of Rome [...]*, Cambridge, John Taylor, 1828, 3 voll., I, p. 166).

alcuna; e non v'hanno luogo altre poesie fondate in narrative popolari, se non del genere del *Malmantile*.<sup>69</sup>

Oltre a insistere sull'antitesi tra società antiche (naturali) e moderne (più civilizzate), il brano raccoglie i punti essenziali della riflessione sull'epopea. L'idea, già espressa, che l'infanzia corrisponda a una stagione antica dell'umanità si lega a quanto affermato alle pp. 2645-2648 sulla fascinazione esercitata dalla storia greca, romana ed ebraica sull'immaginario di coloro che ne hanno conosciuti gli episodi nella fanciullezza; a distanza di pochi giorni (il 5 aprile), tale legame sarà alla base di una nuova ritrattazione leopardiana.

Ma anche il *Malmantile racquistato* di Lippi è identificato quale possibile modello di poesia fondata su «narrative popolari». Non si tratta dell'unico riferimento al poema in quel periodo: non molti mesi prima, nella *Crestomazia* poetica del 1828, Leopardi aveva antologizzato un brano del *Malmantile* con il titolo di *Spavento e fuga popolare* (III, 72-74). Non si può fare a meno di notare che l'episodio, nella sua fisionomia generale, rivela alcune affinità con la scena della fuga dei topi alla vista dell'esercito dei granchi inserita nei *Paralipomeni* (V, 41-43). Si potrebbe allora ipotizzare, con tutte le cautele del caso, che, dopo aver sancito l'estinzione dell'epos, Leopardi stia implicitamente affermando la legittimità di una sua rivisitazione parodica nella forma del poema eroicomico; ma occorrerà tuttavia tenere presente che l'enunciato ha natura incidentale, e non costituisce più che una parentesi nel quadro del più generale discorso sul primato della lirica.<sup>70</sup>

Il brano dello *Zibaldone* sul *Malmantile* è datato 29 marzo 1829. Il giorno successivo, Leopardi torna a occuparsi del primato della lirica e della decadenza della poesia epica, giungendo a conclusioni apparentemente definitive:

– Ed anco in questa circostanza di non aver poesia se non lirica, l'età nostra si riavvicina alla primitiva. – Del resto quel che della poesia epica e drammatica, è anche della storia. Che

---

<sup>69</sup> Ivi, 4476 (29 marzo 1829).

<sup>70</sup> Nel IX dei *Disegni letterari*, databile al 1825, figurano i progetti «Comparazione dei costumi, caratteri e opinioni Omeriche colle moderne» e «Poema o Romanzo in prosa sul far del Riccio rapito». La presenza del secondo induce a ipotizzare che l'ispirazione possa essere giunta grazie alla conoscenza, avvenuta durante il soggiorno bolognese del 1825-1826 (al quale risale anche il terzo tentativo di traduzione della *Batracomiomachia*), di Teresa Carniani Malvezzi, autrice, nel 1822, di una traduzione del poema eroicomico di Pope presente nella Biblioteca Leopardi (cfr. *Catalogo*, p. 222). Il *Riccio rapito*, menzionato anche nel IV degli *Elenchi di letture* (1823), doveva però essere noto a Leopardi fin dalla giovinezza, dal momento che è citato nel *Discorso sopra la Batracomiomachia* (*Poesie e prose*, I, pp. 405-406). Non sarà poi inutile segnalare come nei due casi segnalati, l'interesse per l'eroicomico coincida con quello per il poemetto pseduo-omerico.

importerebbe, che impressione, che effetto farebbe al popolo di Milano, di Firenze o di Roma, se oggi un nuovo Erodoto venisse a leggergli la storia d'Italia?<sup>71</sup>

La sostanziale indifferenza dei popoli moderni per la poesia epica e drammatica è considerata parte di una più ampia disaffezione verso la vita civile delle comunità, nazionali come municipali. Il fuoco della disamina leopardiana si viene così sempre più allontanando dalla dimensione pubblica da cui aveva preso le mosse per orientarsi all'esplorazione della dimensione individuale. Da questo mutamento di prospettiva sembrano infatti nascere le considerazioni di poco successive (5 aprile) che, riprendendo temi già affrontati nel 1822, ridefiniscono i termini della questione:

L'interesse nell'epopea, nel dramma, non nasce dal nazionale, ma dal noto, dal familiare. Se le cose e le persone antiche e straniere ci sono (come sono in fatti) tuttavia più note, più familiari, più ricche di rimembranze che le nazionali e le moderne, anzi se le nazionali non ci sono né familiari né cognite; la conseguenza è chiara, quanto alla scelta dei soggetti, volendo cercare il piacere. I nazionali nostri sono i Greci, i Romani, gli Ebrei ec. coi quali siamo convissuti fin da fanciulli.<sup>72</sup>

Una posizione di segno analogo era già stata presa l'1 febbraio, in un appunto sulla conclusione dei *Sepolcri*:

Tutti, cominciando dal Pindemonte nella sua Epistola, hanno biasimato l'introduzione di Ettore e delle cose troiane nel Carme dei Sepolcri; e tutti leggono quell'episodio con grande interesse, e segretamente vi provano un vero piacere. Certo, quell'argomento è rancido, ma appunto perch'egli è rancido, perché la nostra *acquaintance* con quei personaggi data dalla nostra fanciullezza, essi c'interessano sommamente, c'interessano in modo, che non sarebbe possibile, sostituendone degli altri, produrre altrettanto effetto.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> *Zib.*, 4476-4477; non sono pochi, nello *Zibaldone*, i riferimenti all'uso di Erodoto di recitare brani della propria opera storiografica (cfr. almeno le pp. 145, 812, 850, 4345, 4375).

<sup>72</sup> *Ivi.*, 4483.

<sup>73</sup> *Ivi.*, 4449-4450. È significativo che in entrambi i brani all'«interesse» si sia venuto affiancando il «piacere». I versi di Pindemonte a cui allude Leopardi sono i seguenti: «Perché tra l'ombre della vecchia etade / stendi lunge da noi voli sì lunghi? / Chi d'Ettòr non cantò? Venero anch'io / *Ilio raso due volte, e due risorto*, / l'erba, ov'era Micene, e i sassi, ov'Argo. / Ma non potrò da men lontani oggetti / trar fuori ancor poetiche scintille?» (vv. 356-362; *Dei Sepolcri. Poesie di Ugo Foscolo d'Ippolito Pindemonte e di Giovanni Torti* [...], Milano, Silvestri, 1813, p. 45; l'edizione è presente nella Biblioteca Leopardi, *Catalogo*, p. 133).

Il progressivo trasferimento dell'«interesse» dalla vita civile a quella privata determina dunque l'affermazione del gusto personale: si giunge così alla sostituzione del «noto», del familiare al «nazionale».

## 1.2 L'enumerazione satirica nei *Paralipomeni*

Fra le peculiarità stilistiche del poemetto leopardiano, caratterizzato, secondo Walter Binni,<sup>1</sup> da un efficace «tono medio», una in particolare è degna di qualche riflessione. Si tratta del diffuso impiego di versi per così dire enumerativi, talvolta interamente nominali, secondo un procedimento che, già attestato nella tradizione anche recente del genere (Casti), in Leopardi si presenta circoscritto a personaggi o episodi dell'opera, configurandosi come tratto distintivo dell'intento ironico-parodistico dell'autore.<sup>2</sup> Un primo esempio viene dall'ottava 35 del canto I, con la presentazione del «Gabinetto» di lettura fondato da Leccafondi:

Gabinetto di pubblica lettura,  
con legge tal, che da giornali in fuore,  
libro non s'accogliesse in quelle mura,  
che di due fogli al più fosse maggiore;  
perché credea che sopra tal misura  
stender non si potesse uno scrittore  
appropriato ai bisogni universali  
politici, economici e morali.<sup>3</sup>

Soggetto di «credea» è lo stesso conte, introdotto nella stanza precedente; la prima occorrenza è dunque concomitante con l'ingresso in scena del personaggio, mentre la seconda è riscontrabile poco dopo, nella descrizione alla st. 40:

Lascio il museo, l'archivio, e delle fiere  
il serbatoio, e l'orto delle piante,  
e il portico, nel quale era a vedere,  
con baffi enormi e coda di gigante,  
la statua colossal di Lucerniere,  
antico topolin filosofante,

---

<sup>1</sup> W. Binni, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1971<sup>3</sup>, p. 110.

<sup>2</sup> Sull'elenchismo nei *Paralipomeni* cfr. A. Brillì, *Satira e mito nei Paralipomeni leopardiani*, Urbino, Argalia, 1968, pp. 48-60.

<sup>3</sup> Leopardi, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, in *Poesie e prose*, I, p. 216. Qui e nel seguito le sottolineature sono mie.

e dello stesso una pittura a fresco,  
pur di scalpello e di pennel tedesco.<sup>4</sup>

Una terza occorrenza si registra a breve distanza, all'ottava 42, anch'essa incentrata sulla figura di Leccafondi:

Però mai sempre a cor fugli il perenne  
progresso del topesco intendimento,  
che aspettar sopra tutto dalle penne  
ratte de' giornalisti era contento:  
e profittare a quel sempre sostenne  
ipotesi, sistemi e sentimento;  
e spegner o turbar la conoscenza  
analisi, ragione e sperienza.<sup>5</sup>

I due versi enumerativi compaiono ravvicinati in un'ottava carica di sarcasmo, nella quale il poeta si fa beffe di gazzette e giornalisti, suoi bersagli polemici prediletti. I versi in evidenza, inoltre, sembrano sintetizzare, in due triadi antitetiche, la contrapposizione fra le forze ideologiche presenti nell'opera: da un lato lo spiritualismo romantico dei liberali, da Leopardi spesso deriso («Ipotesi, sistemi e sentimento»), dall'altro il razionalismo di ascendenza settecentesca rimpianto dal narratore («Analisi, ragione e sperienza»).

Il secondo canto ha per oggetto l'ambasceria di Leccafondi presso il generale dei granchi Brancaforte. Nel colloquio si rilevano altre due occorrenze, entrambe legate agli argomenti dialettici del conte; nella prima occasione (stanza 24), ciò avviene in maniera indiretta, attraverso la rappresentazione dello smarrimento che le parole di Leccafondi suscitano nell'interlocutore:

gelò sotto la crosta a tal favella,  
popol, suffragi, elezioni udendo,  
il casto lanzo al par di verginella [...].<sup>6</sup>

Nella seconda (stanza 29), invece, la tendenza all'enumerazione si manifesta nell'*accumulatio* che anima la nuova replica del conte:

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 218.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Ivi, p. 226.



Il qual, ricerco, espose al Generale  
di sua venuta le ragioni e il fine,  
chiedendo qual destin, qual forza o quale  
violazion di stato o di confine,  
qual danno della roba o personale,  
qual patto o lega, o qual errore alfine  
avesse ai topi sprovveduti e stanchi  
tratto in sul capo il tempestar de' granchi.<sup>7</sup>

Il lessico di Leccafondi attinge a quella terminologia politico-diplomatica sovente oggetto delle canzonature leopardiane, rafforzando l'impressione che l'espedito stilistico abbia un forte legame con il personaggio del conte e con il *milieu* culturale di cui egli è esponente, facilmente identificabile, almeno nelle linee generali, nel circolo dei liberali dell'«Antologia», quegli «amici di Toscana» dai quali il Leopardi degli anni Trenta si sentiva ormai irrimediabilmente lontano; delle cinque occorrenze fino ad ora richiamate, tutte sono infatti relative a episodi che vedono il diretto coinvolgimento di Leccafondi.

Al principio del terzo canto la scena torna a Topaia, dove Rubatocchi, nominato reggente dopo la morte di Mangiaprosciuti, ha ricondotto l'esercito sconfitto. Le prime stanze sono occupate dalla descrizione della capitale (st. 6):

Dentro palagi e fabbriche reali  
sorgean di molto buona architettura,  
collegi senza fine ed ospedali  
vòti sempre, ma grandi oltre misura,  
statue colonne ed archi trionfali,  
e monumenti alfin d'ogni natura.  
Sopra un masso ritondo era il castello  
forte di sito a maraviglia e bello.<sup>8</sup>

In questo caso, l'ironia del narratore si concentra sull'inutile magnificenza di edifici «vòti sempre, ma grandi oltre misura», dando così voce all'avversione di Leopardi per le architetture imponenti e monumentali, attestata già nelle lettere romane del 1822-'23.<sup>9</sup> Il fatto poi che, oltre agli ospedali, anche i collegi siano deserti sarà da porre in relazione

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 227.

<sup>8</sup> Ivi, p. 234.

<sup>9</sup> Cfr., fra le altre, la lettera alla sorella Paolina del 3 dicembre 1822, (Leopardi, *Epistolario*, I, pp. 575-577).

con quanto già affermato nel primo canto circa la scarsa considerazione goduta dalla letteratura e dalla cultura ‘alta’ in seno agli ambienti liberali e al «Gabinetto» istituito da Leccafondi.

Una nuova *enumeratio* è alla stanza 11, che, muovendo da una similitudine fra Topaia ed Ercolano, inaugura la digressione sulle rovine vesuviane:

D'Ercolano così sotto Resina,  
che d'ignobili case e di taverne  
copre la nobilissima ruina,  
al tremolar di pallide lucerne  
scende a veder la gente pellegrina  
le membra afflitte e pur di fama eterne,  
magioni e scene e templi e colonnati  
allo splendor del giorno ancor negati.<sup>10</sup>

*L'exkursu* diviene presto denuncia dell'inerzia non del tutto disinteressata nella quale l'amministrazione borbonica ha lasciato cadere i lavori di scavo. Il procedimento retorico dell'enumerazione non è quindi riservato al solo Leccafondi, ma pare configurarsi come tratto distintivo dello spirito polemico e satirico che permea il poemetto, comparso con maggiore frequenza nei passaggi dell'opera in cui il narratore indugia sulle vicende dei topi e della loro città.

Alla capitale del regno dei topi e alla sua sconfinata popolazione è infatti dedicata, poco dopo, la stanza 17:

Potete immaginar quale infinita  
turba albergò Topaia entro sue mura.  
di Statistica ancor non s'era udita  
la parola a quei dì per isventura,  
ma di più milioni aver compita  
color la quantità s'ha per sicura  
sentenza, e con Topaia oggi si noma  
Ninive e Babilonia e Menfi e Roma.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Leopardi, *Poesie e prose*, I, p. 235.

<sup>11</sup> Ivi, p. 237.

L'enumerazione, significativamente posta a chiusura dell'ottava, ha certamente la funzione primaria di amplificare la comicità del paragone fra Topaia e le grandi città del mondo antico, ma rivela ancora una volta il fastidio dell'autore per le nuove scienze del suo tempo, risolvendo il crescendo ironico iniziato ai vv. 3 e 4 con la sarcastica celebrazione della «Statistica», oggetto di una personificazione in piena regola, con tanto di iniziale maiuscola e omissione dell'articolo; non diversamente da quanto visto in precedenza, nelle stanze 35 e 42 del canto I, in cui l'enumerazione seguiva la menzione dei «giornali», preferiti ai libri nel Gabinetto di Leccafondi, e del «progresso del topesco intendimento» atteso dalle «penne / ratte de' giornalisti». L'insofferenza per la statistica è poi motivo ricorrente nel Leopardi del periodo fiorentino-napoletano. Così, ad esempio, si esprimeva in una nota lettera a Pietro Giordani del luglio 1828:

In fine mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra poi nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli stati civili e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domando se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degl'individui.<sup>12</sup>

Con tono simile, ma più scopertamente beffardo, e pertanto più vicino a quello adottato nei *Paralipomeni*, la statistica sarà derisa nella *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 135-153) e nel *Dialogo di Tristano e di un amico*:

In ciò mi pare che consista in parte la differenza ch'è da questo agli altri secoli. In tutti gli altri, come in questo, il grande è stato rarissimo; ma negli altri la mediocrità ha tenuto il campo, in questo la nullità. Onde è tale il romore e la confusione, volendo tutti esser tutto, che non si fa nessuna attenzione ai pochi grandi che pure credo vi sieno; ai quali, nell'immensa moltitudine de' concorrenti, non è più possibile di aprirsi una via. E così, mentre tutti gl'infimi si credono illustri, l'oscurità e la nullità dell'esito diviene il fato comune e degl'infimi e de' sommi. Ma viva la statistica! Vivano le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, e le tante belle creazioni del nostro secolo! E viva sempre il secolo decimonono! Forse povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapete.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Leopardi, *Epistolario*, II, p. 1534.

<sup>13</sup> Leopardi, *Poesie e prose*, II, p. 218.

Anche in prosa, il Leopardi di quegli anni (il *Tristano* è del 1832) ricorre all'enumerazione nei luoghi caratterizzati da particolare *vis* polemica; uno strumento, quello dell'*accumulatio*, che trova quindi la sua giustificazione ideologica nel desiderio di scimmiettare la vacua retorica di un secolo sentito come «povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole». Non irrilevante, inoltre, è il fatto che la triade di aggettivi («economiche, morali e politiche»), mutata nell'ordine e nella concordanza di genere, sia la stessa riscontrata nella già citata stanza 35 del canto I dei *Paralipomeni*. All'ultima occorrenza (stanza 17 del canto terzo) se ne aggiunge subito un'altra:

Tornato dunque, come sopra ho detto,  
l'esercito de' topi alla cittade,  
e cessato il picchiar le palme e il petto  
pei caffè, per le case e per le strade,  
cedendo all'amor patrio ogni altro affetto,  
od al timor, come più spesso accade,  
del ritorno a cercar del messaggero  
fu volto con le lingue ogni pensiero.

È così evocato il caffè, luogo simbolo della cultura liberale ottocentesca frequentemente satireggiata dall'ultimo Leopardi; non a caso è qui messo alla berlina il patetismo dei topi, che si lasciano andare a plateali dimostrazioni di dolore («le palme e il petto», con significativo richiamo al modello classico), ma mossi, insinua la voce narrante, più da timore che non da «amor patrio».

La vicenda prosegue con il racconto del 'gran rifiuto' di Rubatocchi, spunto per un'amara digressione storica estesa fino alla stanza 35, laddove il narratore afferma di voler tornare a trattare di Topaia e dei suoi cittadini, impegnati nell'«infinito cicalar di stato» che precede la scelta della nuova forma di governo e del suo più alto rappresentante. Tale fermento è così descritto nell'ottava 36:

Chi dir portia le pratiche, i maneggi,  
le discordie, il romor, le fazioni  
che soglion accader quanto le greggi  
procedono a sì fatte elezioni,  
per empier qual si sia specie dei seggi,  
non che sforniti rifornire i troni?  
tutto ciò fra coloro intervenia,

e da me volentier si passa via.

Anche in questo caso l'enumerazione prelude all'espressione del sarcasmo del narratore, forse non privo di disprezzo, come fa supporre l'immagine delle «greggi» che qualifica gli elettori. Non si dimentichi, poi, che «ne' maneggi nutrito» era stato definito Leccafondi (I, 43). Il quarto canto si apre con un'apostrofe ai «leggitori»:

Maraviglia talor per avventura,  
leggitori onorandi e leggitrici,  
cagionato v'avrà questa lettura.  
E come son degli uomini i giudici  
facili per usanza e per natura,  
forse, benché benevoli ed amici,  
più d'un pensiero in mente avrete accolto,  
ch'essere io deggia o menzognero o stolto,

perché le cose del topesco regno,  
che son per vetustà da noi lontane  
tanto che come appar da più d'un segno,  
agguagliano le antichissime indiane,  
i costumi, il parlar, l'opre, l'ingegno,  
e l'infime faccende e le sovrane,  
quasi ieri o l'altr'ier fossero state,  
simili a queste nostre ho figurate.

L'impiego dell'elenco consolida l'ironica dissimulazione del poeta, che, in una sorta di *excusatio*, finge di doversi difendere dall'accusa di avere dato ambientazione contemporanea a fatti ed avvenimenti, quelli del «topesco regno», più vicini alle antiche civiltà indiane che non alle vicende storiche dell'Europa della Restaurazione.

Sul finire del canto si colloca il ritorno di Leccafondi dall'ambasceria presso il campo dei granchi. Non appena rientrato a Topaia, il conte riceve dal neoeletto re Rodipane l'incarico di consigliere, «Ministro dell'interno e principale / Strumento dell'impero in generale», dando subito avvio a un nutrito programma di riforme (stanze 39-41):

E bramò che sapesse il popol tutto  
leggere e computar per disciplina,

stimando ciò, cred'io, maggior costruito,  
che non d' Enrico quarto la gallina.  
Quindi nella città fe' da per tutto  
tante scole ordinar, che la mattina  
piazze, portici e vie per molti di  
non d'altro risonar che d'a b c.

Crescer più d'una cattedra o lettura  
anco gli piacque a ciaschedun liceo,  
con più dote che mai per avventura  
non ebbe professor benché baggeo.  
Dritto del topo, dritto di natura,  
ed ogni dritto antegiustiniano,  
e fuvvi col civil, col criminale  
esposto il dritto costituzionale.

E già per la fidanzanza ond'è cagione  
all'alme un convenevol reggimento,  
d'industria a rifiorir la nazione  
cominciava con presto accrescimento.  
Compagnie di ricchissime persone  
cercar da grandi spese emolumento,  
d'orti, bagni, ginnasi a ciascun giorno  
Vedevi il loco novamente adorno.<sup>14</sup>

Anche la stanza 39 del terzo canto si concludeva, come la 40 del quarto, con la parola-  
rima «costituzionale», in quella circostanza anticipata dalla *praeteritio* dell'autore: «quel  
che, se in verso non istesse male, / avrei chiamato costituzionale».

All'inizio del canto quinto si colloca il dialogo fra Boccaferrata, emissario dei granchi,  
e Rodipane. Concluso il colloquio, il re dei topi consulta l'assemblea, che rifiuta le  
condizioni imposte, optando di fatto per un nuovo conflitto; sulla città si abbatte allora  
una «ventata di collettiva retorica nazionalistica»,<sup>15</sup> così ritratta dal narratore (stanze 29 e  
30):

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 255-256.

<sup>15</sup> G. Savarese, *Saggio sui «Paralipomeni»*, in Id., *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Padova, Liviana, 1987, pp. 55-182, a p. 82.

Guerra tonar per tutte le concioni  
udito avreste tutti gli oratori,  
Leonidi, Temistocli e Cimoni,  
Muzi Scevola, Fabi dittatori,  
Deci, Aristidi, Codri e Scipioni,  
e somiglianti eroi de' lor maggiori  
iterar ne' consigli e tutto il giorno  
per le bocche del volgo andare attorno.

Guerra sonar canzoni e canzoncine  
che il popol a cantar predea diletto,  
guerra ripeter tutte le officine  
ciascuna al modo suo col proprio effetto.  
Lampeggiavan per tutte le fucine  
lancioni, armi del capo, armi del petto,  
e sonore minacce in tutti i canti  
s'udiano, e d'amor patrio ardori e vanti.<sup>16</sup>

La propaganda bellicista si traduce nell'ironica evocazione di illustri personaggi della storia militare greco-romana, ed è ben esemplificata anche dal ritmo parodicamente marziale delle stanze, scandite dall'anafora («guerra»). Il furore degli interventisti più radicali non tarda però a cadere preda del sarcasmo del narratore, specie nelle stanze contigue (31-32), al cui termine i fautori dello scontro in campo aperto saranno definiti «damerini della patria»; seguirà l'impetoso resoconto della resa dei topi, fuggitivi ancor prima di venire alle armi con i nemici. Ancora una volta, dunque, l'impiego dell'enumerazione è circoscritto alle vicende dei topi-liberali, e la sua comparsa anticipa un episodio fondamentale, che svelerà la vacua retorica degli «ardori» e dei «vanti» dei patrioti.

Significativa si rivela inoltre l'assenza di versi elencativi nelle ottave successive, dedicate all'aristia di Rubatocchi, in un contesto in cui pure avrebbero potuto figurare, considerata la solida attestazione, nella tradizione epica ed eroicomica, dell'*enumeratio*

---

<sup>16</sup> Leopardi, *Poesie e prose*, I, p. 265-266; Attilio Brilli (*Satira e mito*, p. 49, nota 27) ha evidenziato come un elenco di celebri personaggi antichi, in parte simile a quelli di V, 29, era già nell'operetta *La scommessa di Prometeo*: «immaginava seco stesso una nuova Lucrezia o una nuova Virginia, o qualche emulatrice dele figliuole di Eretteo, delle Ifigenie, de' Codri, de' Menecei, dei Curzi, dei Deci [...]» (*Poesie e prose*, II, p. 58). Si può aggiungere che una lista analoga figura anche negli stessi *Paralipomeni* (I, 23, vv. 1-2): «Mancan Giulii e Pompei, mancan Cammilli / e Germanici e Pii [...]» (*Poesie e prose*, I, p. 213).

guerresca; come se Leopardi non avesse voluto in alcun modo proiettare ombra di ironia su un finale di canto reso tragico dal nobile sacrificio di Rubatocchi (fra i pochi personaggi autenticamente eroici e immuni da canzonature) e dall'accorata apostrofe alla virtù.

Alla stanza 6 del canto VI si registra una nuova occorrenza, in un passo relativo alla dura repressione operata dai granchi impadronitisi di Topaia:

Tosto ogni atto, ogn'indizio, insegna o motto

di mista monarchia fu sparso al vento,

raso, abbattuto, trasformato o rotto.

Chi statuto nomava o parlamento

in carcere dai lanzi era condotto,

che del parlar de' topi un solo accento

più là non intendendo, in tal famiglia

di parole eran dotti a maraviglia.<sup>17</sup>

Se in questo caso il ricorso all'enumerazione non è direttamente funzionale alla derisione dei topi e del loro paradigma ideologico, è comunque da tenere in considerazione il fatto che la stanza costituisca una sorta di compendio di termini chiave del pensiero liberale, alcuni dei quali già apparsi in altri passi dell'opera: «mista monarchia», «statuto», «parlamento». Non sarà poi inutile sottolineare come l'ottava successiva (7) abbia per oggetto la destituzione di Leccafondi, che di quelle idee, e, conseguentemente, del relativo vocabolario politico è nel poema il primo e più accreditato rappresentante; anche in questo caso è infatti possibile rinvenire lemmi del lessico che fin dai primi canti contraddistingue il personaggio:

Leccafondi che noto era per vero

amor di patria e del civil progresso,

non sol privato fu del ministero

e del poter che il re gli avea concesso,

ma dalla corte e dai maneggi intero

bando sostenne per volere espresso

di Senzacapo, e i giorni e le stagioni

a passar cominciò fra gli spioni.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 272.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 272-273.



La menzione dell'«Amor di patria» riprende quanto, a proposito del conte, il narratore aveva già affermato alla stanza 43 del primo canto, vv. 7-8: «poco d'oro, e d'onor molto curante / e generoso, e della patria amante». Nella medesima ottava, al v. 4, Leccafondi era descritto come «Ne' maneggi nutrito, e cortigiano», ora, rimosso dagli incarichi governativi (VI, 7): «ma dalla corte e dai maneggi intero / bando sostenne [...]». Il termine «progresso», invece, parola d'ordine dell'ideologia liberale e spesso oggetto degli strali leopardiani, era già comparso nel ritratto di Leccafondi, alla stanza 42 del primo canto, v. 1: «Però mai sempre a cor fugli il perenne / progresso del topesco intendimento».

Poco oltre, la stanza 10 rende conto dei provvedimenti restrittivi emanati dal barone Camminatorto, contrapposti alle misure che avevano contraddistinto il riformismo di Leccafondi:

Chiuso per suo comando il gabinetto,  
chiuse le scole fur che stabilito  
aveva il conte, come sopra ho detto,  
e d'esser ne' caratteri erudito  
fu com'ei volle, al popolo interdetto,  
se di licenza special munito  
a ciò non fosse ognun: perchè i re granchi  
d'oppugnar l'abbiccì non fur mai stanchi.<sup>19</sup>

Le «scole» e l'«a b c» (quest'ultimo a fine stanza, come nell'ottava appena citata) erano già in IV, 39, mentre la fondazione del «gabinetto» aveva rappresentato una delle prime iniziative culturali del conte (I, 34-35). Si tratta quindi di un luogo dell'opera in cui Leccafondi e i liberali sono, sia pure indirettamente, protagonisti, in quanto vittime delle politiche dei granchi.

Occorre inoltre tenere presente che le ottave citate, tracciando un quadro della coercizione e dell'oscurantismo imposti dai «lanzi», vengono a costituire le premesse necessarie alla nascita della carboneria fra i topi, episodio su cui, poco dopo (st. 15), si appunterà la mordacità del narratore:

Allora nacque fra' topi una follia  
degnà di riso più che di pietade,

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

una setta che andava e che veniva  
congiurando a grand'agio per le strade,  
ragionando con forza e leggiadria  
d'amor patrio, d'onor, di libertade,  
fermo ciascun, se si venisse all'atto,  
di fuggir come dianzi avean fatto.<sup>20</sup>

Con l'impeto satirico riaffiora anche l'enumerazione, particolarmente efficace perché coinvolge, *in corpore vili*, valori in sé positivi, e come tali presentati in altri passi dell'opera. L'«amor patrio», ad esempio, è in Leccafondi qualità sincera, e non vano proclama, l'«onore», contrapposto all'«oro», ne testimoniava la rettitudine e la buona fede, mentre alla celebrazione della «libertà», temporaneamente sospesa con il conferimento di poteri straordinari a Rubatocchi, era consacrato il bel distico finale di I, 18: «e della vita in prezzo il mondo priva / del maggior ben per cui la vita è viva». L'ironia nei riguardi della «follia» nata fra i topi sfocia in aperto dileggio con l'ottava 17, che offre un saggio del repertorio anti-liberale di Leopardi, assai simile a quello attestato (non è possibile stabilire se in precedenza o meno) nella *Palinodia*:

Il pelame del muso e le basette  
nutrian folte e prolisse oltre misura,  
sperando, perché il pelo ardir promette,  
d'avere, almeno ai topi, a far paura.  
Pensosi in su i caffè, con le gazzette  
fra man, parlando della lor congiura,  
mostraronsi ogni giorno, e poi le sere  
cantando arie sospette ivano a schiere.<sup>21</sup>

Il riscontro successivo è alla stanza 20 del canto VII. Leccafondi si trova ospite nel palazzo di Dedalo, il quale, dopo averlo soccorso e accolto, si offre di scortarlo all'averno dei «bruti», nella speranza che i defunti possano fornire una soluzione alle sofferenze della patria. La proposta, però, sembra in un primo momento spaventare il conte:

Strana questa in principio e fera impresa

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 275.

<sup>21</sup> *Ibidem*; «pensoso» è inoltre detto Leccafondi nella stanza 41 del primo canto, v. 1: «Fu di sua specie il conte assai pensoso» (Leopardi, *Poesie e prose*, I, p. 218).

al conte e piena di terror parea.  
Non avean fatta simile discesa  
Orfeo, Teseo, la Psiche, Ercole, Enea,  
che vantâr poscia, e forse l'arte appresa  
da topi o talpe alcun di loro avea.  
Dedalo l'ammonì che denno i forti  
poco temere i vivi e nulla i morti.<sup>22</sup>

I timori ricalcano l'esempio dantesco del secondo canto dell'*Inferno*, che si propone come modello sia per i dubbi che travagliano il pellegrino prima di mettersi in cammino, sia per l'elenco di personaggi mitologici protagonisti della medesima avventura. Con una differenza sostanziale, tuttavia: in Dante la citazione degli illustri viaggiatori oltremondani del passato («Io non Enea, io non Paulo sono») risponde all'esigenza di affermare la continuità della *Commedia* con le tradizioni cristiana e romana che le due figure rappresentano, sancendo così la sacralità (anche letteraria) di una missione che obbedisce a un disegno celeste; in Leopardi, invece, grazie allo straniamento parodico, i predecessori diventano successori, o addirittura imitatori: l'esperienza ultraterrena, oltre il tempo e lo spazio consueti, come itinerario alla ricerca del divino, suggestione che ha attraversato secoli e culture, altro non sarebbe, insinua il narratore, che la riproposizione, da parte dell'uomo, di quanto già compiuto da topi e talpe.

Con il viaggio di Dedalo e Leccafondi, e l'inaugurarsi, a partire dall'esilio di quest'ultimo, di una nuova, odissiaca sezione del poema, succeduta a quella, iliadica, relativa agli scontri fra regni animali, anche l'ironia dell'autore muta destinatari, abbandonando la satira politica per quella filosofica: ad essere oggetto di parodia non è più la presuntuosa inettitudine dei topi-liberali o l'arrogante prepotenza dei granchi, ma l'intero paradigma ideologico del «secol superbo e sciocco», di cui sono messi in discussione principi fondanti come l'antropocentrismo e lo spiritualismo. A nuovi obbiettivi corrisponde così un nuovo impiego dell'enumerazione, strumento al quale, come si è avuto modo di vedere, Leopardi non esita a ricorrere nei passaggi più intensamente polemici dell'opera. In tal senso potrà dunque essere interpretato il vistoso catalogo di animali estinti di VII, 47:

Cervi, bufali, scimmie, orsi e cavalli,  
ostriche, seppie, muggini ed ombrine,

---

<sup>22</sup> Ivi, pp. 288-289.

oche, struzzi, pavoni e pappagalli,  
vipere e bacherozzi e chioccioline,  
forme affollate per gli aerei calli  
empiean del tetro loco ogni confine,  
volando, perchè il volo anche è virtude  
propria dell'alme di lor membra ignude.<sup>23</sup>

L'espedito obbedisce al desiderio di estremizzare lo straniamento, approdando alla vertiginosa descrizione di un aldilà che si rivela uno smisurato bestiario, nel quale l'uomo non occupa alcuna posizione di eminenza, in quanto minima parte dell'«innumerabile famiglia».

L'ultima occorrenza si situa sul finire dell'ottavo canto e occupa nella sua estensione l'intera stanza 43:

Questa in lingua sanscrita e tibetana,  
Indostanica, pahli e giapponese,  
Arabica, rabbinica, persiana,  
Etiopica, tartara e cinese,  
Siriaca, caldaica, egiziana,  
Mesogotica, sassone e gallese,  
Finnica, serviana e dalmatina,  
Valacca, provenzal, greca e latina.<sup>24</sup>

La compiaciuta enumerazione della babele di lingue in cui la «legenda» dei topi e delle rane è stata tramandata può essere ricondotta alla finzione del manoscritto antico presente in altri testi leopardiani, come il *Cantico del gallo silvestre* o il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*.<sup>25</sup> In questo caso, tuttavia, l'*accumulatio* dell'elenco svolge anche la funzione di creare un effetto di ritardo, rafforzando in tal modo l'attesa di una parola risolutiva, di una risposta, quella di Assaggiatore, che non arriverà.

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 296; il passo è stato segnalato come affine al bestiario del cantare XIV del *Morgante* da L. Cellerino, *Romantic narrative poetry* in Ead., *Tecniche ed etica del paradosso. Studio sui «Paralipomeni» di Leopardi*, Cosenza, Lerici, 1980, pp. 9-49, a p. 19.

<sup>24</sup> Leopardi, *Paralipomeni*, p. 309.

<sup>25</sup> Brillì, *Satira e mito*, nota a p. 52.



## 2. Scalvini

### 2.1 I 'tempi' del *Fuoruscito*. Elementi per una cronologia interna

Nell'aprile 1822, in compagnia degli amici Camillo Ugoni e Giovanni Arrivabene, anch'essi ricercati dalla polizia austriaca, Giovita Scalvini prendeva la via dell'esilio, attraversando la Val Camonica e la Valtellina per riparare in Svizzera.<sup>1</sup> La memoria di quella fuga tra le Alpi gli avrebbe ispirato l'*incipit* de *Il Fuoruscito*, poema in endecasillabi sciolti pubblicato postumo, dapprima con il titolo *L'Esule*, da Nicolò Tommaseo, e in seguito, dopo il rinvenimento di un autografo presso l'Archivio Arrivabene Valenti Gonzaga di Venezia, da Camillo Boselli e Robert Van Nuffel.<sup>2</sup> Oltre alla nuova intitolazione e a un'epigrafe lucreziana («Saepe homines patriam carosque parentes Prodidierunt, vitare Acherusia templa petentes»), il frontespizio del manoscritto riporta la data 1825, che secondo l'ultimo editore, giunto grazie all'esame delle filigrane a fissare un termine *a quo* al 1838, sarebbe da ricondurre al «primo compimento» dell'opera;<sup>3</sup> tuttavia, più che a una compiuta fase redazionale, l'indicazione sembra rimandare al momento dell'ideazione o a quello di una prima stesura, se non addirittura a una data convenzionale, narrativamente compatibile con i diversi episodi descritti nel poemetto, che presenta una cronologia interna altalenante, prodotto di una

---

<sup>1</sup> Cfr. C. Cantù, *Il Conciliatore e i carbonari*, Milano, Treves, 1878, p. 225, e G. Arrivabene, *Memorie della mia vita. 1795-1859*, Firenze, Barbèra, 1879, p. 115. Un resoconto della fuga è contenuto in un manoscritto di Filippo Ugoni conservato presso la Fondazione Da Como di Lonato e pubblicato da M. Pecoraro, *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito del 1840-'41*, in *Tra Illuminismo e Romanticismo. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, 5 voll., IV, tomo II, pp. 817-841, a p. 827. Le medesime informazioni sono contenute in una lettera dello stesso Ugoni a Tommaseo, datata 10 maggio 1844, in cui si afferma che la partenza avvenne l'11 aprile 1822 (cfr. E. Galassi, *Filippo Ugoni e il liberalismo bresciano*, Travagliato-Brescia, Torre d'Ercole, 2015, p. 212); Giuseppe Cerri fa risalire la fuga degli esuli da Brescia al 10 aprile (*Giovita Scalvini, fuoruscito in Europa (da Botticino a Gaesbeck, e ritorno)*, in *Giovita Scalvini un bresciano d'Europa. Atti del Convegno di Studi 28-30 novembre 1991*, a cura di B. Martinelli, Brescia, Geroldi, 1993, pp. 335-368, alle pp. 335 e 336).

<sup>2</sup> Scalvini, *Scritti*, pp. 265-295; G. Scalvini, *Il Fuoruscito*, Brescia, Gatti, 1947; e Id., *Il Fuoruscito (Testo critico, dall'autografo)*, a cura di R. O. J. Van Nuffel, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961 (d'ora in avanti VN). A Van Nuffel si deve inoltre l'ipotesi più plausibile circa il mutamento del titolo, che sarebbe dovuto alla pubblicazione, nel 1829, del poema *L'Esule* di Pietro Giannone, che Scalvini certamente conobbe e probabilmente lesse (C. Arconati-Visconti, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, a cura di R. O. J. Van Nuffel, Brescia, Geroldi, 1965, nota a p. 14). Sulla questione del titolo cfr. anche Cerri, *Giovita Scalvini*, pp. 341-342

<sup>3</sup> R. O. J. Van Nuffel, *Introduzione*, in VN, pp. IX-XLI, a p. XXXIX.

sovrapposizione di piani temporali. Ai giorni della fuga, ad esempio, è da riferire la sequenza iniziale del testo (vv. 1-8):

Fuggitivo per l'alpi e senza sonno  
vo da due notti e già la terza cade.  
Trae turbinoso per gli abeti il vento,  
si versa ad or ad or nembo diretto,  
e all'umid'aere stride la rapita  
fiamma dei pini onde la guida esplora  
su per l'erta il cammino, e prende i calli  
più disusati ed ermi [...].<sup>4</sup>

Se si presta fede alla testimonianza di Filippo Ugoni, la scena sarebbe da collocare alla sera del 13 aprile 1822, data a cui risale anche un sonetto di Camillo Ugoni, piuttosto affine, per tono e ambientazione, ai versi di Scalvini:

Per le camunie rupi e li nevosi  
sentieri della retica montagna,  
accelerando i passi dolorosi  
fuggo all'irata aquila grifagna.

Tu pur, dolce fratel, questi selvosi  
gioghi vedesti, quando le calcagna  
davi ai rapaci artigli sanguinosi  
da' quai campasti, come da lupo agna.

O terra, ove le prime aure spiravi  
dolci di vita! O Italia, io ti saluto,  
sebbene a me patria non fosti mai.

Io non mi dolgo del destin, ma il muto:  
e tu ten duoli e non lo cangi, ed hai  
pur tanti forti all'alta impresa aiuto.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Ivi, pp. 3-4.

<sup>5</sup> Il sonetto si legge in Cantù, *Il Conciliatore*, nota alle pp. 225-226, ed è riprodotto in Arrivabene, *Memorie della mia vita*, p. 117.

Dal presente dell'iniziale tempo zero, però, la narrazione ripiega sul recente passato, tornando alla primavera dell'anno precedente che, con la battaglia di Novara aveva visto tramontare le speranze dei liberali lombardi e piemontesi (vv. 83-89):

[...] me lunge  
fra i tumulti rapisce il mio pensiero;  
e sui campi lombardi e del Tesino  
mi ritorna alle sponde. Ivi de' nostri  
veggio pria del cimento ir fuggitive  
le mal raccolte squadre, e della fuga  
porgono i duci il vergognoso esempio.<sup>6</sup>

Il discorso poetico si sviluppa a partire da un'analessi, alternando la rievocazione dei fatti del '21 a segmenti testuali occupati dalle riflessioni dell'esule, che deplora l'esito dei moti (richiamando anche lo spettro della campagna napoleonica di Russia), condanna l'arrendevolezza dei cospiratori e rivolge dure rampogne alla nobiltà («ignavi signori», v. 129) e alla «plebe» d'Italia; così almeno fino al termine della prima delle tre sezioni (vv. 1-488) in cui è diviso il poema, quando si torna al presente.<sup>7</sup> Protagonista della seconda parte è un anonimo prigioniero in cui tutti i commentatori hanno riconosciuto Federico Confalonieri. La rappresentazione della prigionia offerta dall'autore allude almeno in un punto agli anni che il conte milanese trascorse nella fortezza dello Spielberg («[...] te le fredde zolle / copriran di Moravia [...]»), vv. 1193-1194), in cui il condannato, a causa delle lungaggini del processo, della commutazione di pena e, soprattutto, delle precarie condizioni di salute, non fece ingresso prima del marzo 1824,<sup>8</sup> circa due anni dopo la fuga di Scavini, la cui scelta di ambientare l'azione del poemetto nel cruciale momento dell'espatrio obbedisce pertanto anche a ragioni di efficacia narrativa.

Sul finire della seconda parte, inoltre, l'autore profetizza un ritorno alla libertà del prigioniero (al quale fu concessa la grazia solo nel 1835), dato che può essere considerato indizio di un secondo momento compositivo (vv. 1214-1219):

Tempo forse verrà che a te la dolce

---

<sup>6</sup> VN, p. 8.

<sup>7</sup> La suddivisione in tre parti, rispettivamente di 488, 747 e 19 versi, non è presente né negli *Scritti* curati da Tommaseo, né nell'edizione di Boselli.

<sup>8</sup> Cfr. A. D'Ancona, *Federico Confalonieri. Su documenti inediti di archivi pubblici e privati*, Milano, Treves, 1898<sup>2</sup>, p. 163, e L. Ambrosoli, *Confalonieri, Federico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 772-777, a p.775.



libertade rinresca, e il breve suolo  
della prigion coll'ampia terra, e i ceppi  
permutar coll'esilio, e a me rinresca  
volger reduce i passi alla materna  
soglia [...].<sup>9</sup>

Al contempo, le accuse di adulterio mosse dall'esule a Teresa Casati, moglie di Confalonieri (vv. 1132-1152), devono di necessità essere riportate a un periodo anteriore al 26 settembre 1830, data di morte della donna. Agli anni Trenta, poi, rimanda anche un sintagma ai vv. 1230-1231 («alla terra ov'io nacqui; e negli alberghi / che fanciullo abitai, sotto le fronde») che, a meno di improbabili coincidenze, rivela l'influsso delle *Ricordanze* leopardiane («di questo albergo ove abitai fanciullo», v. 5), composte tra agosto e settembre 1829 e pubblicate per la prima volta nell'edizione fiorentina dei *Canti* del 1831.<sup>10</sup> Indizi di successive integrazioni sono inoltre rinvenibili nei vv. 1197-1202:

da me s'ignora in quali urne la spoglia  
riposerò: se dove rado il sole  
tra 'l fumo arride sul Tamigi, o sotto  
la pioggia e il vento al margin dell'ignava  
Schelda, od oltre Pirene, o fuor de' nostri  
liti, di là dal burrascoso Atlante.<sup>11</sup>

Ad attraversare il «burrascoso Atlante» per approdare negli Stati Uniti furono infatti nel 1836 alcuni ex detenuti dello Spielberg, come Pietro Borsieri, Gaetano De Castillia ed Eleuterio Felice Foresti, mentre nei primi mesi dell'anno seguente sarebbe sbarcato a New York proprio Federico Confalonieri.

---

<sup>9</sup> VN, pp. 69-70.

<sup>10</sup> Nel catalogo dei libri posseduti da Scalvini, conservato presso la Biblioteca Queriniana (segn. G. IV 16), non figura nessuna opera di Leopardi: è comunque certo che lo scrittore bresciano conoscesse le *Operette morali*, dal momento che in un appunto abbozzò una confutazione del *Dialogo della Natura e di un Islandese*; cfr. F. Danelon, "Note" di Giovita Scalvini su *I Promessi Sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1986, pp. 107-108, e N. Bellucci, *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, pp. 313-314.

<sup>11</sup> VN, pp. 77-78. Così Van Nuffel, in nota al passo: «Si potrebbe pensare che questi versi fossero scritti dopo l'arrivo di Scalvini nel Belgio». Più volte invitato dai marchesi Arconati a soggiornare nel loro castello di Gaesbeck, Scalvini vi si decise solo nel giugno del 1833; cfr. M. Battistini, *Esuli italiani nel Belgio. Lettere di Giovita Scalvini alla marchesa Arconati-Visconti (1832-1833)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», 1934, pp. 167-195, a p. 193 (lettera del 13 giugno 1833), e L. Heubeck, *La vita di Giovita Scalvini attraverso i documenti e le testimonianze*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1985», 1986, pp. 171-239, a p. 222.

Ma, al di là dei dati impliciti, qualsiasi considerazione sulla cronologia interna del poemetto non può eludere il principale elemento utile, vale a dire la celebrazione del sacrificio di Santorre Santarosa (vv. 1100-1131), morto sull'isola greca di Sfacteria l'8 maggio 1825; il dato può essere ulteriormente precisato cercando di stabilire il periodo in cui la notizia del decesso del Piemontese giunse a Londra, dove all'epoca Scalvini risiedeva. In una lettera del 5 luglio, un altro fuoruscito lombardo stabilitosi nella capitale inglese, Giovanni Berchet, informava Costanza Arconati Visconti:

Ella avrà letto ne' giornali di Francia, sotto la data di Trieste, una tristissima notizia per riguardo a Santa R.a. Ho molta speranza che quella notizia non sia vera. Qui siamo in ritardo di notizie di Grecia; ma pur troppo le cose in totale vanno piuttosto male per quest'anno. La cosa, è da sperarsi, si rifarà in migliore stato l'anno prossimo. [...] Aspetto con ansia più freschi avvisi. Nulla peraltro temo di sinistro per lui [Giacinto Provana di Collegno]; e neppure di S[anta]. R[osa]. Posso creder genuina la triste notizia.<sup>12</sup>

Il 26 luglio, data di una nuova missiva alla marchesa, la notizia non era ancora definitivamente certa, e la stampa forniva versioni contraddittorie: «Mi duole di doverle dire che ho perduto quasi fin la ultima speranza della esistenza del povero S. R. La Gazzetta Greca lo dà per morto a Neocastro. Veggo ora da' giornali di Francia ch'egli non sia stato che ferito. Lo desidero davvero [...]».<sup>13</sup> Le lettere inviate in quei mesi da Berchet alla Arconati-Visconti consentono di chiarire anche un altro passo del poema (vv. 957-971):

[...] Italia all'armi  
Che nel primo servaggio l'han riposta  
Leva grata le palme, ed alle mense  
Torna e del letto agli ozi e delle scene,  
che brev'ora temé per tua demente  
opra perduti. Tal che mai non cinse  
per la diletta libertà la spada,  
sculta nell'elsa di servili imprese,  
festeggiando la cinge or nelle sale  
del vincitor che di conviti e danze

---

<sup>12</sup> G. Berchet, *Lettere alla marchesa Costanza Arconati*, a cura di R. Van Nuffel, Roma, Vittoriano, 1956, 2 voll., I, p. 101.

<sup>13</sup> Ivi, p. 102.

consola i vinti. A lui d'intorno ognuno  
riverente si volge, e ad ogni sguardo  
di lui che come puro astro non rida,  
fra sé trepido pensa: «In che gli spiacqui»?

La vecchia e inferma e serva delle genti  
derisa Italia i giochi ama e le feste.<sup>14</sup>

Come già ricostruito da Van Nuffel, il riferimento è alla visita a Milano dell'imperatore Francesco del giugno 1825, che per la festosa accoglienza riservata al sovrano aveva indignato gli esuli italiani di Londra, tra i quali appunto Berchet: «Quella infame Gazzetta di Milano, con tutta la descrizione delle feste, m'ha fatto scappare ogni desiderio di ritorno. Oh i vili!».<sup>15</sup> Anche ammettendo, quindi, come pare opportuno, una stesura prolungata e a più riprese del testo, il periodo compreso tra giugno e luglio 1825 si configura come un momento essenziale della cronologia del poema, tale da far sì che l'autore, ancora a distanza di anni, ne rimarcasse l'importanza.

Sotto il profilo ideologico, invece, il *Fuoruscito* presenta alcune affinità con un altro lavoro scalviniano, il saggio *Dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, pubblicato nel 1831, ma probabilmente composto tra il 1828 e il 1830.<sup>16</sup> È noto che Scalvini fu tra i primi a intuire il valore civile del romanzo manzoniano, facendo di tale aspetto l'elemento centrale della propria riflessione critica; molte delle considerazioni espresse nell'articolo sono riconducibili a istanze attestate anche nei versi, mentre altri indizi sulla vicinanza dei due testi giungono dalla storia editoriale del saggio, che inizialmente sarebbe dovuto apparire sulla «Rivista Italiana», progetto di giornale ideato nel 1829 da alcuni esuli italiani e mai venuto alla luce, il cui direttore designato era Pellegrino Rossi.<sup>17</sup> Due anni più tardi, anche l'annuncio bibliografico dell'articolo, apparso sull'«Osservatore del Ceresio» (pure edito da Ruggia), faceva riferimento alla condizione dello scrittore bresciano: «L'autore dell'Opuscolo è un Italiano che scrisse fuori d'Italia onde più liberamente aiutare la progressione dello spirito umano nella penisola, cui fu consacrata

---

<sup>14</sup> VN, p. 62-63.

<sup>15</sup> Cfr. *Lettere alla marchesa Arconati*, I, p. 100, e VN, nota a p. 61 (lettera del 10 giugno 1825).

<sup>16</sup> G. Scalvini, *Dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, Lugano, Ruggia, 1831. Sulla datazione del saggio cfr. Danelon, «Note» di Giovita Scalvini, p. 10, e R. O. J. Van Nuffel, *Introduzione*, in C. Arconati-Visconti, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, Brescia, Geroldi, 1965, pp. 5-28, a p. 13.

<sup>17</sup> L. Sala Quaranta, «Rivista Italiana». *Storia di una rivista risorgimentale mai pubblicata (Con scritti inediti di P. Rossi, G. Scalvini, G. Pecchio, G. Ciani e G. Ruggia)*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», LXXII, 1961, 4, pp. 147-178. Sull'originalità della lettura civile del romanzo da parte di Scalvini cfr. R. Spongano, *Le prime interpretazioni dei Promessi Sposi*, Bologna, Patron, 1967<sup>2</sup>, pp. 103-109.

l'opera del Manzoni». <sup>18</sup> Nel saggio, d'altra parte, è talvolta lo stesso Scalvini ad alludere alla propria vicenda biografica e alla frammentazione politica italiana, come avviene in un passo dedicato al personaggio di Renzo: «egli aggirato, accagionato, cercato a morte, fuggiasco in paese straniero (perché agl'Italiani molte parti d'Italia sono paese straniero), incerto del come vivrà, dà nullameno ai tapini che gli stendono la mano gli ultimi suoi danari». <sup>19</sup> Poco prima Renzo e Lucia sono esplicitamente definiti «esuli». <sup>20</sup> La predilezione del critico per gli umili trova spazio anche nell'ultima parte dell'articolo, ed è espressa in prima persona:

Quanto a me, sto volentieri con loro, pur come povere creature; e i loro oscuri travagli mi tengono in più sollecitudine, che non le famose sventure, che prescrivono generale corrotto, e sono piante con false lagrime dagli insaziabili di ricchezze e di vanaglorie; il loro frustagno mi piace più delle porpore, e i loro spilli più delle corone: godo e m'attristo con loro, uno di loro; la loro casetta, «col piccolo cortile, cinto da un muretto» e «la chioma folta del fico che le sopravanza», mi è più bella dei palagi colle statue nei vestiboli; e quel rumore dell'aspo di Lucia, «che gira, che gira, che gira», m'è più grato del plauso e di tutte le musiche che mi si fanno udire fuor per le mille finestre delle abitazioni reali. <sup>21</sup>

Anche nelle *Note* preliminari al saggio pubblicate da Danelon si incontrano brani in cui Scalvini esprime in la propria vicinanza nei confronti di alcuni personaggi del romanzo:

Ma ad ogni modo mi \*\*\* perché sento che avrei voluto essere con fr. Cristoforo scalzo e deriso anzi che coi due cugini e col podestà. Vorrei viaggiare con Renzo sotto la pioggia e baciare la porpora di federigo [*sic*] sono un loro e non so soverchiarvi.

E, nelle aggiunte interlineari:

vorrei essere scalzo e col capo raso come essi che opulente e adulato [...] a paragone ch'io mi metto con tutto l'animo dal lato dello scalzo e deriso e pezzente p. C. <sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 154.

<sup>19</sup> G. Scalvini, *Dei Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, in A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, a cura di S. De Laude, interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zajotti, Tommaseo, Scalvini, a cura di F. Danelon, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000, pp. 241-269, a p. 257.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 265-266.

<sup>22</sup> Danelon, "Note" di Giovita Scalvini, p. 85.

L'attenzione ai ceti popolari è d'altronde un motivo che, come segnalato da Mario Pazzaglia,<sup>23</sup> accomuna articolo critico e *Fuoruscito*, dove il 'populismo' scalviniano presenta però una certa ambivalenza, tanto che, accanto alle ripetute esortazioni alla ribellione, nel poemetto si incontrano anche dure rampogne, non dissimili, nell'impiego di forme allocutive, da certi passi del saggio:

Ma indarno è il mio parlar. Non è il tuo sonno  
d'uom che si posa, ma torpor d'infermo;  
e servitù nel tuo petto ha radice,  
siccome quercia sotto alpestre scoglio:  
liev'aura le si volve entro le chiome,  
né piega ramo, né rapisce fronda;  
e tale alla tua ignavia è la mia voce.<sup>24</sup>

Abbiti dunque ora, o popolo, «il pane alterato, la gora motosa» per abbeveratoio; abbiti i bubboni, le spietate soldatesche, «i tratti di corda all'arbitrio di Sua Eccellenza»: e se ti resta filo di voce, va' in piazza, leva le tue braccia scarne, e fa' «pubbliche feste per la nascita del principe Carlo primogenito di don Filippo IV»; lascia alla tua tarda discendenza un esempio di saper patire e applaudire, ché ne avrà bisogno.<sup>25</sup>

La prossimità tra saggio e poema non è però testimoniata dalla sola vicinanza tematica. L'impressione di una continuità che in certi casi sfiora la coincidenza è suggerita dalla ricorrenza di alcune formule retoriche, come l'antitesi proposta tra i «tuguri» della plebe e i «palagi» dell'aristocrazia:

Egli ne ha già fatto cenno, che nei palagi «è insegnata una religione» la quale «non bandisce l'orgoglio, anzi lo santifica, e lo propone come un mezzo per ottenere una felicità terrena». Coloro che abitano in essi son di quelli che «hanno sempre ragione». Perciò ha cercato nei tuguri due povere anime, due foresi che vivono del loro lavoro [...] e questi sono divenuti «primi» e per l'opposto sono divenuti «ultimi» coloro che «possono insultare e chiamarsi offesi, schernire e chieder ragione, atterrire e lagnarsi, essere sfacciati e irreprensibili».<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> «In questa valutazione positiva degli umili, da cui non sono estranee motivazioni cousiniane, [...] si ritrova una traccia del populismo del *Fuoruscito*, senza però la spinta rivoluzionaria che ha nel pometto» (*Scalvini e Manzoni, in Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e Pensiero, 1972, pp. 3-26, p. 20).

<sup>24</sup> VN, pp. 21-22.

<sup>25</sup> *Dei Promessi sposi*, pp. 255-256.

<sup>26</sup> Ivi, p. 263.

L'immagine è affine a quella dello 'scambio' contenuta nel *Fuoruscito*, in cui si ipotizza un sovvertimento dell'ordine sociale ed economico (vv. 261-267):

Digli che teco le fortune alterni,  
lui dagli alti palagi alle capanne  
tramuta, e tu le sale entra e ne' grandi  
specchi mirando, il ruvido costume  
spoglia; col greve piè calca i tappeti,  
e sui molli origlier sonno cogliendo,  
di tue acerbe giornate ti rinfranca.<sup>27</sup>

La parola «tuguri» compare inoltre in una lassa del poemetto che mette in relazione religiosità e militanza politica, e che fu censurata da Tommaseo (vv. 323-339):

Forse è ver che al raggianti aere del cielo  
da' tuguri si sale, e con remoti  
pensier dal mondo e pazienza e scalzo  
piè si conquista; l'umile germoglio  
quaggiù sfrondato da superbi venti  
risorgerà sui vertici stellati  
in ardua pianta; ma la terra, questa  
regione onde l'uomo pasce le biade  
e l'aure spira; questa che del cielo  
tardi a' rai si matura, a conquistarla  
saldo petto è mestieri e poderosa  
agli assalti la destra ed agli schermi;  
né sol una è la via che al sempiterno  
gaudio conduce; quegli anco n'è degno  
che non sempre la fronte umile atterra

---

<sup>27</sup> VN, p. 19. La suggestione dell'inversione dei ruoli sociali può essere ricondotta alle fasi conclusive del romanzo manzoniano, e in particolare alla scena del pranzo di nozze tenuto nel palazzo appartenuto a Don Rodrigo, episodio che aveva riscosso l'attenzione di Scalvini: « R. e L. sono una specie di simbolo della pietà che raccolta nell'ultime persone del volgo, calpestata dalla violenza e sorretta dalla mano invisibile di Dio, [è] condotta a passare a traverso tutti i triboli che sui loro passi vengono seminando i malvagi, i quali tanti più precipitano al fondo, quanto più quelli si vengono sollevando. E Lucia e Renzo siedono al cenacolo nuziale al palazzo stesso di quel Rodrigo che voleva perderli. Questo modo è eminentem[ente] cristiano. Sono que beati che si fanno piccoli, sono i pusilli de quali è il regno de cieli» (Danelon, "Note" di *Giovita Scalvini*, p. 88).

e i popoli sommosi arma e lo scettro  
dalla mano dei re scote col brando.<sup>28</sup>

L'esistenza di un legame tra i vv. 335-339 e il seguente passo del saggio è stata ipotizzata da Ferruccio Ulivi, che nel brano ha riscontrato l'affermazione di «un principio che vale per lo Scavini anche fuori della critica»:

Al cielo! al cielo! sclama per ultimo il Manzoni. Sì, in verità al cielo; ma per le vie che sole conducono a esso. Il cielo è sapienza, giustizia, amore infinito: né è da sperare di porsi in cammino verso quello, senza cominciar dall'amare quaggiù gli uomini e dal combattere l'iniquità e l'errore. A chi voglia andare in mezzo l'oceano è pur forza di venir prima sulla sua riva: e il cielo comincia là dove è conoscenza e pratica del dovere.<sup>29</sup>

Ma, al di là delle convergenze di contenuto, sono evidenti le coincidenze lessicali, oltre che nella riproposizione di lemmi quali «cielo» e «quaggiù», nella somiglianza tra «le vie che sole conducono a esso» del saggio e i versi «né sol una è la via che al sempiterno / gaudio conduce [...]» del poema. In entrambi i testi, inoltre, alla promozione di una religione civile in grado di coniugare, come auspicato da Scavini nel saggio, «il cristianesimo e il liberalismo» fanno riscontro passaggi improntati a un deciso anticlericalismo:

Quando un grido del tempio uscì che il mondo  
chiamava a libertà, fur contro il tempio;  
e co' tiranni allor che i sacerdoti  
s'affratellâro, ei fur pe' sacerdoti [...].

Favola noi fummo alle genti, ei parve  
punitor giusto: alto per lui ne' templi  
di bocca al sacerdote, a cui del mondo  
necessario è il servaggio, usciron gl'inni.<sup>30</sup>

(vv. 150-153 e 416-419)

---

<sup>28</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>29</sup> *Dei Promessi sposi*, pp. 268-269. Cfr. F. Ulivi, *La critica dello Scavini al Manzoni*, «Otto/Novecento», I, 1977, 3, pp. 39-55, a p. 52.

<sup>30</sup> VN, pp. 12 e 29.

Noiosa sementa che non ha mai cessato di rigermogliare in Italia, da quel Celestino, noto per antico disprezzo, insino a noi: i quali tuttodì veggiamo tanti entrare nel sacerdozio per le stesse due ragioni parute ottime a Don Abbondio «procacciarsi di che vivere con qualche agio, e mettersi in una classe riverita».<sup>31</sup>

È dunque possibile affermare con certezza che, pur trovando nel 1825 un momento essenziale della propria cronologia, il *Fuoruscito* fu oggetto di un più lungo e articolato processo compositivo e redazionale, che occupò Scalvini per tutta la stagione dell'esilio, alla quale il poema è indissolubilmente legato, e proseguì anche dopo il rientro in Italia, avvenuto nel 1839.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> *Dei Promessi sposi*, p. 260.

<sup>32</sup> «La sera del 18 marzo 1839, Scalvini è accolto nell'ospitale casa Quetelet per gli "Adieux". Sono con lui Costanza e Peppino Arconati, Arrivabene, il milanese incisore Luigi Calamatta, il dottor Gastone, Borsieri, e Gioberti [...] Lasciando l'ospite, Giovita gli donava un manoscritto del Foscolo. All'Arrivabene, inseparabile compagno di pellegrinaggio nell'esilio, ed impareggiabile amico, affidava una copia autografa del *Fuoruscito*» (Cerri, *Giovita Scalvini*, p. 360). Il fatto che Scalvini abbia continuato a lavorare al poema è confermato dalla lettera di Filippo Ugoni a Tommaseo del 16 settembre 1843 (cfr. Galassi, *Filippo Ugoni e il liberalismo bresciano*, pp. 202-203, e, qui, il capitolo *La parte di Tommaseo*).



## 2.2 La parte di Tommaseo

Ospite del conte Alessandro Cigola a Seniga, tra Brescia a Cremona, il 10 giugno 1840 Giovita Scalvini vergava le sue ultime volontà, stabilendo che tutte le sue carte venissero affidate in prima istanza a Niccolò Tommaseo, che ne sarebbe poi diventato l'editore:

Tutti i miei manoscritti, informi abbozzi di lavori ch'io non ho saputo compiere, sieno fatti avere al su detto Sig. Tommaseo; se egli non sapesse che farne, sieno dati al bar. Camillo Ugoni, e se questi pure non gli gradisse, sieno abbruciati. Ne facciano essi quell'uso che vogliono, ma non li passino ad altre mani.<sup>1</sup>

Lo scrittore dalmata apprese di essere destinatario del legato dalla lettura della «Rivista Europea»:

Il 10 del corrente mese passò a miglior vita, dopo lunga e penosa malattia di petto, Giovita Scalvini, avendo compiuto appena il cinquantesimo anno dell'età sua. Lasciò parecchi manoscritti, specialmente di articoli e d'opere poetiche e filosofiche incominciate da lui la più parte nell'esilio, poi abbandonate a mezzo: le quali, morendo, commise agli amici Ugoni e Tommaseo di rivedere e pubblicare, se alcuna ne trovassero degna.<sup>2</sup>

Nel luglio 1843 Tommaseo entrò così in contatto epistolare con il fratello di Camillo Ugoni, Filippo, che aveva assistito Scalvini negli ultimi mesi di vita. Alla corrispondenza fece seguito un incontro a Brescia, il 28 ottobre 1844, in occasione del quale Ugoni consegnò a Tommaseo molte carte dell'amico defunto.<sup>3</sup> A quella data, tuttavia, non pochi manoscritti erano già stati spediti al futuro editore, tra i quali certamente una copia del poema oggi noto come *Il Fuoruscito*. Il 16 settembre 1843, infatti, Ugoni aveva scritto:

Vi avverto, che io pure ho forse una copia del Carme che nella vostra ultima mi accennate; dico forse giacché i versi sciolti ai quali io alludo non formano un tutto, ma solo un frammento di un

---

<sup>1</sup> Pecoraro, *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito* pp. 839-840. Il lavoro di Tommaseo si sarebbe concluso anni dopo, con la pubblicazione degli *Scritti* (d'ora in avanti, T).

<sup>2</sup> «Rivista Europea», I, 1843, I semestre, p. 152.

<sup>3</sup> Cfr. R. Ciampini, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945, pp. 328-329, e N. Tommaseo, *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino, Einaudi, 1946<sup>3</sup>, p. 356.

poema. Incominciano così «Fuggitivo per l'alpi e senza sonno Vo da due notti e già la terza cade – e finiscono Certo s'intese dir: Carcere e morte Con alto core patirai se cadi».<sup>4</sup>

In vista della pubblicazione, Ugoni insisteva sulla cura filologica cui l'editore doveva attenersi: «se sono questi i versi che si devono stampare a Parigi sarebbe necessario ch'io vi mandassi la copia posseduta da me come quella ch'è stata corretta ed annotata dall'autore fino a quasi gli ultimi giorni di sua vita».<sup>5</sup> Non riuscendo però a decifrare per intero la grafia scalviniana, Ugoni affidò a Pietro Zambelli l'incarico di ricopiare il testo, che era di certo pronto il 25 marzo 1844, quando il bresciano informò Tommaseo dell'imminente invio, esprimendo anche alcune perplessità sui contenuti:

Vi mando una copia del Carme trascritto esattamente dall'autografo del defunto, ed insieme vi mando l'articolo stampato sui Promessi Sposi. [...] Nel Carme è dispiaciuta assai a me, ed ai pochi amici che l'hanno letto, quella bassa invettiva contro Confalonieri. I nostri vanno corretti ma non ingiuriati a quel modo.<sup>6</sup>

L'impiego dell'espressione «i nostri» attesta, a oltre vent'anni dai moti del '21, la persistenza, nella visione di Ugoni, di una contrapposizione tra i liberali e gli 'altri', (i filoautriaci); le dure parole riservate da Scalvini a Confalonieri nella seconda sezione dell'opera non potevano quindi non suscitare la perplessità e il biasimo.<sup>7</sup> Ad ogni modo,

---

<sup>4</sup> Galassi, *Filippo Ugoni e il liberalismo bresciano*, p. 202. Tra le lettere indirizzate a Filippo Ugoni e pubblicate da P. Guerrini (*Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Filippo Ugoni*, «Archivio storico lombardo», LXXVIII-LXXIX, 1951-1952, III, pp. 281-290), non è presente alcuna epistola anteriore in cui si tratti del «carme». Tuttavia, è Tommaseo stesso, in una lettera datata 4 ottobre, a chiedere al nobile bresciano di trascriverne *incipit* ed *explicit*: «[...] e quanto al carme sceglietene, caro Ugoni, il cominciamento, a vedere s'egli è il medesimo che abbiam noi», per poi riscontrare, in un'altra lettera, anch'essa datata 4 ottobre, che si trattava dello stesso testo: «Se del Carme (gli è quello per l'appunto) avete copia corretta mandatela per via sicura» (ivi, pp. 284 e 285).

<sup>5</sup> Galassi, *Filippo Ugoni e il liberalismo bresciano*, pp. 202-203; l'allusione a un'ipotetica edizione parigina dei versi rafforza l'ipotesi che una precedente missiva di Tommaseo sia andata perduta.

<sup>6</sup> Ivi, p. 209. Il «Carme» e il *Saggio* sul romanzo manzoniano furono con ogni probabilità inviati a Tommaseo qualche giorno dopo, se in un poscritto del 26 marzo si legge: «Con questa mando al mio agente a Brescia l'art: sui Promessi sposi; egli vi aggiungerà la copia del Carme e spedirà tutto alla Del Bene» (*ibidem*); la spedizione dovette però tardare non poco la destinazione, se il 10 maggio Ugoni scriveva: «Mi duole assai che non abbiate ricevuto l'involuto contenente l'articolo sui Promessi Sposi stampato, e la Copia, fatta fare con qualche fatica, del Carme».

<sup>7</sup> Il 4 febbraio 1844, Ugoni aveva scritto a proposito di Confalonieri: «Venendo a Federico devo dirvi, che io personalmente non ho ricevuto da lui altro che gentilezze, che conosco alcuni amici i quali hanno ricevuto da lui dei veri benefizi, che gli conosco molta forza d'animo, molta attività, e del saper fare; che del resto gli conosco io pure dei difetti; ma chi non ne ha?» (ivi, p. 208). La missiva risponde alla tommaseiana del 22 gennaio, in cui si legge: «Dall'Arrivabene io non ebbi se non la lettera scritta a voi. Ma non credo che il Confalonieri fosse il più idoneo de' mediatori a cercare notizie d'un povero morto: egli che, a quanto mi dice persona degna di fede, affermò a un suo compagno della carcere non chiedente e non provocante, che non si credeva in coscienza tenuto a soccorrere alla di lui povertà. Se voi sapete il contrario, toglietemi,

quel che importa sottolineare è che l'editore degli *Scritti* scalviniani abbia avuto a disposizione la più tarda redazione dell'opera, sia pure non autografa. Così scrive Van Nuffel, curatore dell'ultima edizione del poema (1961), sulla base delle lezioni riportate nell'apparato di T:

Risulta infatti che il dalmata ebbe sott'occhio anche un testo senza dubbio diverso da quello da lui pubblicato col titolo *L'Esule*, o almeno fornito di varianti di cui gli fu lasciata libera la scelta: sono quelle varianti che, da lui poste a piè di pagina, spesso coincidono esattamente con la lezione ultima dell'autografo da noi seguito, e qualche volta invece con lezioni rimaste ancora sospese e secondarie anche in questo.<sup>8</sup>

Come è noto, nello stabilire il testo dell'*Esule*, Tommaseo non si peritò di effettuare tagli e soppressioni di passi, con una libertà che, se a noi può apparire eccessiva, pure gli era stata concessa dallo stesso Scalvini nel testamento. Le espunzioni di T, conteggiate sulla base del confronto con VN, sono state quantificate dallo stesso Van Nuffel in 231 versi; tuttavia, la presenza, nella lettera di Ugoni, di un *explicit* identico a quello riportato in VN, impone di considerare in tale computo anche i nove versi conclusivi (1246-1254), che Tommaseo conobbe e omise senza alcuna segnalazione.<sup>9</sup>

A tutt'oggi, un'analisi approfondita della prassi correttoria di Tommaseo non è stata tentata.<sup>10</sup> Lo stesso Dalmata, nell'introdurre le opere poetiche di Scalvini, dichiarava di essere intervenuto sul testo:

Ma dal primo [*L'Esule*] io mi credetti in obbligo di toglier via alcuni tratti che direttamente, con severità forse giusta ma troppo crudele, ferivano qualche persona stimata e compianta da molti, non incolpabile per dir vero, e che sopportò con animo più fermo la trista sorte che non facesse la

---

prego, di quest'inganno doloroso. Non già ch'io desidero saperlo a fine d'assalire io il Confalonieri con domande importune: non vi ho, grazie al Cielo, né necessita né prurito. Desidero saperlo ad onore della povera umana natura» (Guerrini, *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo*, p. 286). È probabile che, dopo aver letto le severe pagine scalviniane, Tommaseo, in qualche epistola andata perduta, avesse richiesto a Ugoni notizie sulla condotta di Confalonieri

<sup>8</sup> Van Nuffel, *Introduzione*, in VN, p. XXIX.

<sup>9</sup> Le modifiche operate da Tommaseo, giudicate un'«assurda alterazione» da Ferruccio Ulivi e Giorgio Petrocchi (*Antologia della lirica italiana dell'Ottocento*, Roma, Colombo, 1947, p. 60), non sono parse altrettanto gravi a Luigi Baldacci: «Il Tommaseo, per ragioni di opportunità politica, operò sì diversi tagli (circa trecento versi), senza che tuttavia il testo superstito subisse alterazioni sostanziali, anzi l'apparato di varianti raccolto dal Tommaseo, come pure le sue dichiarazioni esplicite, fanno fede della sua cura nel riprodurre l'autografo scalviniano» (*Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, 2 voll., I, p. 59).

<sup>10</sup> Benché le espunzioni siano spesso facilmente riconoscibili, in quanto segnalate dallo stesso Tommaseo con una o più linee di puntini, non è certo che il testo spedito dall'Ugoni coincidesse in tutto e per tutto con quello di VN, specie se si considera l'inclinazione di Scalvini a tornare di continuo sui propri versi.

lieta. Non ho cancellate dal Carme le parole severe all'Italia, dacchè non manca chi con vanti non dissimili nell'effetto da tradimento, e con commiserazioni più fiacche della stessa lusinga, viene ministrandole l'oblio de' suoi mali antichissimi, e col nasconderne l'origine vera, li rende tanto più disperati quanto più inebriano lei di funesta speranza. Né a tutte quelle parole io consento in tutto; ma qui l'uffizio mio è d'editore leale e riverente, non d'autore o giudice.<sup>11</sup>

Il primo caso di omissione interessa la lassa iniziale del poemetto, vv. 15-17: «[...] A me sul custodito / confine molto gioverà l'ardire / e la menzogna [...]». Poco oltre, si registra la presenza di un nuovo taglio (vv. 23-29):

[...] Orridi sassi  
e curvata foresta sotto il peso  
della neve e torrenti in questa antica  
stanza di libertà solo ho dintorno.  
Ahi, povertate e rotti dallo scoglio  
arati dossi scampo unico sono  
dal dominio dei re! [...]

Il passo si colloca all'interno di una fase introduttiva del testo, che in VN presenta, oltre alla divisione in lasse, anche una ripartizione in tre sezioni di differente estensione, ciascuna contrassegnata da un numero romano. Nei primi 30 versi, così come in tutta la prima parte del poemetto, non sono contenuti riferimenti diretti a Confalonieri o a singoli personaggi; ciononostante, gli endecasillabi espunti sono 10. Né appare plausibile che la manomissione risponda al desiderio di salvaguardare l'immagine della patria, dal momento che i vv. 37-46, che pure contengono severe parole all'Italia, non subiscono tagli:

Lieta dei doni dell'eterea luce  
e del suolo e del mar, te la severa  
necessità non ammaestra, e scema  
t'han della mente gli ozi e dell'ardire.  
E l'avarizia d'ogni gente e l'armi  
svegli alla preda, come augel cresciuto  
senza difesa tra 'l ruscello e il campo,  
ch'or bee dell'onda or coglie i grani al solco,

---

<sup>11</sup> *Scritti*, p. 261.

colle fulgide penne e il lieto canto  
provoca la rapace uguna del falco.

Più perspicue appaiono invece le possibili motivazioni all'origine della soppressione dei vv. 86-94:

[...] Ivi de' nostri  
veggio pria del cimento ir fuggitive  
le mal raccolte squadre, e della fuga  
porgono i duci il vergognoso esempio.  
Non d'erba stelo, non ruscel, non sasso  
pur d'una stilla del lor sangue han tinto.  
Non li fere da lunge arme nemica  
pur nelle spalle; e scalpitando corre  
sugli standardi l'ungaro cavallo.

Il brano è stato ricondotto da Van Nuffel alla ritirata dell'esercito costituzionale guidato dal colonnello Regis nella battaglia di Novara (8 aprile 1821).<sup>12</sup> È probabile che con la soppressione Tommaseo intendesse arginare gli accenti polemici del testo, che parlava senza mezzi termini di «vergognoso esempio». Grazie al taglio e alla saldatura delle parti, infatti, il riferimento al «Tesino» («Ticino» in T) assume i tratti di una malinconica ricordanza dei «patri monti» da parte dell'esule, apparentemente priva di risentimento:

Ma nudi or sono di beltà: me lunge  
tra i tumulti rapisce il mio pensiero,  
e sui campi lombardi e del Ticino  
mi ritorna alle sponde.<sup>13</sup>

Senza segnalarlo con una o più linee di punti di sospensione, come avviene nella maggior parte dei casi, Tommaseo omette anche i vv. 150-170:

---

<sup>12</sup> *Il Fuoruscito*, nota a p. 8.

<sup>13</sup> T, p. 267; i versi successivi (95-109) sono invece riportati per intero e senza censure, forse per via della maggiore pacatezza e di qualche spunto autocritico («Non l'oro, non il tempo, e non la fede, / né il trepido favor de' conscii petti, / ma nostra mente a noi falli, e le destre / audaci al ferro [...]»). Ancora più innocui sono i versi 98-106, che descrivono un concilio di entità personificate («Vanità», «Codardia» e «Stoltezza»), da Van Nuffel giustamente evidenziate con iniziale maiuscola.

Quando un grido del tempio uscì che il mondo  
chiamava a libertà, fur contro il tempio;  
e co' tiranni allor che i sacerdoti  
s'affratellâro, ei fur pe' sacerdoti;  
e pregâr false preci e querelârsi  
infra gli altari al ciel che agl'insolenti  
volghi desse a sfrondar l'arbore antica  
di lor possanza. Infin che delle umane  
cose fecer governo, e sulle genti  
ebber dominio ed in retaggio il suolo,  
steril foresta sulla terra e ignava  
palude si distese, e vagabonde  
belve la desolârò e fame e morbi:  
squallide le cittadi e giù nel putre  
limo confitte: al vital sole ascose  
ed anguste le vie, né della notte  
squarciate l'ombre; e rocche in ogni vetta  
sorgeano, e fosse e baluardi, e genti  
chiuse nell'armi eran pertutto; e verghe  
e funi e roghi e croci, e de la bella  
di Dio fattura orribile dispregio.

I versi offrono la raffigurazione di un medioevo dalle tinte foscoliane. La caratterizzazione non è esente da almeno due riferimenti al rapporto tra classi dominanti ed esponenti del potere religioso, che a Scalvini appare di connivenza. Nel primo caso (vv. 152-153), l'accusa dell'esule è esplicita, nel secondo velata dall'evocazione di immagini in cui non è difficile riconoscere allusioni all'Inquisizione (vv. 169-170). È possibile che sia stata la presenza di questi spunti polemici a indurre al taglio Tommaseo (pur critico verso il potere temporale della Chiesa, come documenta la composizione di *Rome et le monde*, 1851). Non è del resto escluso che l'intervento fosse mirato a difendere la visione romantica del medioevo, antitetica a quella, di marca illuministico-foscoliana, fornita da Scalvini; conviene poi rilevare che l'omissione non è segnalata in alcun modo, ed esula anch'essa dai criteri di selezione dichiarati dallo stesso editore.

Sono rimossi in T anche i vv. 178-186:

[...] Quando della lunga  
tua pazienza ti vedrem pentito?

Se d'onor cura non ti prende e l'onta  
non ti duol della patria, o non ti cale  
far rede di migliori anni i tuoi figli,  
di te cura ti prenda, e i nudi membri  
ti dolgano e le fami; a te migliori  
fa le sorti presenti. O tu calcato  
sempre e d'error nudrito e di paure [...].

Il destinatario del discorso è il «popolo» italiano (v. 174); forse per la sua inclinazione all'idealizzazione dei ceti umili (l'esibita patina popolare della lingua di *Fede e bellezza* ne può essere una testimonianza), Tommaseo sentì il bisogno di forzare l'equilibrio dialettico del testo (la lassa precedente contiene una rampogna alla nobiltà), eliminando le critiche alla «plebe», e insistendo esclusivamente sui soprusi da essa patiti. L'esito del raccorciamento è infatti il seguente:

Italia mai non leverà l'infermo  
fianco da terra senza il poderoso  
braccio della sua plebe – O venerando  
popolo, un tempo e di consiglio e d'opre  
possente, ed or sì dechinato e stanco;  
quando sarà che alteramente il collo erga,  
e nel sole che dal ciel t'arride  
purghi lo sguardo?  
Dannato sempre a faticar perch'altri  
dagli tuoi stenti colga ozio e dolcezza;  
come animale in vili opre consunto!<sup>14</sup>

Di certo si tratta di un luogo testuale che al Dalmata dovette apparire delicato, dal momento che immediatamente dopo l'ultimo verso si incontra un'altra espunzione (vv. 190-203):

tu sol punito, sol dei ceppi esperto  
e delle scuri! Sino a quando ignaro  
di te medesimo ai sordidi abituri  
starai contento, e volgerai de' campi

---

<sup>14</sup> T, p. 269. Anche in questo passo si riscontrano reminiscenze foscoliane (*Sepolcri*, 57-61).

non tuoi le glebe? Sino a quando l'alba  
e il mezzo giorno ti vedrà e la sera,  
dai molli anni infantili agli egri e stanchi,  
sugli assidui telai curvo, all'adusta  
aura e al sonito orrendo e al polverio,  
per la vita perdendo ogni soave  
ben della vita? Non hai tu l'artiglio,  
non hai tu il vello del lion? Tu solo  
sei forte e sorgon per te i forti. Imbelli  
son senza te gli orgogli de' tiranni [...].

È significativo che la parte omessa contenga una severa esortazione, nella quale il popolo è chiamato a prendere coscienza di sé, a non essere più «ignaro» della propria condizione e a destarsi dalla soggezione verso le classi dominanti. Tali istanze apparvero eccessivamente estremistiche a Tommaseo, che operò interventi quanto mai frequenti e cospicui, sopprimendo ben 41 dei 51 versi (150-200) di VN. L'esistenza di un criterio 'ideologico' trova ulteriore conferma nell'eliminazione del v. 225: «Stolto se in altri che in te stesso fidi», e può spiegare anche quella dei vv. 262-267:

lui dagli alti palagi alle capanne  
tramuta, e tu le sale entra e ne' grandi  
specchi mirando, il ruvido costume  
spoglia; col greve più calca i tappeti,  
e sui molli origlier sonno cogliendo,  
di tue acerbe giornate ti rinfranca.

Vi si ipotizza un sovvertimento delle gerarchie sociali, icasticamente rappresentato da uno scambio di residenze tra il patrizio e il popolano che, in ragione del suo ruolo produttivo, meriterebbe di riposare tra gli agi al termine delle «acerbe giornate». Si tratta di una censura che sembra obbedire a logiche in certo modo antitetiche a quelle evidenziate in precedenza. L'impressione è che Tommaseo, dopo aver giudicato oltremodo drastici i rimproveri al popolo, consideri al contempo inopportuna l'idea di un rovesciamento dell'ordine economico; la *ratio* comune ai due interventi, apparentemente contraddittori, può allora essere rinvenuta in un più generale principio di moderazione, che porta l'editore a rifiutare i tratti più radicali del discorso dall'esule.

Poco oltre, il procedimento si ripete con l'omissione dei vv. 280-297:



[...] Non hai l'artiglio  
 tu per rapir quel che a pietà ti è porto?  
 E se il rapisci, non le spoglie tue  
 son che a dritto ritogli e ten rivesti?  
 Sei tu ruvido tronco, o sasso, e il verno  
 te non agghiada e il sol non arde? Il sonno  
 non t'è soave? Non ti sono al fianco  
 aspre le spine e morbide le piume?  
 dolcezza non ti vien di suoni e canti?  
 Non dal cibo vigor, gioia dal vino?  
 Non t'è amaro l'assenzio e dolce il mèle?  
 Manda il ruggito tuo, che nudi i regi  
 fa esular dalle reggie e insegna i mali  
 anche a lor della vita. Una serena  
 luce albeggiando allor sull'infelice  
 terra si leva, e il secolo, qual nave  
 ch'esce d'intoppo, lungo cammin corre  
 subitamente [...].

Il passo presenta in almeno un punto notevoli somiglianze con altri versi del poema: «Non hai l'artiglio» (v. 280) riprende quasi letteralmente i vv. 200-201 («[...] Non hai tu l'artiglio, / non hai tu il vello del lion? [...]»), mentre parte del v. 291 («Manda il ruggito tuo») è piuttosto affine al v. 205 («Ma se tu mostri le gran fauci e ruggi»). A breve distanza, Scalvini torna a ripetersi nei vv. 306-308: «[...] Non hai tu il tremendo / artiglio del lion, non il gran vello? / Manda il ruggito tuo, fuggi il covile». Van Nuffel segnala che nel manoscritto da lui pubblicato i vv. 280-283 sono chiusi tra parentesi tracciate a matita, e pertanto oggetto di un'«ipotesi di espunzione»;<sup>15</sup> è possibile che anche una delle redazioni a disposizione di Tommaseo contenesse un'indicazione simile, e che l'editore, ritenendo giusto intervenire, abbia preferito farlo in un punto evidenziato dall'autore. Ma, se così fosse, resterebbe comunque da chiarire il motivo di una soppressione ben più ampia (vv. 280-297). La ricostruzione è d'altra parte complicata, oltre che dall'assenza di documenti probanti, anche della scarsa coerenza auto-correttoria di Scalvini, che in VN pone fra parentesi i versi citati, legittimando l'impressione di voler eliminare una

---

<sup>15</sup> VN, p. 20.

ripetizione, ma non fa lo stesso nei luoghi contigui; anzi, in un caso (v. 291) pone fra parentesi solo il secondo emistichio, lasciandone fuori le parole che ricorreranno a fine lassa. Si potrebbe allora ipotizzare che la censura di Tommaseo ambisse a evitare le ripetizioni in genere, ma (a meno di credere a plurime sviste di Scalvini) ciò significherebbe sostenere che il Dalmata abbia confuso un efficace procedimento anaforico con una banale ripetizione. Se invece anche in questo caso le ragioni del taglio sono da ricercare nei contenuti, è possibile che i vv. 280-297 siano parsi all'editore troppo crudi e per certi aspetti anacronistici; gli *Scritti* furono infatti pubblicati nel 1860, e parole come «Manda il ruggito tuo, che nudi i regi / fa esular dalle reggie e insegna i mali / anche a lor della vita [...]» (vv. 291-293) potevano risultare improvvide.<sup>16</sup>

Meno complesso è invece ricostruire le cause del successivo intervento censorio, che colpisce i vv. 323-340:

Forse è ver che al raggiante aere del cielo  
da' tuguri si sale, e con remoti  
pensier dal mondo e pazienza e scalzo  
piè si conquista; l'umile germoglio  
quaggiù sfrondato da superbi venti  
risorgerà sui vertici stellati  
in ardua pianta; ma la terra, questa  
regione onde l'uom pasce le biade  
e l'aure spira; questa che del cielo  
tardi a' rai si matura, a conquistarla  
saldo petto è mestieri e poderosa  
agli assalti la destra ed agli schermi;  
né sol una è la via che al sempiterno  
gaudio conduce; quegli anco n'è degno  
che non sempre la fronte umile atterra,  
e i popoli sommosi arma e lo scettro  
dalla mano dei re scote col brando.  
Noi lo traemmo [...].

A partire dal «Forse» iniziale, che proietta un'ombra di dubbio sulle successive riflessioni, il passo rivela l'atteggiamento problematico di Scalvini verso alcuni capisaldi

---

<sup>16</sup> Nulla tuttavia vieta di ipotizzare che, come in VN, anche in uno degli autografi seguiti da Tommaseo il passo fosse tra parentesi o espunto.

della dottrina cristiana, quali il disprezzo dei beni materiali e delle passioni terrene («remoti / pensier dal mondo») e la «pazienza», che nel contesto sembra da intendersi nel più lato senso di una disposizione all'accettazione degli eventi. A tali principi Scalvini affianca quella già accennata idea di 'religione civile', di un'attiva missione di libertà che egli mostra di ritenere non inferiore al cammino spirituale della fede. La ribellione, anche violenta, al regime assolutistico è dunque considerata non solo legittima, ma atto di piena moralità, del tutto consentaneo alla volontà divina.<sup>17</sup> La radicale rielaborazione del messaggio cristiano operata dall'autore incontrò con ogni probabilità il dissenso dell'editore, incline a una religiosità più meditativa e tormentata: la scalviniana rivendicazione della dignità della lotta politica, esplicitamente considerata una via per la salvezza dell'anima, dovette apparire a Tommaseo inaccettabile.

L'intervento successivo si colloca in una lassa in cui sono rievocate le vicende del 1821. L'esule depreca l'immediata resa delle forze costituzionali («[...] e appen un lampo / su l'estremo confin delle straniere / armi rifulse, a noi ratto le nostre / cadder di mano», vv. 341-344) e lo scontro intestino tra quest'ultime e l'esercito regolare («[...] fu chi l'armi / torse dal petto del nimico, e i suoi / per ammenda ferì [...]», vv. 346-348). Si tratta dunque di un passo che offre una rappresentazione impietosa delle prime vicende risorgimentali, in cui però solo i vv. 354-358 sono omessi:

Nessun volle dar l'alma; a nessun piacque  
Pensar che Italia un dì redenta e grata  
E desta alle vendette, avria le accolte  
Ossa ne' templi di solenni riti  
Onorate e di tomba [...].

---

<sup>17</sup> Il passo è così commentato da Van Nuffel: «La speranza d'una vita sopraterrena non basta a dare un senso alla nostra vita. D'altra parte, non basta sopportare la propria sorte per essere degni della vita eterna: bisogna saperla conquistare e non solo i rassegnati la debbono meritare» (VN, nota a p. 23). La presenza in Scalvini di una tendenza all'interpretazione in chiave democratico-rivoluzionaria della religione cristiana è efficacemente documentata dalla struttura argomentativa del saggio *Dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*. Per un'analisi dei rapporti tra quest'ultimo e il *Fuoruscito*, si rimanda, qui, al capitolo I 'tempi del Fuoruscito. Elementi per una cronologia interna'. Sulla ricezione del romanzo manzoniano in area cattolica cfr. A. Martini, *Patria religione lingua e romanzo attraverso Manzoni*, in Id., *La letteratura negata. Saggio sulla critica di parte cattolica nel secondo Ottocento italiano attraverso le riviste*, Friburgo, Edizioni universitarie, 1981, pp. 35-115; e A. Di Ricco, *Il Manzoni nei giudizi della «Civiltà cattolica»*, in Ead., *Studi su letteratura e popolo nella cultura cattolica dell'Ottocento*, Pisa, Giardini, 1990, pp. 113-157. Sull'antimanzonismo di area mazziniana, invece, cfr. A. Cottignoli, *I «Promessi Sposi» nella critica patriottica*, in Id., *Manzoni fra i critici dell'Ottocento*, Bologna, Boni, 1978, pp. 63-82.

Se è difficile immaginare che sia bastata la sola taccia di viltà, d'altra parte esplicita anche nei versi non censurati, a indurre Tommaseo alla cassatura, va tenuto conto che il brano non si limita al resoconto, anche severo, di una rotta, ma si spinge fino a mettere in discussione le intenzioni dei confederati. Nella ricerca di una spiegazione, occorrerà in ogni caso segnalare l'affinità dei versi soppressi con l'atmosfera dei *Sepolcri*; l'inclemenza del Dalmata verso Foscolo è infatti ben nota, e testimoniata anche dalla silloge di giudizi e aneddoti, per lo più negativi, offerta dallo stesso Tommaseo negli *Scritti*.<sup>18</sup> Quando, nel marzo 1835, aveva avuto modo di conoscere e frequentare Scalvini a Parigi, l'autore di *Fede e bellezza* raccolse numerose confidenze dal bresciano, che a Foscolo era stato legato sia in gioventù che durante l'esilio londinese, per poi trasmetterle a Emilio De Tipaldo.<sup>19</sup> È pertanto possibile che a motivare la scelta dell'editore possa almeno in parte aver contribuito il fastidio per i toni foscoliani del passo.

A breve distanza (vv. 374-376), Tommaseo taglia i primi tre versi della lassa, che non viene quindi seprata dalla precedente:

Bello il desio di libertà nell'alme  
impavide di morte; a lor diè il cielo  
virtù di romper le perverse voglie.

A provocare la censura è ancora l'esaltazione della disposizione al sacrificio della vita, ma non è da trascurare la presenza della parola «cielo», a suggerire che l'eroismo rivoluzionario possa in certo senso essere considerato un dono divino. Più consistente, invece, è l'intervento che porta all'eliminazione dei vv. 406-419:

[...] Fu allor chi grave  
parlò in consiglio, e «Se a noi caro, disse,  
è di leali il nome, i nostri messi  
mandiamo innanzi ad intimar la guerra,  
indi il campo moviam». Folli! Ma quando

---

<sup>18</sup> Un'ulteriore testimonianza dell'avversione nei riguardi di Foscolo viene dal *Dizionario estetico*: «E alle dottrine rispose in parte la vita; affettò ricchezza, nobiltà, leggiadria; si stropicciò al lezzo de' nobili e degli eleganti; e prima che riconfondersi alla materia (com'egli dice nell'*Ortis*) s'invischiò troppo in quella sudicia materia che chiamano il danaro altrui: e morì d'uggia, di disinganno, di debiti» (N. Tommaseo, *Dizionario estetico*, Milano, Reina, 1853, 2 voll., II, p. 99).

<sup>19</sup> Cfr. F. Danelon, *Tommaseo e Scalvini: un'amicizia letteraria. Con nove lettere inedite di Niccolò Tommaseo*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, fasc. 533, pp. 70-104, pp. 71 e 91, e N. Tommaseo, *Lettere inedite a Emilio De Tipaldo: 1834-1835*, a cura di R. Ciampini, Brescia, Morcelliana, 1953, in particolare alle pp. 67, 68 e 74.

venne il nostro oppressor per farne servi,  
non mandò innanzi il messo a domandarne  
se n'eran grati o dolorosi i ceppi.  
Parlò di fuga l'inimico, e all'armi  
rapido venne e fece impeto e vinse.  
Favola noi fummo alle genti, ei parve  
punitor giusto: alto per lui ne' templi  
di bocca al sacerdote, a cui del mondo  
necessario è il servaggio, usciron gl'inni.

È ragionevole pensare che il discorso diretto dei vv. 407-410 sia da attribuire ad uno dei cospiratori, lombardo o piemontese, sfiorato da scrupoli lealisti («Se a noi caro, disse, / è di leali il nome [...]»); temendo forse una possibile identificazione del personaggio (è poco plausibile che vi avesse riconosciuto Confalonieri), o valutandolo ingeneroso verso i cospiratori del '21, Tommaseo optò per la cancellazione di un passo che, oltretutto, si concludeva con un'esplicita accusa di filoassolutismo mossa al clero. È questa l'ultima espunzione attestata nella prima sezione dell'opera, all'interno della quale l'editore opera tagli per un ammontare di 127 versi (oltre la metà del totale), nessuno dei quali direttamente riferibile a Confalonieri.

Col v. 489, VN inaugura la seconda parte del poema, incentrata sulla reazione austriaca ai moti e contenente la prima apostrofe al personaggio del prigioniero. Tale suddivisione è ignorata o non presente a Tommaseo, che si limita a evidenziare il cambio di lassa, non lesinando, tuttavia, interventi sul testo. Senza indicarlo con il consueto segnale, il Dalmata cancella i vv. 512-516 (in corsivo):

Non rimembri più il dì quando n'andavi  
avvolto dal nebbioso aere la notte  
alle adunanze (non io teco allora  
venni, che sempre in odio ebbi le bieche  
congreghe *e i ferri ascosi e gl'inumani,*  
*nefandi riti), ed il pugnol traesti,*  
*t'assumesti una vita, e di migliori*  
*spirti ti parve chi parlò più crudo?*  
*La pietà ch'or dimandi allor ti spiacque.*<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> In T la parentesi aperta dopo «adunanze» viene chiusa dopo «congreghe».

E, poco dopo, i vv. 524-530:

[...] Questa distesa,  
supplice mano (se verace grido  
corse di te) non quella è che pur dianzi,  
larve di re ferendo, i molti modi  
di dar morte apprendeva, or dritto al core  
puntando l'arme, ed or d'un gran fendente  
scemando al busto il coronato capo?

Si tratta di omissioni che rispondono senz'altro al desiderio di arginare la dura requisitoria nei confronti dell'aristocratico milanese; da entrambi i passi si ricava infatti l'immagine di un uomo tanto sanguinario nei propri disegni quanto incapace di sopportarne le conseguenze. Il secondo, in particolare, è così commentato da Van Nuffel: «Allusione ai passi fatti per ottenere la liberazione del Confalonieri. Nell'ottobre 1823 si sparse tra gli esuli la voce che Teresa Confalonieri si era recata a Vienna, per impetrare la grazia del marito».<sup>21</sup> Non molto dopo, la stessa circospezione induce Tommaseo a depennare un'intera lassa (vv. 556-585):

Folle chi far periglio osa del braccio  
incontro a' regi, e fioca ha la parola,  
e pochi intorno timidi, o mal fidi!  
Nessuno è forte contro chi al suo cenno  
tien dei popoli l'armi ed i tributi,  
e sol datore è delle leggi e cala  
su cui vuole la scure; il suo retaggio  
son le provincie, e son l'ostello suo  
le murate città: tutte dell'uomo  
le cupidigie gli fan guardia intorno,  
perché sol ponno dissetarsi al fonte  
del favor suo: lui riverenza antica  
ed antico favor rendono forte.  
Qual merto ti verrà dal chiaro sangue  
dinanzi a lui che cinge degli aviti

---

<sup>21</sup> VN, nota a p. 37.

serti la fronte? Da lui piove il lume  
 onde risplende ogni minor lignaggio.  
 E come il sol che alle foreste il lieto  
 onor rinnova delle frondi, e dolce  
 fa l'aura e chiude i fior quando nei segni  
 superni si rivolge e giù riguarda  
 dirittamente, ma poiché di nubi  
 vela il fulgido volto e mira obliquo,  
 nudo e sterile il suol rende ed ai fieri  
 venti ed al gelo lo concede e all'ombra;  
 tal dal felice soglio il regnatore,  
 mite gli occhi movendo o disdegnoso,  
 pone in grido le stirpi, o le confonde.  
 Ligio, illustre ti fe'; ti rende al volgo,  
 ribelle; ei ti diè gli avi, e te li toglie.

Anche la successiva non sfugge alle forbici dell'editore, che ne elimina i vv. 604-607:

Perché a vol non levarti infin che l'ali  
 avevi sciolte? Perché il lieve stormo  
 non seguitar che a' monti sorvolando  
 e al mar calava a più sicuri paschi?

Il rimprovero rivolto al prigioniero è di non essersi dato alla fuga, come avevano fatto altri esuli (il «lieve stormo» del v. 605), tra i quali lo stesso Scalvini.<sup>22</sup> L'espunzione è stata tuttavia praticata senza particolare riguardo all'unità poetica del passo: fin dal principio della lassa, infatti, il prigioniero è paragonato a un uccello di bell'aspetto ma indifeso, in quanto sprovvisto di artigli («Tu come augel di bei color dipinto / ma pover d'ugna [...]», vv. 595-596) e ignaro della trappola tesagli dall'«uccellator» (v. 599); il riferimento ai fuorusciti lombardi con l'espressione «lieve stormo», in continuità metaforica con il passo precedente, rispondeva quindi con ogni probabilità a un preciso disegno dell'autore, e faceva leva su un motivo, quello del volo degli uccelli, frequente nel *Fuoruscito*.

---

<sup>22</sup> Può sorprendere che Tommaseo abbia giudicato sconvenienti questi versi e risparmiati i successivi, decisamente più duri: «La vendetta indugiò, ma il piè pur ebbe / più ratto ella al venir che tu allo scampo; / triste sorte la tua, ma la volesti» (vv. 608-610).

Non mancano poi esempi di interventi più contenuti, quali sono quelli che interessano i vv. 622-623 («[...] Non voler dell'ore / pianger gl'indugi; e l'ore e i dì che sono?») e 668-669 («perché le man tu levi e con orrende / voci sul capo il fulmine t'invochi»). Se per il primo taglio non è possibile altra spiegazione all'infuori del gusto dell'editore, nel secondo deve esser stata la rappresentazione di un Confalonieri invocante la morte a provocare la censura di Tommaseo, secondo un criterio non dissimile da quello che presiede alla rimozione dei vv. 725-727: «Oh, quante volte bramerei che morte / t'avesse colto il dì che la battaglia / disertasti [...]», nei quali al desiderio di morte del prigioniero si aggiunge una nuova accusa di vigliaccheria.

Senza segnalazione sono omessi i vv. 903-909, riferiti alla consorte del prigioniero (la «diserta donna» del v. 902), ma anche forieri di un impietoso ritratto dell'imperatore:

che di pianto bagnata a piè del trono  
stette e dal regio labbro udì parole  
d'infinita clemenza: «Al tuo signore  
più duole il dolor tuo che a te non duole,  
e sol dolendo su le spalle e i fianchi  
ti fa sonar la ferza alle sue mani  
dal ciel commessa col paterno scettro».

Già in precedenza (vv. 524-530) Tommaseo aveva preferito rimuovere ogni riferimento al tentativo, operato da Teresa e da altri congiunti di Confalonieri, di ottenere la grazia dal sovrano.<sup>23</sup> Non si può però non tenere in considerazione che, nell'intento dell'autore, il passo potesse esulare dalla lunga orazione del «fuoruscito» protagonista, e fare parte delle rivelazioni del carceriere («custode», v. 887); così almeno lascia credere la presenza di un discorso diretto esplicitamente segnalato e di un monito, da ricondurre sì alla voce

---

<sup>23</sup> Sul viaggio a Vienna di Teresa Confalonieri cfr. A. D'Ancona, *Federico Confalonieri. Su documenti inediti di archivj pubblici e privati*, Milano, Treves, 1898<sup>2</sup>, pp. 145-147 e 400, dove è riprodotto il *Permesso del viaggio* concesso alla donna, datato 27 novembre 1823. D'Ancona rinvia a F. A. Gualterio, *Gli ultimi rivolgimenti italiani. Memorie storiche con documenti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1851, pp. 209-210, che riporta il resoconto che della trasferta scrisse Gabrio Casati, fratello di Teresa. Il colloquio tra la donna e l'imperatore è invece ricostruito da C. Cantù, *Della Indipendenza italiana. Cronistoria*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1872-1877, 3 voll., II, p. 209, e Id., *Il Conciliatore e i carbonari*, p. 149. Un dialogo tra l'imperatore e Vitaliano Confalonieri, padre di Federico, è invece oggetto di un appunto di Santorre Santa Rosa: «L'Imperadore: «che volete mai? Il vostro figlio era uno di quei spiriti inquieti; starà meglio in Cielo che in terra. Già so che la vostra famiglia fu sempre affezionata alla mia casa; questo solo... ma dovete considerarlo come se mai non avesse esistito. Se desiderate vederlo ancora, non indugiate, partite: non so nemmeno se sarete in tempo» (S. Santa Rosa, *Ricordi. 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, a cura di M. Montersino, Firenze Olschki, 1998, p. 92).



dell'esule, che apre il verso 910: «Bada ch'ei ti delude». In alternativa, è ipotizzabile che le ben più gravi e ingiuriose accuse rivolte da Scavini a Teresa Confalonieri abbiano spinto Tommaseo a oscurare retroattivamente tutti i luoghi in cui la figura della donna gli era parsa oggetto di sconvenienti insinuazioni.

Immuni da qualsiasi sfumatura polemica nei confronti del «prigioniero» sono invece i vv. 957-970, pure rimossi:

[...] Italia all'armi  
che nel primo servaggio l'han riposta  
leva grata le palme, ed alle mense  
torna e del letto agli ozi e delle scene,  
che brev'ora temé per tua demente  
opra perduti. Tal che mai non cinse  
per la diletta libertà la spada,  
sculta nell'elsa di servili imprese,  
festeggiando la cinge or nelle sale  
del vincitor che di conviti e danze  
consola i vinti. A lui d'intorno ognuno  
riverente si volge, e ad ogni sguardo  
di lui che come puro astro non rida,  
fra sé trepido pensa: «In che gli spiacqui?».<sup>24</sup>

Il passo costituisce in realtà uno dei rari momenti di sintonia ideologica tra l'esule e il carcerato, idealmente uniti nel deplorare l'arrendevole adulazione dei compatrioti, come induce a credere l'impiego in tono sarcastico del sintagma «demente opera» a definire la cospirazione. Anche in questo caso l'intervento non svolge alcuna funzione di tutela nei riguardi dell'immagine postuma di Confalonieri, ma si configura come una deliberata manomissione della sostanza ideologica del testo, finalizzata all'attenuazione dei rimproveri che il protagonista muove ai connazionali. È come se la rappresentazione, anche severa, del declino dell'Italia debba per Tommaseo rimanere confinata alla tradizionale e generica iconografia («La vecchia e inferma e serva e dalle genti / derisa Italia i giochi ama e le feste»), rifuggendo ogni puntuale riferimento alla storia recente, specie a fasi controverse o caratterizzate da conflittualità interna. Allo stesso modo, sono

---

<sup>24</sup> Così Van Nuffel: «Gli esuli rimproveravano ai loro compatrioti, specie ai Milanesi, la loro servilità nei confronti degli Austriaci. Bollarono con severità le feste organizzate a Milano in occasione della venuta dell'Imperatore nel giugno 1825 [...]» (VN, pp. 60-61).

rifiutate espressioni ritenute ardite o licenziose, come avviene ai vv. 1019-1021: «Di sua salvezza allo stranier dà merto / Italia, e a voi s'adira, e come accesa / donna a marito tutta a lui si porge».

Al desiderio di tutelare la reputazione di Confalonieri è invece senz'altro da ricondurre l'eliminazione di un altro segmento (vv. 1030-1035):

[...] Havvi chi dice  
che l'altrui vita per salvar la tua  
perigliar non t'increbbe; o fuor lasciando  
lievi scorrer dal labbro le parole,  
teco molti de' tuoi traesti ai ferì  
tribunali e sui palchi [...].<sup>25</sup>

Ancora una volta, però, la scelta obbedisce a un frettoloso moralismo più che a un'approfondita interpretazione del contesto. I versi sono infatti parte di una lassa in cui il fuoruscito riporta idealmente al prigioniero tutte le dicerie e malignità accumulate nei suoi confronti, il cui susseguirsi è cadenzato dalla tripla occorrenza della formula «Havvi chi» (vv. 1022-1030):

Havvi chi nel suo cor tacite al cielo  
grazie riporta, perché il fulmin cadde  
sul tuo, non sul suo capo. Havvi chi prega  
che a te morte per sempre il labbro chiuda,  
perché fin che vitale aura respiri,  
finché sul petto non ti pesa l'atra  
terra e sul volto, potria 'l debil core  
farti dir: «Fu de' nostri»; e lui de' mali  
volger teco nel fondo.

---

<sup>25</sup> In altre circostanze, Tommaseo stesso avrebbe cavalcato le dicerie sulla presunta infedeltà di Teresa Confalonieri: «D'altra fatta era il conte Confalonieri, al quale, ripatriato dalla carcere, il Nostro donò un uffiziolo con parole affettuose in memoria della misera moglie: la quale il conte damerino trattò malamente, ingelosito poi per vanità, e forse a torto, perché, essendo in Parigi, dicesi che vedesse un principe della famiglia imperiale sbucare da una corsia dov'era la stanza di lei» (N. Tommaseo, G. Borri, R. Bonghi, C. Fabris, *Colloqui col Manzoni*, a cura di G. Titta Rosa, Milano, Ceschina, 1954, p. 53).

Il brano omesso era pertanto inserito nel più vasto quadro di una sezione il cui tono non è in alcun modo polemico o offensivo. Del resto, l'incoerenza della censura appare manifesta se si considera il prosieguo del passo (vv. 1035-1040):

[...] e di congiure  
altri orditor ti dice e di tumulti  
perché dal soglio mai sguardo benigno  
su te non piovve: libertà ti piacque  
poiché tua servitù s'ebbe in disdegno;  
volesti esser fellow pria che negletto.

Scrupoli per certi versi simili portarono Tommaseo a sopprimere anche versi improntati a una certa autocritica, come quelli in cui Scalvini deplora la condotta degli esuli italiani (vv. 1071-1078):

E dove son discordie e la civile  
rabbia insanguina i ferri, ivi bramosi  
traggon d'ogni contrada, e porgon mano  
alle stragi fraterne; ivi d'un colle  
non hanno inciampo al piè, né d'un ruscello,  
ivi s'avventan fra le spade, e il sangue,  
onde al patrio terren fur sempre avari,  
prodighi versan nelle guerre estrane.

Le ultime due espunzioni sono invece dettate dal dichiarato riguardo nei confronti dell'aristocratico milanese. La prima oscura i vv. 1146-1152, nei quali l'esule rivela al prigioniero la condotta adulterina della moglie:

ivi quel dolce amico tuo, compagno  
de' tuoi verd'anni, al qual tutti del core  
già credesti i pensier, seco sedendo  
con soave parlar la ti consola,  
e le lagrime terge in sul fiorito  
volto coi baci. Non mirarmi torvo,  
non ti discolorar, ché il vero io parlo.

La seconda (vv. 1172-1175) muove quasi certamente da ragioni politiche, avendo per oggetto la rampogna per la mancata fuga, già attestata ai vv. 604-607, pure censurati:

[...] torna a ripensar del tempo  
irreparabil quando innanzi aperte  
t'eran l'alpi allo scampo, e al tuo martire  
aggiungi il senso della tua stoltezza.

L'ammontare complessivo dei tagli operati è, come detto, di 240 versi; di questi, 154, vale a dire circa i due terzi, non presentano contenuti lesivi della reputazione di Confalonieri o della moglie Teresa. Indipendentemente dalla loro legittimità, appare evidente come le scelte di Tommaseo abbiano determinato un considerevole mutamento nella fisionomia dell'opera, alterandone significativamente il tessuto ideologico (talora di per sé contraddittorio), la coesione stilistica e l'equilibrio formale.

### 2.3 Il «gran cigno di Zacinto». Sul foscolismo del *Fuoruscito*

Giovita Scalvini e Ugo Foscolo si incontrarono per la prima volta nel 1807 a Brescia, dove il primo, appena sedicenne, frequentava il patrio Liceo e il secondo, già celebre, si era stabilito per seguire la stampa dei *Sepolcri* presso il Bettoni. Fu l'inizio di un'amicizia che, pur tra silenzi e risentimenti (soprattutto da parte del bresciano), durò quasi un ventennio, e si rinsaldò quando, nel dicembre 1822, Giovita sbarcò anch'egli esule a Londra; in Inghilterra si trattenne fino al 1826, visitando e spesso assistendo l'amico malato e oppresso dai debiti.<sup>1</sup>

Le relazioni tra i due sono state oggetto di non pochi studi critici e biografici, tutti sostanzialmente concordi nell'operare una distinzione tra i rapporti personali, che rimasero sempre cordiali e affettuosi, e i giudizi privati, non di rado impietosi, espressi da Scalvini sul Foscolo letterato e uomo, indizi di una progressiva presa di distanza dalla giovanile infatuazione per il poeta di Zante.<sup>2</sup> Tali indagini, tuttavia, complice la carenza di documenti scalviniani, sono sempre state condotte a partire dal volume di *Scritti* pubblicato postumo nel 1860 da Tommaseo, la cui attendibilità è quanto meno discutibile. Nell'allestimento della silloge, infatti, il Dalmata applicò criteri arbitrari, spesso dettati dal proprio gusto personale, esercitando fino alle estreme conseguenze una facoltà che lo stesso Scalvini gli aveva attribuito nelle proprie disposizioni testamentarie; è pertanto possibile che anche la galleria di aneddoti su Foscolo (perlopiù di segno negativo) sia almeno in parte il prodotto di un *collage* approntato dall'editore, notoriamente ostile al poeta.<sup>3</sup> Essendo inoltre gli episodi e i pensieri accolti negli *Scritti* disposti in ordine sparso

---

<sup>1</sup> Cfr. Arrivabene, *Memorie della mia vita*, pp. 119; Heubeck, *La vita di Giovita Scalvini*, p. 210; Cerri, *Giovita Scalvini, fuoruscito in Europa*, p. 338. Tra l'ottobre 1823 e il successivo gennaio, Scalvini fu con Filippo Ugoni inquilino del Green Cottage, già dimora foscoliana, a pochissima distanza dal celebre Digamma; il contratto di locazione si legge in U. Foscolo, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 9 voll., IX, a cura di M. Scotti, 1994, p. 531.

<sup>2</sup> Per un quadro complessivo, si vedano almeno: M. Marazzan, *Ugo Foscolo nella critica di Giovita Scalvini*, in Id., *Romanticismo critico e coscienza storica*, Firenze, Marzocco, 1948 pp. 7-47; R. Zanasi, *Giovita Scalvini e il Romanticismo europeo*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX, 1962, fasc. 425, pp. 1-48, alle pp. 5-28; P. Paolini, *Giovita Scalvini e Ugo Foscolo*, in *Foscolo e la cultura bresciana di primo Ottocento*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Grafo, 1979, pp. 269-290; Pecoraro, *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito del 1840-'41*; F. Volta, *Il foscolismo di Giovita Scalvini*, «Esperienze letterarie», 1993, 4, pp. 69-77; S. Gentili, *Con «acre animo» (il Foscolo di Giovita Scalvini)*, in Id., *«Quaedam divina voluptas atque horror» e altri studi foscoliani*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 157-174; R. Cotrone, *Giovita Scalvini e l'inquieta distanza del magistero foscoliano*, in *Del nomar parean tutti contenti. Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di P. Guaragnella, M. B. Pagliara, P. Sabbatino, L. Sebastio, Bari, Progedit, 2011, pp. 445-465.

<sup>3</sup> Cfr., qui, il capitolo *La parte di Tommaseo*, note 18 e 19.

e privi di data, una loro contestualizzazione (quando è possibile procedere in tal senso) risulta utile a convalidarne o meno l'autenticità. In un caso, ad esempio, si è ritenuto allusivo a Foscolo un pensiero che per tono e contenuto potrebbe benissimo essere riferibile a Scalvini:

L'esule dal proprio paese, al quale è venuta meno la gioventù e il vigore, e che pure ha patito in esilio quelle cose che mai in patria non avrebbe avuto a sostenere; egli si è fatto maestrucolo di lingua, e gazzettiere, e compilatore di antologie.<sup>4</sup>

*L'Esule* è infatti il titolo del poema *Il Fuoruscito* nel volume degli *Scritti*; «maestrucolo di lingua» lo fu senz'altro anche Scalvini, che diede lezioni di italiano sia a Londra, come ricorda Tommaseo («In Londra lo Scalvini diede lezioni di lettere italiane»), sia a Parigi, tanto che temeva, lasciando la Francia e accettando l'invito degli Arconati a Gaesbeck, di perdere quei modesti ma preziosi introiti.<sup>5</sup> Nel corso del soggiorno francese, inoltre, il letterato bresciano ricoprì proprio le mansioni di «gazzettiere», collaborando al progetto della mai nata «Rivista italiana» e all'«Antologia straniera» dell'editore torinese Pomba, e di «compilatore di antologie» per conto di un non meglio noto Orsi Paoli.<sup>6</sup> Anche il rimpianto della perduta «giovinezza» appare più sensato se letto in chiave autobiografica, dal momento che l'autore lasciò l'Italia a 31 anni per tornarvi a 48, e tenuto conto del frequente ricorrere del tema negli scritti scalviniani.

Sarà poi opportuno tenere in considerazione il fatto che le testimonianze del progressivo raffreddamento della considerazione di Scalvini per Foscolo che si leggono negli *Scritti* sono in massima parte anteriori all'esilio, prima quindi della ritrovata consuetudine degli anni londinesi.<sup>7</sup> Non possono altrimenti essere comprese a fondo le ragioni dell'aperto disprezzo di questo frammento poetico:

E andrai con fama ai posterì d'uom degno  
di secol miglior? Ignoto forse  
Arrivabene, e tu onorato? O sante

---

<sup>4</sup> T, p. 140. Cfr. P. Paolini, *Giovita Scalvini e Ugo Foscolo*, p. 286.

<sup>5</sup> Cfr. T, p. 211; Cerri, *Giovita Scalvini, fuoruscito*, p. 344.

<sup>6</sup> Cfr. Van Nuffel, *Introduzione*, in VN, pp. XIX-XX; Id., *Giovita Scalvini nell'esilio*, «Risorgimento», 7, 1964, 2, pp. 59-101, a p. 70; L. Heubeck, *La vita di Giovita Scalvini*, p. 217; e, qui, il capitolo *I 'tempi' del Fuoruscito. Elementi per una cronologia interna*, nota 17.

<sup>7</sup> È, ad esempio, il caso della stroncatura della *Ricciarda*, alla cui rappresentazione Scalvini assistette a Brescia, il 10 novembre 1813, da molti ritenuto il momento di definitivo distacco dal modello foscoliano (T, pp. 33-34).

Muse, se i vati di mia età non v'hanno  
tolto vergogna in tutto, e veritate  
avete in pregio ancora, il mio sermone  
dalle acciughe salvate, insin ch'io marchi  
questo sfrontato. Per livor non parlo;  
ma dissi a tristi, come a buoni, il vero.  
Giovinetto, inesperto, e de' tuoi scritti  
solo invaso, t'amai: e amor mertavi,  
se l'opra al detto era concorde: e certo  
esser potea, se il dono insanamente  
del ciel non rigettavi. A te largito  
aveva ingegno, e fermo petto, e ardire  
di libere parole. In giovinezza  
già di te si spandea larga la fama.  
Stupirne tutti: ogni tua opra, e detto,  
in mille bocche. De' vecchiardi sciocchi  
eri segno ai motteggi; ogni gagliardo  
cor generoso in te gli sguardi avea,  
parteggiava per te; di te minore  
teneasi tanto che gelosa cura  
niun mordea, di sè pago in ammirarti.  
Raro dono è d'un Dio questa dell'alma  
soverchianza sugli altri. or con si raro  
dono tentar che non potevi?<sup>8</sup>

«Pare che parli del Foscolo», commenta Tommaseo; e in effetti i versi non lasciano dubbi sull'identificazione del poeta che nella fanciullezza tanto aveva affascinato lo stesso autore («Giovinetto, inesperto, e de' tuoi scritti / solo invaso, t'amai [...]») e del quale, poco oltre, non sono taciute le note debolezze umane:

È solitario: sì? ma il vino e i piatti  
e le donne gli han messo entro al midollo  
la più matta ipocondria; abborre il prossimo.  
Questi è libero spirto, non domato  
da beneficio nè da ingiuria mai.

---

<sup>8</sup> T, p. 322.

[...]

Però povertà loda, e tragge un pugno  
d'oro, cercando un vil centesimo, e giuoca  
stizzoso: e chiede a tutti, e a nullo solve.  
Però decanta sobria vita; e siede  
de' ministri alle mense; libertate  
desia, e s'arrabatta a' grandi intorno:  
cor generoso esalta; e del sartore,  
del calzolaio, del merciajo al libro  
molto ha debito acceso. Filiale  
affetto mostra; e piena d'anni e stretta  
da povertà nel vedovo abituro  
lascia la madre. Vuole a sé dar morte  
per non veder serva la patria; e briga  
e s'affaccenda, e va per varie genti  
onde trar larga vita [...].<sup>9</sup>

Si è ipotizzato che i versi alludessero alle polemiche letterarie che, tra Milano e Brescia, videro protagonista Foscolo nel 1810;<sup>10</sup> ma la sensazione è che siano da far risalire ai primi tempi dell'esilio foscoliano. Così almeno inducono a credere le accuse di avere abbandonato la patria, l'allusione alla presunta agiatezza raggiunta dal poeta con il trasferimento in Inghilterra, il maligno riferimento alle inadempienze filiali. In merito a quest'ultimo aspetto, può essere utile ai fini della datazione degli endecasillabi tenere presente che Diamantina Spathis morì a Venezia alla fine di aprile 1817 (è improbabile che Scavini, presto o tardi, non ne fosse venuto a conoscenza). Del resto, la delusione e il risentimento per la precipitosa fuga di Foscolo si ritrovano nell'abbozzo di una mai spedita lettera all'amico:

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 323.

<sup>10</sup> Cfr. U. Foscolo, *Lettere inedite a Marzia Martinengo. Con un saggio sul Foscolo a Brescia*, a cura di A. Marpicati, Firenze, Le Monnier, 1939, pp. 297-298, dove è segnalata l'affinità tra i versi e le accuse di Bettoni (*Alcune verità ad Ugo Foscolo*, Brescia, Bettoni, 1810). Se, tra le debolezze foscoliane, le «donne», la «fame d'oro» e il gioco erano già proverbiali tra i contemporanei, lo stesso autore si professò in più occasioni alieno dalla «crapula»: «Superbo son io, non ingrato. Però stimo debito mio di addottrinarvi io medesimo dell'arte non solo di calunniarmi, ma di convincermi di verissime colpe. È disperata impresa oggimai che voi le cerchiate nella mia vita politica; bensì nella rete delle umane passioni, da me tutte più o meno, dall'invidia in fuori, sperimentate; ne' vizi che, tranne la crapula, mi hanno alla loro volta assalito e tenuto per alcun tempo prigionie [...]» (U. Foscolo, *Della servitù dell'Italia*, in Id., *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, a cura di L. Fassò, Firenze, Le Monnier, 1933, p. 176). Cfr. inoltre le lettere a Marzia Martinengo Cesaresco del 24 gennaio 1808, a Isabella Teotochi Albrizzi del 20 febbraio 1808 e a Sigismondo Trechi del 23 ottobre 1813 (Foscolo, *Epistolario*, II, a cura di P. Carli, 1952, pp. 359 e 375-376, e IV, a cura di P. Carli, 1954, p. 398).



Voi avete predicato l'amor delle lettere e dissipate la vostra vita; voi avete decantata la virtù, e qui non avete lasciata molto buona memoria di voi, né ci vengono molto oneste le nuove del come vi diportate costà. Voi mi avete scritto una volta che la Provvidenza guida l'uomo alla salvezza per la via dell'errore: ed io lo credo; ma egli mi pare che la Provvidenza vi faccia fare un ben lungo viaggio. Vi scrivo di questo modo perché compiangio il mio paese di aver perduto in voi un uomo nel quale aveva poste molte speranze.<sup>11</sup>

Con toni più concilianti ma argomenti in parte simili il bresciano si sarebbe espresso l'anno successivo dalle colonne della «Biblioteca italiana», in un articolo che divulgava alcuni frammenti delle *Grazie*:

E, se di meglio non abbiamo, doveansi lasciar ire smarriti anche questi versi, perchè pochi ed incolti? Che se per ventura il sig. Foscolo torni a *dormire nel bello ovile* (voi intendete), e adempia egli il comune desiderio meglio che noi ora non possiamo; e se ne dia anche compiuti cotest' *Inni alle Grazie*, io penso che la vostra stampa de' presenti squarci non tornerà perciò affatto inutile. [...] non potrà però l'autore non conoscere, che qui hassi di lui quella sollecitudine e quel desiderio ch'ei mostra di non avere, non dirò della patria, ma di quelli che lo amano ed onorano.<sup>12</sup>

Meno numerose ma non meno caustiche sono negli *Scritti* le testimonianze su Foscolo relative al periodo londinese, che pure, come detto, segnò un riavvicinamento tra i due amici in esilio: la passeggiata a Regent's park, impietosa raffigurazione della frustrazione che colse l'autore dei *Sepolcri* negli ultimi anni di vita, l'eccentrico addio a Santorre Santa Rosa in partenza per la Grecia, le dissipatezze del Digamma Cottage, ma anche espressioni di «stima per l'uomo e affezione sincera».<sup>13</sup> Foscolo è infatti evocato assieme ad altri amici degli anni inglesi in un frammento, quasi certamente più tardo, ispirato al motivo dell'*ubi sunt*:

Non sono molti anni ch'io passava la sera nella compagnia di Pecchio, di Foscolo, e di Santarosa: e tutti e tre sono morti. Dov'è quel popolo di persone che dalla mia infanzia sino alla virilità sono state la cura, l'amore, il desiderio della mia vita?<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Zanasi, *Giovita Scalvini e il Romanticismo europeo*, p. 11; G. Zuccoli, *Giovita Scalvini e la sua critica*, Brescia, Apollonio, 1902, p. 19.

<sup>12</sup> «Biblioteca italiana», IV, agosto 1818, p. 200. Parte dell'articolo si legge in T, p. 34.

<sup>13</sup> T, pp. 150-151 e 211.

<sup>14</sup> T, p. 155. Il brano deve essere successivo al 4 giugno 1835, data di morte di Pecchio, il più longevo dei tre.

Ulteriori conferme della recuperata sintonia vengono da un testimone diretto di quella stagione, Filippo Ugoni, che nel memoriale sulla vita di Scalvini consegnato a Tommaseo scriveva:

Ugo e Giovita stavano assai bene insieme, avevano ambedue qualità e difetti della stessa natura. Critici ambedue eminenti, ma troppo satirici, tutti e due vogliosi di fare, ma pigri nell'eseguire; sdegnosi della mediocrità, e perciò guardinghi nel pubblicare le loro opere; spregiatori dei ricchi ma schivi dei poveri. [...] Concepirono insieme alcuni progetti letterari che dalla parte del povero Giovita abortirono per una gravissima malattia di fegato [...].<sup>15</sup>

L'assiduità con Foscolo, tuttavia, non costituisce un mero dato biografico, e può anzi contribuire a una migliore conoscenza dell'opera scalviniana. Al soggiorno londinese risale infatti la composizione, o perlomeno l'ideazione accompagnata da una prima stesura, del *Fuoruscito* (con il titolo, poi abbandonato, di *L'Esule*), sul cui manoscritto l'autore indicò la data 1825;<sup>16</sup> è dunque nel pieno della frequentazione con il poeta di Zante che si colloca la genesi dell'opera, nel quale tracce dell'influenza foscoliana sono riscontrabili sia sotto il profilo ideologico-tematico (a partire dal soggetto principale, l'esilio) che dal punto di vista stilistico.

Un primo indizio di relazione è costituito dall'intreccio di alcune vicende, anteriori alla composizione del poema e alla fuga di Scalvini dall'Italia, che chiamano in causa Federico Confalonieri, l'aristocratico coinvolto nei moti del 1821 e adombrato nel prigioniero protagonista della seconda parte del *Fuoruscito*.<sup>17</sup> Nel 1818 Foscolo e Confalonieri si incontrarono a Londra; dapprima le relazioni tra i due furono cordiali, tanto che il poeta acquistò un cavallo per conto del nobile milanese.<sup>18</sup> Sorsero però presto

---

<sup>15</sup> Pecoraro, *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito del 1840-'41*, p. 830. In appendice all'edizione postuma della *Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII* del fratello Camillo, l'Ugoni pubblicò una lettera (15 dicembre 1810) in cui Scalvini riferiva a Camillo del suo incontro milanese con Foscolo. Così Filippo in nota alla missiva: «Giovita Scalvini fu sempre parziale di Foscolo, e gli si serbò amicissimo fino alla morte» (C. Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma*, Milano, Bernardoni, 1856-1857, 4 voll., IV, pp. 559-561, a p. 561).

<sup>16</sup> Cfr., qui, il capitolo *I 'tempi' del Fuoruscito. Elementi per una cronologia interna*.

<sup>17</sup> Lo segnalava già Alessandro D'Ancona: «Spietato contro il Confalonieri è un altro compromesso del '21, lo Scalvini. [...] nella lunga e velenosa invettiva tutto è al misero aspramente rinfacciato: la passata felicità e ricchezza, la bella e virtuosa consorte, l'aver congiurato [...] il non esser fuggito. Perché il Tommaseo traesse dall'oblio, in che l'autore stesso li aveva lasciati e sciorinasse in pubblico questi cenci sporchi, altri il veda: certo è poi che se il Salvotti fosse stato poeta non avrebbe scritto altrimenti da come scrisse lo Scalvini [...]» (*Federico Confalonieri*, nota alle pp. 108-109. Ma il ritratto del conte milanese era stato già criticato da Filippo Ugoni, in una lettera a Tommaseo del 25 marzo 1844: cfr., qui, *La parte di Tommaseo*).

<sup>18</sup> Lettera di Foscolo a Confalonieri del 24 agosto 1818 (Foscolo, *Epistolario*, VII, a cura di M. Scotti, 1970, pp. 357-359).

alcuni attriti: Confalonieri contribuì a diffondere la diceria, giunta probabilmente da Di Breme, secondo la quale Foscolo aveva nel 1815 «venduta» la penna alla restaurata monarchia asburgica; questi, per tutta risposta, sfidò il conte a duello.<sup>19</sup> La lite fu poi ricomposta e i due si scambiarono documenti riservati: Foscolo consegnò a Confalonieri un «prospetto di giornale» che lo scagionava dal sospetto di accordi con l’Austria, ricevendo in cambio un plico contenente: «1° La minuta della conferenza con Lord Castlereagh – 2° La lettera al Sen. Del Vicerè – 3° La lunga lettera *entusiastica* su le sciagure alle quali non bastano parole e lamenti – 4° La lettera della Polizia».<sup>20</sup> Le carte, tuttavia, furono rispedite da Foscolo a Milano solo nell’agosto 1819, con un ritardo che irritò Confalonieri al punto da fargli invocare, ai primi di luglio, la mediazione di Gino Capponi:

Ti prego dunque tranquillamente, e con quella prudenza e dignità che ti è propria, di domandargli spiegazione del suo non rispondere alle mie lettere, e del suo far il sordo alle mie istanze per la restituzione; ricuperate che tu abbia le carte, procurerai di farcele riavere per qualche mezzo sicuro e sollecito. Quest’uomo gioca un *rôle* a Londra che mi dispiace e che è di danno all’Italia. Egli ha voluto passare per il solo buon cittadino Italiano, portante in petto solo il sacro amor di patria, obbligato ad esser profugo dalle durezze de’ tempi, e dalla malvagità e persecuzione de’ suoi. Per sostenere questo *rôle*, egli è quindi il detrattore perpetuo dell’Italia, degli Italiani e delle italiche cose. E siccome molto grida, molto declama, ed alcun poco è ascoltato, quindi rappresenta male la causa italiana in quel paese.<sup>21</sup>

A Foscolo è rimproverato un titanismo etico inaccettabile per un liberale come Confalonieri, infastidito dal biasimo che il poeta, attribuendosi un primato morale, riversa

---

<sup>19</sup> «Riseppi come il conte Federico Confalonieri mi accusava di aver venduta già la mia penna, e noverava per l’appunto la somma del prezzo. Lo sfidai a duello, non ch’io mi creda che il duello smentisca menomamente mai la calunnia, ma io voleva pure che i Milanesi sapessero com’io ascoltavo sì fatte accuse, e che gli Austriaci vedessero indi rettamente ciò ch’essi avrebbero potuto aspettarsi da me» (Ivi, pp. 364-365, lettera a John Cam Hobhouse del 3 settembre 1818).

<sup>20</sup> Lettera del 5 agosto 1819 (*Epistolario*, VIII, a cura di M. Scotti, 1974, p. 75).

<sup>21</sup> Lettera del 4 luglio 1819, in *Carteggio del Conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia [...]*, a cura di G. Gallavresi, Milano, Ripalta, 1910-1913, 4 voll., III (1911), p. 124. Nel prosieguo della missiva Confalonieri accusa Foscolo di doppiezza e dissimulazione: «Egli mi ha sedotto e ingannato colla purezza delle massime che gli stavano in bocca, animate da un carattere fattiziamente entusiasta ed impetuoso. Ma dal ravvicinamento de’ molti tratti della sua vita, e da notizie accurate avute su di lui qui a Milano, ho dovuto persuadermi, che la testa e le sue passioni, e non il cuore e l’onestà dei principii in lui parlano, e lui fanno agire» (*Ibidem*). Si tratta peraltro di critiche molto simili a quelle espresse contro lo stesso Foscolo da Scalvini nel frammento sulla *Ricciarda*: «Vanta spesso il cuore; ma, senza avvedersi, scambia spesso il caldo della sua testa con quello del suo cuore [...]. Tutti i suoi gravi movimenti, il suo sogguardare, il suo silenzio, vengono dalla sua testa calcolatrice degli effetti di tutte queste ciarlatanerie» (T, p. 34).

sui connazionali e sulle loro iniziative politiche. Una posizione e un atteggiamento sostanzialmente analoghi caratterizzeranno il pensiero e le parole dell'esule del *Fuoruscito* (non è difficile riconoscervi Scavini), che all'Italia e agli italiani, in particolare quelli coinvolti nella cospirazione del '21, indirizzerà invettive e rampogne. Così, ad esempio, il protagonista si rivolge al prigioniero (vv. 948-962):

Se del mondo di fuor brami novelle,  
ascolta me che perfide lusinghe  
non recherò. Mai della patria i mali,  
come i suoi falsi amanti han per costume,  
non mi piacque adular, fiori spargendo  
sulle putride piaghe, e simulando  
fragranze dove è lezzo; e dirò cose  
che bramar ti faran forse che il puro  
aer per te più non si schiuda e passi  
di qua entro sotterra. Italia all'armi  
che nel primo servaggio l'han riposta  
leva grata le palme, ed alle mense  
torna e del letto agli ozi e delle scene,  
che brev'ora temé per tua demente  
opra perduti.<sup>22</sup>

Sia pure in ritardo (agosto 1819), la restituzione dei documenti ebbe poi luogo, e i rapporti tra Foscolo e il nobile milanese tornarono pacifici. Circa due anni dopo, il 27 novembre 1821, Confalonieri, consapevole dei rischi della corrispondenza ordinaria («mezzo di comunicazione o pericoloso o inefficace») affida al Petracchi, vecchia conoscenza di Foscolo, una lettera per l'illustre esule. Erano trascorsi circa 6 mesi dallo scoppio dei moti, e pochi giorni mancavano all'arresto dello stesso Confalonieri, che sarebbe avvenuto il 13 dicembre:

Ella avrà forse già per relazione inteso come ho lottato per sei mesi interi contro la morte, che replicatamente m'assalse colle armi d'indomabile infiammazione. Le patrie sciagure, e l'Austriaca Polizia si collegarono in triplice alleanza contro di me, e fu miracolo se ne scampai. [...] Ma la causa del secondo morbo è viva, presente, e continuamente operante. Troppa fu la vergogna, e troppo immenso è il danno che ci sovrasta. Siam condotti a tale di chiamar felici gli

---

<sup>22</sup> VN, pp. 60-61.

esuli, e molto più felici poi quelli, che, se divideranno il danno generale che la perversità di quest'epoca ha serbato a tutti gli sforzi santi e generosi, son ben lontani dal dividere la vergogna di quelli che non seppero voler il bene che imbecilmente, e fanciullescamente.<sup>23</sup>

Le confidenze epistolari di Confalonieri presentano alcune affinità con la materia del *Fuoruscito*, e più precisamente con la seconda parte, dominata dalla figura del «prigioniero». Un repentino passaggio alla prima persona plurale, ad esempio («Troppa fu la vergogna, e troppo immenso è il danno che ci sovrasta. Siam condotti a tale di chiamar felici gli esuli [...]»), segna anche l'avvio della seconda sezione del poema («Or siam pentiti! Come pria sul campo / anzi al ferro nimico, or su la soglia / del carcer paventiam [...]», vv. 489-491); l'accusa più frequentemente mossa dall'esule al prigioniero consiste poi proprio nel rimprovero per la mancata fuga, alla quale Confalonieri, secondo una versione diffusa tra i contemporanei, avrebbe rinunciato confidando nel prestigio e nella solidità della propria posizione:

[...] E qui nel petto  
chiuder non debbo la pietà dei tanti  
che col piede nei ceppi a noi l'affanno  
invidian dell'esilio.

(vv. 65-68)

[...] e perchè fuor de' tuoi  
sguardi si maturava il tuo castigo,  
ivi cianciando che niun fôra ardito  
porti addosso le mani: e te l'han poste!

(vv. 537-540)

E dall'alba alla sera, il dì e la notte  
una voce udirai dirti nel core:  
«e pur tu eri di fuggire in tempo!  
ratto a cavallo, insanguinar gli sproni,  
correre all'alpi, superarle, e lode  
infra libere genti aver dell'opra

---

<sup>23</sup> Foscolo, *Epistolario*, VIII, p. 355.

qui di carcer punita!».

(vv. 717-723)

[...] torna a ripensar del tempo  
irreparabil quando innanzi aperte  
t'eran l'alpi allo scampo, e al tuo martire  
aggiungi il senso della tua stoltezza.

(vv. 1172-1175)

ma pur di te più venturoso assai  
perché, simile al Sol, posso ogn'intorno  
alla terra girarmi, e trar sul labbro  
tutto, come intendesti, il mio pensiero.<sup>24</sup>

(vv. 1203-1206)

Nell'estate 1824, in un periodo oramai prossimo alla genesi del poema, Foscolo ricevette da Margaret Compton nuove notizie del conte milanese, che da marzo era detenuto nella fortezza dello Spielberg:

Ho passato un giorno con Lady Kinnaird. Ella ha avuta una lunga lettera dal povero Trechi nella quale dice di aver fatto l'impossibile per ottenere un passaporto per l'Inghilterra; e non senza qualche speranza di riuscire. Scrive cose desolanti di Confalonieri. Sta accompagnato da un altro infelice sopra un solo materasso, carico di 30 libbra di ferri. Vino mai, poca carne, un'ora di passeggio al giorno, nessun libro. Dio buono! quest'è la misericordia dell'Imperatore!<sup>25</sup>

La narrazione della dura vita carceraria sarà pure ricorrente nei versi del poema, in cui non mancherà una perfida e sarcastica rappresentazione dell'imperatore Francesco a

---

<sup>24</sup> VN, pp. 38, 47, 76 e 78. La decisione di Confalonieri di non lasciare Milano fu così commentata da Giorgio Pallavicino Trivulzio: «Andate in precipizio le cose piemontesi, i cospiratori lombardi s'erano dispersi, gli uni celandosi, gli altri fuggendo; ma non celavasi e non fuggiva Federico Confalonieri [...] Agli amici che lo confortavano a cercarsi lo scampo nella prossima Svizzera, egli rispondea coll'accento del disprezzo: "Prima di toccarmi, il governo ci penserà!..."» (G. Pallavicino, *Memorie [...]*, Torino, Loescher, 1882-1895, 3 voll., I, pp. 31-32).

<sup>25</sup> Lettera a Foscolo del 18 luglio 1824, in Foscolo, *Epistolario*, IX, p. 415.

colloquio con Teresa Confalonieri.<sup>26</sup> Non è allora del tutto inverosimile che, negli anni della ritrovata amicizia londinese, Scalvini possa aver ricevuto da Foscolo parte di queste notizie, o perfino aver avuto diretto accesso ai documenti in questione, e che questi abbiano contribuito al delinarsi del disegno poetico. Di certo, la posizione ideologica testimoniata dal *Fuoruscito*, così severa e talora derisoria nei riguardi della fallita insurrezione, mostra non pochi punti di contatto con lo sprezzante distacco ostentato da Foscolo e lamentato da Confalonieri nella citata lettera a Gino Capponi.

Già la prima reazione del poeta alle notizie che gli giungevano intorno ai moti e alla conseguente repressione da parte dell'Austria rivela, oltre a un'ideale adesione alla causa e un sincero turbamento per l'incolumità dei coinvolti, anche motivi di dissenso, come si ricava da una lettera a lady Dacre del 29 marzo 1821:

D'autres choses ont contribué a me placer dans cette situation d'ame; - Je savais depuis la fin de l'année passé (et je ne l'ai dit que a Lord Glenbervie, parceque j'étais obligé de lui montrer une lettre arrivée d'Italie) je savais, que les Autrichiens employent la terreur; quarante six de mes amis en differens villes d'Italie ont été mis en prison, ou envoyés en Hongrie comme hôtages, - aussi Pellico l'auteur de la *Francesca d'Arimino* est en prison, et mon frère est en Hongrie. J'aurais donné toutefois ma vie pour que les affaires d'Italie fussent arrivées au point ou elles sont aujourd'hui, - non que j'espere la delivrance de la tyrannie, - mais c'est toujours quelque chose que de reparer l'ignominie de la servitude *volontaire*. Mais je n'espere pas beaucoup; car les revolutions ne reussissent pas sans changer les mœurs, de toute une nation, et blesser les interêts de ceux qui comme les prêtres et les riches gouvernent la imagination, et le ventre du peuple; - et pour changer les mœurs il faut agir avec des fortes secousses des passions de l'Esperance et de la Terreur [...].<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> VN, p. 58 (vv. 903-909). Cfr, qui, *La parte di Tommaseo*, nota 23.

<sup>27</sup> Foscolo, *Epistolario*, VIII, pp. 256-257. Informazioni sugli avvenimenti piemontesi sarebbero arrivate al poeta da Giuseppe Grassi: «Mio caro Foscolo – Non ho tempo a parlarvi a lungo. Il Piemonte è in grandissima crisi: vi si è proclamata dal Principe di Carignano la costituzione di Spagna. S. M. il Re Vittorio ha abdicato, ma suo fratello al quale il regno è devoluto, e che si trova in Modena, non vuol per ora riconoscere il cambiamento. Non vi parlo della Lombardia che è in grande orgasmo. Abbiamo qui Pecchio, avemmo Davalos, ed il nome d'Italia risuona per ogni dove. Faccia il cielo che essa si mostri degna de' suoi voti. Noi v'aspettiamo a braccia aperte. Venite e fate lieti della vostra presenza gli amici vostri» (lettera del 21 marzo 1821; ivi, p. 253).

Il disinganno foscoliano è ben rappresentato nella prospettiva ideologica del *Fuoruscito*, caratterizzata da una netta, ma non acritica o generalizzata, linea democratica, alla quale si affianca una più lata condanna delle disuguaglianze sociali, figlia della lezione pariniana e forse non immemore della sintesi operatane dallo stesso Foscolo nei *Sepolcri*:

Italia mai non leverà l'infermo  
fianco da terra senza il poderoso  
braccio della sua plebe. O venerando  
popolo un tempo, e di consiglio e d'opre  
potente, ed or sì dechinato e stanco,  
quando sarà che alteramente il collo  
erga e nel sole che dal ciel t'arride  
purghi lo sguardo? Quando della lunga  
tua pazienza ti vedrem pentito?

(vv. 171-179)

[...] O tu calcato  
sempre e d'error nudrito e di paure,  
dannato sempre a faticar, perch'altri  
dagli tuoi stenti colga ozio e dolcezza;  
come animale in vili opre consunto!

(vv. 185-189)

Gravida ogn'anno, tua mercé, la terra  
schiude il grembo ubertoso, e l'alme biade  
porta e l'uve gioconde; alle selvose  
cime de' monti tu rapisci i pini,  
e li commetti all'onde e sulle industri  
prore fra' nemi a tutti i lidi approdi;  
cali sotterra e tra ferrigni sassi,  
dove mai non aggiorna, abiti, e sei  
d'ogni ricchezza artefice tu solo.  
Di quanto il suol produce una festosa  
mensa imbandisci, e ingordo altri s'asside  
in ozio a divorarla, e a te i rilievi



cader lascia a piet .<sup>28</sup>

(vv. 268-280)

Con il passare dei mesi, la posizione di Foscolo si allontana ulteriormente da quella dei connazionali coinvolti nelle cospirazioni: in una lettera a John Murray del 27 settembre 1821 l'insurrezione napoletana   definita «half comedy half tragedy».<sup>29</sup> Dopo un silenzio di due anni, di certo dovuto anche ai crescenti assilli pecuniari, il poeta torna ad affrontare l'argomento. Nel frattempo, la reazione austriaca aveva spinto molti fuorusciti, tra i quali lo stesso Scalvini, a lasciare la Svizzera e la Francia per riparare in Inghilterra. Bench  intimo di non pochi tra questi, Foscolo ebbe presto parole dure e perfino astiose nei riguardi degli esuli, come testimonia una lettera a Quirina Mocenni Magiotti del 6 agosto 1823:

E da voi tre [la stessa Quirina, Gino Capponi e Giovan Battista Niccolini], ed altri tre o quattro in fuori, nessuno di quanti vivono in Italia mi farebbe muovere da una stanza all'altra per rivederli tanto il disprezzo ch'io volere e non volere ho pur dovuto sentire de' fatti loro s'  convertito oggi in ribrezzo. Fors'io m'inganno, ma questi Italiani che rifuggirono in Inghilterra, ed ora vanno e vengono dalla Spagna, mi hanno tutti chi pi  chi meno, del pazzo. Sono fanatici senza ardire, e metafisici senza scienza, e deliranti per ottenere cose impossibili; e diffidenti, calunniatori, avventati contro chiunque, per carit  della loro e dell'altrui quiete, si prova a persuaderli di rassegnarsi alle prepotenti vicende del mondo, e a non assordare i paesi forestieri con vanti, querele e minacce, le quali alla miseria dell'esilio aggiungeranno il ridicolo.<sup>30</sup>

È significativo che parte della lettera (da «tanto il disprezzo» fino a «ribrezzo» e da «hanno tutti» fino a «pazzo») fu censurata dai primi editori dell'*Epistolario*, subendo un trattamento analogo a quello patito pochi anni pi  tardi dal *Fuoruscito* per mano di Tommaseo.<sup>31</sup> Quel che pi  importa sottolineare   tuttavia la severit  del giudizio

---

<sup>28</sup> VN, pp. 13-14 e 19-20. «Classicista giacobino»   la definizione proposta per lo Scalvini autore del *Fuoruscito* da V. Spinazzola, *La poesia romantico-risorgimentale*, in *Storia della letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, 9 voll., VII, pp. 959-1067, a p. 1001. Secondo Raffaele Zanasi, il «giacobinismo» del poema si attenu  durante il resto dell'esilio (*Giovita Scalvini e il Romanticismo europeo*, p. 4).

<sup>29</sup> Foscolo, *Epistolario*, VIII, p. 312.

<sup>30</sup> Foscolo, *Epistolario*, IX, p. 261.

<sup>31</sup> Ma Mayer e Orlandini censurarono anche la parte finale del *Saggio sulla letteratura italiana contemporanea* (U. Foscolo, *Saggi di critica storico-letteraria tradotti dall'inglese*. Raccolti e ordinati da F. S. Orlandini e da E. Mayer, 2 voll., II, 1862, pp. 191-312), e rettificarono con una nota il giudizio espresso da Foscolo sul «Conciliatore» nel *Saggio sulla letteratura periodica*: «Non bisogna peraltro dimenticare

foscoliano, impietoso ritratto degli esuli di cui è possibile rinvenire una trasposizione nel poema:

Ogni speme d'Italia uscì raminga  
coi mille e mille suoi fuggiaschi. Ignoti  
vanno ad ignote genti, e come il cenno  
dello stranier li volge e la fortuna,  
e de' lor petti il torbido talento,  
senza riposo errando, altri del mare  
valica le tempeste, altri de' fiumi  
va giù su le correnti; e chi le selve  
traversa a gran giornate, e seco i figli  
rapisce e la pia donna, e chi s'asconde  
in città popolosa [...].

(vv. 1041-1051)

[...] Talor subito espulsi  
d'ogni confine, ramingar son visti  
tutti verso una gente, e sulle spiagge  
densi e nei porti, come ai tardi mesi  
dell'anno aride foglie, allor che il vento  
le spazza fuor delle foreste e in lago  
le sparge o in golfo, e tutte le travolve  
lunge sul mobil flutto ad una sponda.

Vinti e sbanditi e supplici agli estrani  
ma fra lor pronti a straziarsi; e tante  
non s'aggiran zanzare a mezzo il luglio  
sulle maremme, mai tanti garriti  
le rondini non fan, quando al passaggio  
s'apparecchian del mare, a miglior cielo  
portando i nidi, quante in sul diverso

---

che questo periodico ebbe il nobilissimo scopo di ridestare o rafforzare il sentimento della nazionale indipendenza, e che da esso ricominciò quel movimento che omai non si arresterà più, finché i cieli non ne consentano di raggiungere la desiderata meta» (ivi, I, p. 483); cfr. M. A. Terzoli, *Lettere dall'Inghilterra. Foscolo e il gruppo del "Conciliatore"*, in *Idee e figure del "Conciliatore"*, a cura di G. Barbarisi e A. Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 363-386, a p. 386.

cammin de' fuorusciti odi querele.  
E dove son discordie e la civile  
rabbia insanguina i ferri, ivi bramosi  
traggon d'ogni contrada, e porgon mano  
alle stragi fraterne; ivi d'un colle  
non hanno inciampo al piè, né d'un ruscello,  
ivi s'avventan fra le spade, e il sangue,  
onde al patrio terren fur sempre avari,  
prodighi versan nelle guerre estrane.

(vv. 1055-1078)

Talvolta i versi sembrano riprendere da Foscolo alcune parole-chiave come «querele», ma, più in generale, è il motivo della «discordia» a essere privilegiato. Si trattava, d'altra parte, di un *refrain* nella foscoliana polemica contro i fuorusciti italiani; a costoro e al *milieu* liberale in senso lato, infatti, il poeta rimproverava la pubblicazione, a suo nome e a sua insaputa, di alcuni scritti rivoluzionari:

Vous vous etonnerez, Madame, probablement de l'acharnement des Autrichiens contre moi qui, tout en refusant de leur prêter serment, me suis retiré paisiblement, et je n'ai pas même essayé de écrire contre eux. Mais les sots fanatics qui ont operé les tragicomedies de Naples et de Turin, ont publié avec mon nom des Declamations forgées que un homme instruit juge aisement qu'elles ne peuvent être sorties de ma plume; mais les Autrichiens, et leur Commis de Police Italiens ne sont pas de Critiques, - et peut être aussi qu'ils aiment d'avoir un pretexte puor justifier ma mise hors de loi.<sup>32</sup>

L'opinione non mutò e andò anzi rafforzandosi, al punto che ancora nel settembre 1826, lo stesso mese in cui Scalvini abbandonava definitivamente l'Inghilterra, Foscolo scriveva a Gino Capponi:

---

<sup>32</sup> Lettera a lady Dacre del 6 ottobre 1823 (*Epistolario*, IX, p. 286). L'«homme instruit» potrebbe essere G. B. Defferrari, che a Foscolo aveva scritto il 6 maggio 1821: «In Napoli poi si stampò tre o quattro mesi fa una pretesa lettera di lei data da Oxford, nella quale ella scriveva ai Napoletani intorno alla loro politica situazione di que' giorni. Non mi spetta di costituirmi giudice; ma lo stile di quello scritto non mi parve il solito suo, ed ebbi altronde a riflettere che Londra, non Oxford era il suo più probabile soggiorno. Supposta la mia conghiettura fondata e se le importasse aver quella stampa, procurerei di averla per fargliela pervenire» (ivi, pp. 279-280).

E poi che a stare in questo paese fra gli uomini bisogna danaro, e qui la povertà come altrove, ma più che altrove, move disprezzo e ribrezzo, io mi sono in tutto e per tutto rimosso dal mondo, e mi vivo ignotissimo, e mi procaccio tre beni: l'uno, di non perdere tempo a visitare ed esser visitato, e leggere e rispondere lettere che non dicono nulla: l'altro di occultare la mia povertà, che quant'è meno veduta, tant'è più tollerabile; e il terzo, e il sommo, e il più necessario, di non vedere mai Italiani, i quali e come esuli, e come oziosi, e come Italiani sono indiatolati anche qui dalla *discordia calunniatrice*, la fatale divinità avita, paterna e materna, che li segue e li seguirà perpetuamente in tutti i paesi, e che rimarrà eterna eredità, temo, a tutti i nostri nipoti.<sup>33</sup>

Il sintagma «discordia calunniatrice» (talvolta con iniziale maiuscola) è ricorrente negli scritti foscoliani degli ultimi anni, e in particolare nella *Lettera apologetica*, un testo che pure presenta non poche analogie con il *Fuoruscito*, al quale la accomuna, oltre alla pubblicazione postuma, anche l'anno di composizione (1825):

Dagli italiani che le miserie di quell'anno mandarono fuorusciti in quest'isola, m'accertai a più sempre che la discordia calunniatrice che li aveva prostrati servi, inferoci a straziarli mentr'erano armati a redimersi; onde inseguivali tuttavia per raggravare con recriminazioni di furti, di tradimenti e di spionaggi la loro comune calamità dell'esilio.<sup>34</sup>

«Vinti e sbanditi e supplici agli estrani / ma fra lor pronti a straziarsi» sono gli esuli italiani ai vv. 1063-1064 del poema. I punti di contatto tra *Lettera* e *Fuoruscito* sono però ben più numerosi e rivelano una diffusa sintonia di temi e immagini, come la deplorazione della servitù imposta dalla dominazione straniera:

Non credo che la schiavitù v'abbia tanto intorpiditi — quando anche gli Africani in Egitto ne gemono — che non sentiate come fra quante calamità sono imposte a' mortali, la pessima tocca a voi, sciagurati, di possedere più mente, e cielo migliore, e antichità di gloria, e continuata letteratura più ch'altro popolo, e vivere, o parlare e pensare a beneplacito del forestiero; arare la terra vostra a suo beneficio [...].

[...] Ma son mesti, o Italia,  
anco i tuoi soli fuor per li spiragli  
del carcere veduti, e se feconde

---

<sup>33</sup> U. Foscolo, *Epistolario*. Raccolto e ordinata da F. S. Orlandini e da E. Mayer, Firenze, Le Monnier, p. 238, 3 voll., III, 1854, p. 238.

<sup>34</sup> U. Foscolo, *Lettera apologetica*, a cura di G. Nicoletti, Torino, Einaudi, 1978, pp. 49-50.

son le tue glebe, lo stranier le miete.<sup>35</sup>

O la repulsione per le organizzazioni segrete:

Io nacqui e crebbi inettissimo ad ogni pratica di adunanze private; e il mio nome non ha fatto mai numero né pure in quelle che professano letteratura. Però non mi so ciò che siano i liberi muratori, né i carbonari, né le loro logge e officine; né se hanno altri nomi; né ciò che abbiano mai lavorato o preparino, né ciò che si vogliano o si sperassero.

Non rimembri più il dì quando n'andavi  
avvolto dal nebbioso aere la notte  
alle adunanze (non io teco allora  
venni, che sempre in odio ebbi le bieche  
congreghe e i ferri ascosi e gl'inumani,  
nefandi riti) [...].<sup>36</sup>

Anche nella *Lettera* non mancano riferimenti al coinvolgimento degli esuli italiani nelle guerre civili europee (in particolare quella spagnola), da Foscolo già biasimato nella citata missiva a Quirina Mocenni Magiotti: «De' Greci, altro ho da dire; ora basti per tutti — Che niun uomo, se non se forse per disperazione di fama o di fame, o pazzia, va a guerreggiare le guerre civili degli altri popoli».<sup>37</sup> Questo specifico aspetto, tuttavia, dovette incontrare almeno in parte il dissenso di Scavini, il quale, pur criticando il fatto che i fuorusciti italiani prendessero parte alle «guerre estrane», inserì nel poema una solenne celebrazione del sacrificio di Santorre Santa Rosa (vv. 1100-1131), in un passo tra l'altro denso di echi foscoliani. Nell'*Apologetica*, invece, il conte piemontese è oggetto di sarcasmo:

Il Conte di Santa Rosa teneva dottrina contraria: bensì con ottanta mila soldati disciplinati da lungo tempo e con quanto erario bastava a farli prorompere contro a forestieri dispersi e cacciarli in un dì a chiudersi nelle fortezze, e stringerli fra due paure e due fuochi, mentre le forze tedesche

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 9, e VN, p. 5 (vv. 33-36).

<sup>36</sup> Foscolo, *Lettera apologetica*, pp. 37-38, e VN, p. 36 (vv. 508-513). Il sintagma «nebbioso aere» sembra risentire del «nevoso aere» del sonetto *Forse perché della fatal quiete*, col quale condivide anche l'atmosfera notturna. La polemica contro le «sette», ritenute espressione della mancata coesione politica degli italiani, è oggetto di alcuni frammenti dei discorsi *Della servitù dell'Italia*: cfr. Foscolo, *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, pp. 159, 165 e 168 («A rifare l'Italia bisogna innanzi tratto disfare tutte le sette»).

<sup>37</sup> *Lettera apologetica*, pp. 112-113. Cfr. VN, p. 68 (vv. 1071-1078).

s'affrettavano all'assalto di Napoli; pur nondimeno, per non violare il diritto delle genti — «Di non dar guerra senz'intimarla», temporeggiava: e gli ambasciatori della Santa Alleanza ebbero agio di seminare discordie; e gli Austriaci di dar guerra senza intimarla. Ma e non avevano essi intimata a voi tutti la servitù da gran tempo?

Una scena molto simile è comunque inserita da Scalvini nella prima parte del *Fuoruscito*, dove però il nome di Santa Rosa non compare, e il protagonista è un anonimo congiurato lealista:

[...] Fu allor chi grave  
parlò in consiglio, e «Se a noi caro, disse,  
è di leali il nome, i nostri messi  
mandiamo innanzi ad intimar la guerra,  
indi il campo moviam». Folli! ma quando  
venne il nostro oppressor per farne servi,  
non mandò innanzi il messo a domandarne  
se n'eran grati o dolorosi i ceppi.<sup>38</sup>

(vv. 406-413)

L'influsso di Foscolo sul poema non si esaurisce però nelle pur significative coincidenze cronologiche e di contenuto con un testo come la *Lettera apologetica*, anch'essa nata, come il *Fuoruscito*, dal desiderio di riassumere e sublimare la dolorosa vicenda dell'esilio, ma incide significativamente anche sugli aspetti più strettamente letterari, a partire dalle scelte formali. Con l'adozione dell'endecasillabo sciolto, infatti, lungo una linea che da Parini arrivava ai *Sepolcri*, Scalvini si distanziava dalle scelte metriche di chi, come Giovanni Berchet, aveva trattato temi simili nel *Romito del Cenasio* (1823).<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Foscolo, *Lettera apologetica*, p. 50, e VN, pp. 28-29. È possibile riconoscere un ipotesto dei due passi nel resoconto della rivoluzione piemontese che lo stesso Santa Rosa pubblicò durante l'esilio: «La première démarche du gouvernement constitutionnel aurait dû être une déclaration de guerre à l'Autriche. La conduite de l'empereur avec Naples; la solidarité d'intérêts qui existait entre tous les états italiens sur le point de garantir leur indépendance politique, et de s'assurer la liberté d'améliorer leurs institutions; la déclaration du cabinet autrichien sur la révolution de Naples, [...] tout donnai au Piémont constitutionnel le droit de déclarer et de commencer cette guerre [...]. Ce fut alors qu'ils décidèrent le comte de Santa-Rosa à se rendre à Turin. Il ne consentit à ce voyage que dans l'espoir de déterminer le prince et la junte à déclarer la guerre à l'Autriche» (*De la Révolution piémontaise*, Paris, Les marchands de nouveautés, 1821, p. 99 e 109).

<sup>39</sup> «A due che m'avevano preceduto, insegnandomi a rivolgere la letteratura a utilità della patria, chi fu mai più riconoscente di me? Io del Parini ho spesso esagerato anche i meriti. L'atrocissimo aborrimiento, e le calunnie codarde, e poi le persecuzioni apertissime di molti patrizi milanesi [...] a che mi vennero? Da ciò

Nel passato più recente, poi, lo sciolto era stato applicato con successo da Vincenzo Monti sia alla poesia epica dell'*Iliade* che a quella epico-lirica o narrativa del *Bardo della Selva Nera*, che aveva incontrato l'apprezzamento del Foscolo estensore delle *Osservazioni sul poema*:

Questo verso sciolto del Monti ha due doti maravigliose non concesse certamente alla rima: primamente i pensieri riescono più disegnati in se stessi e più proporzionati tra di loro e stanno ne' termini convenienti al soggetto; scorrono come fiume ricco delle proprie sue acque e non aiutato da straniere sorgenti. L'ottava invece empie il concetto principale d'intarsature, come notò Galileo nella Gerusalemme liberata, e la terzina gli strozza; onde l'una sebbene splendida e maestosa, l'altra sublime ed acuta, non colgono sempre il *bello* che sta solo nella esattezza delle proporzioni. [...] L'altra dote di questo genere di sciolti si è che il Monti evitando il fragore di troppe e magne parole di cui si compiaceva tanto il Frugoni reputato come Dio dello sciolto ed oggiancora imitato, procaccia a se stesso ed a' poeti che nasceranno in Italia, madre fecondissima d'ingegni, un verso veracemente narrativo che dipinga alla mente ed al cuore più che non suoni all'orecchio, ed adempie così il desiderio del grande Chiabrera, il quale scrisse al Tasso ch'ei teneva *alta mente repostum* non potersi dare vera epopea in rima.<sup>40</sup>

Idee che, almeno relativamente alla traduzione di Omero, Scalvini mostrava di condividere già ai tempi della recensione, sulla «Biblioteca italiana», dell'*Iliade* in ottava rima pubblicata nel 1818 da Lorenzo Mancini:

Perchè i nomi del Leo, del Groto, del Tebaldi, del Bugliazzini, del Casanova, del Bozzoli, tutti volgarizzatori dell'*Iliade* in ottava rima, furono seppelliti con essi; e a quello del Focchi (ultimo e vivo traduttore in tal metro) toccò di morire, come a quegli eroi d'Omero, innanzi tempo? – Ancora vorrebbe domandare perchè, se lo sciolto è *comodissimo metro*, fra le tante versioni dell'*Iliade* splende unica quella del Monti – e fra le tante pur dell'Eneide, unica quella del Caro?

---

solo: correvano medaglie medaglie battute al Marchesi cantante eunuco loro concittadino, ed io rinfacciava ad essi che lasciassero le ossa del loro concittadino Parini giacenti per avventura presso a' ladroni mandati in uno de' cimiteri plebei dal carnefice. La riverenza mia verso l'ombra dell'Alfieri pareva delitto perchè era fatta spettro increscevole a Napoleone» (Foscolo, *Lettera apologetica*, pp. 62-63). Parini e Alfieri furono al centro dell'interesse anche di Scalvini, che li rilesse durante l'esilio in vista di una progettata antologia: cfr. Van Nuffel, *Introduzione*, p. XIX. Sulla presenza di motivi pariniani nel *Fuoruscito* cfr. Zanasi, *Giovita Scalvini e il Romanticismo europeo*, p. 42.

<sup>40</sup> U. Foscolo, *Osservazioni sul poema*, in V. Monti, *Il Bardo della Selva Nera. Poema epico-lirico. Parte prima*, Brescia, Bettoni, 1806, pp. 137-170, alle pp. 160-161; il volume compare nel catalogo dei libri posseduti da Scalvini (Biblioteca Queriniana di Brescia, segn. G. IV 16, c. 33r).

Dirassi: le traduzioni sono fatte per li moderni. Rispondiamo: le traduzioni sono fatte per li moderni che vogliono conoscere la poesia degli antichi – o per li cittadini desiderosi di quella degli stranieri. Ma (aggiungono) in una versione rimata non puossi e forse non deesi conservare tutte le forme della poesia antica; nè per avventura quella omerica semplicità, quella grandezza priva di abbigliamenti, quegli affetti senza mollezze e senza artificio sarebbero comportati da orecchi usati alle stanze dell’Ariosto e del Tasso. Non dissentiamo interamente, ma ciò ne sembra provare meglio che la necessità degli abbigliamenti, l’altra di astenersi dalla rima. La quale mena spesso i traduttori dove e’ non vorrebbero, e gli sforza all’uso di vocaboli che includono idee accessorie, straniere dall’immagine che sarebbe bisogno rappresentare. Ella è di manco pericolo nelle poesie originali, segnatamente quando abbiamo pieno arbitrio nella materia e nelle forme.<sup>41</sup>

Se nel 1819 lo Scalvini critico non esclude la possibilità del ricorso alla rima nelle produzioni poetiche originali, nel 1825 l’esule autore del *Fuoruscito* (ma vale lo stesso per *l’Ultimo carme*, poemetto di argomento autobiografico) opta per l’endecasillabo sciolto, trovandosi nuovamente in accordo con l’amico, che durante l’esilio continuava a predicarne l’uso nei saggi *Narrative and Romantic poems of the Italians* (1819) e *Italian periodical literature* (1824):

Tasso, according to Galileo, ekes out his stanzas by dovetailing them with *intarsiature* (or inlaid work). This is true; but it is a fault which Tasso shares in common, not only with Ariosto, but with all other writers of rhyme – shall we say in common with all writers of poetry? The Greek and Latin poets were not condemned to write in rhyme. They were extremely anxious to preserve the *simplex dumtaxat et unum* in all their images and phrases; yet they were frequently compelled to have recourse to *mosaic*.

Fino allora i poeti italiani s’erano riconosciuti inferiori a quelli di Grecia e di Roma; ritenevano che o i costumi o la religione o la lingua degli antichi fossero meglio confacenti alla poesia o anche che la natura avesse cessato dal produr geni di stampo gigantesco. Non rifletterono, che, prescindendo da queste circostanze in parte vere, in parte esagerate e in parte immaginarie, la poesia degli antichi consistette nel disegno e nella coloritura delle idee, nell’unità e proporzione delle immagini, e di conseguenza in una perfezione a cui nessun genio può attingere, se incatenato dalle imperiose necessità della rima. Erano abortiti i tentativi di avvicinare la maniera degli antichi impiegando il verso sciolto, finchè all’epoca del Baretti finalmente i felici saggi di certi poeti suscitarono la speranza che il verso italiano potesse venir trattato così da produrre molti, se non tutti i meravigliosi effetti dell’esametro; e poco tempo più tardi il verso sciolto fu condotto a tal

---

<sup>41</sup> «Biblioteca italiana», IV, giugno 1819, pp. 343-362, alle pp. 344 e 356-357.



perfezione che lingua, pensiero e poesia raggiunsero più vasti confini, più vaste ricchezze e aspetto del tutto nuovo.<sup>42</sup>

L'endecasillabo sciolto era del resto, con l'eccezione delle odi, il metro della grande poesia foscoliana che aveva suscitato l'ammirazione dello Scalvini adolescente, la cui memoria, al di là degli attriti e dei giudizi talora limitativi, esercitò una suggestione duratura, lasciando una chiara impronta nello stile dell'autore, come non mancò di notare Tommaseo («Versi poi scrisse maturi e limatissimi, che tengono un po' della maniera del Foscolo [...]»)<sup>43</sup>

A colpire la sensibilità poetica di Scalvini furono in particolare i *Sepolcri*, che, secondo le testimonianze, egli seppe presto a memoria;<sup>44</sup> da tale fascinazione non poteva restare immune il *Fuoruscito*, tanto legato fin nelle premesse teorico-ideologiche all'universo foscoliano. Alle soglie del poema, un indizio viene dall'epigrafe lucreziana riportata sul frontespizio dell'autografo: «Saepe homines patriam carosque parentes / Prodiderunt, vitare Acherusia Templa petentes / Lucret. III. 85». Il medesimo luogo era stato citato da Foscolo nella *princeps* del carne, in una nota al v. 44 («Fra 'l compianto de' templi Acherontei») e con identico rinvio: «Lucrezio lib. III, 85».<sup>45</sup> Se foscoliana è certamente la prima parola del primo verso del poema, «Fuggitivo», lo è almeno in parte anche la scena iniziale: l'esule, in fuga attraverso le Alpi e in procinto di sconfinare in Svizzera, rivolge dalla cima di un monte l'ultimo sguardo all'Italia:

[...] Già di questo monte  
calco le cime, e dalla nube emergo  
che mi copriva: alle sue falde il varco  
mi riman d'una valle; e un altro monte,  
a specchio delle chiare acque dell'Adda,

---

<sup>42</sup> U. Foscolo, *Saggi di letteratura italiana*, a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958, 2 voll., II, pp. 181 e 385.

<sup>43</sup> T, p. X.

<sup>44</sup> Così Federico Gerolamo Borgno presentava Scalvini a Foscolo il 12 novembre 1810: «Il datore di questa mia si è un ottimo giovine, il quale malgrado che non m'abbia chiesta alcuna raccomandazione, io il voglio a te raccomandare per esser degno dell'amicizia tua; e per essere mio amicissimo. Egli ti dirà che si chiama Giovita Scalvini, il quale va a studiare la scienza legale a Pavia, ed io ti dirò che sa a memoria il tuo carne dei *Sepolcri*, e ne conosce e ne sente la forza» (Foscolo, *Epistolario*, III, a cura di P. Carli, 1953, pp. 470-471).

<sup>45</sup> U. Foscolo, *Dei sepolcri*, Brescia, Bettoni, 1807, p. 21. Nelle *Postille* al poemetto *Haiti* di Vincenzo Lancetti, che aveva due citazioni francesi in esergo, Foscolo aveva raccomandato all'amico l'impiego di un'epigrafe italiana o latina: «Per me ci porrei due versi nostri o latini d'epigrafe, per evitare d'infrancesare il poema con queste sguaiataggini de' *due colori*» (cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 251-260. a p. 253).

e porrò in salvo il piè fuor della terra  
infelice d'Italia.

(vv. 17-23)

[...] Pallido il sole  
fra la nebbia che il vento agita appare  
simile al volto della luna, e indarno  
al poco raggio suo spiego le membra  
assiderate. Ma sono mesti, o Italia,  
anco i tuoi soli fuor per li spiragli  
del carcere veduti, e se feconde  
son le tue glebe, lo stranier le miete.

(vv. 29-36)

Dall'alpe aperta a riguardar si volge  
su' tuoi campi il fuggiasco, e come l'ira  
lo governa e il dolor, pria che per sempre  
rimova i passi, ed esule agli estrani  
men de' tuoi mali che de' suoi si dolga,  
manda su te l'ultime voci [...].

(vv. 47-52)

Molto un tempo bramai sorger su l'ermo  
sasso dell'alpi, e sotto a piè vedermi  
vagar le nubi; su le nevi eterne  
bramai por l'orme, onde si crean de' fiumi  
le perenni correnti [...].<sup>46</sup>

(vv. 73-77)

Una situazione e un paesaggio analoghi fanno da sfondo alla nota lettera da Ventimiglia  
(19-20 febbraio) dell'*Ortis*:

---

<sup>46</sup> VN, pp. 4-7.

Ho vagato per queste montagne. Non v'è albero, non tugurio, non erba. Tutto è bronchi; aspri e lividi macigni [...] Là giù è il Roja, un torrente che quando si disfanno i ghiacci precipita dalle viscere delle Alpi, e per gran tratto ha spaccato in due questa immensa montagna. V'è un ponte presso alla marina che ricongiunge il sentiero. Mi sono fermato su quel ponte, e ho spinto gli occhi sin dove può giungere la vista; e percorrendo due argini di altissime rupi e di burroni cavernosi, appena si vedono imposte su le cervici dell'Alpi altre Alpi di neve che s'immergono nel Cielo e tutto biancheggia e si confonde – da quelle spalancate Alpi cala e passeggia ondeggiando la tramontana, e per quelle fauci invade il Mediterraneo [...]. I tuoi confini, o Italia, son questi! Ma sono tutto di sormontati d'ogni parte dalla pertinace avarizia delle nazioni. Ove sono dunque i tuoi figli?<sup>47</sup>

Oltre che in reminiscenze fonico-ritmiche («I tuoi confini, o Italia, son questi» e «Ma son mesti, o Italia»), o lessicali, come il distico «vagar le nubi; su le nevi eterne / bramai por l'orme [...]» (che riecheggia i vv. 8-9 del sonetto *Alla sera* «Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme / che vanno al nulla eterno»), l'ascendente foscoliano è esplicito nella dinamica narrativa: nell'*Ortis* come nel *Fuoruscito*, la contemplazione di un severo paesaggio alpestre suscita lo sdegno patriottico del protagonista, che in entrambi i casi evoca lo spettro dell'oppressione straniera (i confini preda della «pertinace avarizia delle nazioni» in Foscolo e lo «stranier» che miete le «glebe» italiane in Scalvini). Un ulteriore legame tra i testi può essere rinvenuto nella lettera ortisiana del 17 marzo, inserita nel mosaico epistolare del romanzo a partire dall'edizione zurighese del 1816, e pertanto strettamente connessa all'esperienza dell'esilio:

Un'altra specie di amatori d'Italia si quereli ad altissima voce a sua posta. Esclamano d'essere stati venduti e traditi: ma se si fossero armati sarebbero stati vinti forse, non mai traditi; e se si fossero difesi sino all'ultimo sangue, né i vincitori avrebbero potuto venderli, né i vinti si sarebbero attentati di comperarli. Se non che moltissimi de' nostri presumono che la libertà si possa comperare a danaro; presumono che le nazioni straniere vengano per amore dell'equità a trucidarsi scambievolmente su' nostri campi onde liberare l'Italia!<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Si cita dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis. Edizione XV ed unica fatta sopra la prima*, Londra [Zurigo], [Orell et Füssli,] 1814 [1816], pp. 180-181, di cui un esemplare è registrato nel catalogo dei libri appartenuti a Scalvini (Biblioteca Queriniana, G. IV 16, c. 20v).

<sup>48</sup> *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, pp. 50-51. Un giudizio analogo è espresso da Foscolo nel *Della servitù dell'Italia*, p. 159, come già segnalato da Giuseppe Nicoletti (U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Nicoletti, Firenze, Giunti, 1997, nota a p. 50). Sull'aggiunta della lettera cfr. G. Nicoletti, *Introduzione*, in U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, pp. IX-L, a p. XIX; M. Fubini, *La lettera del 17 marzo e l'edizione zurighese dell'«Ortis»*, in Id., *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 223-252.

Sono tuttavia le movenze stilistiche a tradire con più evidenza l'assimilazione della lezione foscoliana. E se in alcuni casi la vicinanza al modello è casuale o limitata alla presenza di formule simili (come «scampo unico», v. 28, e l'«unico scampo» di *Ajace*, IV, 5, vv. 194 e 196, o il già più eloquente «Lieta dei doni dell'eterea luce», eco di *Sepolcri*, vv. 168-169 «Lieta dell'aër tuo veste la Luna / di luce limpidissima i tuoi colli»),<sup>49</sup> in certi luoghi si registra una più densa concentrazione di richiami formali e tematici, come avviene ai vv. 55-58: «[...] e sé beato / dicea che tutti nel tuo grembo gli anni / avria consunti, e resa alla materna / terra la spoglia [...]», nei quali, oltre al «Te beata» di *Sepolcri*, v. 165, agisce il ricordo dell'invocazione «O materna mia terra» che chiude *A Zacinto* (v. 13), sonetto rappresentativo dello sradicamento e dunque particolarmente efficace nel contesto del *Fuoruscito*. Lo stesso avviene ai vv. 354-358, in cui il protagonista rievoca la rotta dell'esercito costituzionale:

Nessun volle dar l'alma; a nessun piacque  
 pensar che Italia un dì redenta e grata  
 e desta alle vendette, avria le accolte  
 ossa ne' templi di solenni riti  
 onorate e di tomba [...].<sup>50</sup>

In questo caso l'intarsio è ancora più fitto: «tempio» e «accolte» rimandano al v. 180 dei *Sepolcri* («Ma più beata ché in un tempio accolte»), «riti» al v. 101 («Religion che con diversi riti») e «ossa» ai vv. 15, 75, 196 e 220; il v. 358 recupera al plurale femminile l'«onorato» di *Sepolcri*, v. 90, del quale mima anche l'andamento sintattico («Non sorge fiore ove non sia d'umane / lodi onorato e d'amoroso pianto»); «vendette» compare al v. 148. Di marca foscoliana è anche il sintagma «un dì», attestato in *Sepolcri*, v. 279, dove introduce la figura di Omero, e nell'*incipit* del sonetto *In morte del fratello Giovanni*. L'immagine del «Sole» che chiude il carne può invece essere invocata come fonte dei vv. 772-773: «Pur finché il mondo tu rischiari, o santa / face del giorno dispensiera, o Sole» (in entrambi i casi con iniziale maiuscola).<sup>51</sup>

<sup>49</sup> «Foscolo ne' *Sepolcri* disse: Lieta dell'aer tuo veste la luna / Di luce limpidissima i tuoi colli. E io potrò dire: Vestia la notte di tenèbre il mondo» (T, p. IV).

<sup>50</sup> VN, p. 25.

<sup>51</sup> VN, pp. 50-51. Ma cfr. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 158 (lettera del 3 aprile): «[...] per annunziare ai fiori, alle nuvole, alle onde e agli esseri tutti che la salutavano [l'Aurora], il Sole: Il Sole! sublime immagine di Dio, luce, anima, vita di tutto il creato». Da tenere in considerazione anche il verso «I più vitali rai l'eterno sole», presente tra i frammenti delle *Grazie* pubblicati proprio da Scavini sulla «Biblioteca italiana» (p. 202; cfr., in questo capitolo, la nota 12).

Il calco più vistoso è però probabilmente costituito dal passo dedicato a Santa Rosa, che presenta chiare analogie con quello riservato a Parini nei *Sepolcri*. Come Milano è *ingrata urbs* nei confronti del poeta, al quale ha negato degna sepoltura, così la Grecia è responsabile dell'oblio in cui ha lasciato cadere il nome dell'eroe italiano (vv. 1121-1131):

Di Sfatteria, che il mar cinge ogn'intorno,  
dorme sotto l'arena, e la redenta  
Grecia (oh vergogna!), che pur dianzi stese  
a tutto il mondo per mercé le palme,  
all'inclito non pose un monumento.  
Perché tempo verrà, se pur cortese  
fia mai di tanto ai petti itali il cielo  
che delle patrie glorie abbian pensiero,  
tempo verrà che sulla spiaggia i nostri  
nepoti indarno cercheran le sacre  
ceneri, e sculto del suo nome un sasso.<sup>52</sup>

Gli italiani delle epoche a venire, i «nepoti» (*Sepolcri*, v. 261), ne cercheranno «indarno» le «sacre ceneri»; l'avverbio è lo stesso utilizzato da Foscolo al v. 86 del carme per le vane preghiere della musa Talia, mentre «sacro» è il capo dello stesso Parini (ma anche le «reliquie» del v. 36).<sup>53</sup> «Inclito» è aggettivo frequente nella lingua poetica foscoliana (*A Zacinto*, v. 8, *All'amica risanata*, v. 24, *Esperimento di traduzione della Iliade*, v. 28); «Monumento» è la tomba di Machiavelli in *Sepolcri*, v. 154. Il v. 1131, infine, recupera l'abbinamento, già foscoliano, tra «sasso» e «nome» («[...] e serbi un sasso il nome», *Sepolcri*, 38).

Nell'indagine sul percorso poetico e letterario di Giovita Scalvini, che Mario Marazzan ha sintetizzato in tre tappe fondamentali, da Foscolo a Goethe attraverso il decisivo incontro con la poetica manzoniana, occorrerà dunque far rientrare il *Fuoruscito* (cui il bresciano continuò a lavorare sino agli ultimi giorni), tassello di assoluto rilievo

---

<sup>52</sup> VN, p. 73. Cfr. anche, nell'*Ortis*, l'episodio della visita alla casa di Petrarca: «La sacra casa di quel sommo italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede tanto tesoro. Il viaggiatore verrà invano di lontana terra a cercare con meraviglia divota la stanza armoniosa ancora dei canti celesti del Petrarca. Piangerà invece sopra un mucchio di ruine coperto di ortiche e di erbe selvatiche fra le quali la volpe solitaria avrà fatto il suo covile» (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 21, lettera del 20 novembre).

<sup>53</sup> Reminiscenze del passo contro la «lasciva» Milano (*Sepolcri*, vv. 61 e 73-74) sono anche ai vv. 959-960, riferiti all'Italia: «[...] alle mense / torna e del letto agli ozi e delle scene».

come momento di maturo confronto con il magistero foscoliano e, al contempo, prova della sua perdurante azione; aspetto, quest'ultimo, che doveva essere presente anche ai contemporanei, se nel 1844, a un anno dalla morte di Scalvini, Filippo Ugoni, devoto custode della memoria dell'amico, attribuiva al poema la qualifica di «carne».<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Galassi, *Filippo Ugoni e il liberalismo bresciano*, p. 209.



### 3. Manzoni

#### 3.1 La «pianta morta». L'epopea nel saggio *Del romanzo storico*

La poesia era una gran signorona, che aveva di molti poderi; ma ora, una parte n'ha persi, e per altri, c'è de' cattivi segni. La bucolica, ch'era un buon poderino, e che musci di lavoratori ha avuti! s'è smessa di coltivare per la prima, e ho paura, per sempre. L'epopea c'è sempre, in titolo; ma con questo che il coltivarla sia un lavoro sovrumano, un'impresa temeraria; e il posseder le cose in questa maniera mi par quasi un non accorgersi di non averle più. La drammatica, s'è, si può dire, smesso, per buone ragioni, il metodo vecchio di coltivarla; ma quando si sarà trovato il novo, mi farai un gran piacere ad avvertirmene, se sono in questo mondo. Ora, la signorona vecchia, che non vorrebbe rimaner con nulla al sole, e si trova avere ancora del capitale cosa fa? Dice a' suoi lavoratori: Diavolo! che nessuno di voi sia capace di trovare un terrèno novo da dissodare, e farmene un novo potere! Quanti l'intendono, o quanti la possono intendere? Non so; so che tu sei stato uno. Dunque lavora, *che fai sul tuo*; e accresci l'entrate della padrona, agl'interessi della quale prendo una gran parte, anche per il gran bene che le ho voluto in gioventà.<sup>1</sup>

Con queste parole, il 17 novembre 1845, Manzoni rispondeva a Giuseppe Giusti, che il 24 ottobre gli aveva comunicato di essere impegnato nella composizione di un nuovo lavoro poetico, l'incompiuto *Dialogo tra il poeta e Tiresia*.<sup>2</sup> Alcuni anni più tardi, lo scrittore milanese sarebbe tornato a pronunciarsi sull'epopea in termini analoghi nel saggio *Del romanzo storico*, in un passo che è stato ritenuto allusivo all'esperimento epico dell'amico Tommaso Grossi.<sup>3</sup> Non si trattava ad ogni modo di un primo incontro con il

---

<sup>1</sup> A. Manzoni, *Carteggi letterari*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2010-2016, 2 voll., II, a cura di L. Diafani e I. Gambacorti, introduzione di G. Tellini, p. 969.

<sup>2</sup> Ivi, p. 965. Dal 4 settembre al 4 ottobre Giusti era stato ospite di Manzoni in via Morone; sul suo soggiorno milanese cfr. S. S.[tampa], *Alessandro Manzoni. La sua famiglia i suoi amici. Appunti e memorie*, Milano, Hoepli [poi Cogliati], 1885-1889, 2 voll., I, pp. 244-246, anche in polemica con Cesare Cantù, che aveva fatto cenno a una presunta antipatia del Milanese per il poeta saritico (*Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882, 2 voll., II, pp. 75-76); T. Franzi, *Il Giusti ospite del Manzoni*, Roma, Bestetti e Tumminelli, 1927 (estratto da «Nuova Antologia», 16 settembre 1927); F. Repanaj, *Manzoni e Giusti: loro rapporti di amicizia, letterari, patriottici, spirituali*, in *Atti dell'VIII Congresso nazionale di studi manzoniani*, Lecco, Comune di Lecco, 1968, pp. 1-22.

<sup>3</sup> «[...] che uno si proponga di scrivere un poema epico, proprio un poema epico, nella stretta significazione del termine, è una cosa che non si crede subito. Pare quasi la promessa d'un miracolo, una mira spinta al di là del possibile. Gli amici stessi del poeta se ne sgomentano, e quasi l'abbracciano con le lacrime agli occhi, come se andasse alla scoperta di terre incognite a traverso di mari indiavolati, a un'impresa più ardua e più pericolosa di quelle che si propone di descrivere, che so io? a un combattimento con degli esseri



genere, nei cui confronti Manzoni poteva anzi vantare un'antica e varia consuetudine: agli ultimi mesi del primo soggiorno parigino, durato con brevi interruzioni dal 1805 al 1810, risalgono infatti il disegno di un poema sulla fondazione di Venezia (1809) e l'ideazione della *Vaccina*, un progetto di idillio *sui generis* al quale l'autore continuò a lavorare anche negli anni successivi alla conversione e almeno fino al 1814, in parziale sovrapposizione, dunque, con il cantiere degli *Inni sacri*;<sup>4</sup> nell'estate 1817 si colloca invece la rivisitazione in chiave parodica del XVI canto della *Gerusalemme liberata*, composta in collaborazione con Ermes Visconti.<sup>5</sup> Alle più tarde e assertive pagine del discorso *Del romanzo storico*, Manzoni era pervenuto anche e soprattutto a seguito della più che ventennale parabola dei *Promessi sposi*, dall'ideazione del *Fermo e Lucia* fino alla revisione linguistica culminata nella Quarantana, tanto che il testo è stato considerato una meditazione retrospettiva, talvolta perfino un'abiura della propria esperienza di romanziere e di tragediografo.<sup>6</sup> Eppure, se il romanzo storico costituisce senz'altro il

---

soprannaturali» (Manzoni, *Del romanzo storico*, p. 53. Tommaseo vide nel brano un documento del mutato giudizio manzoniano sull'autore dei *Lombardi alla prima crociata*: «Ma poi l'ammirazione de' canti del Grossi pare che gli venisse calando; e suona quasi ritrattazione quant'egli dice, scrivendo della poesia storica, che sentire d'un amico che prende a comporre un poema gli è come vederlo imbarcarsi a lontani viaggi pericolosi» (*Colloqui col Manzoni*, p. 86). Non è tuttavia certo che Manzoni intendesse condannare il poema dell'amico; più semplicemente, poteva trattarsi di un riferimento alle polemiche suscitate dall'opera. Sull'atteggiamento di Tommaseo nei confronti di Grossi cfr. Bezzola, *Aspetti della polemica sui «Lombardi alla prima crociata»*, p. 16.

<sup>4</sup> Cfr. M. Sansone, *Manzoni francese. 1805-1810: dall'Illuminismo al Romanticismo*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 92-107, e 143-146; G. Langella, «*Fait national*» in «*époque de barbarie*». *Il poema sulla fondazione di Venezia*, in Id., *Amor di patria: Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara, Interlinea, 2005, pp. 55-67; A. Manzoni, C. Fauriel, *Carteggio*, a cura di I. Botta, premessa di E. Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, pp. 183-186, a p. 185 (lettera del 9 febbraio 1814).

<sup>5</sup> Sulla riscrittura cfr. P. Di Sacco, *L'impossibile idillio. Tasso in Manzoni e Porta*, «Studi tassiani», XXXIV, 1986, pp. 83-99; G. Lonardi, *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 36; L. Badini Confalonieri, *Un inedito Manzoni parodico*, in *Lo specchio che deforma: le immagini della parodia*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia, 1998, pp. 217-232; G. Barberi Squarotti, *Il Tasso fatto eroicomico dal Manzoni*, in *Studi tassiani sorrentini. 25 aprile 2001*, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2001, pp. 7-32; W. De Nunzio Schilardi, *Il canto XVI del Tasso: una "ambigua" pagina critica di Manzoni*, in *Ai confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, 3 voll., I, pp. 467-480; M. Palumbo, *Manzoni lettore di Tasso*, «Cahiers d'études romanes», 13, 2005, pp. 85-95. Una più vasta indagine del rapporto fra Manzoni e Tasso è offerta da S. Zatti, *I Promessi Sposi e il modello epico tassiano*, in Id., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 231-292 (al quale si rimanda anche per l'informazione bibliografica), e F. Alziati, *Oltre la parodia: Manzoni e l'«autorità del Tasso»*. *Emergenze dei «Dialoghi» tassiani nei «Promessi sposi» e negli scritti teorici*, in *Le forme del comico. Atti del XXI Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017)*, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 952-963. Un episodio significativo è inoltre testimoniato dalla corrispondenza tenuta con Diodata Saluzzo intorno al di lei poema *Ipazia*, per cui cfr. R. Tissoni, *Considerazioni su Diodata Saluzzo (con un'appendice di lettere inedite ad Alessandro Manzoni)*, in *Atti del convegno Piemonte e letteratura 1789-1870. San Salvatore Monferrato, 15/17 ottobre 1981*, a cura di G. Ioli, Torino, Regione Piemonte, [1986], 2 voll., I, pp. 145-200, alle pp. 152-165.

<sup>6</sup> Ideato come lettera a Goethe all'indomani della Ventisettesima, il saggio fu composto in redazione definitiva a Lesa, fra 1849 e 1850, e pubblicato nel sesto fascicolo delle *Opere* edita da Redaelli: cfr. M. Puppo,

principale bersaglio critico del saggio, la riflessione manzoniana è estesa anche a generi meno recenti, a partire dall'epica, analizzata nella seconda parte dell'opera.<sup>7</sup> Manzoni avverte innanzitutto la necessità di fornirne una definizione che la individui come singola «specie» nel più vasto ambito «d'un genere falso» (non dissimile, in ciò, dal romanzo), quello, appunto, dei «componimenti misti di storia e d'invenzione»:

L'assunto dell'epopea, secondo il concetto generalmente ricevuto d'un tal componimento, è di rappresentare un grande e illustre avvenimento, inventandone in gran parte le cagioni, i mezzi, gli ostacoli, i modi, le circostanze; per produrre così un diletto d'una specie più viva, e un'ammirazione d'un grado più elevato di quello che possa mai fare la semplice e sincera narrazione storica dell'avvenimento medesimo.<sup>8</sup>

Senza la legittimazione che le viene dalla tradizione, afferma Manzoni, l'epopea non potrebbe godere della riverenza comunemente tributatale e, nella sua contaminazione di verità storica e finzione letteraria, o, meglio ancora, nella deliberata finzione applicata a fatti reali, risulterebbe «strana ai dotti e agli indotti ugualmente»: i primi non tollererebbero una narrazione della vicenda indipendente dalle effettive, verificabili connessioni con altri eventi, tantomeno se rappresentata sulla base di «condizioni immaginarie»; mentre i secondi non avrebbero motivo di accostarsi a fatti ignoti, se non per approfondirne la conoscenza, cosa non esigibile da un componimento per sua natura almeno in parte costruito sulla finzione.

---

*Problemi di cronologia manzoniana*, «Italianistica», XIV, 1985, 3 (settembre/dicembre), pp. 387-391. Sul discorso si rinvia almeno a: C. Tenca, *Del romanzo storico*, «Il Crepuscolo», I, 40-41 (10 e 17 novembre 1850), poi in Id., *Saggi critici*, pp. 87-97; C. Fabris, *Osservazioni sull'opera di Alessandro Manzoni intitolata «Del Romanzo storico»*, Milano, Bernardoni, 1887; M. Fioroni, *Tasso, Manzoni e il «Discorso del romanzo storico»*, Città di Castello, Lapi, 1916; L. Derla, *Il realismo storico di Alessandro Manzoni*, Milano, Cisalpino, 1965, pp. 110-121; P. M. Viola, *Il discorso manzoniano «Del romanzo storico» (saggio per un restauro critico)*, «Convivium», XXXVI, 1968, pp. 665-731; A. Cottignoli, *Tenca, Rovani, De Sanctis e il discorso manzoniano «Del romanzo storico»*, «Studi e problemi di critica testuale», X, 1975, pp. 155-165; R. Negri, *Il Discorso «Del romanzo storico» nel trittico narrativo manzoniano*, «Forum Italicum», IV, 1977, pp. 307-329; F. Vittori, *Struttura e problematica del discorso manzoniano «Del Romanzo storico»*, in «Italianistica», VI, 1977, 1, pp. 19-42; C. Riccardi, *Il «reale» e il «possibile». Dal «Carmagnola» alla «Colonna infame»*, Firenze, Le Monnier, 1990, pp. 161-168; C. Segre, *Alessandro Manzoni: il continuum storico, l'intreccio e il destinatario*, in Id., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 144-175; F. Portinari, *Introduzione*, in Manzoni, *Del romanzo storico*, pp. XIX-LXXIX.

<sup>7</sup> La preminenza del romanzo storico come oggetto di trattazione appare ad esempio ridimensionata nella testimonianza epistolare di Antonio Rosmini, che così scriveva a Tommaseo il 14 dicembre 1849: «[Manzoni] lavora a un discorso sul romanzo storico, sull'epopea e gli altri generi misti di storia e invenzione» (N. Tommaseo, A. Rosmini, *Carteggio edito e inedito*, a cura di V. Missori, Milano, Marzorati, 1967, 3 voll., II, p. 361).

<sup>8</sup> *Del romanzo storico*, p. 26.

Muovendo da questa premessa, Manzoni traccia un profilo storico dell'epopea, che nella sua visione si rivela inscindibilmente legata alla storia, fin dalle origini. Se l'*epos* ha in Omero il proprio fondatore, è in un bisogno di storia che affondano le sue reali radici: «L'epopea primitiva e, dirò così, spontanea non fu altro che storia: dico storia nell'opinione degli uomini ai quali era raccontata o cantata; che è ciò che importa e basta alla questione presente».<sup>9</sup> L'eccellenza dei poemi omerici ne ha decretata la fortuna; e anche quando questi, con il passare dei secoli, «non poterono più essere accettati per vera e genuina storia», si imposero come modelli «da un lato puramente estetico».<sup>10</sup> Alla fase immediatamente successiva alla canonizzazione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* Manzoni fa risalire la nascita di un secondo ordine di opere, ascrivibili a quella che egli chiama «epopea letteraria», nata a partire da un principio imitativo («[...] nacque facilmente il pensiero di comporne altri sulla stessa idea, e [...] sopra soggetti presi ugualmente dalle tradizioni dell'età favolose») e giunta al suo apice con l'*Eneide*.<sup>11</sup> Tra l'epopea omerica e quella letteraria corre tuttavia un frattura insanabile, che trae origine dalla mutata percezione del rapporto fra *epos* e storia; in altri termini, il medesimo bisogno di storia che per Manzoni presiedeva alla genesi dei poemi omerici ne ha prodotto il declino, via via che le conoscenze andavano ampliandosi (con il passaggio dalla «credulità» al «buon gusto»). La scansione argomentativa conduce l'autore a sfiorare la questione omerica, nella quale prende posizione a favore della tesi di Giambattista Vico:

Che poi i poemi omerici fossero da principio accettati come storia, s'argomenterebbe abbastanza, quando non ce ne fossero altri indizi, dal sapere che allora non ce n'era altra, e dal riflettere che i popoli non stanno senza storia. De' fatti umani, e principalissimamente di quelli de' loro antenati, vogliono essi conoscere il vero, e ne vogliono conser molto, ben lontani dall'immaginarsi che, in una tal materia, si possa cavare un piacere d'altro genere dalla contemplazione del mero verisimile. [...] e non è certamente d'uomini tra i meno osservatori o tra i meno eruditi quella congettura, che siano, non già lavori d'un uomo solo, messi per dir così, in brani da quelli che li cantavano, più o meno fedelmente, al popolo, e rimessi poi insieme; ma una raccolta, una cucitura del lavoro successivo di molti, intorno ai medesimi temi; e che il loro vero autore sia stato l'*Omero*

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 28.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 28-29.

<sup>11</sup> Ivi, p. 29. Sul rapporto Manzoni-Virgilio, improntato a una devota ammirazione, cfr., in particolare, E. Paratore, *Manzoni e il mondo classico*, «Italianistica», II, 1973, 1, pp. 76-132, alle pp. 95-96 e 116-121, e O. Ghidini, *Le parole avvilluppate. Virgilio, Manzoni e un'immagine di 'Ognissanti'*, «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 2015, pp. 315-333.

*sperduto dentro la folla de' greci popoli*, come dice il Vico, con quella sua originalità, non di rado ancor più dotta che ardità.<sup>12</sup>

A un'analogia esigenza di storicità obbediscono per Manzoni i poemi carolingi, i cui autori sarebbero «novi rapsodi, chiamati trovatori, giullari, menestrelli»; le stesse proteste di veridicità frequentemente avanzate dagli epici medievali sono considerate evidenze di tale orientamento, e paragonate all'omerica invocazione alle muse: «Quelle proteste equivalgono all'invocazione omerica della dea figlia della memoria; e fanno vedere come, anche in un tempo di storia scritta, fosse il desiderio di credere, quello che attirava ai racconti epici la parte più indotta della popolazione [...]».<sup>13</sup> Ulteriori prove a sostegno della tesi Manzoni le ricava dall'antichità latina, citando un passo di Livio che gli appare una conferma del fatto che «anche in Roma l'epopea comparve in apparenza e con autorità di storia».<sup>14</sup> Tra epica greca e storia romana, tuttavia, Manzoni individua una differenza sostanziale: se la prima era ancora in gran parte legata a tradizioni mitologiche, non necessariamente vincolate a determinate istanze politiche o culturali, la seconda si trovava nella condizione di dover rivendicare con più forza la propria autenticità, dal momento che sulla sua veridicità il patriziato aveva fondato la propria supremazia:

Il soggetto di quell'epopea non era un'accidentale e temporaria federazione di principi, per la distruzione di una città, e per ritornar vincitori ne' loro rispettivi stati (poveri stati!) a far baruffe tra di loro, dopo averne fatte di strane, anche nel tempo e nel forte dell'impresa. Era la fondazione e il progresso della città (e che città!) di que' patrizi medesimi. Importava poco, anche ai Greci, che Minerva avesse detta una cosa più che un'altra a Pandaro, per indurlo a ferir Menelao, o Iride ad Achille, per mandarlo a salvar da' Troiani il corpo di Patroclo; ma non sarebbe stata una cosa indifferente che la fantasia di poeti popolari avesse potuto sbizzarrire sulle conferenze di Numa con Egeria; dalle quali era uscita l'istituzione de' sacerdoti e la norma de' riti e, non che altro, la scienza, rimasta poi arcana per tanto tempo, de' giorni fasti e nefasti. [...] E sarebbe stata cosa, non solo superflua, ma pericolosa, che dell'altre novelle su una tale materia fossero inventate, a capriccio o maliziosamente, e cantate alla plebe, contro la quale gli auspici erano così spesso

---

<sup>12</sup> *Del romanzo storico*, pp. 29-30. In nota Manzoni rinvia al terzo libro della *Scienza nuova*, sulla «Discoverta del vero Omero». L'edizione consultata è quella dei *Principj di scienza nuova di Giambattista Vico d'intorno alla comune natura delle nazioni*, Milano, Tipografia de' Classici Italiani, 1801, 3 voll. (III, p. 34). Cfr. D. Faucci, *Manzoni storico, il suo cattolicesimo liberale e l'impronta vichiana*, in Id., *Prassi e intelligenza storica. Lettura di filosofi*, Napoli, Giannini, 1974, pp. 281-292; G. F. Grechi, *Manzoni e Vico*, «Otto/Novecento», VII (1983), 3-4, pp. 29-44; F. Tessitore, *Manzoni e la tradizione vichiana*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 17-18 (1988), pp. 115-135.

<sup>13</sup> *Del romanzo storico*, p. 33.

<sup>14</sup> «Quae ante conditam, condendamve urbem, poeticis magis fabulis, quam incorruptis rerum monumentis traduntur, ea nec affirmare, nec refellere in animo est» (ivi, p. 34; da Livio, *Ab urbe condita*, I, 6).

adoprati, e della quale servirono a frenar gl'impeti e a interrompere le deliberazioni, anche quando queste erano diventate legali.<sup>15</sup>

Si tratta di una testimonianza supplementare della disincantata visione manzoniana della storia, anche e soprattutto di quella romana, nei cui confronti Manzoni non cede ad alcuna idealizzazione. Il parallelo fra le tradizioni evidenzia poi un'analogia solo apparente nella comune presenza di una figura femminile attorno alla quale si sviluppa la vicenda. Le differenze, rileva Manzoni, sono invece profonde, e nuovamente legate alla finalità 'politica' della narrazione:

C'era, tanto nell'epopea greca, quanto nella latina, una donna, cagione, in quella d'un grande avvenimento, in questa d'una gran mutazione. Ma d'Elena, moglie d'uno di que' tanti re, si potevano senza inconveniente accrescere e variare le vicende; e quand'anche a Sparta fosse convenuto di tramandarle in una forma unica e consacrata, qual mezzo avrebbe avuto di far chetare il cicalio poetico del rimanente della Grecia? Lucrezia, matrona, moglie d'un de' patrizi romani, tanti anch'essi, ma formanti una perpetua unità dominatrice, era la vittima per cui rimaneva santificato il passaggio dall'aristocrazia col re alla più pretta aristocrazia coi consoli: e non era una memoria da abbandonarsi all'arbitrio fecondo delle fantasie.<sup>16</sup>

Nonostante la diretta filiazione dell'una dall'altra, tuttavia, le strade dell'epopea omerica e di quella definita letteraria si separano presto e irrevocabilmente; si inaugura così quello che Manzoni chiama «stadio di mezzo», compreso fra i due poli rappresentati dall'*Iliade* e dalla *Pharsalia*, che segna il ritorno della storia «in mano de' poeti». Il caso di Ennio non costituisce agli occhi dell'autore una vera eccezione, essendosi il poeta degli *Annales* limitato a una versificazione dei fatti, senza concentrarsi, secondo i dettami aristotelici, sulla narrazione di «una e compita, avente principio, mezzo e fine».<sup>17</sup> In questa fase di transizione, caratterizzata dalla compresenza di forze contraddittorie, come la perdurante imitazione dei modelli e l'effettiva mutazione dei tempi che la rendeva sempre più difficile («uno stato di cose e di menti che non era più [...]»), un'illustre eccezione fu rappresentata da Virgilio, capace con l'*Eneide* di pervenire a una sintesi fra la «feconda libertà della favola e il vivo interesse della storia», giovandosi per un verso di una sensibilità per il vero storico tutto sommato ancora ridotta, e per l'altro della continuità di argomento con l'*Iliade*:

---

<sup>15</sup> *Del romanzo storico*, pp. 34-35.

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 35-36.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 36.

Da una parte, in quella vasta nebbia de' secoli eroici, poteva suscitare apparizioni fantastiche, *speciosa miracula*, inventare a piacer suo, attaccando le sue invenzioni a invenzioni anteriori, celebri quanto la storia, o più, e insieme estensibili di loro natura. Le cognizioni storiche o credute storiche intorno a que' tempi, erano scienza di pochi eruditi; e non voglio dire certamente che, nel secolo d'Augusto, l'epopea potesse serbare tutto quel libero e sicuro andamento della prima; ma si pensi quanto deboli e larghe potevano esser per essa quelle pastoie, in paragone di quelle in cui si trovò poi stretta l'epopea storica. Non aveva Virgilio a ficcar gli dei, come fecero poi altri che credevano d'imitarlo, in avvenimenti, il concetto de' quali era già nelle menti compito e spiegato, senza che quegli dei c'entrassero come attori personali e presenti. Li trovava nel soggetto medesimo: non era lui che, per magnificare il suo eroe, lo facesse figliuolo d'una dea; né che facesse per la prima volta scender questa a soccorrerlo ferito in battaglia. L'intervento dell'altre divinità in suo favore o contro di lui, era un seguito d'una gara già avviata, d'impegni già presi. E dall'altra parte, quel soggetto, che veniva così a essere quasi una continuazione dell'Iliade, era, cioè poté diventare in mano di Virgilio, il più grandiosamente e intimamente nazionale per il popolo nella cui lingua era scritto.<sup>18</sup>

Il senso ideologico del poema virgiliano è colto da Manzoni in un'operazione che è anche e soprattutto un'esaltazione dell'identità e del dominio politico di Roma; in tal senso trova a suo giudizio spiegazione il rifiuto di un argomento puramente storico, che avrebbe comportato due gravi impedimenti: l'impossibilità di una trasposizione poetica e la inevitabile incompletezza. La scelta di un singolo episodio non avrebbe infatti consentito di stendere un affresco celebrativo della grandezza di Roma, dagli antefatti iliadici al vaticinio di una supremazia incontrastata:

Qualunque soggetto preso direttamente dalla storia di Roma, oltre al non poter mai diventare tutto poetico (che doveva essere un gran motivo di repugnanza per Virgilio) non sarebbe stato che un episodio di quell'immensa storia. Non poteva esser altro che un'impresa cagionata da imprese antecedenti, o diventata cagione d'altre imprese avvenire; una vittoria che preparava altre guerre; un ingrandimento dell'impero, che gli accostava altri popoli da debellare. Nell'Eneide, Roma è veduta da lontano, ma tutta; e lasciate fare al poeta a attirar là il vostro sguardo ogni momento, e sempre a proposito, sempre mirabilmente. Lasciate fare a lui a rappresentarvene anche direttamente la storia futura; ora in qualche particolare, con de' cenni rapidi e maestri, ora più distesamente, con l'artificio di bellissime invenzioni poetiche, come la predizione d'Anchise, o

---

<sup>18</sup> Ivi, pp. 37-38. Nella continuità con *Iliade*, Leopardi individuava uno dei principali motivi del successo dell'*Eneide*, della quale anch'egli riconosceva il valore di poema «nazionale»; cfr. *Zib.*, 3145-3146, e, qui, il capitolo «*Le nazioni non hanno eroi*». *La sopravvivenza dell'epos*.

l'armi fabbricate da Vulcano. Invenzioni nove o vecchie, poco importa, quando sono passate per le mani di Virgilio.<sup>19</sup>

Manzoni prende poi in esame il poema di Lucano, *exemplum* di capitale importanza nello svolgimento dialettico del saggio.<sup>20</sup> Il nipote di Seneca è infatti considerato il fondatore di un'epopea che trae il proprio soggetto non solo e non tanto da eventi storici, ma da «tempi storici»:

E non ho detto semplicemente: un avvenimento storico; ma di tempi storici; perché lì è la differenza essenziale tra la Farsalia e l'epopee anteriori. [...] Perché la guerra di Troia può esser chiamata, più o meno, un fatto storico, come le guerre civili di Roma; perché un Enea venuto in Italia dopo quella guerra può esser, più o meno, chiamato un personaggio storico come Cesare; poté anche parere che tra i soggetti dell'Iliade e dell'Eneide, e il soggetto della Farsalia non ci fosse una differenza sostanziale, e che le innovazioni di Lucano siano venute da un suo genio particolare, da un capriccio. Ma chi appena ci badi, vedrà, se non m'inganno, ch'erano conseguenze, non necessarie ma naturali dell'aver preso il soggetto del poema da tempi storici, cioè da tempi, de' quali il lettore aveva, o poteva acquistare quando volesse, un concetto indipendente e diverso da quello che all'invenzione poetica fosse convenuto di formarci sopra. Se ci fu capriccio, fu quello.<sup>21</sup>

Le principali innovazioni introdotte da Lucano sono la scrupolosa aderenza al vero storico, resa necessaria dal fatto che la storia fosse «nel soggetto» e dalla possibilità per ciascuno di ricavarne notizie attendibili, e l'esclusione degli dei dalla narrazione. Né Manzoni ritiene in alcun modo biasimabile la scelta del poeta, trovando anzi inconsistenti

---

<sup>19</sup> *Del romanzo storico*, pp. 38-39. Il passo è seguito da un elogio dello «stile poetico» virgiliano, la cui eccellenza risulta anche dallo scarto «dall'uso comune» della lingua, che lo rende capace di indagare le «relazioni più recondite e meno osservate» fra le cose (*ibidem*). Sul giudizio manzoniano circa la lingua poetica di Virgilio è significativa la testimonianza di Tommaseo: «Egli badava a dire che il linguaggio di Virgilio è di lui quasi solo, e recava ad esempio il bellissimo *sunt lacrymae rerum*» (*Colloqui col Manzoni*, p. 72). Nell'impiego del verbo «debellare» agisce quasi certamente la memoria di *Aen.*, VI, 853, il cui primo emistichio («*parcere subiectis*») Manzoni pone in bocca a don Abbondio nel capitolo XXIII (*I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2013, p. 687).

<sup>20</sup> Il diagramma argomentativo del discorso ripropone quello del voltairiano *Essai sur la poésie épique*, nel quale, dopo Omero e Virgilio, Lucano è il terzo poeta epico preso in esame (cfr. *Del romanzo storico*, nota a p. 53). Un'edizione latina della *Pharsalia* è presente nella biblioteca manzoniana (raccolta di Brusuglio), mentre in via Morone sono conservati, intonsi, i quattro volumi della traduzione di Francesco Cassi (cfr. C. Pestoni, *Preliminare informazione sulle raccolte manzoniane. Raccolta di via Morone; Raccolta di Brera; Raccolta di Brusuglio*, «Annali manzoniani», VI, 1981, pp. 59-233, alle pp. 210 e 116).

<sup>21</sup> *Del romanzo storico*, p. 42.

le accuse a lui rivolte di aver composto un *monstrum* risultante dalla mera trasposizione in versi dei fatti:

I critici che biasimarono Lucano d'aver voluto fare, per ciò che riguarda gli avvenimenti, una storia in versi piuttosto che un poema [...] non esaminarono, da quello che mi pare, se, volendo pur comporre in quel tempo un poema epico, c'era da far qualcosa di meglio. Introdurre le divinità mitologiche in un soggetto di tempi storici, e, per poterlo fare con maggior libertà, prendere il soggetto da tempi più remoti? O prendere il soggetto dai tempi favolosi?<sup>22</sup>

La risposta a tale interrogativo non può che essere negativa. Manzoni non vede reali e percorribili alternative alla via presa da Lucano, e non si esime dall'evidenziare i limiti di chi, come Silio Italico, ha voluto le divinità attivamente partecipi nell'azione di un poema di argomento storico. Il principale difetto dei *Punica* sarebbe quello di non aver rispettato il precedente dell'*Eneide*, la cui vicenda sanciva una definitiva rappacificazione fra i Troiani e la sdegnata Giunone; nella prospettiva manzoniana, infatti, il poema di Virgilio segna uno spartiacque, un momento oltre il quale il ricorso al meraviglioso, soppiantato dalla storia, non può sussistere se non a prezzo di anacronistiche e dunque inaccettabili forzature.<sup>23</sup>

I tentativi epici di Stazio e di Valerio Flacco sono invece sbrigativamente giudicati inefficaci, in quanto privi di un più profondo nesso fra l'ambientazione (i «secoli eroici») e la società romana dell'epoca, vale a dire di quella sintonia fra mito e dimensione identitaria in cui risiede il pregio del poema virgiliano:

La Tebaide di Stazio e l'Argonautica di Valerio Flacco erano soggetti presi, come l'Eneide, da' secoli eroici; solo ci mancava quel magnifico e perpetuo legame con l'origine, col progresso, colle tradizioni, coi destini d'una società viva e vera, e d'una società come Roma.<sup>24</sup>

All'inconciliabile antagonismo fra storia e finzione (in questo caso mitologica), attorno al quale si polarizza il suo interesse speculativo, Manzoni attribuisce così le ragioni della

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 43.

<sup>23</sup> «Perché Virgilio aveva potuto, con convenienza poetica, far durare l'odio di quella dea contro i profughi da Troia, contro Enea, cugino di Paride, credette Silio Italico, di poter resuscitare quell'odio contro i Romani del sesto secolo, e non badò che la pace era fatta da un pezzo; non intese bene quel luogo dell'Eneide, dove Giove le dice: *Quae jam finis erit, coniux?... Desine jam tandem... Ulterius tentare veto*. E barattata qualche altra parola, *Annuit his Juno, et mentem laetata retorsit*. Che voleva dire: la novella è finita; vengono tempi e fatti, ne' quali gli dei non si potranno far entrare, che per forza» (ivi, p. 45).

<sup>24</sup> *Ibidem*.



crisi dell'*epos* in età classica, in una sorta di prefigurazione di quello che sarà il destino ipotizzato per il romanzo storico:

Dove potevano dunque i poeti latini trovare oramai degli argomenti per l'epopea, quando la storia non poteva dirselo con la mitologia, e la mitologia senza la storia non era più altro che una novella vecchia? La pianta era morta, dopo aver portato il suo fiore immortale.<sup>25</sup>

Il fuoco dell'argomentazione si sposta quindi sulla produzione epica della modernità, e, tralasciando il caso della *Commedia* («poema immortale, ma di tutt'altro genere, e per la materia e per la forma»), l'attenzione si concentra sull'*Orlando furioso*, che Manzoni considera una sorta di eccezione al proprio sistema, perché fondato su una rielaborazione poetica, «favolosa» di un soggetto storico:

Certo, non si può dire lo stesso affatto del Furioso, il soggetto del quale è di questo mondo, e di tempi storici. Ma, come ognuno sa, un concetto favoloso di que' tempi era diffuso e accettato da un pezzo, e diventato materia usuale di poemi. Quindi l'Ariosto non ebbe ad affrontar la storia: non faceva altro che continuare una favola. La quale non poteva regnare ancora per molto tempo; ma regnava ancora abbastanza per poter aver da lui il suo primo e ultimo capolavoro.<sup>26</sup>

Se il poema ariostesco è apprezzato come «ultimo capolavoro» di un genere ormai sconfitto dai tempi, il giudizio di Manzoni sull'intero filone dell'epica cavalleresca è assai severo. In una nota al passo sul *Furioso*, a partire da alcuni rilievi dell'«illustre e pianto» Fauriel, egli opera una netta distinzione fra i massimi poemi antichi (*Illiade*, *Odissea*, il *Ramayana* e il *Mahabharata*), considerati (traducendo dal francese dell'amico) «autentici monumenti nazionali, strettamente storici [...] consacrati dall'autorità politica e religiosa», e quelli prodotti dall'epica romanza, «mai propriamente nazionali» e sprovvisti di qualsiasi «sanzione, né della religione, né della scienza, né dell'arte».<sup>27</sup> Questi ultimi non offrirebbero che «qualche bellezza accidentale», e sarebbero destinati a un pubblico essenzialmente «ignorante», composto cioè da coloro i quali non

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 46.

<sup>26</sup> *Ibidem*. Sulla base di differenti presupposti ideologici, Ariosto era stato evocato da Leopardi nella canzone *Ad Angelo Mai* (vv. 106-120) come ultimo rappresentante di un'umanità ancora capace di illudersi prestando ascolto ai «dolci sogni»; a Manzoni come al Recanatese, il cantore di Orlando appare un autore di frontiera fra antico e moderno, tra «favola» e «storia».

<sup>27</sup> *Del romanzo storico*, pp. 46-47. Lo stesso Manzoni inserisce il rinvio all'opera dell'amico, scomparso nel 1846 (*Histoire de la poésie provençale. Cours fait a la Faculté des Lettres de Paris*, Paris, Labitte, 1846, 3 voll., III, pp. 382-383).

desideravano approfondire la conoscenza dei fatti attraverso le pur disponibili fonti storiche («Era l'epopea storica, con la trista giunta del disegno d'ingannare»<sup>28</sup>). Nel seguito, la disposizione degli argomenti e degli esempi riprende ancor più da vicino l'impianto dell'*Essai sur la poésie épique*, la cui influenza è tuttavia percepibile in tutto il saggio: come già aveva fatto Voltaire, infatti, anche Manzoni indica in Gian Giorgio Trissino il restauratore dell'epopea in età moderna, benché all'*Italia liberata dai Goti* egli non riconosca che un valore simbolico, unicamente legato al primato cronologico:

Quel poema, giacché non si saprebbe che altro nome dargli, non fece fare all'epopea storica, riprincipiata con lui dopo un così lungo intervallo, né un passo avanti, né un passo indietro: e il solo fatto d'esser venuto il primo gli ha mantenuta e gli mantiene una sterile celebrità. non c'è quindi bisogno di parlarne più in particolare.<sup>29</sup>

Fedele ancora una volta alla traccia dell'*Essai*, il discorso coinvolge i *Lusiadi* di Camões, assimilati, per il valore nazionale dell'argomento, all'*Eneide*:

[...] il soggetto, dirò anche qui, ulteriore del poema è il Portogallo; come Roma lo era dell'Eneide. Ma né la storia portoghese, né alcun'altra di popoli moderni, è tale che un poeta possa, con de' cenni, richiamarla tutta al pensiero, o trascorrerne le diverse parti, toccando sempre cose e grandi e note, come fece Virgilio con la romana. E quindi, per essere, come lui, per quanto era possibile, poeta continuamente e grandiosamente nazionale, non trovò il Camoëns miglior mezzo, che di trasportare per disteso nel poema la storia del suo paese: quella anteriore al momento dell'azione, in un racconto di Vasco de Gama a un re africano; la posteriore, in una predizione. Novo e singolare ripiego della prepotente storia, per cacciarsi nell'epopea, anche dove non era chiamata dall'azione principale. Però, che dico prepotente? Non fa altro che ritornar sul suo.<sup>30</sup>

L'esempio più illustre e significativo in ambito italiano della moderna epopea, la *Gerusalemme liberata*, è, per Manzoni, una fortunata eccezione:

---

<sup>28</sup> *Del romanzo storico*, p. 48.

<sup>29</sup> Ivi, p. 50. Così Voltaire: «Je ne prétends pas parler de lui, pour remarquer seulement ses fautes, mais pour lui donner l'éloge qu'il mérite, d'avoir été le premier moderne en Europe, qui ait fait un poème épique régulier et sensé, quoique faible, et qui ait osé secouer le joug de la rime. De plus, il est le seul des poètes italiens, dans lequel il n'y ait ni jeux de mots, ni pointes, et celui de tous qui a le moins introduit d'enchantements et de héros enchantés dans ses ouvrages; ce qui n'était pas un petit mérite» (*Essai sur la poésie épique*, pp. 442-443).

<sup>30</sup> *Del romanzo storico*, pp. 50-51.

Quest'epopea, che non è più l'epopea spontanea d'Omero, e neppure la favolosa di Virgilio; quest'epopea storica, fondata secondo voi, da Lucano, riformata da Silio Italico, e resuscitata dal Trissino; quest'epopea, l'assunto della quale, sempre secondo voi, repugna apertamente alla scienza e allo spirito del tempo presente, ha prodotta la Gerusalemme Liberata, cioè un lavoro che è, da quasi tre secoli, ammirato e gustato dai dotti e dalle persone colte non solo d'Italia, ma del mondo, meno poche eccezioni, qualcheduna insigne bensì, come sarebbe il Galileo, ma sempre eccezione. E così? Dicendo dianzi, che l'epopea cavalleresca era morta, abbiamo noi negato che il Furioso le sopravviva? Il Tasso medesimo, prescrivendo che «il soggetto del poema eroico si prenda da storia di secolo non molto remoto», intese forse di levar dal numero de' poemi vivi l'Eneide [...]? No, davvero: non parlava di ciò che si fosse potuto fare in passato, ma di ciò che si potesse far di novo. Così, dall'aver il pubblico europeo mantenuta in grand'onore la Gerusalemme, non mi par che si possa concludere che abbia voluto mantenere in attività l'epopea.<sup>31</sup>

In nota si rinvia al primo dei *Discorsi dell'arte poetica*; la tesi esposta da Tasso, che aveva individuato nella scelta di un soggetto epico antico un «incomodo per avventura non picciolo» costituito dalla necessità di rappresentare costumi lontani dalla percezione del pubblico moderno, è drasticamente ridimensionata da Manzoni, il quale arriva a sostenere che tale inconveniente non sia che un pretesto, una superficiale manifestazione della più profonda dinamica legata all'affermazione delle «esigenze della storia». In tal modo egli pratica una lieve forzatura sulla riflessione di Tasso, che, nel prescrivere l'adozione di un soggetto «di secolo non molto remoto», stabiliva sì un compromesso fra libertà d'invenzione e attendibilità storica, ma attribuiva allo stesso tempo un valore fondamentale al coinvolgimento identitario del lettore, del quale riteneva opportuno favorire l'immedesimazione con un orizzonte culturale almeno in parte congeniale.<sup>32</sup> In ogni caso, l'esempio di Tasso si configura come un caso isolato, che non può avere alcuna funzione paradigmatica; il successo incontrato dalla *Gerusalemme liberata* non costituisce in alcun modo per Manzoni una legittimazione a coltivarne ancora il genere.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Ivi, pp. 51-52. La *Commedia*, l'*Orlando furioso*, la *Gerusalemme liberata*, i *Lusiadi*, il *Paradiso perduto*, la *Messiade* e l'*Enriade*, tutti menzionati nel discorso, erano stati citati da Manzoni anche nella *Lettre* allo Chauvet; cfr. Viola, *Il discorso manzoniano*, p. 715, e A. Manzoni, *Lettre à M.<sup>r</sup> C\*\*\* sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di C. Riccardi, Roma, Salerno, 2008, pp. 192-194.

<sup>32</sup> *Del romanzo storico*, pp. 51-52; cfr. T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, pp. 1-55, alle pp. 9-10.

<sup>33</sup> All'inarrestabile ascesa della storia Manzoni fa risalire, attraverso una *praeteritio*, anche il maggior scrupolo documentale mostrato da Tasso nel passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata*: «Volevo aggiungere che, a un certo tempo, il Tasso medesimo, diede segno, in un'altra maniera, di sentire più di prima quelle incommode esigenze della storia, poiché nella *Conquistata* ne fece entrare molto più di quella che ne avesse messa nella *Liberata*. Ma riflettendo che la proposizione parrebbe scandalosa, e che mi si direbbe, non senza sdegno, che è un levare il rispetto a un grand'uomo il prender sul serio una sua

Il dissidio tra storia e invenzione, già considerato responsabile della fine dell'epica classica, è ora invocato come causa del declino di quella moderna, le cui più recenti e anche insigni testimonianze non fanno che avvalorare la tesi di fondo, come nel caso dell'*Enriade*:

Il Voltaire [...] farebbe rammentare, se ce ne fosse bisogno, al lettore e a me una trasgressione fortunata di quel divieto, l'*Enriade*; la quale e ottenne, al suo apparire, un applauso quasi universale, e conserva ancora un'universale celebrità. Ma questo poema è appunto ciò che si potrebbe desiderar di meglio per conoscere quanto la difficoltà fosse cresciuta a quel tempo, e a quali espedienti abbia dovuto ricorrere il poeta, per darsi a intendere di superarla. Apro dunque l'*Enriade*, e trovo, prima dell'*Enriade*, un'*Idea dell'Enriade*, e una *Storia compendiosa degli avvenimenti sui quali è fondata la favola del poema*; e dopo il poema, una lunga filza di note storiche, e per di più un *Saggio sulle guerre civili di Francia*. Il Tasso biasima in qualche poeta del suo tempo qualcosa di molto meno, e per un'ottima ragione. [...] il punto sta nel non aver bisogno di simili aiuti. Certo, non aveva bisogno Omero d'accattare né schiarimenti né attestati dalla storia, poiché la faceva lui. La *Memoria* era il suo mallevadore; e quella, bastava invocarla sul principio e, per un di più, ogni tanto. Non n'aveva neppure bisogno Virgilio, quantunque il caso fosse molto diverso. Le cose che raccontava non gli potevano, è vero, esser credute; non faceva lui la storia; ma non c'era, di quelle cose, una storia ch'egli potesse citare, né che dovesse temere. E senza dubbio, anche al tempo del Tasso, c'era molto ma molto meno bisogno di tali aiuti, di quello che ce ne fosse al tempo del Voltaire.<sup>34</sup>

Il passo riassume in certo modo l'intera progressione dialettica del saggio, ripercorrendo le vicende dell'epopea, da Omero al Settecento, alla luce della crescente e inesorabile egemonia della storia, secondo un processo che Manzoni, pur ammettendo la possibilità di felici eccezioni, ritiene inarrestabile e definitivo.<sup>35</sup>

---

aberrazione; che è quasi un farsi complice delle critiche sciocche e insolenti, alle quali quell'uomo, tormentato, portato fuori di sé, sacrificò l'ispirazioni del suo ingegno, lascio la mia osservazione nella penna, e seguo tacitamente a dire tra me: non furono sicuramente le critiche altrui, che mossero il Tasso a dare una maggior posto alla storia nel suo secondo poema [...]. Dunque la cosa è nata da tutt'altra cagione. E posso ingannarmi, ma deve esser nata da questo, che, avendo il Tasso presa quell'infelicissima determinazione di rifare il suo poema; e dando una ripassata alle cronache della crociata, per vedere a buon conto se qualcosa ci fosse da ritoccare anche riguardo alla storia, la storia abbia prodotto il suo effetto naturale, che è di parer più a proposito dell'invenzione, quando la materia è sua, e non dell'invenzione» (*Del romanzo storico*, pp. 59-60).

<sup>34</sup> Ivi, pp. 54-55.

<sup>35</sup> La prospettiva manzoniana apparve limitante a Tenca, che pure ne condivideva l'esito: «[...] il Manzoni, sedotto dallo splendore di quella formola che riassume in una curva fatale il procedimento dell'arte nella civiltà, non pensò forse che altre e più recondite sono le cause onde l'epopea non trova più il suo sviluppo oggi. Se l'ideale eroico, religioso, nazionale dei popoli primitivi poteva esser compreso nella loro storia poetica, all'ideale di una civiltà posteriore, più vasto, più complesso, non bastano più le proporzioni

---

dell'antica epopea. La disarmonia cresciuta a poco a poco nel poema tra la storia e l'imitazione non è già frutto d'elementi incompatibili tra loro, ma bensì della loro inettitudine a rappresentare la sintesi poetica d'un'età o d'una nazione più inoltrata. E forse, costretta a rivelarsi in frammenti, l'arte ha riprodotto nel romanzo storico uno degli aspetti dell'epopea primitiva, ne ha fatto una specie quasi di epopea civile» (*Saggi critici*, p. 96). Alla riflessione sul destino dell'epopea il critico milanese aveva dedicato pochi anni prima l'articolo *Degli epici moderni*; cfr., qui, «*Il poema desiderato*». *L'epos di scoperta nel primo Ottocento*, nota 18.

### 3.2 I *Promessi sposi* in terza rima

Nell'estate 1827 la capitale della Toscana granducale attendeva l'annunciato arrivo di Alessandro Manzoni, il quale, dopo una serena permanenza a Genova (dove fu ospite del marchese Gian Carlo di Negro) e una breve sosta a Livorno, giunse a Firenze il 29 agosto. Come è noto, lo scrittore milanese approdava in città sulla scia del recente successo dei *Promessi sposi*, che avrebbe sottoposto a radicale revisione linguistica, anche giovandosi dei colloqui con le «lavandaie» Gaetano Cioni e Giovanni Battista Niccolini.<sup>1</sup> L'illustre ospite era atteso con particolare trepidazione da Giovan Pietro Vieusseux, che coltivava (e avrebbe coltivato fino al 1832) la vana ambizione di guadagnarne la firma all'«Antologia», come già tentato con Leopardi.<sup>2</sup> Fu proprio l'editore di origine ginevrina a organizzare, il 3 settembre, la *soirée* di Palazzo Buondelmonti, teatro del primo e unico incontro fra i due grandi autori, avvenuto sette giorni prima che Foscolo morisse quasi dimenticato in Inghilterra.

Tuttavia, se l'accoglienza tributata a Manzoni fu indiscutibilmente cordiale e ossequiosa, al punto che nemmeno le intemperanze verbali di Giordani in materia di religione poterono guastare l'idillio, quella riservata al suo romanzo non si rivelò unanimemente entusiastica. Gino Capponi, ad esempio, in quei giorni ad Abano per le cure termali, pur elogiando l'opera («très beau livre, et laissez dire»), rilevò l'assenza di un «langage tout fait de conversation, qui puisse faire lire plus aisément, ou du moins aussi aisément (chose horrible à dire) un livre italien qu'un livre français», lamentando inoltre una non meglio precisata carenza di «chaleur» e «religion».<sup>3</sup> Un fiorentino d'adozione come Tommaseo,

---

<sup>1</sup> Sul soggiorno fiorentino cfr. M. Parenti, *Manzoni, Firenze e la "risciacquatura"*, Sarzana, Carpena, 1955; F. Capelvenere, *Manzoni a Firenze e la 'risciacquatura' in Arno. Storia di un breve soggiorno e di una famosa metafora*, Firenze, Cesati, 1985; C. Ceccuti, *Cronaca del soggiorno fiorentino del Manzoni*, in *Alessandro Manzoni. Manzoni a Firenze. Due giornate di studio 23-24 novembre 1985*, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1986, pp. 29-43; G. Tellini, *Manzoni al Vieusseux*, in *Alessandro Manzoni*, pp. 67-91, poi *Manzoni 1827: Milano e Firenze*, in Id., *Letteratura e storia. Da Manzoni a Pasolini*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 11-37.

<sup>2</sup> Tellini, *Letteratura e storia*, p. 37. Sulla mancata collaborazione di Leopardi all'«Antologia» cfr. W. Spaggiari, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 39-55.

<sup>3</sup> *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, raccolte e pubblicate da A. Carraresi, Firenze, Le Monnier, 1882-1890, 6 voll., I (1882), p. 226-227 (lettera a Giovan Pietro Vieusseux del 21 agosto 1827). Lo stesso Capponi, nei più tardi *Pensieri sull'educazione*, avrebbe ostentato tutta la propria insofferenza per l'ascesa del genere romanzo: «Mi duole pertanto che oggi abbia il romanzo soverchiato la poesia; e s'era bisogno venisse la illuvie dei romanzi d'oltremonte perché si chetasse lo stillicidio dei sonetti, io desidero i petrarchisti» (*Scritti editi e inediti*, a cura di M. Tabarrini, Firenze, Barbèra, 1877, 2 voll., I, p. 334, già segnalato da Tellini, *Letteratura e storia*, p. 28). Per i rapporti fra Manzoni e Capponi, cordiali e affettuosi

anch'egli in quei mesi lontano dalla Toscana, nella nota recensione al romanzo apparsa sull'«Antologia», avrebbe espresso qualche riserva sulla scelta del genere («L'autore degl'Inni sacri e dell'Adelchi si è abbassato a donarci un romanzo»);<sup>4</sup> mentre il classicista Mario Pieri auspicava che i *Promessi sposi* potessero essere «scemati d'una terza parte tutta romantica e d'indole oltremontana», di modo da riuscire «più perfetti e più graditi a' suoi nazionali».<sup>5</sup> Perfino Giuseppe Montani, fautore del ricollocamento dell'«Antologia» su posizioni più filo-romantiche (in discontinuità con la linea perseguita in precedenza da Antonio Benci), avanzò sul romanzo perplessità di natura linguistica, affermando che «nella patria del Davanzati» Manzoni avrebbe meglio «espresso mille e mille cose, cui ha dovuto esprimere per via di supplementi».<sup>6</sup>

---

nonostante i dissensi linguistici e politici, cfr. G. Nencioni, *Capponi linguista e arciconsolo della Crusca*, in G. Nencioni, E. Sestan, E. Garin, R. Ridolfi, *Gino Capponi. Linguista storico pensatore*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 7-25, alle pp. 15-25; G. Spadolini, *Manzoni e l'«Antologia»*. Milano Firenze, in *Alessandro Manzoni*, pp. 7-25; C. Dionisotti, *La lingua dell'unità*, in Id., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 291-319, a p. 299.

<sup>4</sup> K. X. Y., *I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*. Tomi tre. Milano, tip. Ferrario, 1825-27, «Antologia», 82, ottobre 1827, pp. 101-119, a p. 103. Su Tommaseo e il romanzo cfr. M. Cataudella, *Introduzione*, in N. Tommaseo, *Prose narrative*, a cura di M. Cataudella, Milano, Longanesi, 1975, pp. XI-XXII; D. Mattalia, *Il problema del romanzo storico e la poetica del Tommaseo*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», s. IV, vol. 20, 1981, pp. 263-282; R. Turchi, *KXY: una sigla per recensire*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di R. Brusagli e R. Turchi, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 19-32; e, anche per un'indagine sulla relazione fra il Tommaseo recensore e la sua produzione romanzesca, F. Danelon, *Un genere difficile. Tommaseo e il romanzo nelle recensioni sull'«Antologia»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXI, 1994, fasc. 553, pp. 60-89.

<sup>5</sup> M. Pieri, *Vita scritta da lui medesimo*, in *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1850-1851, 4 voll., II (1850), p. 73.

<sup>6</sup> M., *I Promessi Sposi d'Alessandro Manzoni*. Firenze, Passigli, Borghi e C. 1830 [...], «Antologia», 116, agosto 1830, pp. 140-142, a p. 142. Una testimonianza dell'avvicinamento di Montani alle idee romantiche (alle quali aderì conservando sempre una certa autonomia, evidente nella venerazione per Giordani e nell'apprezzamento anche per il primo Leopardi) viene dalla recensione al *Sermone sulla mitologia* di Vincenzo Monti: «Chiunque riguarda la letteratura come una cosa seria, non come un vano trastullo dello spirito, [...] è irresistibilmente portato al romanticismo, vale a dire ad un sistema filosofico, il quale non per capriccio o per amore di novità rinuncia alla mitologia e alla servile imitazione degli antichi, ma perché nella mitologia e nella servile imitazione non trova nulla che serva a i bisogni presenti» (*La mitologia sermone del cav. Vincenzo Monti*. Genova e Milano 1825, «Antologia» 58, ottobre 1825, p. 102-140, a p. 139); i due passi anche in G. Montani, *Scritti letterari*, a cura di A. Ferraris, Torino, Einaudi, 1980, pp. 189-192 (a p. 192), e 71-117 (a p. 116). Cfr. W. Spaggiari, *Montani, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 854-858, alle pp. 856-857; A. Ferraris, *Giuseppe Montani critico militante*, in Ead., *Letteratura e impegno civile nell'Antologia*, Padova, Liviana, 1978, pp. 27-125; R. Tissoni, *Letteratura e politica nell'«Antologia»*, «Studi storici», 1979, 2, pp. 439-454, alle pp. 441-446. Sull'ambiente culturale del giornale di Vieusseux è inoltre d'obbligo rinviare almeno a: P. Prunas, *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux. Storia di una rivista italiana*, Roma-Milano, Società editrice Dante Alighieri, 1906; R. Ciampini, *Gian Pietro Vieusseux. I suoi viaggi, i suoi giornali, i suoi amici*, Torino, Einaudi, 1953. U. Carpi, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'Antologia*, Bari, De Donato, 1974; R. Luperini, «Compromesso storico» e critica letteraria, «Belfagor», XXX, 1975, 1, pp. 83-93; e S. Timpanaro, *Antileopardiani e neomoderni nella sinistra italiana*, «Belfagor», XXX, 1975, pp. 129-156 e 395-428, e XXXI, 1976, pp. 1-32 e 159-200, interventi poi confluiti nell'omonimo volume (Pisa, ETS, 1982, pp. 17-197); A. Volpi, *Commercio e circuiti culturali. Giovan Pietro Vieusseux. Un borghese di inizio Ottocento*, Pisa, Pacini, 2008; *Giovan Pietro*

Sono poi note le parole con le quali Leopardi, da tre mesi a Firenze, giudicò ‘a caldo’ i *Promessi sposi* («Qui si aspetta Manzoni a momenti. Hai tu veduto il suo romanzo, che fa tanto rumore e val tanto poco?»), salvo poi mutare opinione.<sup>7</sup> In ambito letterario, infatti, il gruppo che gravitava attorno al periodico diretto da Vieusseux era ancora essenzialmente legato al gusto tradizionale dominante nell’intero Granducato, come è documentato dalle aspettative generate dal *Cadmo* (1821), poema mitologico in ottave di Pietro Bagnoli, al quale l’«Antologia» dedicò quattro articoli, tutti opera di Luigi Borrini.<sup>8</sup>

Nel più generale contesto di tale sensibilità è possibile inscrivere l’ambizioso tentativo di Lorenzo Del Nobolo, autore di una riscrittura in terza rima dei *Promessi sposi* pubblicata postuma (1838).<sup>9</sup> Le poche notizie disponibili sul conto dell’autore giungono dalla *Commemorazione dell’avvocato Lorenzo Del Nobolo* premezza allo stesso volume, letta da Francesco Martini in un’adunanza dell’Accademia Valdarnese di Montevarchi, della quale il defunto era stato «Vice Presidente».<sup>10</sup> L’orazione funebre ne ricostruisce per sommi capi la biografia: la nascita nella stessa Montevarchi, il 7 dicembre 1772, da Amerigo e Rosa Marsini;<sup>11</sup> gli studi, avviati nella «terra nativa» e conclusi a Pisa con la

---

*Vieusseux. Pensare l’Italia guardando all’Europa Atti del Convegno di Studi, Firenze, 27-29 giugno 2011*, a cura di M. Bossi, Firenze, Olschki, 2013.

<sup>7</sup> Leopardi, *Epistolario*, II, pp. 1374-1375, a p. 1375 (lettera a Pietro Brighenti del 30 agosto 1827).

<sup>8</sup> P. Bagnoli, *Il Cadmo. Poema [...]*, Pisa, Nistri, 1821, 2 voll. Cfr. «Antologia», 9, settembre 1821, pp. 514-525; 10, ottobre 1821, pp. 135-152; 15, marzo 1822, pp. 533-545; 17, maggio 1822, pp. 345-375. Nel fascicolo successivo, un articolo di Enrico Mayer ridimensionava il poema, equiparandolo ad altri infelici tentativi epici contemporanei: «E in questo secolo ancora ha l’Italia intuonato il suo *Carmen seculare* alla Divinità de’ suoi canti, ed ha presentata alla medesima non dispregevole offerta consacrando sulla sua ara le cetre del Bagnoli, del Ricci e dell’Arici; pure se dobbiamo liberamente svelare l’animo nostro, non sappiamo quanto sia per accrescersi con le opere di quelli la gloria della letteratura Italiana, e dubitiamo se in luogo di queste novelle Epopee, non avrebbe la musa udito piuttosto ripetersi qualche canto del Tasso e dell’Ariosto, come far solevasi di quelli di Omero alle solenni festività di Minerva» (giugno 1822, pp. 409-422, a p. 410). Cfr. Tellini, *Letteratura e storia*, pp. 19-21, e, sul *Cadmo*, pp. 35-36. Nel 1839 Bagnoli avrebbe pubblicato un secondo, imponente, poema di quarantotto canti in ottave, l’*Orlando savio* (Pisa, Prospero, 1839, 8 voll).

<sup>9</sup> Non erano mancati, nella Toscana dell’epoca, esperimenti di riscrittura del romanzo, il più noto dei quali è certo *La monaca di Monza* (1829) di Giovanni Rosini, che nella revisione dell’opera si valse della perplessa collaborazione di Leopardi: cfr. Leopardi, *Epistolario*, II, pp. 1443, 1445 (lettere non datate, ma collocabili tra la fine del 1827 e l’inizio del 1828), e, per il drastico giudizio confidato al padre Monaldo («sarà una cosa che varrà poco»), l’epistola del 17 giugno 1828 (ivi, pp. 1507-1508). Parallelamente, nella cerchia di Vieusseux aveva da subito preso piede l’ipotesi di trasformare i *Promessi sposi* in una «lettura popolare» di impronta paternalistico-pedagogica (cfr. Tellini, *Letteratura e storia*, pp. 28-31).

<sup>10</sup> *Commemorazione dell’avvocato Lorenzo Del Nobolo letta da Francesco Martini nell’adunanza generale dell’Accademia Valdarnese in Montevarchi il 5 settembre 1836*, in L. Del Nobolo, *Poesie*, Firenze, Ciardetti, 1838, pp. I-XX (d’ora in avanti *Poesie*).

<sup>11</sup> Un «Del Nobolo Ferdinando di Amerigo» figura nel *Ruolo dei Notari in esercizio nella Giurisdizione della Ruota di Arezzo*: cfr. *Leggi del Gran-Ducato della Toscana pubblicate dal primo di gennajo 1816 per ordine di tempi*, [Firenze], Stamperia Granducale, 1816, p. 18. Potrebbe trattarsi di un fratello, forse minore, di Lorenzo, come suggerisce anche la posizione occupata (49 su 54) in un elenco ordinato per «anzianità». Una Caterina Del Nobolo, detta «la Grifagna», fece parte in quanto giovane amica di Quirina Mocenni Magiotti (la «donna gentile» originaria di Siena ma sposata con il montevarchino Ferdinando Magiotti) delle frequentazioni di Foscolo durante il soggiorno di Bellosguardo (1812-1813); cfr. Foscolo, *Epistolario*,



laurea in Giurisprudenza, disciplina in grado di coniugare «patrocinio dei deboli» ed «eloquenza»; il brillante esercizio della professione forense a Firenze, fra età napoleonica e Restaurazione; la morte, avvenuta nella città natale il 5 ottobre 1835. Fin dalla giovinezza, informa Martini, Del Nobolo aveva affiancato all'avvocatura il culto delle lettere, e in particolare della poesia, alla quale poté più liberamente dedicarsi una volta lasciata la toga.<sup>12</sup> Agli anni della maturità risale anche il progetto di versione poetica dei *Promessi sposi*:

[...] sorgeva fra i nuovi [sommi scrittori] Alessandro Manzoni, che alla gravità dell'istoria accompagnando l'amenità del romanzo, con patrio intendimento, nei casi di due poveri campagnoli lombardi, chiariva le atrocità di quei tempi [...]. Mosse l'opera grido infinito, e come accade agli Autori di tempra originale e robusta, ebbe il Manzoni imitatori, e seguaci oltre il dovere. Senza però curarsi di essere fra questi il Del Nobolo, si piacque del nuovo pensiero venutogli in mente, di rivestire con l'incanto dei versi la schietta prosa dei Promessi-Sposi; nel quale assunto si bene riuscì, che mal sapresti discernere, ove altro non ti accertasse, qual fosse veramente la primogenita, se la prosa, ovvero la poesia.<sup>13</sup>

Era desiderio dell'autore che la riduzione fosse autonoma per contenuto e potesse essere letta e apprezzata anche da chi vi s'imbattesse senza conoscere il romanzo (eventualità, nel caso specifico, poco probabile), come affermato nel *Discorso preliminare*, improntato a un atteggiamento di umile deferenza nei riguardi dello scrittore milanese.<sup>14</sup> Modestia che non è invece possibile riscontrare in un altro componimento incluso nella silloge, il sonetto *A S. A. I. e R. La Granduchessa di Toscana, che si compiacque di leggere un Episodio del romanzo «I Promessi Sposi» ridotto in versi dall'Autore*, nel quale Del Nobolo, almeno limitatamente a una scena del romanzo, la morte della piccola Cecilia,

---

IV, pp. 262, 266, 356, 398, 404, 407, 419, 423, 442, 451 e 452. Imparentati con i Del Nobolo furono anche Cesare Guasti (la cui nonna, Lodomilla Sacchi, era nata «Del Nobolo di Montevarchi») e Isidoro Del Lungo (Montevarchi, 1841-Firenze, 1927) figlio di Angiolo e Clotilde Del Nobolo; cfr. C. Guasti, *Memorie (1840-1862)*, a cura di E. Bini, Prato-Siena, Associazione culturale Cesare Guasti-Cantagalli, 2008, pp. 35 e nota a p. 38; L. Strappini, *Del Lungo, Isidoro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 96-100, a p. 96.

<sup>12</sup> In termini di appartenenza letteraria, Del Nobolo fu certamente di orientamento classicista, come si ricava dalla *Commemorazione*: «È comune credenza, che più si addica alla poesia il mattino della vita [...]. Ma forse a lui tornò bene il condursi altrimenti, ché al fuoco del genio sostituiva la diligenza e l'acume di una mente tranquilla, e alla vivacità del pensiero, la grazia, l'eleganza e la verità dello stile. E questo fu per lui, come per altri, pregio eminente, nel tempo in cui “[...] mal nate fonti / e di zolfo, e d'impura / fiamma, e di nebbia oscura, / sceser l'Italia ad infestar dai monti» (*Poesie*, p. XII).

<sup>13</sup> Ivi, p. XIII.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 3-5.

sembra porsi in aperta competizione con il celebre modello, affidandosi al giudizio non tanto dei letterati quanto delle «madri» sensibili alla commozione:

Se del lombardo Romanzier tentai  
gli alti sensi adombrare in toshi carmi,  
e temerario al paragon provarmi  
con prosa tal, che non morrà giammai;

voto e plauso di Vate io non cercai,  
ché non oso di lauro il crine ornarmi;  
ma delle Madri al tribunal fidarmi  
(delle tenere Madri) io sol pensai.

Esse diranno se più forte esprima  
della donna lombarda il fier cordoglio,  
libera prosa o misurata rima.

E come ogni virtù più splende in soglio,  
ed affetto di madre si sublima,  
giudice Te del paragone io voglio.<sup>15</sup>

L'ambizioso poema in dodici canti dell'avvocato toscano fu nello stesso 1838 recensito sul «Nuovo giornale de' letterati», in un articolo che, muovendo dalla tesi di una derivazione del romanzo dalla novella, ripercorreva la vicenda europea del genere, da Boccaccio a Manzoni passando per Cervantes, Fénelon, Richardson e Walter Scott.<sup>16</sup> Al

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 120. Maria Anna Carolina di Sassonia, prima moglie di Leopoldo II di Toscana, morì il 24 marzo 1832, e nel giugno dell'anno successivo il Granduca sposò Maria Antonietta di Borbone. Non è pertanto possibile stabilire con certezza quale delle due consorti fosse la destinataria del componimento; tuttavia, la presenza nelle *Poesie* di un precedente sonetto *In morte di S. A. I. e R. La Granduchessa Marianna, accaduta in Pisa nel principio della Primavera del 1832*, rende più plausibile ipotizzare che si tratti della seconda. In tal caso, l'allusione alla sensibilità materna della dedicataria (vv. 12-14) consentirebbe di fissare un termine *post quem* alla tarda primavera 1834: il 21 maggio era infatti nata Maria Isabella, prima figlia della nuova unione.

<sup>16</sup> L. P. Ceccarelli, *Poesie dell'Avvocato Lorenzo Del Nobolo. Firenze, coi torchj di Leonardo Ciardetti, 1838*, «Nuovo giornale de' letterati», XXXVI, 1838, pp. 3-17. Dalla recensione si apprende che la pubblicazione delle *Poesie* avvenne in ottemperanza a una disposizione testamentaria dell'autore: «Forse nel tanto modesto sentir di se stesso, di cui era dotato, temeva dell'esito universale, e volle risparmiarsi la verità delle libere osservazioni, cui poteva quel lavoro dar luogo. Ma ridotto agli estremi della mortal carriera [...] dava missione nelle sue ultime tavole all'executor testamentario e a due distinti amici, che secondo il lor senno facessero scelta fra le sue poesie di quelle che si fosser riputate degne d'escire alla luce [...]» (ivi, p. 8). Il poema è stato oggetto di studi sporadici, con giudizi per lo più negativi: cfr. R. Guastalla, *Una curiosità letteraria. «I Promessi Sposi» in versi*, «Il secolo XX. Rivista popolare illustrata», febbraio

di là di qualche generico apprezzamento riservato a singoli passi della versione («[...] in molte delle nostre dubitazioni trovammo il timore destituito di fondamento, e dovemmo persuaderci che il dotto traduttore aveva tratto dal libro del Manzoni tutto quel partito che potevasi trarre»), l'esame si conclude con una sostanziale bocciatura dell'autore, responsabile di aver ridotto la prosa di Manzoni a «nuda poesia descrittiva».

Il proposito di conferire ai *Promessi sposi* un'inedita «ricomposizione» sintattica e un originale «giro di elocuzione», enunciato dall'autore nel *Discorso preliminare*, non pare infatti onorato fino in fondo; per contro, l'ammissione di aver riprodotto «quasi alla lettera» alcune descrizioni manzoniane senza per questo pregiudicare l'«originalità» del proprio lavoro si rivela alla prova dei fatti quantomeno eufemistica, tanto è diffusa nel testo la tendenza alla riproduzione meccanica di noti brani dei *Promessi sposi*. La prassi è osservabile fin dall'*incipit*, «Fra due catene di continui monti / serpeggiando sen va di Como il Lago, / di suo limpido umor perenne fonti», che riecheggia l'attacco del romanzo, ma si estende a tutta la sequenza iniziale del poema; ai vv. 7-8 è detto del lago che «Egli or restringe, e prende di repente / figura e corso di fiume», con palese imitazione del manzoniano «viene quasi a un tratto a restringersi e a prender corso e figura di fiume».<sup>17</sup> La materia narrativa del primo canto coincide di fatto con quella del primo capitolo del romanzo, e vede protagonisti il paesaggio lacustre (compreso «il Resegon», v. 19) e naturalmente don Abbondio, come del resto precisato nell'argomento («Incontro di Don Abbondio con I Bravi di Don Rodrigo nei contorni di Lecco sul Lago di Como»)<sup>18</sup> Per descrivere il pavido temperamento del curato, Del Nobolo recupera, riadattandola, la similitudine già manzoniana («come fragile orciuol di terra cotta, / che di cerchi di ferro si circonda», vv. 49-50), che tuttavia, a differenza di quanto avviene nel romanzo, è collocata prima dell'incontro con i bravi, e delinea così un primo ritratto del personaggio. Anche nella descrizione degli emissari di don Rodrigo le terzine seguono fedelmente il romanzo:

Ma il guardo appena ei sollevò, che fioco  
faceasi il suon dei sussurrati carmi,  
e la voce mancava a poco,

---

1920, pp. 141-142, e A. Sorbelli, *La fortuna dei "Promessi sposi"*, ivi, agosto 1927, pp. 474-482, a p. 479; G. Menicucci, *I "Promessi sposi" in versi*, «Rassegna nazionale», LI, s. III, vol. VIII, ottobre 1929, pp. 15-32, poi continuato nel fascicolo successivo, pp. 95-110; X. X. *I "Promessi sposi" in versi*, «Lecco. Rivista di cultura e turismo», III (1939), fasc. 6, p. 27; A. Pescarzoli, *Renzo e Lucia in terza rima*, «L'Italia che scrive», XXIV, 1941, n. 7-8 (luglio-agosto), p. 226.

<sup>17</sup> *Poesie*, p. 7; il raffronto è sempre condotto sul testo della Ventisettana (Del Nobolo muore nel 1835).

<sup>18</sup> *Ibidem*.

dubitando fra sé: son dessi, o parmi,  
due Bravi, o che di Bravi hanno l'aspetto  
alle divise, al portamento, all'armi?

(I, vv. 76-81)

L'abito, il portamento, e quello che dal luogo ov'era giunto il curato si poteva discernere dell'aspetto, non lasciavano dubbio intorno alla loro condizione.<sup>19</sup>

All'intimazione subita il don Abbondio 'in versi' reagisce diversamente da quello prosastico, dapprima ribattendo agli sgherri di don Rodrigo con energia sconosciuta al curato manzoniano («Renzo doman non sposerà Lucia. / E l'altro aggiunse: né doman, né poi; / l'amico annunzio salutar vi sia. / Don Abbondio esclamò: che importa a voi?»), vv. 133-136), e in seguito pentendosi di essersi piegato al sopruso («Poscia la vile adesion gli spiacque; / e il rimorso del santo ministero / tosto, ma troppo tardi in lui rinacque»), vv. 139-141). Con il ritorno a casa del sacerdote, Del Nobolo ha l'occasione di tratteggiare in due terzine la figura di Perpetua, la cui descrizione (vv. 151-156) è ben più ingenerosa di quella del romanzo:

Ella era la sua serva antica e fida,  
partecipe a ogni gioja e ad ogni affanno,  
che dentro al cor del suo padron si annida.  
Trista e deforme, al quarantesimo anno  
celibe giunse, non trovando sposo,  
che accoppiarsi volesse a quel malanno.<sup>20</sup>

È possibile che la caricatura di Perpetua trovi origine nella dichiarata intenzione di rendere in verso le molteplici sfumature della prosa manzoniana, compresi i passi caratterizzati da stile «comico e faceto»;<sup>21</sup> il risultato finale tende tuttavia a un

---

<sup>19</sup> *I promessi sposi (1827)*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di S. S. Nigro, in A. Manzoni, *I romanzi*, progetto editoriale di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002, 2 voll., II, t. I, p. 14 (d'ora in avanti PS27). Fedele al proposito, già espresso nel *Discorso preliminare (Poesie, pp. 4-5)*, di omettere o ridurre sensibilmente le digressioni, Del Nobolo riassume il lungo *excursus* manzoniano sulle gride in due terzine: «Bravi eran certo, gente fuoruscita, / al servizio dei Grandi e dei Potenti / venduta a prezzo di scampar la vita. / D'ogni perfidia lor vili stromenti, / dalle leggi proscritti e fulminati, / ma da leggi di lor meno possenti» (vv. 97-102; ivi, p. 11).

<sup>20</sup> *Poesie*, pp. 13-14.

<sup>21</sup> Cfr. *Discorso preliminare* (ivi, p. 4).

macchiettismo fondato su motivi comici grossolani e prosaici (il nubilato, la deforme bruttezza).

Per quanto attiene all'intreccio, la convergenza con il romanzo trova un'ulteriore conferma nel passaggio dal primo al secondo canto, la cui *dispositio* replica quella dei primi due capitoli dei *Promessi sposi*: dopo il colloquio con la domestica, don Abbondio si corica senza cenare e con il solo sostegno di un bicchiere di vino («Un nappo sol di puro vino accetta», I, v. 164), e il suo risveglio, al principio del secondo canto, è introdotto dal confronto fra la notte da lui appena trascorsa e quella vissuta dal principe di Condé alla vigilia della battaglia di Rocroi:

La notte che il gran giorno precedé  
di *Rocroy*, si narra, o si novella,  
che dormì quietamente il gran Condé.

Ma don Abbondio in questa parte e in quella  
ognor si volge, in sonno suo mal fermo,  
e le sponde del letto ognor flagella;  
simile nell'angoscia a quell'infermo,  
che in nessun lato ritrovando posa,  
cambiando loco al suo dolor fa schermo.<sup>22</sup>

Se nel riferimento allo scontro tra francesi e spagnoli Del Nobolo si attiene alla traccia manzoniana, riproponendo anche la formula «si narra» che apre il secondo capitolo, egli sembra ricavarci maggiore autonomia nel racconto dell'inquieta veglia di don Abbondio, nel romanzo alternata al resoconto delle «consulte angosciose» del personaggio. In realtà l'ultima delle terzine non è che la contaminazione di un noto passo dantesco (*If.*, VI, vv. 20-21) con un altro dei *Promessi sposi*, vale a dire la similitudine, sul finire della «storia», riferita da Manzoni al «gusto un po' strano» dell'anonimo:

[...] l'uomo, fin che sta a questo mondo, è un infermo che si trova sur un letto scomodo più o meno, e vede intorno a sé altri letti, ben assettati al di fuori, piani, a livello; e si figura che debba essere un giacervi soave. Ma se riesce a cambiare; appena s'è allogato nel nuovo, comincia, premendo, a sentire, qui uno stecco che punta in su, lì una durezza: siamo in somma, a un dipresso alla storia di prima.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 15 (II, vv. 1-9).

<sup>23</sup> PS27, p. 790.

Con inevitabile selezione degli episodi, sono in seguito narrati l'incontro fra Renzo e don Abbondio, il ritorno del giovane a casa delle donne, la confessione di Lucia. Quest'ultima consente di soffermarsi su fra Cristoforo: il racconto degli anni irrequieti della sua giovinezza costituisce la prima significativa digressione del romanzo mantenuta nel poema (94 versi) e conclude il secondo canto. Anche in questo caso la descrizione del personaggio (al principio del canto terzo), è condotta attraverso il sistematico recupero delle formule romanzesche:

Egli avea tra i cinquanta e sessanta anni;  
estesa fronte, testa rasa e monda,  
qual si addice a chi veste umili panni:  
sol di radi capei striscia rotonda,  
che dalla nudità risalto acquista,  
a guisa di corona lo circonda.  
Folta la barba e di pel bianco mista,  
ambe le guance gli cuopriva e il mento,  
e lo rendea più venerando in vista.

[...]

Aggrottate le ciglia, ampie e infossate  
luci, per lor natura sfolgoranti,  
per riflessa modestia al suol prostrate;  
Come ardenti cavalli, i crin squassanti,  
dell'auriga alla man docili stanno,  
sebben di morso e freno intolleranti.<sup>24</sup>

Il padre Cristoforo da \*\*\* era un uomo più presso ai sessanta che ai cinquant'anni. Il suo capo raso, salvo la picciola striscia di capegli che lo cingeva al mezzo come una corona, secondo il costume cappucinesco, si alzava di tempo in tempo con un movimento che lasciava trasparire un non so che di altero e d'inquieto; e tosto si abbassava per riflessione di umiltà. La barba grigia e lunga, che gli copriva le guance e il mento, faceva ancor più risaltare le forme rilevate della parte superiore del volto [...]. Due occhi incavati erano per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano con vivacità repentina, come due cavalli bizzarri, condotti a mano da un cocchiere, col quale sanno per costume che non si può vincerla, pure danno di tratto in tratto qualche scambietto, che scontano tosto con una buona strappata di morso.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> III, vv. 4-12 e 16-21 (*Poesie*, pp. 23-24).

<sup>25</sup> PS27, pp. 70-71.

Lo stesso avviene nella rappresentazione dello scenario autunnale attraversato dal frate, caratterizzato, come nel romanzo, dal contrasto fra l'amenità del paesaggio e le sofferenze di coloro che lo popolano:

Era d'autunno, e le appassite foglie  
dagli arbori cadean poco distanti,  
rendendo al suol le ricevute spoglie.  
A variate tinte rossegianti,  
i pampani su i tralci ancor brillavano  
di recente rugiada luccicanti;  
di più bruno color qua e là spiccavano  
campi di fresco arati, ed altri accanto  
di non riverse stoppie biancheggiavano.  
La scena di natura era un incanto;  
ma traccia d'uomo o di animal, che esista,  
altro non era, che miseria e pianto.  
Di quei bifolchi l'affliggente vista  
a lor faccende ragunati insieme,  
e gli occhi e il petto al passegger contrista.

Il cielo era tutto sereno: a misura che il sole si alzava dietro il monte, si vedeva la sua luce dalla sommità dei monti opposti, scendere, come spiegandosi rapidamente, giù per le chine e nella valle: un venticello d'autunno, spiccando dai rami le foglie appassite del gelso, le portava a cadere a qualche passo dall'albero. A dritta e a sinistra, nei vigneti, sui tralci ancor tesi brillavano le foghe rossegianti a varie tinte; e le aiuole lavorate di fresco spiccavano brune e distinte fra i campi di stoppie biancastre e luccicanti per la guazza. La scena era lieta; ma ogni figura d'uomo che vi si movesse, contristava lo sguardo e il pensiero. Ad ogni tratto s'incontravano mendichi laceri e macilenti, o invecchiati nel mestiere, o indotti allora dalla necessità a tender la mano. [...] Queste viste crescevano ad ogni passo la mestizia del frate, il quale camminava già col tristo presentimento in cuore di andare a sentire una qualche sciagura.<sup>26</sup>

Alla fine del terzo canto padre Cristoforo raggiunge la casa di Lucia e, dopo aver ascoltato con attenzione il resoconto dei fatti, dichiara di voler affrontare di persona, «a faccia a faccia», don Rodrigo.<sup>27</sup> Fino a questo momento la scansione narrativa risulta piuttosto

---

<sup>26</sup> III, vv. 52-66 (*Poesie*, pp. 25-26); PS27, pp. 69-70.

<sup>27</sup> A differenza di quanto avviene nei *Promessi sposi*, in cui Renzo sopraggiunge in un secondo momento (PS27, p. 90), Del Nobolo fa in modo che sia Agnese che i due promessi siano presenti all'arrivo di fra

lenta, considerato che il primo terzo del poema vede la vicenda ancora ferma agli avvenimenti iniziali.

Il quarto canto è interamente dedicato allo scontro tra il frate e don Rodrigo, che nei versi gode del titolo di «Conte» (dato sconosciuto ai *Promessi sposi*), invita l'ospite a tavola, dove «Tre convitati di diversa razza / un potestà, un dottore e un libertino, / faceano a chi più beve e più schiamazza» (vv. 67-69): rispettivamente il podestà, l'Azzeccagarbugli e il conte Attilio, dall'autore menzionati soltanto in questa circostanza. La scena presenta un'alta frequenza di dantismi, pure costanti in tutto il poema. Così ad esempio, Del Nobolo motiva la scelta del religioso di accettare solo del vino: «poiché sapea, siccome san di sale / le mense dei potenti, e quanto grava / lo scendere e salir per quelle scale» (vv. 73-75; calco di *Pd.*, XVII, vv. 58-60); mentre nel colloquio privato al contegno «sprezzante e disinvolto» del padrone di casa si contrappone la fiera immobilità di fra Cristoforo, fermo «qual torre, che non crolla» (v. 93, con evidente recupero di *Pg.*, V, v. 14).

Il canto successivo, che non fa registrare significative progressioni sul piano narrativo, è occupato dal racconto degli avvenimenti che culminano nel fallito matrimonio. Del contemporaneo e ugualmente mancato rapimento di Lucia si parla invece nel canto VI, che termina con la fuga notturna e la separazione dei giovani; poco prima, nei versi relativi alla breve traversata, Del Nobolo inserisce una sintetica versione (poco più di venti versi) del manzoniano addio ai monti, con la formula di commiato posta però a conclusione del breve *excursus* paesaggistico («A tutto disse, sospirando, addio», v. 157).

La distribuzione della materia, con metà del poema corrispondente ai primi otto capitoli del romanzo, rende necessaria l'adozione di un ritmo ben più sostenuto nella seconda esade. Inevitabile conseguenza è la trattazione spesso superficiale e frettolosa di episodi cruciali della storia; la vicenda di Gertrude, ad esempio, riassunta nel settimo canto, è tratteggiata solo per quel che basta a rendere plausibile la successiva concatenazione degli eventi. Lo stesso vale per le peripezie milanesi di Renzo, affidate ai 202 versi dell'ottavo canto (comprensivi della fuga a Bergamo). La descrizione del tumulto di San Martino, in particolare, si configura come un efficace saggio del *modus*

---

Cristoforo. Un secondo scarto rispetto al modello è riscontrabile nell'immagine della tonaca del cappuccino che «facea per l'aria quel rumor, che fanno / le vele scosse all'impeto del vento» (III, vv. 132-133), da Manzoni impiegata solo al termine del sesto capitolo, per descrivere il ritorno del frate dall'incontro con don Rodrigo: «La disputa durava tuttavia, e non pareva presso a risolversi, quando un calpestio affrettato di sandali un romore di tonaca sbattuta, somigliante a quello che fanno in una vela allentata i buffi ripetuti del vento, annunziarono il padre Cristoforo» (PS27, p. 124). Si tratta di un'ulteriore conferma della tendenza al libero prelievo e ricollocamento di passi manzoniani, già documentata dal caso della similitudine dell'anonimo.



*operandi* classicheggiante adottato da Del Nobolo, che sopprime tutte le riflessioni del narratore dei *Promessi sposi* sulle cause della carestia, sostituendole con le personificazioni di «Miseria», «Pigrizia», «Fame», «Digiuno», «Monopolio», «Avarizia», «Intemperanza», «Anarchia», «Discordia», «Licenza» e «Prepotenza» trionfanti sulla «direttrice Economia». Degna di nota è poi la rappresentazione dell'assalto alla casa del vicario di provvisione; l'autore loda il tempestivo intervento di Ferrer, la cui figura è connotata positivamente e priva dei tratti di doppiezza attribuitile nel romanzo:

Chi lunghe scale e chi martelli afferra;  
già cadono i ripari e le barriere,  
e già la ciurma la gran porta atterra.  
Quando accorse al romore il gran Ferrere,  
entro coperto cocchio e in ampia toga,  
del Seggio di Milan gran Cancelliere.  
Dei sollevati l'addensata foga,  
che, pane a prezzo vil, gridando impetra,  
il cocchio quasi ed i cavalli affoga.  
A un cenno di favor tosto si arretra  
la folta calca, che il passaggio ingombra;  
e l'assediate porta ei già penetra:  
poi nel suo cocchio e di sua toga all'ombra,  
del popol furibondo, quel meschino,  
e dalla vista e dal furor disgombrava [...].<sup>28</sup>

Degno di nota è poi il fatto che, interrompendo la narrazione, Del Nobolo si prenda la licenza di paragonare l'assedio all'abitazione del «prefetto dell'annona» all'omicidio di Giuseppe Prina, rimpiangendo, in questa seconda circostanza, il mancato soccorso di un nuovo Ferrer:

Se un Ferrere accorrea nelle vicende  
fatali tanto all'infelice Prina,  
che ne fu tolto, e il modo ancor ne offende;  
non si vedea lo strazio e la ruina  
dell'accecata furibonda plebe,

---

<sup>28</sup> VIII, vv. 82-96 (*Poesie*, pp. 66-67).

di un magistrato suo fatta assassina,  
strascinarlo fra i sassi e fra le glebe,  
sì che la mente a ricordarlo abborre,  
per la città, quasi novella Tebe [...].<sup>29</sup>

La sequenza dedicata all'itinerario picaresco di Renzo vede nuovamente infittirsi la trama dei dantismi: se il v. 182 («che ne fu tolto, e il modo ancor ne offende») rimodula un endecasillabo del racconto di Francesca da Polenta (*If.*, V, v. 102), la definizione di Milano «quasi novella Tebe» rimanda all'invettiva contro Pisa di *If.*, XXXIII, suggerendo un implicito parallelo fra la figura del Prina e quella di Ugolino della Gherardesca. I riferimenti alla *Commedia* si fanno ancor più vistosi nelle fasi seguenti della narrazione, in cui trovano spazio veri e propri centoni del poema. Il risveglio del giovane dopo la notte all'osteria (vv. 142-147) è esemplato sull'*incipit* di *If.* IV:

Ruppegli l'alto sonno nella testa  
un forte grido poi, che lo riscosse,  
come persona che per forza è desta;  
e gli occhi semi-aperti intorno mosse,  
dietro le traccie dell'incerto lume,  
per conoscer lo loco dove ei fosse.<sup>30</sup>

Altre due terzine, stavolta ricavate dal canto proemiale (vv. 22-27), sono invece inserite nel racconto della fuga di Renzo, sottrattosi alla giustizia grazie alla protezione degli insorti (VIII, vv. 166-171):

e come quei, che con lena affannata,  
escito fuor del pelago alla riva,  
si volge all'onda perigliosa e guata;  
così l'animo suo, mentre fuggiva,  
volgeasi indietro a rimirar lo passo,  
per cui miracol è s'egli pur viva.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> VIII, vv. 100-108 (ivi, p. 67). Nei versi immediatamente successivi la profanazione del cadavere del ministro è assimilata a quella patita dalla salma di Ettore nell'*Iliade* (XXII, vv. 395-409): «come fu strascinato il grande Ettore, / onde, di tanto appoggio orbe rimasa, / cadde di Priamo poi l'antica Torre [...]» (VIII, vv. 109-111; *Poesie*, p. 68).

<sup>30</sup> *Poesie*, p. 69.

<sup>31</sup> Ivi, p. 70.

Al nono canto è assegnata la funzione di far progredire ulteriormente l'intreccio, tanto che vi sono ristretti in 121 versi tutti gli avvenimenti elencati nell'argomento:

Ritorno di Griso e degli altri Bravi al castello, dopo l'inutile tentativo del ratto di Lucia. Nuovo progetto di Don Rodrigo per rapir Lucia dal Convento di Monza per opera dell'Innominato e di Egidio amante di Suor Geltrude. Ratto e trasporto di Lucia al castello dell'Innominato. Descrizione di quella orribil notte, e voto di verginità fatto da Lucia.<sup>32</sup>

L'attacco propone un nuovo calco dalla tradizione poematica. I bravi capitanati da Griso, di ritorno dal fallito rapimento durante la «notte degl'imbrogli e de' sotterfugi», sono paragonati a cani da caccia («Qual dopo lunga e faticosa caccia / tornan scontenti e a basso muso i cani, / che la fiera perduta abbian di traccia», vv. 1-3), in un passo che riprende l'episodio tassiano di Erminia fra i pastori (*Gerusalemme liberata*, VII, 2). L'ideazione e l'esecuzione del secondo e più ambizioso progetto di rapimento sono descritte in pochi versi, e a prezzo di non irrilevanti semplificazioni. Nelle terzine, ad esempio, non è in alcun modo chiarita, come avviene invece nel romanzo, la disparità di rango e di grandezza fra don Rodrigo e l'Innominato, presentato come un «amico» del signorotto «avvezzo alle violenze e ai ratti» (v. 11). Del Nobolo altera poi anche la fisionomia letteraria dell'anziana serva-carceriera, che assiste Lucia con «rozzo ma sincero affetto» (v. 73); esattamente l'opposto di quanto avviene nei *Promessi sposi*, in cui la donna fa mostra di un'affettata e insincera premura nei riguardi della prigioniera. Per esigenze di brevità, l'autore è inoltre costretto a saldare in unica scena il colloquio fra il cardinale e l'Innominato e la severa rampogna del primo a don Abbondio, avvenuti in realtà a distanza di qualche tempo e solo dopo le rivelazioni di Agnese al porporato; tale circostanza fa sì che Federigo apprenda la «trista istoria di Lucia» (e venga dunque anche a sapere delle mancanze del curato) direttamente dall'Innominato, secondo una dinamica piuttosto inverosimile.

La conclusione del canto annuncia l'imminente pestilenza, e, con essa, l'ultimo e decisivo snodo narrativo («[...] il flagel della mancante annona / poveri e ricchi in fame e peste avvolse», vv. 198-199). Nel successivo, l'undicesimo, Renzo, dopo essere tornato al paese di origine e averlo trovato desolato dal contagio e dalla carestia, si dirige alla volta di Milano: il viaggio verso la «gran cittade», complice lo scenario di devastazione che vi regna, inaugura una nuova rassegna di stilemi danteschi, con preferenza, anche in

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 73.

questo caso, per la prima cantica. La partenza del giovane, ad esempio, è resa attraverso la goffa imitazione del celebre esordio di *If.* III: «Da lui si va nella città dolente, / da lui si va tra la mestizia e i guai / dell'affamata ed ammorbata gente».<sup>33</sup> Lo scenario infernale prelude alla vicenda della piccola Cecilia, vera e propria scena madre, e certamente fra i passi più cari a Del Nobolo, che vi riponeva le più alte ambizioni;<sup>34</sup> collocato a chiusura del penultimo canto, l'episodio viene a costituire l'acme drammatica dell'intero poema, poco prima del progressivo scioglimento dei nodi dell'intreccio. Tale rilevanza trova riscontro anche sotto l'aspetto quantitativo: il passo occupa infatti 85 versi, più di quelli dedicati ad altri episodi fondamentali, come il rapimento di Lucia o il percorso verso l'Adda da parte di Renzo. Eppure, in nessun altro caso come in questo l'imitazione del modello manzoniano risulta servile e priva di originalità:

Varca di sua magion l'estrema soglia,  
 ed al carro dei morti ecco si avvia  
 donna atteggiata di profonda doglia.  
 Resto di giovinezza in lei fioria  
 adulta sì, ma non trascorsa ancora,  
 e non guasta beltà vi trasparia  
 benché adombra dal duol; serbando ognora  
 quel non so che di molle e dignitoso,  
 che le lombarde donne orna e decora.<sup>35</sup>

La «giovinezza» della donna è «adulta sì, ma non trascorsa ancora» (v. 86), con evidente ripresa della «giovinezza avanzata, ma non trascorsa» del romanzo; lo stesso si può dire dei vv. 89-90, che mimano la chiosa manzoniana («quella bellezza molle a un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo»)<sup>36</sup> Ma la tendenza attraversa e informa l'intera sequenza: vv. 91-92, «Vacillante non già ma faticoso / pareo suo passo, e il ciglio gramo e asciutto» («L'andar suo era faticoso, ma non cascante; gli occhi non davano lagrime, ma portavan segno di averne tante versate»); vv. 112-113, «viva pareo; ma una manina,

<sup>33</sup> X, vv. 22-24 (ivi, p. 90). Tessere dantesche sono anche: «lai» (v. 25), lemma che ha solo due occorrenze nella *Commedia* (*If.*, V, v. 46 e *Pg.*, IX, v. 13), entrambe, come in Del Nobolo, in rima con «guai» (v. 23); «polpe» (v. 67), per cui basti il rinvio all'episodio di Guido da Montefeltro (*If.*, XXVII, v. 73); «spera» con valore di sole.

<sup>34</sup> Come testimoniano la prima terzina del già esaminato sonetto XII e i vv. 79-81 dello stesso canto, che anticipano l'intensità emotiva della scena: «Ma di materno amore tenero oggetto, / che i cor più saldi a lacrimare invoglia, / di Renzo offrissi all'improvviso aspetto» (*Poesie*, p. 92).

<sup>35</sup> XI, vv. 82-90 (ivi, p. 93).

<sup>36</sup> Per la presente e le successive citazioni del passo, cfr. PS27, pp. 702-704.

bianca / qual cera, da un de' lati penzolava» («[...] come cosa viva; se non che una manina bianca a guisa di cera penzolava da un lato»). E ancora:

ché se la somiglianza di quel volto  
fede di madre non avesse fatto,  
diceal il duol nel suo sembiante accolto.

[...] e il capo posava sull'omero della madre con un abbandono più forte del sonno: della madre ché, se anche la somiglianza di quei volti non ne avesse fatto fede, l'avrebbe detto chiaramente quello dei due che dipingeva ancora un sentimento.<sup>37</sup>

Quand'ecco in sulla via sozzo Monatto  
all'affannata donna incontro fassi,  
di tor quel peso da sue braccia in atto [...].

(XI, vv. 12-14)

Ed ecco un turpe monatto avvicinarsi alla donna, e far vista di torre il peso dalle sue braccia [...].

Ei si recò la destra mano al petto  
di fede in pegno; e come avealo vinto  
la riverenza del materno aspetto,  
dalla pietà più che dall'or sospinto,  
alla piccola morta in tanta torma  
si diede a procurar loco distinto.  
La madre allor la bacia in fornte, e a norma  
di letto un bianco lin steso vi posa,  
e la corica sì, che par che dorma.  
Addio, Cecilia mia, queta riposa,  
disse intuonando le parole estreme;  
questa sera, che spero a me pietosa,  
Io sarò teco, per star sempre insieme;  
intanto io pregherò per chi s'invola,  
tu prega per chi resta e per chi geme.  
Poi rivolta al Monatto la parola:

---

<sup>37</sup> XI, vv. 118-120 (*Poesie*, p. 94).

di qui passando, allor che il dì vien meno,  
me pur tumulerai, forse non sola!

(XI, vv. 133-150)

Il monatto si recò la destra al petto; indi, tutto premuroso, e quasi ossequioso, più pel nuovo sentimento, ond'era come soggiogato, che per la insperata mercede, s'affaccendò a far sul carro un po' di piazza alla picciola morta. La donna, dato a questa un bacio in fronte, la collocò ivi, come sur un letto, ve la compose, vi stese sopra un pannolino candido, e disse le ultime parole: «addio, Cecilia! riposa in pace! sta sera verremo anche noi, per restar sempre insieme. Prega intanto per noi; ch'io pregherò per te e per gli altri». Poi, rivolta di nuovo al monatto, «voi,» disse, «ripassando di qui in sul vespro, salirete a prender me pure, e non me sola».

Così anche alla fine del canto:

Sparì ciò detto; e men che in un baleno  
di sua magione sul balcon comparve,  
con altra figlia moribonda al seno.  
Finché Cecilia di veder le parve,  
dall'ingrato ferètro occhio non mosse;  
e quando il carro funebre disparve,  
colla triste reliquia coricosse,  
e se la strinse fortemente allato,  
onde il morir d'entrambe unico fosse;  
come suole accadere ai fior di un prato,  
quando la falce imperversando taglia  
col fiore adulto il fiore appena nato,  
e tutte l'erbe in suo passaggio agguaglia.

(XI, vv.151-163)

Così detto rientrò in casa, e dopo un istante, comparve alla finestra, tenendo in braccio un'altra più tenera sua diletta, viva, ma coi segni della morte in volto. Stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, fino a che il carro si mosse, finché rimase in vista; poi sparve. E che altro ebbe a fare, se non deporre sul letto l'unica che le rimaneva, e corcarsele allato, a morire insieme? come il fiore già rigoglioso in su lo stelo cade in un col fiorellino ravvolto ancora nel calice, al passar della falce che agguaglia tutte l'erbe del prato.

Il dodicesimo e ultimo canto è in gran parte ambientato all'interno del lazzaretto. Nella rappresentazione del luogo, Del Nobolo conferma la predilezione per gli episodi a più alta caratura patetica e, in particolare, per gli *exempla* di amore materno. Trova così spazio nelle terzine la raffigurazione già manzoniana delle tre «balie»:

Colà una donna un meschinel piangente  
dal seno inaridito divellea,  
e il consegnava all'animal paziente,  
[...]  
Un [*sic*] altra un altro fantolin ninnava,  
e tratto tratto lo baciava in volto,  
e poi sopra una coltre lo adagiava.  
Un [*sic*] altra si tenea nel seno accolto  
un figlio, che pareva figlio straniero,  
col guardo sempre fisso e al ciel rivolto,  
rammemorando forse in suo pensiero,  
che su quel seno istesso (ahi rimembranza!)  
era testé spirato il parto vero.<sup>38</sup>

Qua e là eran sedute balie con bamboli al petto; alcune in tale atto d'amore, da far nascer dubbio nel riguardante, se fossero state attratte quivi dalla mercede, o da quella carità spontanea che va in cerca dei bisogni e dei dolori. Una di esse, tutta accorata in volto, staccava dal suo seno esausto un meschinello piangente, e andava tristamente in cerca della bestia, che potesse far le sue veci. Un'altra mirava con occhio di compiacenza quello che le si era addormentato sulla poppa, e, baciato mollemente, lo andava ad adagiare sur una coltrice in una capanna. Ma una terza, abbandonando il suo petto al lattante straniero, in una cert'aria però non di trascuranza ma di preoccupazione, guardava fiso in cielo: a che pensava ella, in quell'atto, con quel guardo, se non a un nato dalle sue viscere che, forse poco prima, aveva succhiato quel petto, che forse v'era spirato sopra?<sup>39</sup>

Nella versione dell'avvocato toscano si registra infine, al termine del poema, una non lieve semplificazione del sistema teologico-morale sotteso ai *Promessi sposi*. Descrivendo il doloroso scenario del lazzaretto, infatti, l'autore delle terzine giunge ad affermare che i superstiti siano scampati «dall'ira ultrice» dell'«offeso Iddio» (v. 107),

---

<sup>38</sup> XII, vv. 52-54 e 58-66 (*Poesie*, pp. 99-100).

<sup>39</sup> PS27, p. 718.

sposando e accreditando un'interpretazione che nel romanzo è circoscritta alla individuale e proprio per questo limitata prospettiva di alcuni personaggi, mai esplicitamente approvata dal narratore. Analogamente, nella predica del padre Felice Casati si coglie un riferimento alla salvezza personale («Quanti, dicea, perir del morbo rio, / e quanti altri incontrar diversa sorte, / fra i quali, Dio mercé, fui posto anch'io!», vv. 115-117), impensabile nel religioso descritto da Manzoni.

Ancor più degli angusti presupposti ideologici e dell'attardata veste stilistica, è infatti l'insieme di simili banalizzazioni, unito alla sistematica soppressione dei passi contrassegnati da una più marcata sensibilità civile (le digressioni sulla carestia, sui ritardi nel contrastare il contagio, sugli untori e, in genere, sull'inadeguatezza e la dissennata insensibilità delle classi dirigenti) che, al di là dell'innegabile interesse storico-documentale, conferisce ai *Promessi sposi* di Del Nobolo il valore di un'operazione letteraria e culturale di retroguardia.



### 3.3 Intorno a Manzoni. «Il Trobadore Saluzzese»: Pellico e la via del poema

Il 14 marzo 1861, pochi giorni prima della proclamazione dell'Unità d'Italia, Giovanni Battista Passano scriveva ad Alessandro Manzoni, appellandosi al giudizio del destinatario per un consiglio in materia di storia dei generi letterari. Il bibliografo genovese lavorava in quegli anni ai *Novellieri italiani in verso*, che avrebbero visto la luce solo sette anni più tardi, e domandava all'autore dei *Promessi sposi* un parere sull'opportunità di inserirvi le «Cantiche» di Silvio Pellico. La replica di Manzoni non si fece attendere e fu, come d'abitudine, asciutta e ritrosa:

Ill.mo Signore,

Non ho bisogno d'allegare la mia insufficienza a dare il giudizio ch'Ella mi fa l'onore di voler da me, avendo la troppo bana[le] scusa di non conoscere il componimento in questione. Gradisca l'attestato del rispetto, col quale ho l'onore di dirmi di V. S. Ill.ma devotissimo servitore Alessandro Manzoni.<sup>1</sup>

La questione, che apparve forse oziosa al Manzoni ultrasettantenne, può a posteriori risultare di qualche interesse, se si considera che, con il suo progetto di censimento inframezzato da giudizi critici, l'opera di Passano giungeva inevitabilmente anche a stilare un bilancio storico della fortuna e dell'esito della novella in versi, che aveva esercitato una duratura suggestione tra i romantici: nel repertorio figurano infatti, fra gli altri, testi come *La fuggitiva* (1817) e *Ildegonda* (1820) di Tommaso Grossi, la *Pia* (1822) di Bartolomeo Sestini e *La torre di Capua* (1829) di Giovanni Torti.<sup>2</sup> Non è dunque senza importanza il fatto che il compilatore esitasse a includere nel catalogo i componimenti di Pellico, a quella data scomparso da poco ma già al centro di un omaggio legato anche ai suoi trascorsi di patriota perseguitato, e forse ancora più significativo è rilevare che in

---

<sup>1</sup> A. Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1986, 3 voll., III, p. 222. Le lettere di Passano, che rinnovò la richiesta pochi giorni dopo (Manzoni si guardò bene dal rispondere), sono conservate alla Biblioteca Braidense di Milano (Manz. B. XXV. 81/1-81/2); entrambe inedite (Cfr. Manzoni, *Carteggi letterari*, II, p. 743), sono qui trascritte nell'*Appendice*.

<sup>2</sup> Per *La fuggitiva* la data riportata fa riferimento alla traduzione italiana dell'originale in milanese (1816). Cfr. G. Passano, *I novellieri italiani in verso*, Bologna, Romagnoli, 1868, pp. 189, 192, 258, 276.

ultima istanza il Saluzzese rimase escluso.<sup>3</sup> Non è verosimile che l'estromissione sia da imputare al fatto che, a differenza dei titoli citati, le cantiche non siano in ottave ma in endecasillabi sciolti, metro abbondantemente rappresentato nei *Novellieri*, né all'assenza dell'esplicita denominazione di «novella». Le ragioni dell'assenza saranno allora da ricercare nella singolarità della produzione epico-narrativa pellichiana, evidentemente percepita dallo stesso Passano.

Se la pubblicazione delle prime quattro cantiche, composte durante la prigionia veneziana, è del 1830,<sup>4</sup> la fascinazione di Pellico per il poema risale agli anni giovanili, e in particolare al soggiorno milanese, iniziato nel 1809, concluso con il trasferimento ai Piombi nel febbraio 1821, e segnato dalla polemica classico-romantica e dalla decisiva esperienza del «Conciliatore».

Proprio nel primo articolo pubblicato sul foglio azzurro (3 settembre 1818), Sismondi elogiava la munificenza del marchese José Maria de Souza Botelho, che aveva promosso a sue spese una lussuosa edizione de *I Lusjadi* di Camões. La liberale impresa del mecenate lusitano veniva lodata come esempio di devozione per una patria, il Portogallo, decaduta e dimentica della passata grandezza, e non è difficile (come probabilmente non lo fu per i contemporanei) scorgere nella prosa del Ginevrino un'allusione alla situazione italiana, per certi versi analoga.<sup>5</sup> Il ruolo di principale redattore della rivista portò Pellico a firmare in prima persona articoli e recensioni di opere straniere; tra queste, le pagine dedicate al *Childe Harold* (3 gennaio 1819) e alla traduzione prosastica, opera del giovane Luigi Cibrario, del *Corsaro* di Byron, oggetto dell'interesse e dell'ammirazione del

---

<sup>3</sup> Ma Pellico è citato come termine di paragone per l'*Emma* (1866) di Gaspere Buffa: «La lettura di questa Novella in verso sciolto, richiama alla memoria l'Inno alle Grazie ed i Sepolcri del Foscolo, e le Cantiche del Pellico. È verseggiata con molta maestria, ed in essa non è quello smodato romanticismo che, sforzando ragione e schiettezza di forme, va nell'esagerato, sacrificando il vero al mostruoso [...]» (Passano, *Novellieri italiani*, p. 146).

<sup>4</sup> S. Pellico, *Opere inedite*, Torino, Pomba, 1830, 2 voll.

<sup>5</sup> *Os Lusíadas. Poema epico de Luis de Camoens, nova edição, correcta e dada á luz por Dom Joze Maria de Souza Botelho*, Paris, Didot, 1817. L'iniziativa del Souza (che fece anche edificare un monumento in onore di Camões) entusiasmò Pietro Giordani, che così la presentava a Gaetano Dodici: «Se mai capiti a Parma non mancar di vedere il Camoens di Souza. Evvi magnificenza di re e animo di cittadino virtuoso. Mi consolò gli occhi e il cuore, adorai inoltre la magnifica e libera eloquenza ond'egli consacra alla sua patria e al grand'uomo quel nobile monumento; e i franchissimi rimproveri onde egli percuote il debil re e i turpi ministri che non premiarono e perseguitarono quel sommo ingegno. Vedilo che è cosa degna» (lettera dell'11 febbraio 1818, in Giordani, *Opere*, IV, p. 158). L'anno seguente, lo scrittore piacentino tornava sull'argomento in una epistola del 14 febbraio a Leopoldo Cicognara: «Vidi il Camoens; superbissima cosa: egregio esempio ai Signori del come si possano immortalmemente impiegare le ricchezze: ma chi lo imiterà?» (ivi, p. 250). Dell'edizione ebbe presto notizia anche il giovane Leopardi, che ne fu informato da Giuseppe Maria Silvestrini il 24 febbraio 1818: «Vidi il Camoens; superbissima cosa: egregio esempio ai Signori del come si possano immortalmemente impiegare le ricchezze: ma chi lo imiterà?» (Leopardi, *Epistolario*, I, p. 182).

«crocchio» romantico.<sup>6</sup> Meno considerata, ma ugualmente significativa è la lunga, entusiastica recensione, apparsa in due puntate sui numeri 39 e 40, del poemetto *Gertrude of Wyoming* (1809) di Thomas Campbell, elogiato in quanto esponente di un classicismo non paludato o retorico. L'opera possedeva le caratteristiche adatte a incontrare l'apprezzamento del *milieu* romantico, per il soggetto storico, moderno (gli Stati Uniti tra il crepuscolo del dominio britannico e l'indipendenza) e al contempo esotico-primitivo, con la rappresentazione degli usi e dei costumi dei nativi americani.

L'interesse manifestato da Pellico per gli esiti più rilevanti del poema moderno in ambito europeo non si attenuò con la soppressione del «Conciliatore», e si concretizzò presto nell'ambizioso progetto del poema in prosa *Cola da Rienzo*,<sup>7</sup> la cui ideazione è almeno in parte debitrice della fervida stagione appena conclusa. I disegni letterari anteriori a quel periodo, infatti, rivelano da un lato una febbrile attitudine all'accumulo di abbozzi di tragedie, sulla scia della fama guadagnata con la *Francesca da Rimini*, e, dall'altro, una crescente attenzione per il romanzo, «Musa divina che non ebbe culto in Grecia, e che Richardson, Goëthe, Rousseau hanno sì bene celebrato».<sup>8</sup> Il *Cola* altera di

---

<sup>6</sup> L'apprezzamento dei conciliatoristi per Byron è noto: Pellico aveva tradotto in prosa il *Manfred*, poi pubblicato nel 1818 assieme alla *Francesca da Rimini* per cura di Ludovico Di Breme (*Manfred. Poema drammatico. Versione in prosa di Silvio Pellico*, in S. Pellico, *Francesca da Rimini. Tragedia*, Milano, Pirella, 1818, pp. 1-57 [parte seconda]); l'abate torinese fu invece autore delle *Osservazioni sul Giaurro* (divenendo l'ideale interlocutore del Leopardi estensore del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*); il bresciano Giuseppe Nicolini, classicista convertitosi al romanticismo e collaboratore del foglio azzurro, scrisse una biografia del poeta inglese in quattro volumi (*Vita di Giorgio Lord Byron*, Milano, Truffi, 1835). Una disparità di giudizi tra Pellico e Di Breme sull'opera byroniana è stata rilevata da Vittore Branca (*Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1948-1953, 3 voll., I, nota a p. 371). Sulla fortuna italiana di Byron, cfr. A. Porta, *Byronismo italiano*, Milano, Cogliati, 1903; G. Muoni, *La fama del Byron e il byronismo in Italia*, Milano, Società Editrice Libreria, 1903; A. Farinelli, *Byron e il byronismo*, Bologna, Zanichelli, 1924; P. Quennel, *Byron in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1948; G. Melchiori, *Byron and Italy*, Nottingham, University of Nottingham, 1958; E. Zuccato, *The Fortunes of Byron in Italy (1810-1870)*, in *The Reception of Byron in Europe*, edited by R. Cardwell, London-New York, Continuum, 2004, 2 voll., I, pp. 80-97.

<sup>7</sup> La prima notizia del *Cola* fu data da A. Bresciani, *Degli scritti inediti di Silvio Pellico*, «Civiltà Cattolica», VI, 1855, s. II, 11, pp. 5-16, a p. 11, unitamente all'elenco dei manoscritti pellichiani conservati nell'archivio della rivista; il catalogo degli autografi fu poi riprodotto da I. Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico. Da lettere e documenti inediti*, Torino, Roux, 1898-1901, 3 voll., II, 1899, pp. 368-371, a p. 370, dove il poema è detto (come già dal Bresciani) pressoché condotto a termine. A Rinieri si deve anche la divulgazione di alcuni brani dell'opera (*Il "Cola da Rienzo" di Silvio Pellico*, «Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, 1901, pp. 306-314), pubblicata poi integralmente in appendice a S. Pellico, *Lettere milanesi (1815-'21)*, a cura di M. Scotti, Torino, Loescher-Chiantore, 1963 (d'ora in avanti LM), pp. 437-490. Cfr. inoltre M. Tangl, *Die Haft Silvio Pellicos*, «Deutsche Rundschau», 110, 1892, pp. 58-75; A. Luzio, *I documenti austriaci sulle «Mie Prigioni» di Pellico*, «Corriere della Sera», 12-13 gennaio 1902, p. 4.

<sup>8</sup> A fornire un'idea dell'inesausta progettualità nel triennio 1816-1818 basti l'elenco dei disegni comunicati al fratello Luigi: le tragedie *Dante* («di genere nuovo», 27 giugno 1815, LM, p. 16), *Nerone*, *David e Beatrice d'Este* (18 luglio, ivi, p. 19), *Matilde* (ispirata alla figura di Matilde di Canossa), *Pisone e Pia de' Tolomei* (luglio 1816, ivi, p. 60), *I Bresciani* (24 luglio 1817, ivi, p. 106), alle quali va aggiunta l'*Eufemio da Messina*, composta nel 1815 e pubblicata nel 1820 presso Ferrario; il romanzo *L'Italiano*, incentrato sulla vicenda di Tancredi, «giovine piemontese dotato dalla natura di tutta la forza di cuore che può

fatto tale equilibrio, ritagliandosi spazio sempre maggiore tra progetti e frammenti vari, anche per la peculiarità di una struttura per così dire ‘anfibia’, la cui originalità era presente all’autore:

Addio. Spero nel mese venturo di ricopiare il primo libro d’un mio poema su Cola di Rienzi, e di potertelo mandare. È un poema che fingo scritto da un trobadore in quel latinaccio del secolo 15°. Tu sai che molti infatti sono i poemi storici in latino che abbiamo di quell’età; la più parte sono cronacchie. Per accidente il mio sarà di qualche valore. E io – non figurarti che lo componga in latino, ne do una traduzione in prosa italiana. Chi non lo gradirà come poema, gli dia pure il titolo di romanzo. Borsieri e Lodovico sono contentissimi del mio primo libro, e del piano di tutta la composizione.<sup>9</sup>

Pellico ricorre così a un espediente narrativo che richiama la scelta della traduzione dei versi in prosa, come già avvenuto per la versione del *Manfred* (1818). La spedizione del primo libro non ebbe poi luogo, e il 12 novembre Silvio rinnovava la promessa al fratello: «Appena avrò lo spirito un po’ quieto ti copierò il mio primo libro del Cola di Rienzi, e te lo manderò». <sup>10</sup> In quell’autunno 1819 non erano in effetti mancati a Pellico motivi di afflizione: l’avvertimento ricevuto dal commissario di Polizia, il conte Villata; la fine del «Conciliatore»; la scomparsa di Filippo di Sartirana, fratello di Ludovico Di Breme, annegato nel Ticino, e, da ultimo, l’anniversario della morte dell’amato Odoardo Briche, suicidatosi l’anno precedente.<sup>11</sup> E se il 21 novembre, ancora provato dal decesso di Sartirana, Silvio è costretto a un ulteriore rinvio, la composizione del *Cola* (ormai denominato con sicurezza «poema») rimane ugualmente al centro dei suoi interessi: «Frattanto il mio poema di Cola non sarà interrotto, spero. Avresti già il primo libro, se la disgrazia di Sartirana non veniva a disanimarmi d’ogni cosa». <sup>12</sup> Tra novembre e dicembre Luigi Pellico dovette ricevere l’agognato plico, visto che, nella lettera del 1

---

infondere il nostro sole», che sembra rispecchiare il modello dell’eroe alfieriano-foscoliano (luglio 1816, ivi, p. 60).

<sup>9</sup> Ivi, p. 181 (lettera a Luigi Pellico, s. d., ma dell’autunno 1819). Il *Cola* è definito «Romanzo storico» da S. Verdino, *Pellico, Giuseppe Eligio Silvio Felice*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, pp. 168-173, a p. 169.

<sup>10</sup> LM, p. 187.

<sup>11</sup> Cfr. LM, pp. 181-186 (lettera a Luigi Pellico del 29 ottobre 1819); L. Di Breme, *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1966, pp. 597 (a Pellico, 2 novembre 1819), 599-600 (a Luigia Stolberg d’Albany, 10 novembre 1819) e 598n. Per il suicidio del giovane Odoardo Briche, episodio tra i più dolorosi della vita di Pellico prima dell’arresto, si rimanda a E. Bellini, *Manzoni e Pellico*, in *Manzoni tra due secoli*, a cura di F. Mattesini, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 103-164, alle pp. 152-153, e S. Carrai, *Foscolo milanese tra Manzoni e Pellico*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIV, 1997, fasc. 567, pp. 321-348, a p. 347.

<sup>12</sup> LM, p. 190.

gennaio 1820, Silvio si trova a difendere il progetto dalle obiezioni probabilmente mosse dal fratello:

Non ricevesti mie lettere da parecchi giorni perché tutti passarono senza ch'io nulla facessi; avrei voluto dirti il 2.<sup>o</sup> libro del Cola è terminato; svogliatezza e disturbi m'impedirono d'inoltrare. – Circa all'opinione che Cola fosse minore della sua impresa, e ch'egli fosse acceso più da entusiasmo di pedantesca venerazione per Roma che non da sentimento generoso, io non la divido con Sismondi, e credo di non errare. Sismondi è però degli scrittori moderni quello che ha dato il maggior rilievo all'impresa di Cola; bisogna vedere con che sorriso ne parlino Condillac e altri, senza accennare il nostro eruditissimo sragionatore Muratori. Ma non sai tu che la fama degli uomini dipende dai primi storici che la pubblicano?<sup>13</sup>

Nell'apologia del protagonista, considerato vittima delle ingiurie di una storiografia ostile, interviene anche il deciso anticlericalismo del Pellico di quegli anni, la cui genesi, secondo l'unanime giudizio dei biografi, risale al giovanile soggiorno lionese (1806-1809).<sup>14</sup> La *damnatio memoriae* patita da Cola è dunque attribuita alla sua opposizione al papato, e il vagheggiato poema si configura anche come un'occasione di riabilitarne la memoria:

Ti fa egli meraviglia che un ribelle alla S. Chiesa sia subito, appena morto, stato dipinto come uno strambo ambizioso e niente più? Sono alcuni anni che lessi la Vita di Cola scritta in lingua

---

<sup>13</sup> LM, pp. 192-193. Il riferimento a Sismondi, già chiarito da Mario Scotti (ivi, nota a p. 193), è relativo al severo giudizio espresso dallo storico ginevrino: «Ce savant distingué, ce profond antiquaire, fut élevé par ses talents à la tête du gouvernement: alors seulement on put reconnaître que, pour ses nouvelles fonctions, il n'avait ni le courage militaire nécessaire à la defense de son peuple, ni la modestie qui l'aurait préservé du tort d'être ébloui par sa grandeur inattendue, ni la connaissance des hommes, qu'on acquiert rarement dans les villes, et sans laquelle un savant n'est point un homme d'état» (J. C. L. S. de Sismondi, *Histoire des Républiques italiennes du moyen âge*, Paris, Furne, 1840, 10 voll., IV, p. 59). Per Muratori, che aveva pubblicato, preceduta da una sua *Praefatio*, la trecentesca *Cronica* anonima, cfr. *Antiquitates italicæ medii ævi* [...], Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae, 1738-1742, 6 voll., III, 1740, pp. 245-548. Cfr., inoltre, *Oeuvres complètes de Condillac, revues, corrigées par l'auteur* [...], Paris, Dufart, 1803, 31 voll., XXII, pp. 156-159, e in particolare p. 157, in cui il tribuno romano è definito «un extravagant».

<sup>14</sup> Ilario Rinieri individua un'analogia tra l'abbandono della fede di Pellico, avvenuto per opera di un ex monaco, e l'incredulità del giovane Leopardi, la cui responsabilità egli attribuisce a Giordani: «Quasi contemporaneamente, due de' più squisiti ingegni, che sfavillassero in quel cielo allora turbinoso d'Italia, furono offuscati in sul nascere per opera di quella genia [...]. Mentre Silvio sotto i *grandiosi archi vetusti della Lugdunense Basilica piangeva, per inganno di un apostata, le sue tenebre, i dubbi, le passioni ed il perduto Iddio*: l'infelice Autore della *Ginestra* imparava, nell'avito castello di Recanati, a maledire Iddio e l'opera sua per istudiata cura di un apostata italiano, non meno abile e colto del galeotto francese» (*Della vita e delle opere di Silvio Pellico. Da lettere e documenti inediti*, Torino, Roux, 1898-1901, 3 voll., I, 1898, p. 20). Per quanto attiene al caso di Leopardi e Giordani, già oggetto di una diceria (poi ritrattata) diffusa da Vincenzo Gioberti, è d'obbligo il rinvio a Timpanaro, *Le idee di Pietro Giordani*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, pp. 41-117, alle pp. 93-97, e G. Forlini, *Giordani e Gioberti*, «Strenna dell'anno XVI», 1938, pp. 170-180.

romanesca da un contemporaneo di esso; è una continua diatriba facchinesca che invece che convincermi della viltà di Cola non mi mostra fuorché la viltà del facchino autore. Fin d'allora pensai: Ecco un eroe travestito da Arlecchino; povero Cola! t'è avvenuto come agli eroi del Tasso che un buffone mascherò alla bergamasca. – Alcuni altri cronachisti mentovarono nel secolo 14.<sup>o</sup> la ribellione di Cola, ma chi erano? Frati, preti, scrittori venduti all'impostura dei papi e de' principi.<sup>15</sup>

A partire dalle interpretazioni faziose, la lettera, quasi interamente occupata da riflessioni intorno al *Cola*, affronta il tema della progressiva cristallizzazione dei giudizi storici, passibili con il tempo di un consolidamento che può essere contrastato solo dall'intervento di «grandi filosofi» come Machiavelli:

Machiavelli vide in Castruccio di Lucca un eroe dove altri non avea veduto che un pazzo masnadiero. Machiavelli è il solo che portando il lume della filosofia nella storia, ha osato uscire dalle grette vie segnategli dalle cronache fratesche, e non importandogli di parer romanzesco ha detto: *le cose dovettero essere così; io non le ridico, le interpreto, le leggo non nelle parole degli scrittori, ma nei fatti*. Molto tempo dopo lui, Sismondi ha fatto lo stesso, Sismondi ha nobilitato infiniti caratteri del medio evo, a cui prima niuno badava. È un accidente che a proposito di Cola, Sismondi se ne sia lasciato alquanto imporre dalla voce altrui.<sup>16</sup>

L'interpretazione che Pellico propone del ruolo 'civile' (ancor prima che del pensiero) di Machiavelli palesa un evidente debito nei confronti della visione alfieriana e foscoliana, di cui conserva la correlata polemica antisacerdotale («fratesco» è aggettivo frequente in Foscolo). Mosso poi dalla necessità trovare autorevoli conferme alle proprie convinzioni, Silvio riferisce al fratello il parere del comune amico Giuseppe Grassi («[...] Grassi, facendo studj di storia, è stato anch'egli colpito dalla possibilità che vi sarebbe di dipingere dignitosamente il povero Cola sinora rappresentato in buffo»)<sup>17</sup> La

---

<sup>15</sup> LM, p. 193. L'opinione di Pellico sulla *Cronica* dell'anonimo romano (al cui interno è inserita la biografia del tribuno) era minoritaria già tra i contemporanei: «La Vita, che io mi accingo di riprodurre, è scritta con ammirabile imparzialità: lungi dal blandire alla memoria del suo Protagonista, l'anonimo scrittore sa descrivere con molta evidenza le sue virtù e le sue lodevoli gesta, ma non sa tacerne i vizij» (Z. Re, *Prefazione*, in *La vita di Cola di Rienzo tribuno del popolo romano [...]*, illustrata con note ed osservazioni storico-critiche da Zefirino Re [...], Forlì, Bordandini, 1828, pp. 3-13, a p. 10).

<sup>16</sup> LM, p. 193. Castruccio Castracani sarà da Pellico citato nel II libro del *Cola* (ivi, p. 477). L'anticlericalismo è ancora più esplicito in un successivo passo della lettera: «Il filosofo viene, atterra la colonna infame, e v'innalza un monumento di gloria. Egli ne ha il diritto, come ha il diritto di scancellare il titolo di grande e di santo dal nome di Costantino, e da quello di tanti principi e sacerdoti che ebbero altari dall'ignoranza» (ivi, p. 194).

<sup>17</sup> *Ibidem*.

riabilitazione e celebrazione dell'eroe, non più su base storica, giusta l'esempio di Machiavelli, ma poetica, si pone allora come assunto principale del poema:

Io poi, come non rigoroso storico ma come poeta, ho un campo vastissimo d'invenzione circa la vita del Cola, senza che io esca dal verisimile. Io dico: l'uomo che osò concepire l'idea di far risorgere l'antica potenza di Roma, l'uomo, a cui subito tanti principi mandarono ambasciatori riconoscendo il suo impero non era un oscuro pedante che dai banchi della scuola saliva sul trono. Questo eroe plebeo doveva aver viaggiato, essersi distinto pel suo ingegno e pel suo ardire in molte parti d'Italia. Forse egli era stato in qualche banda di condottieri al servizio di parecchi principi o repubbliche della penisola. Come mai per avere accompagnato Petrarca da Clemente VI e per aver gagliardamente parlato dei mali di Roma, il papa ha egli mandato questo arduo mortale per suo ministro in quella città? Bisogna che il papa gli conoscesse dei talenti politici, o che con grande perspicacia Cola avesse affascinato il vecchio pontefice.<sup>18</sup>

Nel rivendicare il diritto alla rielaborazione letteraria dei fatti storici, Pellico si professa «poeta», mostrandosi meno sensibile all'esigenza di precisione storica che avrebbe poi caratterizzato, a partire dalla seconda metà degli anni Venti, la ricerca di molti romantici. Il *Cola da Rienzo* rivela invece qualche affinità con l'*Adelchi*, al quale lo lega una declinazione del rapporto tra «storia» e «invenzione» fondata sull'idealizzazione, connotata in senso patriottico, di un personaggio di provata storicità.<sup>19</sup> Ma ad avvicinare

---

<sup>18</sup> *Ibidem*. L'ammirazione per la figura del tribuno romano si traduce, nel prosieguo della lettera, in incondizionata apologia: «Circa al valore personale di Cola, è naturale che i suoi detrattori lo negassero per rendere più ridicolo quel personaggio. [...] – La stessa cerimonia di farsi istituire cavaliere sé e suo figlio può venire interpretata dignitosamente. È innegabile che l'istituzione della cavalleria nel medio evo fu sublime e produsse egregi effetti. Perché Cola di Rienzo non avreb'egli avuto il gentile concetto di fondare una *società cavalleresca* di campioni della patria? [...] Or Cola facendosi cavaliere non intendeva, secondo me, che di nobilitare una istituzione della quale egli credeva di potersi grandemente servire. – Restano i titoli superbi che Cola si dava; donali parte al gusto rozzo dei tempi, e parte alla calunnia che li ha esagerati» (ivi, p. 195).

<sup>19</sup> Il richiamo alla situazione dell'Italia di primo Ottocento era particolarmente pronunciato nella prima redazione della tragedia manzoniana: «Nella prima stesura (compiuta tra l'agosto e il settembre 1821) l'allusione politica appariva più esplicita: la rovina dei Longobardi era connessa alla loro presunta difesa dell'unità nazionale latina e in *Adelchi* era delineato lo sconfitto difensore d'un progetto unitario che prevedeva l'alleanza tra Longobardi e Latini consociati in un popolo solo, a difesa del suolo italiano contro i Franchi invasori. Era un appello inequivocabile alla lega federalista nell'Italia del 1820, unita contro l'Austria» (G. Tellini, *Manzoni*, Roma, Salerno, 2007, p. 124). Sui mutamenti tra la prima e la seconda forma della tragedia cfr. A. Accame Bobbio, *Storia dell'Adelchi*, Firenze, Le Monnier, 1963; I. Becherucci, *Introduzione*, in A. Manzoni, *Adelchi*, edizione critica a cura di I. Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, pp. XIII-CXLVI, alle pp. XLV-LI; G. Langella, «*Liberi non saremo se non siamo uni*», in Id., *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara, Interlinea, 2005, pp. 69-99, a p. 82. Sono del resto evidenti i punti di contatto tra il passo citato e la coeva riflessione manzoniana sul rapporto tra storia e poesia nella tragedia, sviluppata nella *Lettre à M. Chauvet*: «Car enfin que nous donne l'histoire? des événemens qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leurs dehors; ce que les hommes ont exécuté: mais ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes; les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs

tragedia e poema in prosa concorrono anche due riscontri testuali. Sul finire del primo libro, Pellico inserisce una scena conviviale: un trovatore già cavaliere templare, Ugone di Roccaforte, canta le gesta di Carlo Magno, soffermandosi sulla sconfitta dei Longobardi:

Così canta in lingua romanza il trobadore, e di gioja brilla l'anima agli astanti guerrieri. Ma quando il vate dipinge l'ultimo re de' Lombardi, il suocero di Carlomagno, deposto dal trono, strascinato al di là delle alpi, e incarcerato in Corbia, tutti i cuori si inteneriscono. «Una donna sedeva a' pie' del letto del vecchio re Desiderio; chi era colei? Era la figlia del misero, era la sposa ripudiata del superbo vincitore. L'ingegno di Carlomagno fu divino; se il suo cuore non fosse stato abietto, gli attoniti mortali lo avrebbero creduto un nume. Onorate il valore del forte, ma date il vostro compianto al re caduto, e alla donna pietosa che geme nel carcere con esso. Gli avi di Desiderio furono stranieri, ma egli amava la sua patria adottiva. Se il trono lombardo non fosse crollato, i pontefici non avrebbero usurpata tanta potenza in Italia. Sul trono lombardo si assisero molti eroi bellicosi; esso era la speranza d'Italia».

Nella rappresentazione offerta da Pellico, tuttavia, l'esaltazione in ottica 'nazionale' del regno longobardo culmina in una polemica contro la Chiesa e «i pontefici»; un esito che Manzoni non avrebbe mai potuto sottoscrivere. Il secondo, fortuito ma in qualche modo significativo punto di tangenza tra *Cola* e *Adelchi* è invece legato a un *lapsus* del Saluzzese, che in una lettera del 9 febbraio 1820 scrive a Luigi: «Manzoni è a Parigi, e lavora ad una tragedia sopra Cola da Rienzo».<sup>20</sup>

Nondimeno, se è possibile individuare affinità e minime intersezioni con gli esiti della contemporanea riflessione manzoniana, non si può fare a meno di constatare che nel *Cola* l'«invenzione» è più libera e spregiudicata (basti citare il giudizio di Pellico sul *Carmagnola*: «Non è lettura che strascini perché gli eroi sono lasciati troppo simili al vero»)<sup>21</sup> Accanto alle precise e dettagliate risposte alle obiezioni del fratello (che aveva

---

volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité: tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire; et tout cela est le domaine de la poésie» (A. Manzoni, *Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, Milano, Mondadori, 1991, p. 122).

<sup>20</sup> LM, p. 209.

<sup>21</sup> Il primo giudizio di Pellico sulla tragedia era stato entusiastico: «Ti spedisco per la Diligenza di lunedì la bellissima tragedia di Manzoni: *il Carmagnola*. A me pare una cosa divina». In quella occasione venivano anche respinte le pur timide perplessità espresse da Monti («[...] Monti stesso non trova a ridire che sullo stile che a lui sembra trascurato e prosaico; ma Manzoni non ha preso inavvertentemente quello stile» (lettera a Luigi Pellico dell'8 gennaio 1820). Una settimana più tardi il parere viene ridimensionato: «Che ti è sembrato il Carmagnola? – Il coro è stupendo. – Vorrei piuttosto aver fatto il coro, che la tragedia, quantunque questa anche abbia molte bellezze. – lo stile di essa è molto criticato» (a Luigi Pellico, 15 gennaio). Lo scetticismo si fa ancora più evidente nella lettera dell'8 febbraio a Stanislao Marchisio: «Tu



avanzato qualche sospetto di anacronismo per la scena del banchetto serale del II libro) e dell'improvvisatore in lingua latina Marco Faustino Gagliuffi, non mancano infatti, nella materia narrativa del poema, evidenti forzature.<sup>22</sup> Si tratta in massima parte di alterazioni nel segno, ancora una volta, del plutarchismo di ascendenza alfieriana e foscoliana. Così, ad esempio, Cola trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Ravenna, sotto la guida del giurista Aicardo (nome forse ispirato ad Aicardo da Camodeia, arcivescovo di Milano dal 1317 al 1319):

Volsero poche lune, e Aicardo chiamato alla corte di Guido sire di Ravenna, impetrò da' miei genitori di seco potermi condurre. Io vidi una corte in lutto; l'antico sire piangeva in silenzio la sciagurata sua figlia trucidata da Lanciotto. Conobbi il padre degl'itali carmi – il creatore dell'idioma che forse un giorno prediligeranno le donne quasi il più bello infra gl'idiomi de' mortali.<sup>23</sup>

Il fatto che la corte dei Da Polenta si presentasse agli occhi del giovane protagonista «in lutto» per la morte di Francesca è cronologicamente inverosimile: nato nel 1313, circa un trentennio dopo il celebre fatto di sangue, Cola non poteva certo percepire nella città romagnola una memoria recente dell'evento; né poteva incontrarvi il «sire» Guido, padre

---

desideri il mio parere su quella tragedia. Ciò che veramente mi rapisce è il coro; il resto ha molte bellezze; ma in totale non pare né anche a me sufficientemente pieno di azione o di passione. Non so se reggerà alla recita» (cfr. LM, pp. 197, 199, 426). Non è strano, del resto, che l'apprezzamento di Pellico si concentri proprio sul coro, vivida rappresentazione degli scontri tra italiani «fratelli».

<sup>22</sup> «Torniamo al Cola. E discolpiamoci dell'accusa d'*anacronismo di costumi*. – I conviti al tramonto del sole non erano niente strani nei secoli 12. 13. 14. Nelle Antichità ital. del Muratori troverai molti passi che ti provano essersi sempre cenato in quei tempi». E nella stessa lettera, a proposito delle osservazioni di Gagliuffi: «Ringraziando il sig. Gagliuffi della gentilezza che ha avuto di porre qualche attenzione al mio lavoro gli dirai che ha pienamente ragione circa all'impossibilità di mettere in buon latino alcuni vocaboli da me adoperati nella mia finta traduzione. Ma soggiungi al sig. Gagliuffi che egli, nutrito com'è di Virgilio e di tutta l'aurea latinità, e quasi contemporaneo d'Augusto, non riflette in quanta decadenza andò la lingua di Virgilio, passando attraverso i secoli delle invasioni dei barbari. Si ricordi che è venuto il tempo in cui si diceva in latino: *facta sunt hastiludia, jostrae, torneria etc.* (V. Muratori *Dissert.* 29) – *finito cantu, bufoni et mimi in citharsi pulsabant*. Le ballerine si chiamarono *tornatrices*. I sonatori e cantatori detti *menestrels* si chiamarono in latino *ministrelli*. *Les jongleurs joculatores*; né alcuno dei poeti di quei tempi avrebbe esitato a dire *trovatores, trobadores, troveri* les troubadours et le trouverres. – S'io supponessi che un poeta educato in Provenza e che si accusa di saper male l'idioma latino, verseggiasse in bei versi e in lingua pura, come fa il sig. Gagliuffi, commetterei un solenne anacronismo. Il mio poeta è un barbaro in fatto di stile; i suoi esametri sono rozzi, la loro misura è spesso fallata: tali erano i poemi latini in cui molti fatti venivano celebrati da scrittori i quali non credevano degni di eroici argomenti i dialetti volgari. Non si sentivano quell'ardimento ch'ebbe Dante, non padroneggiavano bene nessun idioma, né anche il proprio dialetto; perciò presumeano di parer meno volgari scrivendo in latino» (lettera senza data, ma del gennaio 1820, in LM, pp. 201-203). Su Gagliuffi, che si era guadagnato la considerazione, in seguito drasticamente ridimensionata, di Ludovico Di Breme (*Lettere*, nota a p. 487) cfr. D. R. Armando, *Gagliuffi (Galjuf)*, *Marco Faustino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 291-295.

<sup>23</sup> Ivi, p. 465-466.

della vittima, morto nel 1310. Si comprendono tuttavia le ragioni di simili falsificazioni, tutte finalizzate a far sì che l'eroe adolescente abbia la possibilità di incontrare e conoscere Dante in esilio («Conobbi il padre degl'itali carmi»). Particolarmente significativo, nel contesto del recupero patriottico-civile della figura del «ghibellino fuggiasco», è l'episodio della morte del poeta, alla quale il protagonista assiste di persona:

Dante era venuto a Ravenna a chiedere un letto tranquillo per morire – e un sepolcro donde niun vile traesse mai le affaticate ossa. La mestizia di quella corte era in armonia col mio malinconico spirito; que' grandi personaggi infelici mi commoveano e m'esaltavano. Dante morendo chiamò presso di sé l'amico suo Aicardo e me. Egli esalò la sua grande anima abbracciandomi. Le sue ultime parole furono a me dirette; ispirato ei pareva. «Fanciullo (mi disse) ... tu pure andrai esule... perseguitato dalla ingrata patria... Non t'avviliscano le sventure... Ambisci, ambisci alla gloria!... Troppo presto io nacqui... maturi non erano i tempi». [...] «Te felice! (sclamò) te felice che Iddio predestina alla magnanima prova!... Va, tentala senza esitanza... Non ti spaventi il supplizio; ei fu sempre vicino agli eroi... E forse tu pure!...» Volea proseguire – ma improvvisamente impallidi, il sacro capo ricadde sull'origliere.<sup>24</sup>

Ricorrendo a un modulo tipico della *Commedia*, Dante profetizza al giovane l'esilio; ma la scena ha anche la funzione di sancire una continuità, delineando una sorta di passaggio di consegne tra il poeta morente, impedito nella propria missione dai «tempi», e il giovane al quale è preconizzato un glorioso avvenire. Il motivo della grandezza preclusa da contingenze storiche che limitano l'azione dell'uomo superiore a un 'eroismo della penna' è del resto in continuità con la concezione civile di tanta poesia recente, fino al primo Leopardi; tema particolarmente caro anche al Pellico di quegli anni,<sup>25</sup> e

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 466. Il dantismo di Cola non fu in ogni caso un'arbitraria invenzione di Pellico «[...] il suo principale modello di riferimento fu proprio Dante. L'autore della *Monarchia* e delle lettere politiche, l'esaltatore dell'Impero e di Enrico VII influenzò Cola di Rienzo, che forgiò un pensiero politico parzialmente dipendente da lui, che compose un *Commento* alla *Monarchia* e fece riecheggiare il sentimento dantesco nelle epistole composte in Boemia nel periodo 1350-1352. Anche le tre cantiche della *Commedia* gli erano ben note, e furono una miniera dalla quale cavare immagini e idee da riproporre nei propri scritti. La stima che Cola nutriva per il poeta era tale da considerarlo alla stregua di un autore dell'antichità, insieme a Virgilio» (T. Di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, presentazione di G. Arnaldi, Roma, Salerno, 2002, p. 42).

<sup>25</sup> Si pensi al primo dei quattro articoli dedicati al teatro di Marie-Joseph Chénier, apparso sul n. 46 del «Conciliatore» (7 febbraio 1819), emblematico esempio di una concezione 'moralistica' di letteratura: «È falso che lo scrittore sia irreprensibile come l'artigiano, quando vende l'opera sua a chiunque gli dà mercede: l'artigiano che fa una spada non sa s'ella trafiggerà il reo o l'innocente; ma lo scrittore pronto a sostenere la causa dell'ingiustizia sa di nuocere o per lo meno d'insultare alla causa santa del vero. Il paragonar l'arte dell'eloquenza a qualsiasi arte che s'eserciti sulla materia è il più assurdo dei paradossi: v'è qualche diversità tra il lavorare un pezzo di marmo e il lavorare una menzogna o un pensiero generoso. [...] La ragione e il sentimento della dignità umana dovrebbero bastare a convincere i letterati che a loro incombe rigorosamente il dovere di non tradir mai la propria coscienza» (*Il Conciliatore*, II, p. 168).

ulteriormente sviluppato nel *Cola* attraverso un altro personaggio-autore, Petrarca, che del Tribuno fu inizialmente sincero ammiratore:

Sovente poscia i solitarj passeggi di Valchiusa accolsero i due infelicissimi mortali – il poeta che si struggea d’amore per Laura e Cola che si struggea d’indefinibile ambizione. – Ingrato! (mi dicea Petrarca) La donna che adori non respira che per amarti, e tutte non sono le tue parole un inno di gratitudine alla fortuna? – Tu favelli di gloriose opere; ma quali avanzano mai in questo secolo ai valorosi? Non siamo noi profughi da una patria che ci abborre, gli uni perché guelfi, gli altri perché ghibellini, tutti per nomi chimerici onde furono divisi i nostri padri e che credemmo senza intenderli? – Vi sono tempi (replicavami ancora) nei quali l’uomo che ambisce immortal fama, non può cercarla se non cogli scritti.<sup>26</sup>

La «donna» evocata da Petrarca è Rodoalda, compagna di Cola e figlia di Cecco d’Ascoli, astrologo, poeta anch’egli, ma soprattutto eretico condannato al rogo nel 1327. Anche in questo caso, aggirando le testimonianze che raccontano di un matrimonio di Cola con la figlia di un notaio (comunemente individuato in Francesco Mancini), Pellico opta risolutamente per l’«invenzione»; l’unione tra il futuro tribuno e la discendente diretta di una vittima dell’Inquisizione viene così a rappresentare una sintesi di ambizione patriottica e polemica antiecclesiastica, evidente già nelle prime apparizioni di Rodoalda: «La figlia di Cecco d’Ascoli (diceva io entro il mio cuore) d’un filosofo bruciato sui roghi dell’Inquisizione, debb’essere vittima anch’ella della tirannia sacerdotale». Pienamente in linea con il sostrato ideologico del poema sono quindi le impennate retoriche (spesso di sapore ortisiano) del discorso, che in un emblematico caso deplorano, con palese rimando alla contemporaneità, la frammentazione politica e l’occupazione straniera:

– Ecco (prorompeva io) ciò che sei divenuta, o Italia! Non più un popolo – ma venti popoli – un ricettacolo di stirpi tutte segregate, tutte d’indole e di linguaggio ripugnanti! – Qua sembianze tartare, là saracine. – Le più opposte zone del globo versarono la loro feccia su questa terra – irreconciliabili cozzano i nemici elementi. – Per quanti secoli durerà questo caos pria che il moto perenne delle cose faccia cospirare ad un armonico ordine tante parti guerreggianti? Quando mai, o itali, potrete dimenticare i sì diversi avi? quando cogli stessi accenti, dalle fonti del Po all’ultima balza siciliana, convocarvi all’armi per difendere contro i ladroni stranieri la comune famiglia?<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> LM, p. 480.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 476-477.

L'articolazione stilistica dell'opera appare vincolata alla necessità di conciliare la credibilità della finzione narrativa con la traduzione e trasposizione prosastica dal «latinaccio» in versi del trovatore. Sia pure in maniera discontinua, con esiti talvolta più prossimi a un andamento drammatico (congeniale del resto alla vena tragica dell'autore), l'esperimento mimetico si rivela in più di una circostanza efficace nella resa di quella che si potrebbe chiamare 'maniera poetica'. Già nella protasi, in cui l'annuncio del tema si accompagna alla dichiarazione di inadeguatezza da parte del cantore:

Perché, perché vo io, povero trobadore, pellegrinando nel suolo de' miei avi e cantando rime in lingua straniera? Nato nell'esiglio, ho baciata troppo tardi la patria de' sommi, l'Italia – e non mi sono nodrito del suo latte – e non ho parlato nell'infanzia il suo idioma divino. Il mio liuto provenzal accompagnò gli accenti del dolore – però che amai, e guerreggiai, ed ebbi a sdegno le sale de' tiranni: ma non s'elevò alla sublimità degl'inni eterni, con cui si rende la vita agli estinti valorosi. Non me, non me dunque, o Destino! – Scegli, o, se non esiste, crea per Cola di Rienzi un cantore degno di lui, un cantore grandioso come Omero, soave come Virgilio, robusto come Dante. Ma che fanno i tuoi mille vati, o Italia, regina immortale del canto? Ahi, tutte le tue castella risuonano di versi lascivi e codardi! Ogni scellerato felice ode esaltare con sovrumane armonie la sua gioja e i suoi delitti. La virtù sola non ha chi la celebri. Date, date il liuto al povero trobadore ramingo!<sup>28</sup>

La descrizione del trovatore è in sintonia con l'orientamento ideologico del poema: un esule cresciuto lontano dal suolo degli «avi», un poeta guerriero («[...] amai, e guerreggiai») alieno da ogni adulazione cortigiana («[...] ebbi a sdegno le sale de' tiranni»). La dichiarazione della materia cantata e le proteste di insufficienza poetica sono poi seguite dalla menzione dei tre massimi esponenti del genere in cui la cantica ambisce a collocarsi: Omero, Virgilio e Dante. A quest'ultimo paiono infatti rimandare il lemma «castella» e, soprattutto, l'indignata chiusa con cui il poeta annuncia di volersi fare esaltatore della virtù, come Dante «cantor rectitudinis». L'espressione «non mi sono nodrito del suo latte», in riferimento alla mancata conoscenza della lingua italiana, è invece probabilmente esemplata sull'analoga della *Cronica* trecentesca: «Fu de soa ioventutine nutricato de latte de eloquenzia, buono gramatico, migliore rettorico, autorista buono».<sup>29</sup> Il recupero di formule della tradizione epico-narrativa è poi evidente nelle perifrasi temporali: «La luna illumina quattro volte col rotondo suo disco il negro

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 439.

<sup>29</sup> Anonimo Romano, *Cronica*, a cura di G. Porta, Milano, Adelphi, 1981, p. 134.

castello d'Andrea, senza che il suo raggio si rinfranga sovra altra arme fuorché sovra le lance delle fedeli scolte notturne», che ricorda almeno due luoghi della *Commedia* (*If.* XXVI, vv. 130-132, e XXXIII, vv. 22-27).<sup>30</sup> Ma è testimoniato anche dal riuso di episodi canonici dell'*epos*: la battaglia tra le truppe di Antonio Fabrizi e gli uomini di Andrea Colonna, che l'anziano senatore osserva dagli «alti merli» del castello assieme alla figlia Leonora, è reminiscenza del terzo libro dell'*Iliade* (vv. 153 e sgg.), in cui, dall'alto di una torre, Elena indica a Priamo i campioni achei; il racconto delle proprie sciagure e peripezie (Ugone di Roccaforte prima e poi Cola) in occasione del banchetto evoca l'episodio di Odisseo presso i Feaci (*Od.*, VII, 240-297) e quello di Enea a Cartagine (*Aen.*, I, 753-756). Frutto della commistione tra memoria classica e suggestioni di ascendenza biblica è poi il passo relativo alla condanna comminata a Roma da Dio (che ha il classico attributo di «tonante») e sventata solo grazie alle implorazioni di Cristo:

Ecco il giorno in cui l'Onnipotente si pentì di non aver lasciata distruggere sin dalle fondamenta l'iniqua città del Tebro, allor quando l'Angelo sterminatore – presa la forma d'un re unno e il nome di Flagello di Dio – veniva con mille legioni a spegnere l'itala razza. La spada dell'invincibile guerriero era di fuoco e riduceva in polvere dovunque toccava. Gli era intimato, non solo di toccar Roma, ma di tenervi immersa sino alla consumazione de' secoli quella spada, affinché le genti non vedessero mai più sorgere una tremenda schiatta d'eroi, superiore come gli antichi giganti, a tutte le altre famiglie umane. – Ma quando la città fatale fu vicina a cadere, il figliuolo di Dio si gettò a' piedi del trono paterno e, rammentandogli tutti i grandi romani che aveano colle virtù loro nobilitata la stirpe de' mortali, lo commosse. Il Tonante nella sua misericordia, inorridì del fulmine brandito, e disse ai popoli della terra: Chi siete, o spregevoli nipoti di schiavi, perch'io sacrifichi alla vostra vendetta il popolo che più seppe, negli slanci meravigliosi del suo ardore, assomigliarsi all'onnipotenza divina? – E il cherubino udì quella voce, e impallidì, e retrocesse, e sgombrò dell'Italia.<sup>31</sup>

Già nei mesi antecedenti l'arresto (13 ottobre 1820), il progetto del *Cola* sembra perdere urgenza e rilevanza, fino a scomparire dall'epistolario del Saluzzese, impegnato in continui spostamenti. A giugno si recò a Torino, dove ebbe modo di far visita al capezzale dell'amico Di Breme (che sarebbe morto il 15 agosto) e di formalizzare la proposta di matrimonio, tanto osteggiata dalla famiglia Pellico, a Teresa Marchionni, mentre in settembre prese parte alla crociera fluviale da Pavia a Venezia a bordo dell'«Eridano», il

---

<sup>30</sup> Di chiara marca dantesca (*If.* II, v. 24) è anche la formula perifrastica «successore di Piero» (LM, p. 440).

<sup>31</sup> LM, p. 441.

battello a vapore armato da Porro e Confalonieri.<sup>32</sup> Fu con la conversione avvenuta durante la reclusione, e ancor più con il processo, abilmente istruito e condotto dall'inquisitore Antonio Salvotti, che il poema, avviato al naufragio e prossimo a cadere in dimenticanza, tornò a occupare e anzi a tormentare l'immaginazione di Pellico, che lo volle pubblicamente rifiutare, forse per sincero mutamento di convinzioni o perché avvedutosi di quanto quel testo così esplicitamente liberale, patriottico e anticlericale potesse nuocergli. Così, all'indomani della pubblica lettura della sentenza (22 febbraio 1822), alla quale fece seguito la berlina, il condannato scriveva al giudice trentino:

Io dimenticai di dirle sabato che a me non furono restituite le carte sequestrate a Milano, intendo quelle che non potevano esser involte nel processo: avrei piacere di ricuperarle per qualche abbozzo letterario che vi può essere. Se fossero presso di Lei, e s'Essa avesse osservato lo spirito anticattolico, con cui uno di essi (il *Cola di Rienzo*) era composto, La prego di non attribuire questo al Pellico *d'oggi*, ma ad un altro *che non è più*: anzi mi faccia piacere di non restituirmelo e bruciarlo. Era un'opera, sulla quale io credeva di stabilire la mia fama letteraria: mi congratulo di aver dovuto interromperla.<sup>33</sup>

L'abbozzo veniva dunque solennemente rinnegato assieme agli entusiasmi e alle convinzioni che avevano caratterizzato la stagione milanese. Eppure, una simile dichiarazione non dovette bastare a sopire il rammarico dello scrittore, che nel periodo successivo alla liberazione (1830) tornò a trattare in versi la figura del Tribuno, ma con un radicale mutamento di prospettiva, premurandosi di renderne il più possibile netta e severa la riprovazione. Nella cantica *La morte di Dante*, che, pubblicata nel 1837, riprendeva un episodio già inserito nell'incompiuto poema, Pellico fa pronunciare al poeta in punto di morte una profezia che delinea la breve e illusoria parabola politica di Cola:

– Chi è quel grande che non par che curi  
né la bassezza della propria stirpe,  
né gli altrui ferri, né i diritti altrui,  
né il mobil genio delle stolte plebi,  
e sale in Campidoglio, e de' Romani

---

<sup>32</sup> Cfr. Verdino, *Pellico*, p. 169, che individua, tra le possibili finalità del soggiorno torinese, anche «probabili sondaggi patriottici».

<sup>33</sup> A. Luzio, *Antonio Salvotti e i processi del Ventuno*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901, pp. 39-40.

s'intitola tribuno, e or par del santo  
seggio il forte campione, or l'irrisore?  
Insano! Ei grida libertà e ritorno  
d'Itala imperiale onnipotenza  
a rialzar per l'orbe ogni giustizia,  
ed, ingiusto ei medesimo, irrita Iddio,  
e le folgori scoppiano, e quell'alto  
simulacro d'eroe crolla, ed è polve!<sup>34</sup>

La condanna del personaggio è ancora più manifesta nel *Roccello*, con gli oltre 60 versi dedicati a Cola di Rienzo, nei quali trova anche spazio la narrazione della sua fine cruenta:

[...] ecco a tai giorni  
sorger Cola di Rienzo, uom che insanito  
pareva e saggio, e invaso da potenza  
non si sapea se inferna o celestiale.  
Abietto di prosapia, alto d'ardire,  
vissuto in gravi studii, amico a' sommi  
di dottrina e di cor, predicò, volle  
che da Avignon la Pontificia Sede  
sul Tevere tornasse, e poichè udita  
non fu sua voce, sguainò la spada,  
quasi guerrier profeta, e intitolossi  
tribuno e sire e correttor dell'orbe.  
Tal fu l'audace senno o gl'incantesimi  
del plebeo fatto eroe, che al suo comando  
patrizi e popol si curvaro, e plausi  
ebbe da re lontani, e il suo stendardo  
parve a Petrarca stesso il destinato  
per ristaurar giustizia e fede e pace.  
Ratto elevossi e ratto cadde, e ratto  
s'elevò ancor l'incomprensibil forte,  
adorato e imprecato. Oh quante in esso  
l'alma fidente di Roccel sognava  
forze divine! Or nella vera patria

---

<sup>34</sup> S. Pellico, *Poesie inedite*, Torino, Chirio e Mina, 1837, 2 voll., II, p. 294. Il primo verso è calco perfetto dal v. 46 di *If. XIV*, che designa il superbo Capaneo.

ei si credea de' generosi, e patria  
 a se medesimo Roma indi eleggea!  
 Sublimi, eterne gli parean le leggi  
 di quel re popolano: alme d'eroi  
 pareangli tutti, e sommi ed imi, in Roma.  
 E che a Roccello non pareo? ... Gilnero  
 zuffolava fremendo e intercalando:  
 – Cola di Rienzo il tavernar! costui  
 aver senno da Cesari! Albagia  
 d'uom che impazzì su que' vetusti libri  
 di cui la gente il dice dotto, e breve  
 reca stupor! ne ghignerem dimane.  
 [...] Il dotto imbaldanzito  
 sol ne' volumi conoscea la grande  
 arte del regno, e in suoi pensier foggia  
 uomini antichi, ed ignorava il core  
 de' respiranti, e gioco alto imprende  
 da giocator frenetico. Trasparve  
 tra' suoi lampi d'ingegno al mobil volgo  
 la stoltezza di Cola, e fin que' lampi  
 gli si negaro, e l'appellar buffone,  
 e riser di sue leggi e dalle spalle  
 strappargli voller di tribuno il manto,  
 ed ei chiamò i suoi fidi alla battaglia,  
 e queiche fidi ei riputava, il ferro  
 volser sull'idol loro e il laceraro!  
 In quella orrenda civil pugna, il folle  
 parteggiar di Roccel per l'assalito  
 l'espose a risse ed a coltelli. A stento  
 si strascinò ferito alle ospitali  
 soglie d'un chiostro, e le pietose cure  
 di Gilnero e de' frati il serbò vivo.  
 Il magnanimo infermo cavaliere  
 più dì e più notti delirò, imprecando  
 i nemici di Cola e Cola istesso,  
 e le promesse e le speranze e l'ire  
 del suo secol maligno, e ciascheduna



delle da lui percorse itale spiagge.<sup>35</sup>

Archiviata la suggestione di quel disegno letterario, Pellico non perse però interesse per la poesia epico-narrativa, alla quale aveva ripreso a dedicarsi fin dai primi giorni trascorsi nelle carceri milanesi di Santa Margherita. Il 25 gennaio 1821 scriveva infatti al padre, rassicurandolo sulle proprie condizioni: «[...] Ho buoni libri, e traduco un poema inglese. – È giusto ch'io retribuisca agl'inglesi la cortesia che hanno per me, giacché hanno fatto conoscere con molta lode la mia *Francesca da Rimini* al loro paese».<sup>36</sup> Nei mesi della prigionia veneziana, poi, maturò un nuovo e più vasto disegno letterario, intitolato *Il Trovatore Saluzzese*; alla base del progetto stava ancora una volta una cornice fittizia connessa all'universo della letteratura trobadorica e al gusto diffuso per il medioevo.<sup>37</sup> Pellico si finge traduttore ed editore un *corpus* di venti poemi nella lingua di Saluzzo, opera di un oscuro trovatore. Un «saggio» di quattro componimenti (*Tancreda, Rosilde, Eligi e Valafrido, Adello*) fu pubblicato pochi mesi dopo la scarcerazione dell'autore dallo Spielberg, preceduto da una brevissima introduzione:

Cantava queste pietose Novelle, nel secolo duodecimo, un Trovatore Saluzzese, del quale daremo un giorno la storia. Venti sono i Poemetti di esso che intendiamo di pubblicare, se i quattro che avventuriamo per saggi, non ispiaceranno.

Venezia, 24 agosto 1821.<sup>38</sup>

Presso la Biblioteca Civica di Saluzzo, tuttavia, è conservata un'altra, inedita e più articolata introduzione al ciclo di poemi:

Poco erudito di bibliografia, non oserei affermare se i manoscritti capitatimi di questo Trovatore sieno rari, e se in nessun luogo della storia letteraria si faccia menzione di essi: soltanto mi pare che non ne esista alcuna traduzione italiana. Forse questo poeta è rimasto nell'oscurità per non avere scritto nella lingua colta de' Trobadori, la provenzale, ma nel suo idioma natio, il Saluzzese.

---

<sup>35</sup> Ivi, II, pp. 277-280.

<sup>36</sup> LM, p. 328. Il fatto che alcune parti della *Francesca* fossero state tradotte in inglese da Byron, citato poco oltre, non costituisce indizio sufficiente a stabilire che anche il «poema» tra le mani di Pellico fosse opera dell'autore di *Don Juan* (del quale, peraltro, Pellico aveva in certo modo già ricambiato il favore traducendo il *Manfred*).

<sup>37</sup> «Seguendo le tracce di Ludovico di Breme, che faceva consistere la ragion poetica moderna nella nuova concezione morale e nel cristianesimo, che presentano l'uomo in una dimensione ignota al mondo classico, [Pellico] pone l'origine storica della nuova letteratura nei primi rozzi tentativi di poesie in lingue romanze, i componimenti trobadorici dell'età che precedette Dante» (M. Scotti, *Introduzione*, in LM, pp. V-XXXVII, a p. XXXI).

<sup>38</sup> Pellico, *Opere inedite*, II, p. 7.

Si ricava dalle sue cantiche, ch'egli visse parte presso i suoi signori, i Marchesi di Saluzzo, parte in diverse vicende fuori di patria, e ch'egli era contemporaneo di Federico Barbarossa, il quale fu imperatore dall'anno 1152 al 1190: il suo nome non mi venne fatto di saperlo. Se anche piacesse ad alcuno di dubitare dell'autenticità di questi poemi, e di crederli scritti da qualche Trobadore assai posteriore a quell'età, io sono troppo debole in critica per entrare in dispute: lascio a ciascuno la libertà di pensare su ciò a modo suo. Frattanto, incerto se l'amore del mio luogo nativo non m'illuda nel farmi trovare qualche merito in questo antico Saluzzese, non pubblico se non per saggio le quattro prime cantiche: il manoscritto ne contiene venti. Vertono per lo più sopra fatti cavallereschi del Piemonte e d'altre provincie d'Italia. Nell'originale lo stile è d'una grande semplicità: ho fatto il possibile per non alterarlo punto, e per serbare inoltre, nell'armonia e nel giro dell'espressione, quel colorito malinconico e pietoso che è il caratteristico, non so se in generale della poesia de' Trobadori,\* o di quel secolo, o piuttosto dell'anima del poeta.

Venezia, 24 agosto 1821

Silvio Pellico

\* A dir vero ciò che conosciamo de' Trobadori non ce ne darebbe un'idea troppo vantaggiosa: ma sì poco di quel genere di poesia ci rimane, che forse non possiamo formarcene un giudizio in complesso. Di quanti fra i Trobadori, e particolarmente piemontesi, liguri, e lombardi, non conosciamo che il nome o poco più? Ne basti ricordare il solo Sordello, a cui Dante ha dimostrata la sua alta stima con quel verso dove lo dipinge dignitosamente segregato dalla turba in sublime quiete

«A guisa di leon quando si posa».<sup>39</sup>

Come l'anonimo autore della cantica su Cola di Rienzo, anche il «Trobadore» ha vissuto a lungo «fuori di patria»; e l'espressione non pare più designare l'Italia, come avveniva nel poema in prosa del '20, quanto il Piemonte o, meglio, Saluzzo. Oltre al drastico cambiamento sul piano politico, nella produzione poetica degli anni successivi allo Spielberg si registra infatti in Pellico una tendenza al ripiegamento dalla 'grande' alla 'piccola' patria, non discordante dal diffuso interesse romantico per il «colore locale» ma più probabilmente dettato dal desiderio di sconfessare le idee del periodo milanese. L'ambientazione nel «secolo duodecimo» consentiva inoltre di allontanarsi da un Trecento oggetto di frequenti riletture e idealizzazioni. Nondimeno, è indubitabile che, almeno in una fase della vicenda compositiva, Pellico ipotizzasse di adottare una scenografia trecentesca, come si ricava da un'altra redazione della prosa introduttiva:

---

<sup>39</sup> Biblioteca Civica di Saluzzo, MP, 1, c. 1)

Ci duole che la cronaca da cui tiriamo la storia e i frammenti poetici del Trobadore Saluzzese non ci riferisce il nome di esso; a noi sembra che quel nome sarebbe stato caro ai posteri. Negli annali della letteratura italiana un poeta che fece voto – e lo mantenne – di non portar mai la sua arpa nelle sale dei tiranni, è (pur troppo) un fenomeno raro. Il Trobadore Saluzzese non pare che ottenesse fama ne' suoi tempi: niuno storico di qualche vaglia si degnò di mentovarlo: la sua memoria rimase confidata ad un'oscura cronaca e alla tradizione, che ci serbarono qualche notizia della sua vita ed una parte dei suoi versi. La canzone prima mostra però che il Trobadore avea veduto Petrarca. Se quest'ultimo non parlò mai ne' suoi scritti del Saluzzese, convien che sia perché non avesse contezza quegli fosse poeta. Forse la fama dell'anonimo giacque, perch'egli era sdegnoso di propagare i suoi scritti cercando il favore dei letterati coetanei; e di costoro molti fra quelli che lo conobbero e che poteano gradire i suoi versi, forse gli leggevano in segreto e non osavano lodarli, per non suscitarsi addosso l'ira dei tiranni. E nota che prima dell'invenzione della stampa era facile che uno scrittore cadesse nell'oblio, se non avea cura di porsi nella lega de' letterati: ma pochi aveano tanta modestia o tanto orgoglio da non brigare siffatta sorte; e il Trobadore era sgraziatamente fra i pochi. Ei nacque verso il principio del secolo decimoquarto. Suo padre era trobadore, e alcuni versi di questo si cantano ancora in Saluzzo; fra gli altri una canzone in antico dialetto piemontese, le cui due prime strofe suonano così in Italiano:

Non palàgi, non oro  
a te lasciar poss'io;  
l'unico mio tesoro  
è questa pover'arpa, o figlio mio.  
Consacrala all'onore;  
e ne trarrai dolcezza  
così soave al core,  
che vincerà, mel credi, ogni ricchezza.

L'amoroso figlio ricevette il caro dono paterno con tutta religione. Le prime armonie ch'ei ne trasse furono ispirate da quella passione ch'è il più pericoloso delirio della gioventù: ei cantò la beltà d'una fanciulla per nome Leonora, ma con un sentimento così verecondo e così simile alla verità, che certo non si può dire che la sua arpa ne rimanesse un istante profanata. Esitiamo a pubblicare le sue rime d'amore, perché temiamo il rimprovero di nauseare l'Italia d'una merce di cui troppo abbonda; non assicuriamo però di non pubblicarle un giorno, se, consultati uomini di squisito gusto, ci parrà che non le reputino indegne di venir lette dopo quelle impareggiabili del Petrarca. Il nostro Trobadore abbandonò giovinetto la città natia, e visitò paesi stranieri: non si sa se qualche sventura lo staccasse da' suoi amati parenti, o se egli seguisse la sua Donna che i

destini gli rapivano; certo si è che a Lione un amore misterioso lo travolse in grandi afflizioni, le quali influirono, dic'egli, sopra tutto il resto dei suoi giorni.<sup>40</sup>

Evidenti le suggestioni autobiografiche, come l'accento agli amori giovanili e al soggiorno a Lione; in Francia, ospite di un cugino della madre, Silvio aveva trascorso gli anni della formazione laica e illuminista (1806-1809), anch'essi rinnegati dopo la liberazione e rievocati nel componimento *Le chiese*.<sup>41</sup> Inoltre, il riferimento alla poesia come tradizione familiare, esemplificata dal passaggio della lira da padre a figlio, allude all'attività poetica di Onorato Pellico, iscritto a numerose accademie e arcade con il nome di Fidamante Filomenio. Nel testo pubblicato da Guglielmo Stefani nel 1856, poi, la personalità del trovatore, contemporaneo e conoscente di Petrarca, presenta i tratti del letterato tetragono a ogni forma di servitù e piaggeria, rivelandosi molto simile all'immaginario poeta latino autore del *Cola*: il sintagma «sale dei tiranni», in particolare, trova rispondenza nella protasi del poema in prosa («ebbi a sdegno le sale de' tiranni»), e analoga è pure la più generale deplorazione di una letteratura asservita al potere. Il dato più significativo dell'affinità tra i testi è però forse da rinvenire nel ricorso a una nozione non solo geografica di «Italia»:

Nato nell'esiglio, ho baciata troppo tardi la patria de' sommi, l'Italia – e non mi sono nodrito del suo latte – e non ho parlato nell'infanzia il suo idioma divino. [...] Ma che fanno i tuoi mille vati, o Italia, regina immortale del canto? Ahi, tutte le tue castella risuonano di versi lascivi e codardi!<sup>42</sup>

Negli annali della letteratura italiana un poeta che fece voto – e lo mantenne – di non portar mai la sua arpa nelle sale dei tiranni, è (pur troppo) un fenomeno raro.<sup>43</sup>

Le somiglianze e la comune distanza dalla redazione veneziana rafforzano l'impressione che la prima stesura del *Trobadore* sia anteriore o di poco posteriore all'arresto, forse addirittura precedente a quella dello stesso *Cola*; ipotesi, quest'ultima, che troverebbe sostegno in quanto affermato da Pellico nella premessa a un'altra cantica, *Rafaella*, pubblicata nel 1837, quando la fittizia cornice del *corpus* trobadorico era stata ormai abbandonata:

---

<sup>40</sup> S. Pellico, *Epistolario*, raccolto e pubblicato per cura di G. Stefani, Firenze, Le Monnier, 1856, pp. 461-462.

<sup>41</sup> Pellico, *Poesie inedite*, I, pp. 56-57.

<sup>42</sup> LM, p. 439.

<sup>43</sup> Pellico, *Epistolario*, p. 461.

La Cantica di *Rafaella* doveva essere il principio d'un'azione più vasta che non è quella presentemente qui disegnata. Fu il primo saggio ch'io abbia eseguito di tal genere di componimenti, or sono molti anni; ma siffatto lavoro essendo andato perduto con altri scritti della mia gioventù, ho pigliato più tardi a ricomporlo con affezione, ma non più come episodio di poema esteso. Quel poema, nella guisa ideata dapprima, aveva per oggetto di far sentire quanta debba e possa essere sugli uomini l'efficacia delle virtù della donna. Io congegnava a tal uopo una serie di fatti, collocandoli in Italia a' tempi dell'Imperatore Ottone II, e divisando con simili diversi quadri di mostrare altresì qual fosse l'Italia d'allora sì in bene sì in male, e quanti bei temi a poesia possa offerire la vita del medio evo. Foscolo bramava che ci dividessimo l'assunto di dipingere que' secoli, egli con una serie di tragedie della qualità della sua *Ricciarda*, ed io con poesie narrative. Sebben fosse fautore caldissimo degli studii classici, amava egli pure i soggetti de' mezzi tempi, soltanto volendo che si trattassero con gusto severo, e non con quelle soverchie licenze d'invenzione e di stile, che da taluni della scuola romantica s'andavano introducendo.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Pellico, *Poesie inedite*, II, p. 11. La finzione, inaugurata dalle *Opere inedite* del 1830, fu riproposta nelle successive edizioni di Padova (*Opere*, Coi tipi della Minerva, 1831, 2 voll., II, p. 70) e, senza la breve premessa, Firenze (*Opere. Terza edizione*, Firenze, Batelli, 1831, p. 326). Fu la pubblicazione dell'*Eugilde dalla Rocca. Cantica di Silvio Pellico da Saluzzo*, Torino, Stamperia Reale, 1834, a sancire la prima pubblica smentita: «Pubblicai, pochi anni sono, quattro cantiche – *Tancreda* – *Rosilde* – *Eligi e Valafrido* – *Adello*, attribuendole ad un trovadore saluzzese. Parevami quella, ed era, un'innocente finzione da riconoscersi per tale, e motivo di essa non altro aveavi, se non il pensiero d'unirle poscia con altre cantiche ad un romanzo storico ch'io preparava. Nondimeno l'averè ciò finto mi venne ostilmente rimproverato. Dichiaro quindi che le suddette composizioni, siccome la presente, sono opera mia» (pp. 3-4). Ma già nel XXVIII capitolo delle *Mie prigioni* (1832), Pellico aveva di fatto ammesso la paternità delle prime quattro cantiche, in un passo che dà peraltro notizia di altri due vagheggiati poemi: «Quel quinternetto aveva anche alcune delle mie ore a lui consacrate, e talvolta un intero giorno od un'intera notte. Ivi scriveva io di cose letterarie. Composi allora l'*Ester d'Engaddi* e l'*Iginia d'Asti*, e le cantiche intitolate: *Tancreda*, *Rosilde*, *Eligi e Valafrido*, *Adello*, oltre parecchi scheletri di tragedie e di altre produzioni, e fra altri quello d'un poema sulla *Lega Lombarda* e d'un altro su *Cristoforo Colombo*» (S. Pellico, *Le mie prigioni. Memorie*, Torino, Bocca, 1832, p. 90). *Rafaella* è inoltre il titolo di un incompiuto romanzo, anch'esso ambientato nella Saluzzo del XII secolo, e pubblicato solo dopo la morte dell'autore, dapprima a puntate sulla «Civiltà Cattolica», 9, 1858, s. III, XI-XII, poi in volume: S. Pellico, *Rafaella. Romanzo postumo*, Roma, Monaldi, 1871; *Rafaella. Romanzo postumo*, Torino, Artigianelli, 1877; *Rafaella*, Roma, Urbis, 1921; e, recentemente, S. Pellico, *Raffaella. Romanzo storico d'ambientazione medievale*, a cura di C. Contilli, Raleigh, Lulu.com, 2013. Il legame tra le cantiche del «Trovadore» e il romanzo è dichiarato dall'autore: «Erano da me stati immaginati alcuni poemetti narrativi, a cui dava nome di Cantiche, poenendoli, per finzione poetica, in bocca d'antico Trovadore Saluzzese; finzione che poscia ho rigettata, non avendo più in animo di tessere, siccome io divisava, un romanzo, il quale a tali Cantiche dovesse collegarsi» (*Ai lettori*, in Pellico, *Poesie inedite*, II, pp. 3-8, a p. 3). È significativo che sia la *Rafaella* che l'altro romanzo storico abbozzato negli anni Trenta, *Eleardo*, si siano poi concretizzati in cantiche (Eleardo è il protagonista de *I Saluzzesi*): cfr. G. Briano, *Silvio Pellico*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1861, p. 59; Bellorini, *Le idee letterarie di Silvio Pellico*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLVII, 1906, pp. 215-252, a p. 238. Per la cronologia dei romanzi cfr. Pellico, *Epistolario*, pp. 112-113, 118, 174; S. Pellico, *Lettere alla donna gentile*, pubblicate a cura di L. Capineri Cipriani, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901, pp. 66, 77-78, 117; N. Bianchi, *Silvio Pellico*, in *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, Torino, Bocca, 5 voll., I, 1874, pp. 175-208, 373-400, 505-551, alle pp. 387 e 506.

Volendo ammettere anche solo un legame tra l'«azione più vasta» e il primo abbozzo del *Trobadore*, e prestando credito alle dichiarazioni di Pellico circa la progettata collaborazione con Foscolo, occorrerà allora ipotizzare un orizzonte cronologico anteriore alla definitiva partenza di quest'ultimo da Milano, avvenuta nella notte fra il 30 e il 31 marzo 1815.

Accantonato anche il *Trobadore*, Pellico non abbandonò la sperimentazione epico-narrativa. Le prime cinque cantiche (le quattro edite nel 1830 e l'*Eugilde*) furono seguite, nel 1837, dalle sette accolte nel secondo volume delle *Poesie inedite* (*Rafaella, Ebelino, Ildegarde, I Saluzzesi, Aroldo e Clara, Roccello, La morte di Dante*); dodici componimenti, tutti in endecasillabi sciolti. Pur nella varietà dei temi, alcuni motivi ricorrenti conferiscono al ciclo una certa omogeneità tematica. Innanzitutto, l'ambientazione in quella età di mezzo da Pellico considerata funzionale alla poesia narrativa (dal X secolo di *Eligi e Valafrido* al XIV de *I Saluzzesi e Aroldo e Clara*):

Le Cantiche da me eseguite sinora, vennero tutte poste nel medio evo, non già che io non discerna essere stati i pregi di quell'età contaminati da molta barbarie, ma bensì perché tai secoli sono, per chi li vede in lontananza, un'età acconcia alla poesia, stante la forte lotta del bene e del male che allora sorse, e lungamente agitossi per ogni dove. Inoltre quei tempi non meritano vilipendio, e ciò ben dimostrano e quegli uomini che vi operarono alte cose, e quelli che le tentarono, e le potenti città che vi crebbero, e le istituzioni con che s'andò scemando l'ignoranza e la sventura, per impulso principalmente dei Sommi Pontefici e del Clero. L'età presente offrirebbe altresì, a parer mio, un fondo eccellente per racconti poetici, nobilitati da scopo morale. Le gagliarde e terribili vicende che abbiamo vedute nel breve spazio di cinquant'anni, tante deluse promesse, tanti errori, tante guerre giuste ed ingiuste, sublimi e pazze, tanto cozzamento di popoli, d'opinioni, di sistemi, tutto ciò è grande per la poesia; tutto ciò abbonda di dolori umani, e quindi anche di lezioni.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Ivi, pp. 6-7. Il proposito di dedicare alcune cantiche a episodi più recenti trova rispondenza nella composizione dell'*Adelaide*, che narra la vicenda di un'aristocratica fanciulla sordomuta negli anni dell'epoca napoleonica. Pubblicata postuma e così intitolata da Ilario Rinieri (*Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, III, pp. 1-53), la cantica, risale con tutta probabilità al 1839; cfr. S. Pellico, *Lettere famigliari inedite*, pubblicate da C. Durando, Milano, Guigoni, 1879, pp. 165-167, e Bellorini, *Le idee letterarie di Silvio Pellico*, p. 240. Alla celebrazione in versi dei maggiori letterati della tradizione nazionale era invece dedicato il progetto dei «poeti italiani», inaugurato dalla *Morte di Dante* (nella quale ne è come tracciato il piano, vv. 1-29) e così descritto a Quirina Mocenni Magiotti: «Vedrai un tributo ch'io pago alla cara memoria del nostro Ugo, e spero che sarai contenta. – Dovrò poscia parlare di lui ancora nei volumi [sic] che più tardi darò alle stampe, i quali fra altre cose conterranno più cantiche, relative non a tempi lontani, ma al secolo presente. Una sarà: *Vittorio Alfieri*, l'altra *Giuseppe Parini*, l'altra *Ugo Foscolo*. Ma queste produzioni abbozzate in varii tempi esigono ancora assai lavoro; e la lena è poca» (lettera del 3 marzo 1837, in S. Pellico, *Lettere alla scrittrice fiorentina Quirina Mocenni Magiotti (1830-1847)*, edizione critica a cura di C. Contilli, Raleigh, Lulu.com, 2010, p. 87).

Se dal punto di vista temporale nelle cantiche s'impone la raffigurazione di fatti, usi e costumi medievali, sotto il profilo geografico si registra una netta preponderanza del Piemonte, con particolare riguardo alla città natia dell'autore, oggetto, ne *I Saluzzesi*, di una sorta di epopea locale. Eppure, anche negli episodi ambientati altrove, si percepisce l'esistenza di una coesione tra i componimenti; così, ad esempio, la vicenda narrata in *Aroldo e Clara* si sviluppa sullo sfondo dei medesimi fatti che costituiscono l'argomento dei *Saluzzesi*, mentre Valafrido, giovane eroe del poemetto eponimo, svolge (ma questa volta raffigurato in età più avanzata) un ruolo non irrilevante in *Adello*. L'insieme di queste connessioni, probabile eredità del «vasto disegno» della *Rafaella*, contribuisce alla creazione di un *epos* municipale (*Tancreda*, vv. 1-2: «E voi pur, mie native itale balze / siete albergo di prodi [...]»; *I Saluzzesi*, IX, vv. 254-255: «E alle rovine di Saluzzo orrende / nuovi successer tetti e nuovi prodi») al cui interno ricorrono e si intrecciano nomi, luoghi e avvenimenti. Una sostanziale continuità caratterizza anche il passaggio dal narratore fittizio, il «Trobadore» delle prime quattro cantiche, a quello delle successive, la cui voce è più direttamente riconducibile a quella dello stesso Pellico. L'*incipit* di *Rosilde* evoca contemporaneamente l'esilio e la prigionia del trovatore (la cantica è tra quelle composte ai Piombi) e i luoghi dell'infanzia dell'autore (vv. 1-18):

Canzoni de' miei padri, antiche istorie  
che a' felici d'infanzia anni imparai  
nel mio alpestre idioma (incolta lingua  
ma d'affetti guerrieri e di mestizia  
gentilmente temprata e dolce al core)!  
Riedete nel mio spirto: e col soave  
risovvenir delle pietose note  
illudetemi sì che a' miei dolori  
e al carcere ov'espio vani ardimenti  
togliermi io creda, e a me ritornin l'ore  
di mie gioie infantili – o di Saluzzo  
nell'amato che prima aere spirai –  
o sui fragranti colli onde di fiori  
e limpid'acque Pinerolo è lieta –  
o per gli Eridanini ameni poggi,  
ove la sera il Torinese ascolta  
della lontana villanella il metro

che avventure d'eroi dice e d'amore.<sup>46</sup>

Nello stesso componimento la separazione tra Rosilde e lo sposo Teodomiro suscita nel bardo il doloroso ricordo dei torti patiti, in un passo che è al contempo ispirato all'incontro tra Silvio e il padre nelle carceri milanesi:

[...] Oh dolorose  
partenze, sì, ma di dolcezza miste,  
quando due cuori che batteano insieme  
breve tempo si staccano, ma l'ora,  
la lieta ora si dicon del ritorno!  
Ahimè che di partenze altre son conscio  
più dolorose! allorché a forza svelti  
da geloso tiranno eran due cuori,  
né dirsi addio potean, né lor rimase  
speme che di ritorno ora risplenda!<sup>47</sup>

Analogamente, il disperato viaggio intrapreso da Rosilde per ottenere la liberazione del marito risveglia nel poeta la ricordanza della fuga dalla patria, ispirata a un reale episodio della biografia di Pellico fanciullo:

[...] Ahi! così un tempo  
da' Francesi inseguito io colla madre  
pargoletto fuggia: si soffermava  
il viandante attonito e chiedea  
da qual parte calato era il nemico.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Pellico, *Opere inedite*, II, pp. 45-46.

<sup>47</sup> Ivi, p. 50.

<sup>48</sup> Ivi, p. 55. «Quando Silvio Pellico ripenserà la sua infanzia, il primo pallido ricordo sarà quello di una fuga su pei monti del saluzzese, fra una fiumana di gente presa dal panico all'annuncio dell'arrivo dei francesi. Sua madre era incinta; suo padre giovane e biondo lo portava in braccio; dietro veniva arrancando il suo fratellino maggiore Luigi» (B. Allason, *La vita di Silvio Pellico*, Milano, Mondadori, 1933, p. 7); cfr. anche Briano, *Silvio Pellico*, p. 7. Un procedimento per certi versi simili è adottato in *Adello*: l'eroe protagonista, saluzzese, si trasferisce nella prima gioventù presso Giorgio, un parente «[...] di possanza / ricco e di fama appo Lion [...]» (vv. 14-15), circostanza che ricorda il soggiorno lionese del giovane Silvio, ospite dal 1806 al 1809 di un facoltoso cugino della madre. Cfr. E. Bellorini, *Spigolature pellichiane*, Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1903, pp. 14-15; A. Romanò, *Silvio Pellico*, Brescia, Morcelliana, 1949, pp. 27-28.



È in ogni caso attorno al motivo della prigionia che si concentrano i più manifesti e insistiti richiami autobiografici. La carcerazione di Teodomiro, ad esempio, è parzialmente addolcita dalle canzoni dei masnadieri ungheresi («Anco i nemici quasi ama, se ascolta / lor selvaggia canzon Teodomiro / che pur l'ungaro canto è umana voce», vv. 327-329); un simile sollievo traeva dal canto dei detenuti il protagonista delle *Mie prigioni*.<sup>49</sup> Le analogie sono poi ancora più trasparenti in *Eligi e Valafrido*, la cui vicenda si svolge per gran parte in carcere, dove Eligi, in attesa di essere giustiziato per tradimento, riceve una visita notturna del padre:

con dignità s'appressa, e quel coraggio  
ch'ei non ha finge, onde vieppiù ad Eligi  
non sia amara la morte. E anch'egli un dolce  
sorriso aprendo il giovin cavaliere  
cela in parte i suoi strazj: oh commovente  
quella sacra menzogna, a chi molto ami,  
non mai dirti infelice, anco nell'ora  
dei supremi dolor! [...].

Nelle circostanze in cui era l'Italia, io tenea per fermo che l'Austria avrebbe dato esempi straordinari di rigore, e ch'io sarei stato condannato a morte od a molti anni di prigionia. Dissimulare questa credenza ad un padre! lusingarlo colla dimostrazione di fondate speranze di prossima libertà! non prorompere in lagrime abbracciandolo, parlandogli della madre, de' fratelli e delle sorelle, ch'io pensava non riveder più mai sulla terra! pregarlo con voce non angosciata, che venisse ancora a vedermi se poteva! Nulla mai mi costò tanta violenza. Egli si divise consolatissimo da me, ed io tornai nel mio carcere col cuore straziato.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Pellico, *Opere inedite*, II, p. 57. Dedita al canto era anche una detenuta, Maddalena, che suscitò l'interesse di Pellico nel corso della reclusione milanese: «[...] fra quelle voci femminili ve n'avea di soavi, e queste – e perché non dirlo? – m'erano care. Ed una di quelle era più soave delle altre, e s'udiva più di rado, e non proferiva pensieri volgari. Cantava poco, e per lo più questi soli due patetici versi: “Chi rende alla meschina / la sua felicità?”. Alcune volte cantava le litanie. Le sue compagne la secondavano, ma io aveva dono di discernere la voce di Maddalena dalle altre, che pur troppo sembravano accanite a rapirmela» (*Le mie prigioni*, XI, p. 34). Nel capitolo LXXII il canto è invece adottato da Pellico e Maroncelli come strategia comunicativa allo Spielberg, prima che condividessero la cella: Una sera avevamo sentinelle benignissime, e quindi Oroboni ed io non ci davamo la pena di comprimere la voce. Maroncelli nel suo sotterraneo, arrampicatosi alla finestra, ci udì e distinse la voce mia. Non poté frenarsi; mi salutò cantando [...]. Oltre quella volta che ci salutammo ne' sotterranei, io aveva inteso parecchie volte dal piano superiore le sue cantilene, ma senza capire le parole, ed appena pochi istanti, perché nol lasciavano proseguire. Ora alzò molto più la voce, non fu così presto interrotto, e capii tutto. Non v'ha termini per dire l'emozione che provai. Gli risposi, e continuammo il dialogo circa un quarto d'ora» (ivi, pp. 248-249).

<sup>50</sup> Pellico, *Opere inedite*, p. 87; *Le mie prigioni*, p. 43.

La memoria degli anni trascorsi allo Spielberg è palese anche nelle cantiche del '37, nelle quali, abbandonata la finzione poetica del «Trobadore», Pellico può fare esplicito riferimento alla propria esperienza. È quello che avviene in *Ebelino*, il cui protagonista, plenipotenziario dell'imperatore Ottone, viene incarcerato con la falsa accusa di tradimento:

Torna Ebelino al carcere, e già scerne  
che inevitata è per lui morte. Oh come  
lenti di nuovo i dì, lente le notti  
volgon per lui! Quel sempre assomigliarsi  
d'una all'altr'ora, e la perpetua veglia,  
ed il perpetuo tenebrore – e i cibi  
immondi e scarsi – e l'aspreggiante voce  
di questo o quello sgherro – e il frequent'urlo  
d'altri prigionieri disperati, in cupe  
vicine volte seppelliti – e il suono  
de' ceppi loro, e quel de' propri – e il canto  
oscuro del ladron che, bestemmiando,  
la forca aspetta – e i gemiti dell'egro  
forse non reo che sulla paglia spira –  
E il sollecito passo delle guardie  
che dicono: «È spirato!» – e questo detto  
che l'echeggiante corridoio in guisa  
ripete orrenda – e il pianto d'un amico  
che, udendo il nome dell'estinto, grida  
dal fondo d'un covile: «Ahi! gli sorvivo!».  
[...] Me a tal dolore  
stranier non volle il Cielo, e in ripensarti,  
o decennio del carcere, infiniti  
strazi ricordo, ma il più acerbo è forse  
quand'io, abbracciato il genitor, partirsi  
da me il vedea; quand'io, calde le labbra  
del bacio suo, dicea: – Questo è l'estremo!<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Pellico, *Poesie inedite*, II, pp. 70 e 74.

Quanto agli orientamenti di pensiero, le cantiche si rivelano coerenti con il rinnovato zelo religioso e con l'abiura dei principi liberali testimoniati dalla lettera al Salvotti sul *Cola*. Già nella prefazione alle *Poesie inedite*, all'atto di giustificare la preponderanza degli scenari medievali, Pellico mostrava di avere abbandonato l'anticlericalismo professato in gioventù («[...] le istituzioni con che s'andò scemando l'ignoranza e la sventura, per impulso principalmente dei Sommi Pontefici e del Clero») e di essere al contrario incline a una rivalutazione del ruolo storico della Chiesa. Se l'intera silloge del 1837 reca l'impronta della rinnovata sensibilità, tanto che ciascuna cantica è provvista di un esergo scritturale, è nei *Saluzzesi* che le mutate convinzioni sono più diffusamente espresse, come avviene al principio della seconda parte del poema:

All'ombra delle chiese oh fortunata  
pace, in secoli d'odii e tradimenti!  
Ivi mentre ne' campi arse talora  
venian le messi, e al villanello afflitto  
il guerriero aggiugnea scherni e percosse,  
e mentre in borghi ed in città i fratelli  
trucidavan fratelli, e mentre noto  
andava questo e quel castel per nappi  
di velen ministrati, e per pugnali  
vibrati nelle tenebre, e per donne,  
che il geloso, implacabile barone  
seppellia vive delle torri in fondo,  
il monaco espiava or sue passate  
colpe, or le colpe delle stirpi inique:  
e non di rado quelle sacre lane  
copriano ingegni sapienti e miti,  
stranieri al secol lor, com'è straniero  
fra malefici sterpi il fior gentile,  
e fra cocenti arene il zampillio  
ospital d'una fonte, e fra selvagge  
masnade un cor che sopra i vinti gema.<sup>52</sup>

E ancora, al principio della terza parte:

---

<sup>52</sup> Ivi, II, pp. 138-139.

Di te, Religion, nobile è ufficio,  
 l'affrontare imperterrita coll'arme  
 delle temute verità i superbi,  
 pur con periglio d'onta e di martirio!  
 E quell'ufficio, oh quante volte i veri  
 sacerdoti di Dio forti adempiero!  
 Talor sotto l'acciar de' violenti  
 Perian que' venerandi, e talor rotti  
 e insanguinati, e carichi di ferro  
 venian sepolti in erma, orrida torre:  
 né dai tremendi esempi sbigottito  
 era il cor d'altri santi. E se la voce  
 d'un'alma pura e consecrata all'are  
 da iniqui prodi spesso iva schernita,  
 pur non inutil pienamente ell'era:  
 schernita andava, ma ponea ne' petti  
 di que' feroci inverecondi un germe  
 che forse un dì fruttava; ed era un germe  
 religioso di terrore [...].<sup>53</sup>

Nel contesto del conflitto tra l'usurpatore Manfredò e Tommaso, legittimo signore del marchesato, un ruolo di rilievo è svolto dallo zio del protagonista Eleardo, Ugo, abate di Staffarda, modello di religioso energico e intollerante ai soprusi che condivide non pochi tratti con il manzoniano fra Cristoforo;<sup>54</sup> del resto, anche il suo paterno e insieme severo contegno nei riguardi dell'avventato Eleardo può ricordare l'atteggiamento del cappuccino nei confronti di Renzo. Ma le analogie coi *Promessi sposi* investono in senso più lato l'intreccio della cantica: anche a guerra conclusa, Eleardo e Maria non possono

---

<sup>53</sup> Ivi, II, p.149.

<sup>54</sup> Ma nella caratterizzazione dell'abate è anche possibile cogliere (al di là del dato onomastico) allusioni a momenti della biografia foscoliana. È infatti Manfredò, impadronitosi con un colpo di mano del marchesato, a volersi valere dell'autorevolezza di Ugo («Né fur poste in oblio le ardimentose / verità che portate hai cento volte / in nome dell'Eterno a' piè de' forti») per consolidare il proprio potere: «Banditor oggi te desia, te vuole / di verità terribili Manfredò: / vieni i Visconti a maledir nel campo, / vieni in Saluzzo a maledirli; vieni / Tommaso a maledir, che a' ghibellini / fatto s'era mancipio; e il tuo ispirato / ingegno volgi a secondar gl'intenti / di chi protegge i popoli e il diritto» (ivi, p. 135); scena che potrebbe celare un riferimento ai tentativi del restaurato governo austriaco di coinvolgere l'autore dei *Sepolcri* nella politica culturale moderata promossa dal Bellegarde. D'altra parte, il rammarico per l'incredulità dell'amico è il tema conduttore del componimento in ottave *Ugo Foscolo (Poesie inedite, I, pp. 177-187)*, ed è trattato anche nella poesia *Le chiese*, che insiste (vv. 355-371) sulla naturale disposizione alla religione del poeta di Zante (ivi, pp. 59-60).

sposarsi per via dell'opposizione di Arrigo, padre della giovane, che solo *in extremis* dà il proprio consenso. Prossimo all'esecuzione, infatti, l'anziano guerriero ha maturato il proposito di convertirsi, domandando a Ugo, che aveva per lui invocato la grazia presso il vincitore Tommaso, di potersi confessare. La scena richiama la conversione dell'Innominato, la cui suggestione si avverte nella descrizione del mutato atteggiamento di Arrigo:

[...] E dacché sciolto  
gli fu in nome di Dio di queste il laccio,  
si rialzò con pacatezza altera,  
ma non di quella indomita alterigia  
che in lui dianzi appariva, qual di nociva  
fosca meteora formidabil luce,  
or quell'ardito e dignitoso sguardo  
porta di pace e d'umiltà un'impronta  
che vien dal Ciel, dal Cielo, autor sublime  
di stupende armonie! [...].<sup>55</sup>

Lo stesso ritrovarsi dei personaggi principali in un unico luogo che sarà teatro dell'agnizione può far pensare alla funzione che ha il lazzaretto nell'intreccio manzoniano.

Ulteriori prelievi, suggestioni e analogie sono poi sparsamente rintracciabili nelle altre cantiche; come in *Tancreda*, la cui protagonista non può sposare Lionello per via di

---

<sup>55</sup> Ivi, II, p. 112. L'ammirazione per i *Promessi sposi*, che Pellico lesse allo Spielberg, fu immediata e duratura (cfr. M. Stival, *Un lettore del Risorgimento: Silvio Pellico*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 1996, p. 85). Anni dopo, nei *Capitoli aggiunti* (1833) alle *Mie prigioni*, il Saluzzese avrebbe individuato nell'impossibilità di eguagliare il romanzo manzoniano la ragione della propria rinuncia a cimentarsi nel genere: «Nella mia gioventù m'era follemente lusingato di potere un giorno occupare un seggio non molto lungi da Alfieri; ma coll'andare del tempo mi sono ricreduto di questa illusione, non ostanti gli applausi che talvolta mi toccarono in sorte. Oggi non mi compiaccio che nel genere lirico e nel racconto epico; nei quali pure io non mi sollevo a grande altezza: ma questa poesia ha per me una grande attrattiva; io amo di espandere in essa tutti i miei sentimenti, e particolarmente in miei affetti religiosi. [...] Ho pure atteso alcun tempo ad un romanzo storico, poi ad un altro; ma non era ancora alla metà dell'opera, che il mio ardore venne meno, considerando a quale immensa distanza io mi rimanessi pur sempre dai capi d'opera che in questo genere possediamo, specialmente dai *Promessi Sposi* dell'inimitabile Manzoni. Tanto vale il non fare alcun libro, che lo scriverne dei mediocri; e forse io ho già scritto anche troppo» (S. Pellico, *Prose*, Firenze, Le Monnier, 1858, pp. 200-201). E ancora nel 1839 confidava all'amico Giorgio Briano: «Questo tempo ha un gran merito nell'aver cessato d'adorare la mitologia, ma le cose veramente somme che ha prodotte in Italia sono scarse a parer mio, Io non ne conosco che una, la quale superi le nobili produzioni del periodo anteriore; ed è il Romanzo del Manzoni. Questa è un'opera colossale, unica» (lettera del 2 ottobre 1839, in S. Pellico, *Lettere a Giorgio Briano*, Firenze, Le Monnier, 1861, p. 21).

un voto di castità. Alla vicenda dell'*Adelchi* rimanda invece l'antefatto del poemetto: Eudo è costretto all'esilio per aver tradito, mosso da «vendetta» ma anche da «ambizione» (simile in ciò allo Svarto di Manzoni), Adalberto, signore di Saluzzo, rivelando al saracino Alzoro una via per varcare le Alpi, sul ricordo del racconto del diacono Martino (*Adelchi*, II, 3, vv. 167-256). A sua volta l'*Eugilde* propone una variazione sul tema dell'addio ai monti:

[...] E per diverse  
cittadi intese i trovadori il carme  
ridir ch'ivi cantato avea colei  
che nomar non sapeano: «Addio, castello  
della Roccia del lago! addio, sonora  
onda precipitosa dalle cime  
della scabra montagna al florid'orto,  
e per via sotterranea entro la sala  
in magnifica conca rifluente!  
Addio, torri, onde meco il mio consorte  
l'arborata pianura sottostante  
e il limpid'aer coll'occhio vagheggiando  
accendavasi d'estro e poetava!  
Addio vetuste piante, ove con lui  
sedetti al rezzo, e lunghe ore soventi  
ratte scorreano, ed eravam solinghi [...].<sup>56</sup>

Un aspetto comune a tutte le cantiche è poi la tendenza a un esito narrativo a lieto fine, anche negli episodi aventi per oggetto le più aspre rivalità personali o politiche. Sorprende, in particolare, la modalità di rappresentazione del tiranno, che a Pellico derivava dai giovanili fervori alfieriani: nei poemetti, infatti, l'antagonista (re, imperatore o signore locale) che esercita iniquamente il potere, contrastando il giusto protagonista, è sempre condotto dall'intreccio a un ravvedimento. È il caso, in *Tancreda*, di Eudo (che riscatta il tradimento di cui si è macchiato) e di Adalberto, signore di Saluzzo, che perdona il traditore; di Rodolfo, re di Borgogna, che, pentitosi, annulla la sentenza di morte comminata a due amici (*Eligi e Valafrido*); del sultano Chilige e della consorte Elzeanira,

---

<sup>56</sup> Pellico, *Eugilde dalla Roccia*, p. 28. Sul manzonismo della *Rafaella* cfr. Bellini, *Manzoni e Pellico*, p. 164, e C. Curto, *Introduzione*, in S. Pellico, *Opere scelte*, a cura di C. Curto, Torino, UTET, 1964<sup>2</sup>, pp. 1-42, a p. 29.

che graziano il crociato Errico (*Eugilde dalla Roccia*); di Ottone II, che risparmia la vita ad Aldigero (*Rafaella*), e ricopre un ruolo analogo in *Ebelino* (dove il pentimento è però successivo alla morte dell'innocente); di Manfredo, usurpatore nei *Saluzzesi* e, dopo essersi reso responsabile di una crudele rappresaglia, mendico penitente in *Aroldo e Clara*. Se ne ricava un sostanziale elogio della mitezza e della clemenza dei principi e dei regnanti legittimi, le cui eventuali crudeltà sono frutto di traviamiento momentaneo e prontamente riscattate. La parabola poematica di Pellico fa così registrare, oltre al passaggio dalla causa nazionale alla celebrazione delle leggende locali, un secondo 'ripiegamento', dai furori antitirannici della prima fase alla devota fiducia nella rettitudine dei sovrani, in un passaggio dall'eroismo dell'azione a quello della sopportazione, efficacemente simboleggiato dalla chiusa dell'*Adello*:

[...] Ma il vate  
che del sepolcro suo cantò, non dice  
se non che vecchio Adel morì e mendico,  
perdonando agl' ingrati, e ripetendo  
que' detti d'Eloisa: «È il duol cimento  
ove Dio prova degli umani il core;  
né infelice è chi muor, ma chi morendo  
guarda gli anni volati ed alcun'orma  
da lui lasciata di virtù non trova»!<sup>57</sup>

Se le sette cantiche delle *Poesie inedite* furono le ultime pubblicate dall'autore, la predilezione per la forma epico-narrativa continuò a orientare gli interessi letterari di Pellico anche negli anni Quaranta. Al savonese Pietro Giuria, che, trasferitosi a Torino nel 1834, lo aveva presto eletto a mentore, mostrando di voler anch'egli percorrere la via della cantica, Pellico dispensò a più riprese precisi consigli, senza limitarsi a generici incoraggiamenti. Al giovane esordiente si raccomandava di non intraprendere la stesura di una lunga composizione in versi prima di averne adeguatamente pianificato lo svolgimento:

---

<sup>57</sup> Pellico, *Opere inedite*, pp. 139-140. Di «irreparabile involuzione» rispetto alle *Mie prigioni*, ha parlato in tal senso Vittorio Spinazzola (*La poesia romantico-risorgimentale*, p. 986); il giudizio è contestato da A. A. Mola, *Silvio Pellico. Carbonaro, cristiano e profeta della nuova Europa*, Milano, Bompiani, 2005, pp. 16-17.

Vedi che trista cosa è quell'imprendere un lavoro poetico a pezzi staccati. Farai belli i singoli pezzi, ma sono catena rotta, e non si sa come rannodare. Vi vuol fantasia e grazia per eseguire, e tu hai questi doni; ma non bastano al poeta, se non si limita ad esser poeta di brevi composizioncelle. Chi assume quadri non brevi, drammatici o narrativi, deve meditarli e disegnarli davvero, e non da burla. Che diamine di pigrizia, e di puerile fiducia! Sognare che, senza disegno, quattro bei pezzi s'abbiano ad attaccare insieme con armonia!<sup>58</sup>

Dopo alcuni rilievi sui personaggi della cantica *Gaspara Stampa*, Pellico ribadisce l'ammonimento:

Spero che saprai superare ogni scoglio, ma il solo consiglio che io sappia darti è questo: – Non far più un verso di questa Cantica, finché tu non ne abbia maturato il disegno, e create le debite armonie de' caratteri e de' fatti. – Il genere delle Cantiche ammette lacune, ma non estreme, non nocive allo svolgimento, non gettando lì, in un cerchio che per forza li leghi, parecchi abbozzi. Hai capito? Il tuo squarcio sull'itala terra è bello. Ma voglio altro che squarci da te, se ti senti lena da composizioni lunghe! – Voglio disegni pensati per intero, avanti di far versi. E poi un'esecuzione che cominci non a salti, ma dalla prima scena, e proceda sino all'ultima. Se il *puoi*, lo devi: se nol *puoi*, tienti a cose liriche d'una facciata o due – Sono certo che *puoi* disegnare poemi non brevi; ma sei male avvezzato, e non ti piace meditare con pazienza e costanza. Vizio da scolaro: caccialo via.<sup>59</sup>

Alla memoria del maestro appena scomparso Giuria dedicò nel 1854 un profilo critico, *Silvio Pellico e il suo tempo*: secondo il savonese, «Pellico non ha inventato la Cantica, ma fu il primo ad introdurla nella letteratura italiana; genere di composizione che può acconciarsi benissimo alle condizioni di ogni tempo, perché tiene del romanzo e della storia, dell'epopea e della lirica».<sup>60</sup> La preferenza per la poesia epico-narrativa costituisce agli occhi di Giuria una scelta in certo modo coraggiosa perché in contrasto con la tendenza dominante del secolo:

---

<sup>58</sup> Lettera del 10 luglio 1840 (Pellico, *Epistolario*, p. 205).

<sup>59</sup> Ivi, p. 206.

<sup>60</sup> P. Giuria, *Silvio Pellico e il suo tempo. Considerazioni*, Voghera, Gatti, 1854, p. 199. L'allusione alla priorità di Pellico nel genere sarà da considerare *stricto sensu*, con riferimento alla particolare forma di poema breve in sciolti sperimentata dal piemontese. Diversamente, l'affermazione sarebbe grossolanamente errata: «cantica» è infatti la definizione adottata, fin dal 1793, da Vincenzo Monti per la sua *Bassvilliana*, recuperando un metro, la terzina dantesca, e ricorrendo all'espedito (già varaniano) della visione, ancora presenti, nel 1816, al giovane Leopardi dell'*Appressamento della morte* (anch'essa denominata «cantica»).



Chi, attualmente, si cura di poesia? Il nostro culto a Dante, a Tasso è una menzogna; e se questi grandi uomini avessero la sventura di rinascere tra noi, dovrebbero nuovamente mendicare la vita a *frusto a frusto*, o assoggettarsi a far lo scrivano nell'ufficio d'una ferrovia. Passerebbero sconosciuti, in mezzo a noi – e forse passano – con una ruga anticipata, misteriosa sulla fronte, con un peso inenarrabile sopra il cuore; perché, la loro grande anima non vorrebbe tradir se stessa. Il loro genio non deporrebbe ai piedi dei banchieri, eroi omerici de' nostri tempi inciviliti, quella corona che Dio gli ha dato [...]. Il nostro gran pensiero è l'industria, il nostro ultimo fine, ammantato di generose parole, è il denaro [...].<sup>61</sup>

Riprendendo quanto dichiarato dallo stesso Pellico nella premessa alla *Rafaella*, Giuria riconosce nelle cantiche i frammenti di un «vasto poema» che a suo dire sarebbe stato sequestrato all'autore durante il trasferimento allo Spielberg: «[...] poema che il commissario di polizia, assistito dal soldato austriaco, strappò di mano al povero Silvio, mentre lo traevano prigioniero allo Spielberg».<sup>62</sup> Le considerazioni del discepolo si concludono con l'espressione di un giudizio critico per certi versi curioso, che coglie nelle cantiche di Pellico (a differenza di quelle di Byron) una maniera per così dire preraffaellita:

Le cantiche di Pellico non desteranno quell'entusiasmo che ispirano, generalmente nei giovani, i poemetti di Lord Byron; ma lette a qualunque epoca della vita, produrranno una sensazione sempre più grata negli animi sereni, bene ordinati, soli capaci di comprendere e gustare il vero bello. Gli affetti non son torturati, esagerati colla febbre, ma svolti con somma delicatezza, e con tale una verità, che direi quasi, non ti sorprendono: sono le caste linee della pittura anteriore alla scuola di Raffaello, che il barocchismo non sa apprezzare.<sup>63</sup>

Ma nei primi anni Quaranta il giovane savonese non fu il solo a essere incoraggiato a percorrere la via delle «composizioni lunghe». Pellico seguì con vivo interesse il progetto, prospettato da Davide Bertolotti, di un poema sulla vita di Cristo, *Il Salvatore*:

Mio carissimo David. Questa seconda lettera mi conferma nella grande speranza che formai del tuo poema quando me ne facesti leggere il principio. Ti dirò anzi che l'altro di nel cominciare a rileggere il primo canto, io era in que' momenti di svogliatezza da non poter gustar versi, e mi

---

<sup>61</sup> Ivi, pp. 199-200.

<sup>62</sup> Ivi, p. 202; l'affermazione, che non trova riscontro in altri documenti, nasce forse dal fatto che Giuria sembra considerare ancora parte di un unico disegno la varia ed eterogenea produzione epico-narrativa degli anni Trenta, compreso il progetto dei «poeti italiani» (cfr., qui, la nota 45).

<sup>63</sup> Giuria, *Silvio Pellico e il suo tempo*, pp. 205-206.

proponeva di sospendere ad altro giorno. Que' primi tocchi per altro avevano un certo allettamento. [...] il bello mi vinse, mi scaldò, m'elettrizzò. L'eleganza naturalissima del tuo verseggiare e svolgere il soggetto trascina dolcemente. Poi andando avanti v'è un incanto così continuo di grazie e di bei pensieri e d'affetto e d'immagini, che se il lettore già non conoscesse i pregi del tuo ingegno, ne stupirebbe. Ti resta ancor molto da fare; ma i quattro primi canti sono ottima cosa ed ottimo augurio. Non posso dirti quanto mi piaccia la fedeltà e semplicità con cui produci le parole scritturali ed evangeliche, mentre non di meno la tua poetica fantasia dipinge, ed esercita con buon gusto tutti i suoi poteri. – V'è il delicato e rispettoso scrupolo d'un'anima pia e sincera, ma eccitata da un estro valoroso. Tu sei poeta, ma di più senti davvero la religione e credi. Quel Salvatore che tu canti ed ami ti benedica! Gradisci lo schiettissimo applauso del tuo Silvio.<sup>64</sup>

Poco meno di un anno dopo, Pellico espresse il medesimo gradimento per l'*Amerigo* di Massimina Fantastici Rosellini, poema celebrativo delle spedizioni vespuciane:

Io mi trovava al mio solito in misera salute, bisognoso di conforto, bramossimo di far qualche bella lettura; nessun libro più opportuno mi poteva giungere per recarmi dolce sollievo. Io non so lodare con sapienti osservazioni i libri che mi piacciono, e sol posso dirle, egregia signora, che il poema suo ha avuto grande incanto su me. Alletta, strascina, ed offre mille generi soavi d'interesse poetico. La fama di Lei già sì splendida non può non ricevere un lustro segnalato anche da questo nobilissimo poema. Me ne consolo con Lei e colla nostra letteratura di cui la Massimina Rosellini è gloria sì distinta. Io poi per natura mia gusto molto le belle composizioni epiche ed i racconti di alte avventure, e l'*Amerigo* non mi lascia desiderar nulla.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Lettere del 10 aprile 1843 (*Epistolario*, pp. 248-249). Il poema vide la luce l'anno successivo, per i tipi dello stampatore torinese Botta. Due esemplari furono donati alla marchesa Giulia Barolo e a Pellico: «Facile ti deve essere il capire con quanta gratitudine ho ricevuto io pure il tuo bel dono, e facile l'immaginarli con quanto gusto leggerò una composizione sì degna della tua mente, avendone già conosciuto il merito sul manoscritto. Viva il nostro David! T'ho sempre amato e stimato, ed or credo che molto onore ti recherà un poema di tanto pregio» (ivi, p. 295; lettera del 31 agosto 1844).

<sup>65</sup> Lettera del 4 febbraio 1844 (Ivi, p. 278). Un poema di argomento analogo, ma dedicato alle imprese di Cristoforo Colombo era stato progettato da Pellico fin dai primi mesi della prigionia veneziana: cfr., in questo capitolo, la nota 44. A metà degli anni Trenta, un invito a tornare su quel disegno abbandonato dovette giungere da Quirina Mocenni Magiotti, se il Saluzzese (proprio in riferimento all'opera intrapresa dalla Rosellini) poteva rispondere: «Il poema del Colombo mi piacerebbe assai s'io fossi in lena di farlo, ma non mi sento più vigore da tanto. Un tal poema non potrebbe più disegnarsi ora con quella semplicità omerica che in passato avrebbe avuto lode, e che richiedeva più fantasia che fedeltà di pitture storiche, più splendore drammatico che profondità di pensieri. Oggi e per l'avvenire, i poemi lunghi, perché facciano alta impressione, bisogna che abbiano, oltre molti pregi di fantasia, un concetto sublime che si manifesti e si svolga con infiniti elementi non solo poetici, ma politici, filosofici, religiosi. Lavoro egregio, che la mia mente vede e capisce, ma che forse non saprei eseguire, per quanto studio vi ponessi. La Rosellini ha merito, mi dicono, ma l'ammiro se non si spaventa dell'assunto» (lettera del 12 aprile 1835, in Pellico, *Lettere alla donna gentile*, pp. 69-70). Sul *Colombo*, cfr. Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, II, p. 361; Bellorini (*Le idee letterarie di Silvio Pellico*, pp. 235-236) individua un nesso tra la suggestione colombiana e l'abbozzo del *Las Casas*, conservato a Saluzzo, pubblicato da Domenico Chiattoni («Piccolo archivio

Ancora nel 1844, dunque, in una stagione che lo vedeva sempre più assorbito dalle mansioni di segretario della marchesa Barolo e sempre meno sensibile alle tentazioni della letteratura, Pellico riconosceva il perdurante interesse per quelle forme poetiche epico-narrative alle quali, pur con il mutare delle epoche e delle convinzioni, si era dedicato con sincera convinzione per oltre un trentennio.

---

storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, 1901, pp. 340-341) ma già menzionato da C. Borda, *I manoscritti di Silvio Pellico conservati dal Municipio di Saluzzo*, «Il Mondo Letterario», 1859, pp. 14-16.

## Appendice

### Lettere di Giovanni Battista Passano ad Alessandro Manzoni

I. Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. B. XXV, 81/1

[c. 1r] Chiar.<sup>o</sup> ed Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>re</sup>

Sto da qualche tempo lavorando ad una Bibliografia della Novella in versi (italiana), che spero pubblicare tra non molto. Sono dubbioso tuttora se tra queste debbansi collocare anche le Cantiche di Silvio Pellico, perocche richiestine gli amici alcuni affermarono, altri invece negarono, volendo piuttosto annoverarle tra' Poemetti. In tale dubbiezza (affidato che gentilezza mai è disgiunta da vera erudizione) mi faccio ardito ricorrere alla dottrina di V. S. Ch.<sup>ma</sup> ed Ill.<sup>a</sup> affinché si compiaccia indicarmi se debbansi, o no, riporre in quella categoria, avendo il di Lei venerato giudizio in conto di decisiva sentenza, e dare così l'ultima mano a quella Bibliografia.

Voglia, ne la prego, Ch.<sup>a</sup> ed Ill.<sup>a</sup> Signoria graziarmi di un tanto favore, e mi creda quale mi reco ad onore raffermarmi

Di V. S. Ch.<sup>a</sup> ed Ill.<sup>a</sup>

Dev.<sup>o</sup> Servo

Gio: Batta Passano

Genova 14. Marzo 1861

P. S. Essendovi altri del medesimo nome [c. 1v] e cognome voglia degnarsi aggiungere sulla soprascritta *Piazza delle Lepre N. 5*

Sulla busta, l'indirizzo: «Al Chiar.<sup>o</sup> ed Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>re</sup> Il sig.<sup>r</sup> Conte Alessandro Manzoni / *Milano*», con il timbro postale di Genova, del 14 marzo, e quello di Milano, del giorno successivo.

II. Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. B. XXV, 81/2

[c. 2r]

Chiar.<sup>o</sup> ed Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>re</sup>

Anzi tutto imploro il perdono di V. S. Ch.<sup>a</sup> ed Ill.<sup>ma</sup> se per una seconda volta mi reco ad importunarla. A questo mi spinge non tanto la brama di non andare errato, quanto quella del di Lei venerato e dotto consiglio, ch'io sopra ogni altro onoro. Forse non sono stato abbastanza chiaro nella mia prima inchiesta, siccome mi studierò di esserlo, e brevemente, adesso.

Sono dietro ad ultimare una bibliografia delle Novelle italiane in versi, e bramerei conoscere se tali si si possano dire le *Cantiche* di Silvio Pellico, già da lui pubblicate coi titoli di *Tancreda*, *Rosilde*, *Eugilda dalla roccia*, *Adello* etc., e se io possa quindi annoverarle come Novelle in quella mia bibliografia.

Voglia essermi largo di suo benevolo consiglio in questa mia bisogna, e mi creda quale mi riprotesto

Di V. S. Ch.<sup>a</sup> ed Ill.<sup>a</sup>

Genova 22 Marzo  
1861

Devotis.<sup>o</sup> Servo  
GioB<sup>a</sup> Passano

## Catalogo dei poemi\*

### 1. Autori e titoli

Cesare Arici

*La coltivazione degli olivi* (S): Brescia, Bettoni, 1808.

*La pastorizia* (S): Brescia, Bettoni, 1814.

*La Gerusalemme distrutta* (O): *Poesie e prose [...]*, Brescia, Bettoni, 1818-1819, 6 voll., VI [canti I-VI].

Pietro Bagnoli

*Il Cadmo. Poema* (O): Pisa, Nistri, 1821, 2 voll. (San Miniato, Canesi, 1836<sup>2</sup>, 4 voll).

*Orlando savio. Poema* (O): Pisa, Prosperi, 1839, 8 voll. (Firenze, Magheri, 1843<sup>2</sup>, 4 voll).

Giuseppe Ballerini

*Storia di Napoleone esposta in ottave rime [...]*, (O): Napoli, Trani, 1842, 4 voll.

Bernardo Bellini

*Il Triete anglico. Poema epico-lirico in dodici canti* (P): Milano, Batelli e Fanfani, 1818.

*La Colombiade. Poema eroico [...]* (O): Cremona, De Micheli e Bellini, 1826, 4 voll.

---

\* L'elenco non ha carattere esaustivo. Vengono qui citati i poemi analizzati o anche semplicemente richiamati; per ulteriori indicazioni cfr. R. Rinaldi, *Specchio di Calliope. Breve repertorio del poema*, Milano, Unicopli, 2003. Si sono incluse opere estranee all'orizzonte cronologico dell'indagine (1814-1850) solo se particolarmente rilevanti ai fini della ricerca o se pubblicate postume; quelle edite nel XX secolo sono state estromesse dalle sezioni *Cronologia* e *Topografia*. Degli autori che godettero di una consistente fortuna editoriale (Vincenzo Monti, Cesare Arici, Silvio Pellico, Tommaso Grossi), le cui opere conobbero anche stampe abusive e non sempre verificabili, si è preferito indicare soltanto le prime edizioni. Per quelle successive si rinvia alle rispettive bibliografie (G. Bustico, *Bibliografia di Vincenzo Monti*, Firenze, Olschki, 1924, e A. Romano, *Bibliografia di Vincenzo Monti (1924-2004)*, indice analitico a cura di A. Scardicchio, Milano, Cisalpino, 2009; V. Schioppa, *Vitalità dell'opera di Cesare Arici poeta bresciano*; M. Parenti, *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico*, Firenze, Sansoni, 1952; A. Vismara, *Bibliografia di Tommaso Grossi*, Como, Ostinelli, 1886, pp. 24-25, da integrare con G. Soldati, *Saggio bibliografico sulle edizioni di Tommaso Grossi*, in *Studi su Tommaso Grossi pubblicati in occasione del centenario della morte*, Milano, Comune di Milano, 1953, pp. 163-243. Per la descrizione metrica si è fatto ricorso alle seguenti sigle: O (ottave), S (endecasillabi sciolti), T (terzine), P (polimetro); eventuali altre forme sono espressamente segnalate.

*Callomazia. Poema estetico-didascalico sul Bello. Libri dodici* (S): Milano, Manini, 1841 e 1843<sup>2</sup> (Torino, Unione tipografico-editrice, 1856<sup>3</sup>).

*La Classicoromanticomachia. Poema giocoso* (O): Cremona, Feraboli, 1844.

*Il Parlamento. Poema didascalico* (S): Torino, Unione tipografico-editrice, 1857.

*L'inferno della tirannide conseguitato dalla guerra per l'Indipendenza italiana nel 1848. Cantica di XXXIV canti [...]* (T): Torino, Botta, 1865.

*Il purgatorio d'Italia. Cantica di XXXIII canti [...]* (T): Torino, Unione tipografico-editrice, 1865.

Davide Bertolotti

*Il Salvatore. Poema* (S): Torino, Botta, 1844 e 1847<sup>3</sup> (Napoli, Tipografia all'insegna del Diogene, 1845<sup>2</sup>).

Giuseppe Biamonti

*Camillo. Poema* (O): Milano, Stella, 1814-1817, 2 voll.

Domenico Biorci

*La pace di Adrianopoli ossia la Grecia liberata* (O): Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1835.

Giuseppe Carlo Aurelio Bossi

*Napoleonica. Poema in dodici canti* (S), in Id., *Versi di Albo Crisso*: Londra, Schulze e Dean, 1816, 3 voll., II.

Carlo Botta

*Il Camillo, o Vejo conquistata* (S): Paris, Rey et Gravier, 1815 (Torino, Pomba, 1833<sup>2</sup>; Venezia, Soleil 1833<sup>3</sup>).

Luigi Budetti

*Il gran trionfo dell'Amor divino ossia l'incarnazione del verbo umanato* (O): Napoli, De Dominicis, 1824.

*L'Alessandriade ossia l'Asia conquistata da Alessandro il Grande* (O): Napoli, Rusconi [poi Tipografia del Vesuvio], 1833-1837.

*La Napoleoneide, ovvero le alte gesta di Napoleone il Grande [...]* (O): Napoli, Tipografia all'insegna di Salvator Rosa, 1840-1843, 2 voll.

Girolamo Casoretti

*Napoleone. Canti storici* (O): Venezia, Merlo, 1845.

Domenico Castorina

*Cartagine distrutta. Poema epico* (O): Catania, Pastore [poi Giuntini], 1835-1840, 4 voll.

*Napoleone a Mosca* (O): Torino, Ferrero, Vertamy, 1840.

Lorenzo Costa

*Cristoforo Colombo. Libri VIII* (S): Genova, Ponthenier, 1846 (Torino, Unione tipografico-editrice, 1858).

Angelo Curti

*La Vittoriade* (O): Torino, Stamperia Reale, 1821.

*Pietro di Russia. Poema* (O): Torino, Tipografia Reale, 1831.

Giovanni De Martino

*La Grecia rigenerata* (O): Napoli, Mosino, 1835.

Lorenzo Del Nobolo

*I Promessi sposi. Romanzo in prosa del conte Alessandro Manzoni ridotto in poema di XII canti* (T), in Id., *Poesie*: Firenze, Ciardetti, 1838.

Massimina Fantastici

*Amerigo* (O): Firenze, Fabris, 1843 (Rovigo, Andreola, 1834 [un episodio], Firenze Le Monnier, 1858<sup>2</sup>).

Daniele Florio

*Tito ossia Gerusalemme distrutta* (O): Venezia, Alvisopoli, 1819 [canti I-II] (Udine, Mattiuzzi, 1823 [canto III]).

Leonardo Antonio Forleo

*Il Colombo ovvero l'America ritrovata* (O): Foggia, Russo, 1834 [canti I-IV] (Napoli, Stamperia dell'Ariosto, 1835 [canti I-IV]; Bari, Capasso, 1840 [canti I-V]).



Pietro Giannone

*L'Esule, poema* (P): Parigi, Delaforest 1829 e 1835<sup>2</sup>.

Tommaso Grossi

*I Lombardi alla prima crociata* (O): Milano, Ferrario, 1826, 3 voll.

Vincenzo Lancetti

*Areostiade ossia il mongolfiero* (O): [Milano], 1802 (Milano, Nobile, 1803<sup>2</sup>).

*Il Carroccio* (O): Udine, Casamassima, 2008.

Giacomo Leopardi

*Paralipomeni della Batracomiomachia* (O): Parigi, Baudry, 1842.

Troilo Malipiero

*La verità nello spirito de' tempi e nel nuovo carattere di nostra età* (O): Venezia, presso l'autore, 1822.

Michele Mallio

*La Gerusalemme distrutta* (O): Roma, Ercole, 1829.

Ferdinando Meterangelis

*La Gerusalemme distrutta da Tito Vespasiano. Canti dodici* (O): Napoli, Reale, 1850.

Giovanni Andrea Miovilovich

*Emeide. Poema* (O): Venezia, Picotti, 1828.

Vincenzo Monti

*Il Bardo della Selva Nera. Poema epico-lirico* (S): Parma, Bodoni, 1806.

Silvio Pellico

*Tancreda, Rosilde, Eligi e Valafrido, Adello* [cantiche] (S): *Opere inedite*, Torino, Pomba, 1830, 2 voll., II.

*Eugilde dalla Roccia. Cantica* (S): Torino, Stamperia Reale, 1834.

*Raffaella, Ebelino, Ildegarde, I Saluzzesi, Aroldo e Clara, Roccello, La morte di Dante* [cantiche] (S): *Poesie inedite*, Torino, Chirio e Mina, 1837, 2 voll., II.

*Cola da Rienzi* (Prosa): *Lettere milanesi (1815-'21)*, Torino, Loescher-Chiantore, 1963.

Stefano Egidio Petronj

*La Napoleonide* (Odi): Napoli, Stamperia francese, 1809 (Paris, Dondey-Dupré, 1811<sup>2</sup> [parziale]; Parigi, Didot, 1813<sup>3</sup>).

*Gesta navali britanniche dal grande Alfredo sino a questi ultimi tempi. Poema [...]* (S): Londra, Schulze et Dean, 1815, 2 voll (Londra, Treuttel, Wurtz, Dulau, 1828<sup>2</sup>, 2 voll).

Angelo Maria Ricci

*L'Italiade. Poema* (O): Livorno, Masi, 1819 (Rieti, Trinchi, 1838<sup>2</sup>).

Diodata Saluzzo

*Ipazia ovvero delle filosofie. Poema* (P): Torino, Chirio e Mina, 1827, 2 voll (Torino, Tipografia Regia, 1830, 2 voll).

Giovita Scalvini

*Il Fuoruscito* (S): Firenze, Le Monnier, 1860 [con il titolo *L'Esule*] (Brescia, Gatti, 1947<sup>2</sup>; Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961<sup>3</sup>).

Stefano Stefani

*La Provvidenza* (S): Venezia, Merlo, 1846 [canti I-XII].

*La Gerusalemme distrutta* (S): Vicenza, Paroni-Tramontini, 1847 [canto XVII de *La Provvidenza*].

## 2. Cronologia

1802

Vincenzo Lancetti, *Areostiade ossia il mongolfiero* (1803<sup>2</sup>).

1806

Vincenzo Monti, *Il Bardo della Selva Nera*.

1808

Cesare Arici, *La coltivazione degli olivi*.

1809

Stefano Egidio Petronj, *La Napoleonide* (1811<sup>2</sup>, 1813<sup>2</sup>).

1814

Cesare Arici, *La Pastorizia*.

Giuseppe Biamonti, *Camillo*.

1815

Carlo Botta, *Il Camillo, o Vejo conquistata*.

Stefano Egidio Petronj, *Gesta navali britanniche* (1828<sup>2</sup>).

1816

Giuseppe Carlo Aurelio Bossi, *Napoleonia*.

1818

Bernardo Bellini, *Il Triete anglico*.

1819

Cesare Arici, *La Gerusalemme distrutta*.

Daniele Florio, *Tito ossia Gerusalemme distrutta* (1823<sup>2</sup>).

Angelo Maria Ricci, *L'Italiade* (1838<sup>2</sup>).

1821

Pietro Bagnoli, *Il Cadmo* (1836<sup>2</sup>).

Angelo Curti, *La Vittoriade*.

1822

Troilo Malipero, *La Verità nello spirito de' tempi e nel nuovo carattere di nostra età*.

1824

Luigi Budetti, *Il gran trionfo dell'Amor divino ossia l'incarnazione del verbo umanato*.

1826

Bernardo Bellini, *La Colombiade*.

Tommaso Grossi, *I Lombardi alla prima crociata*.

1827

Diodata Saluzzo, *Ipazia ovvero delle filosofie* (1830<sup>2</sup>).

1828

Giovanni Andrea Miovilovich, *Emeide*.

1829

Pietro Giannone, *L'Esule*.

Michele Mallio, *La Gerusalemme distrutta*.

1830

Silvio Pellico, *Tancreda, Rosilde, Eligi e Valafrido, Adello*.

1831

Angelo Curti, *Pietro di Russia*.

1833

Luigi Budetti, *L'Alessandriade ossia l'Asia conquistata da Alessandro il Grande*.

1834

Leonardo Antonio Forleo, *Il Colombo ovvero l'America ritrovata* (1835<sup>2</sup>, 1840<sup>3</sup>).

Silvio Pellico, *Eugilde dalla Roccia*.

1835

Domenico Biorci, *La pace di Adrianopoli ossia la Grecia liberata*.

Domenico Castorina, *Cartagine distrutta*.

Giovanni De Martino, *La Grecia rigenerata*.

1837

Silvio Pellico, *Raffaella, Ebelino, Ildegarde, I Saluzzesi, Aroldo e Clara, Roccello, La morte di Dante*.

1838

Lorenzo Del Nobolo, *I Promessi sposi. Romanzo in prosa del conte Alessandro Manzoni ridotto in poema di XII canti*.

1839

Pietro Bagnoli, *Orlando savio*, (1843<sup>2</sup>).

1840

Luigi Budetti, *La Napoleoneide, ovvero le alte gesta di Napoleone il Grande [...]*.

Domenico Castorina, *Napoleone a Mosca*.

1841

Bernardo Bellini, *Callomazia* (1843<sup>2</sup>).

1842

Giuseppe Ballerini, *Storia di Napoleone esposta in ottave rime*.

Giacomo Leopardi, *Paralipomeni della batracomiomachia*.

1843

Massimina Fantastici, *Amerigo* (1858<sup>2</sup>).

1844

Bernardo Bellini, *La Classicoromanticomachia. Poema giocoso* (1844).

Davide Bertolotti, *Il Salvatore* (1845<sup>2</sup>, 1847<sup>3</sup>).

1845

Girolamo Casoretti, *Napoleone*.

1846

Lorenzo Costa, *Cristoforo Colombo* (1858<sup>2</sup>).

Stefano Stefani, *La Provvidenza*.

1847

Stefano Stefani, *La Gerusalemme distrutta*.

1850

Ferdinando Meterangelis, *La Gerusalemme distrutta da Tito Vespasiano*.

1857

Bernardo Bellini, *Il Parlamento*.

1860

Giovita Scalvini, *L'Esule*.

1865

Bernardo Bellini, *L'inferno della tirannide*.

Bernardo Bellini, *Il purgatorio d'Italia*.

### 3. Topografia

#### Brescia

*La coltivazione degli olivi* (Arici), 1808.

*La pastorizia* (Arici), 1814.

*La Gerusalemme distrutta* (Arici), 1819.

#### Catania

*Cartagine distrutta* (Castorina), 1835-1840.

#### Cremona

*La Colombiade* (Bellini), 1826.

*La Classicoromanticomachia* (Bellini), 1844.

#### Foggia

*Il Colombo ovvero l'America ritrovata* (Forleo), 1834.

#### Firenze

*I Promessi sposi. Romanzo [...] ridotto in poema di XII canti* (Del Nobolo), 1838.

*Amerigo* (Fantastici), 1843.

*L'Esule* (Scalvini), 1860.

#### Genova

*Cristoforo Colombo* (Costa), 1846.

#### Livorno

*L'Italiade* (Ricci), 1819.

#### Londra

*Gesta navali britanniche* (Petronj), 1815.

*Napoleonica* (Bossi), 1816.

#### Milano

*Areostiade* (Lancetti), 1802.

*Il Camillo* (Biamonti), 1814.

*Il Triete anglico* (Bellini), 1818.

*I Lombardi alla prima crociata* (Grossi), 1826.

*La pace di Adrianopoli ossia la Grecia liberata* (Biorci), 1835.

*Callomazia* (Bellini), 1841.

#### Napoli

*Napoleonide* (Petronj), 1809.

*Il gran trionfo dell'Amor divino ossia l'incarnazione del verbo umanato* (Budetti), 1824.

*La Grecia rigenerata* (De Martino), 1835.

*L'Alessandriade ossia l'Asia conquistata da Alessandro il Grande* (Budetti), 1833-1837.

*La Napoleoneide, ovvero le alte gesta di Napoleone il Grande [...]* (Budetti), 1840-1843.

*Storia di Napoleone esposta in ottave rime [...]* (Ballerini), 1842.

*La Gerusalemme distrutta da Tito Vespasiano* (Meterangelis), 1850.

#### Parigi

*Il Camillo, o Vejo conquistata* (Botta), 1815.

*L'Esule* (Giannone), 1829.

*Paralipomeni della batracomiomachia* (Leopardi), 1842.

#### Parma

*Il Bardo della Selva Nera* (Monti), 1806.

#### Pisa

*Il Cadmo* (Bagnoli), 1821.

*Orlando savio* (Bagnoli), 1839.

#### Roma

*La Gerusalemme distrutta* (Mallio), 1829.

#### Torino

*La Vittoriade* (Curti), 1821.

*Ipazia ovvero delle filosofie* (Saluzzo), 1827.



*Tancreda, Rosilde, Eligi e Valafrido, Adello* (Pellico), 1830.

*Pietro di Russia* (Curti), 1831.

*Eugilde dalla Roccia* (Pellico), 1834.

*Raffaella, Ebelino, Ildegarde, I Saluzzesi, Aroldo e Clara, Roccello, La morte di Dante*  
(Pellico), 1837.

*Napoleone a Mosca* (Castorina), 1840.

*Il Salvatore* (Bertolotti), 1844.

*Il Parlamento* (Bellini), 1857.

*L'inferno della tirannide* (Bellini), 1865.

*Il purgatorio d'Italia* (Bellini), 1865.

#### Venezia

*Tito ossia Gerusalemme distrutta* (Florio), 1819.

*La verità nello spirito de' tempi e nel nuovo carattere di nostra età* (Malipiero), 1822.

*Emeide* (Miovilovich), 1828.

*Napoleone* (Casoretti), 1845.

*La Provvidenza* (Stefani), 1846.

#### Vicenza

*La Gerusalemme distrutta* (Stefani), 1847.

## Bibliografia

### Testi

Acerbi, G., Zajotti, P., *Carteggio*, a cura di R. Turchi, Milano, SugarCo, 1976.

*Acta Pauli et Techlae*, cura et studio V. Calzolari, Turnhout, Brepols, 2017.

Andryane, A. P., *Memorie di un prigioniero di Stato nello Spielberg [...]*, trad. it. di F. Regonati, Milano, Sanvito, 1861, 4 voll.

Anonimo Romano, *Cronica*, a cura di G. Porta, Milano, Adelphi, 1981.

Arconati-Visconti, C., *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, a cura di R. O. J. Van Nuffel, Brescia, Geroldi, 1965.

Arici, C., *Discorso accademico sull'Epopeia, e sulla distruzione di Gerusalemme (poema epico di Cesare Arici) letto nella sezione centrale del R. C. Istituto italiano residente in Padova*, «Biblioteca italiana», II, agosto 1817, pp. 177-189.

Arici, C. *Poesie e prose [...]*, Brescia, Bettoni, 1818-1819, 6 voll.

Arici, C. *Opere*, Padova, coi tipi del Seminario, 1858, 4 voll.

Arrivabene, G., *Memorie della mia vita. 1795-1859*, Firenze, Barbèra, 1879.

Berchet, G., *Lettere alla marchesa Costanza Arconati*, a cura di R. Van Nuffel, Roma, Vittoriano, 1956-1962, 2 voll.

Bettoni, N., *Alcune verità ad Ugo Foscolo*, Brescia, Bettoni, 1810.

*Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia e pubblicata per cura del professore Emilio De Tiplado*, Venezia, Alvisopoli, 1834-1845, 10 voll.

Bruni, A., *Epistole eroiche*, a cura di G. Rizzo, Galatina, Congedo, 1993.

Byron, G. G., *Manfredo. Poema drammatico. Versione in prosa di Silvio Pellico*, in S. Pellico, *Francesca da Rimini. Tragedia*, Milano, Pirotta, 1818, pp. 1-57 [parte seconda].

Camões, L., *Os Lusíadas. Poema epico [...], nova edição, correcta e dada á luz por Dom Joze Maria de Souza Botelho*, Paris, Didot, 1817.

*Carteggio del conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, pubblicato con annotazioni storiche a cura di G. Gallavresi, Milano, Ripalta, 1913.

*Carteggio di Federico e Teresa Confalonieri*, a cura di F. Arese e A. Giussani, Milano, Cordani, 1956.

Castorina, D., *I Tre alla difesa di Torino nel 1706. Racconto*, Torino, Schieppati, 1847, 2 voll.

*Commemorazione dell'avvocato Lorenzo Del Nobolo letta da Francesco Martini nell'adunanza generale dell'Accademia Valdarnese in Montevarchi il 5 settembre 1836*, in *Poesie dell'avvocato Lorenzo Del Nobolo*, Firenze, Leonardo Ciardetti, 1838, pp. I-XX.

Condillac, E. B. de, *Oeuvres complètes [...] revues, corrigées par l'auteur [...]*, Paris, Dufart, 1803, 31 voll.

Confalonieri, F., *Carteggio [...]*, a cura di G. Gallavresi, Milano, Ripalta, 1910-1913, 4 voll.

Capponi, G., *Scritti editi e inediti*, a cura di M. Tabarrini, Firenze, Barbèra, 1877, 2 voll.

Capponi, G., *Lettere*, raccolte e pubblicate da A. Carraresi, Firenze, Le Monnier, 1882-1890, 6 voll.

Cousin, V., *Santa-Rosa*, in «Revue des deux mondes», XXI, 1840, 3, pp. 640-688.

Curti, A., *Bonaparte o sia La giornata di Marengo*, Torino, Fea, 1801.

*Dei Sepolcri. Poesie di Ugo Foscolo d'Ippolito Pindemonte e di Giovanni Torti [...]*, Milano, Silvestri, 1813.

Di Breme, L., *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1966.

Fantastici, M., *Episodio tratto dall'Amerigo componimento epico*, Rovigo, Andreola, 1834.

Fantastici, M., *I Pargi. Componimento tragico*, Firenze, Batelli, 1838.

Fauriel, C., *Histoire de la poésie provençale. Cours fait a la Faculté des Lettres de Paris*,

Paris, Labitte, 1846, 3 voll.

*Florilegio poetico moderno ossia scelta di poesie di settanta autori viventi*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1822.

Foscolo, U., *Osservazioni sul poema*, in V. Monti, *Il bardo della Selva Nera. Poema epico-lirico. Parte prima*, Brescia, Bettoni, 1806, pp. 137-170.

Foscolo, U., *Dei sepolcri*, Brescia, Bettoni, 1807.

Foscolo, U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis. Edizione XV ed unica fatta sopra la prima*, Londra [Zurigo], 1814 [1816].

Foscolo, U., *Epistolario*, raccolto e ordinato da F. S. Orlandini e da E. Mayer, Firenze, Le Monnier, 3 voll., 1854.

Foscolo, U., *Saggi di critica storico-letteraria tradotti dall'inglese*, raccolti e ordinati da F. S. Orlandini e da E. Mayer, 2 voll., 1862.

Foscolo, U., *Della servitù dell'Italia*, in Id., *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, a cura di L. Fassò. Firenze, Le Monnier, 1933.

Foscolo, U., *Lettere inedite a Marzia Martinengo. Con un saggio sul Foscolo a Brescia*, a cura di A. Marpicati, Firenze, Le Monnier, 1939.

Foscolo, U., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 9 voll., II, a cura di P. Carli, 1952.

Foscolo, U., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier 9 voll., III, a cura di P. Carli, 1953.

Foscolo, U., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 9 voll., IV, a cura di P. Carli, 1954.

Foscolo, U., *Saggi di letteratura italiana*, a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958, 2 voll.

Foscolo, U., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 9 voll., VII, a cura di M. Scotti, 1970.

Foscolo, U., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972.

Foscolo, U., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 9 voll., VIII, a cura di M. Scotti, 1974.

Foscolo, U., *Lettera apologetica*, a cura di G. Nicoletti, Torino, Einaudi, 1978.

Foscolo, U., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 9 voll., IX, a cura di M. Scotti, 1994.

- Foscolo, U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Nicoletti, Firenze, Giunti, 1997.
- Gianni, F., *Raccolta delle poesie*, Milano, Silvestri, 1807-1808, 5 voll.
- Giordani, P., *Opere*, Milano, Borroni e Scotti [poi Sanvito], 1854-1862, 14 voll.
- Giuseppe, F., *La Guerra giudaica*, a cura di G. Vitucci, Milano, Fondazione Vallamondadori, 1989<sup>4</sup>.
- Guasti, G., *Memorie (1840-1862)*, a cura di E. Bini, Prato-Siena, Associazione culturale Cesare Guasti-Cantagalli, 2008.
- Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1948-1953, 3 voll.
- Lalli, G. B., *Tito Vespasiano ouero Gerusalemme disolata. Poema eroico [...]*, Venezia, Sarzina, 1629.
- Leggi del Gran-Ducato della Toscana pubblicate dal primo di gennajo 1816 per ordine di tempi*, [Firenze], Stamperia Granducale, 1816.
- Leopardi, G., *Titanomachia di Esiodo*, «Spettatore italiano», LXXVII, 1 giugno 1817, pp. 193-201.
- Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll.
- Leopardi, G., *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll.
- Leopardi, G., *Titanomachia di Esiodo*, a cura di P. Mazzochini, Roma, Salerno, 2005.
- Leopardi, G., *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 2011, 2 voll.
- Malipiero, T., *La Felicità della nazione realizzabile dal politico, e dal sovrano. Dissertazione*, Venezia, Gatti, 1798.
- Manzoni, A., *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1986, 3 voll.
- Manzoni, A., *Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, Milano, Mondadori, 1991.
- Manzoni, A., *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, a cura di S. De Laude, interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zajotti,

- Tommaseo, Scalvini, a cura di F. Danelon, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2000.
- Manzoni, A., *I romanzi*, progetto editoriale di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002, 2 voll.
- Manzoni, A., *Lettre à M. r C \*\*\* sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di C. Riccardi, Roma, Salerno, 2008.
- Manzoni, A., *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2013.
- Manzoni, A., *Carteggi letterari*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2010-2016, 2 voll.
- Manzoni, A., Fauriel, C., *Carteggio*, a cura di I. Botta, premessa di E. Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000.
- Marino, G. B., *La Lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, RES, 2007, 3 voll.
- Metastasio, P., *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943-1954, 5 voll.
- Montani, G., *La mitologia sermone del cav. Vincenzo Monti. Genova e Milano 1825*, «Antologia» 58, ottobre 1825, p. 102-140.
- Montani, G., *I Promessi Sposi d'Alessandro Manzoni. Firenze, Passigli, Borghi e C. 1830 [...]*, «Antologia», 116, agosto 1830, pp. 140-142.
- Montani, G., *Scritti letterari*, a cura di A. Ferraris, Torino, Einaudi, 1980.
- Monti, V., *Nelle nozze del marchese Bartolommeo Costa colla signora Maria Francesca Durazzo. Sermone*, Pagano, Genova, 1825.
- Monti, V., *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll.
- Monti, V., *Lettere d'affetti e di poesia*, a cura di A. Colombo, Roma, Salerno, 1993.
- Monti, V., *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, introduzione e commento di D. Tongiorgi, testi e note di L. Frassinetti, Bologna, Clueb, 2002.
- Muratori, L. A., *Antiquitates italicæ mediæ ævi [...]*, Mediolani, ex Typographia

- Societatis Palatinae, 1738-1742, 6 voll.
- Niebuhr, B. G., *The history of Rome*, translated by J. C. Hare and C. Thirlwall, Cambridge, John Taylor, 1828, 3 voll.
- Pallavicino, G., *Memorie [...]*, Torino, Loescher, 1882-1895, 3 voll.
- Pieri, M., *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1850-1851, 4 voll.
- Pellico, S., *Opere inedite*, Torino, Pomba, 1830, 2 voll.
- Pellico, S., *Opere*, Padova, Minerva, 1831, 2 voll.
- Pellico, S., *Opere. Terza edizione*, Firenze, Batelli, 1831.
- Pellico, S., *Le mie prigioni. Memorie*, Torino, Bocca, 1832.
- Pellico, S., *Poesie inedite*, Torino, Chirio e Mina, 1837, 2 voll.
- Pellico, S., *Epistolario*, raccolto e pubblicato per cura di G. Stefani, Firenze, Le Monnier, 1856.
- Pellico, S., *Rafaella*, «Civiltà Cattolica», IX, 1858, s. III, voll. XI, pp. 173-185, e XII, pp. 43-53 (poi *Rafaella. Romanzo postumo*, Roma, Monaldi, 1871; Torino, Artigianelli, 1877; Roma, Urbis, 1921).
- Pellico, S., *Prose*, Firenze, Le Monnier, 1858.
- Pellico, S., *Lettere a Giorgio Briano*, Firenze, Le Monnier, 1861.
- Pellico, S., *Lettere famigliari inedite*, pubblicate da C. Durando, Milano, Guigoni, 1879, pp. 165-167.
- Pellico, S., *Poesie e lettere inedite pubblicate per cura della Biblioteca della Camera dei Deputati*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1898.
- Pellico, S., *Lettere alla donna gentile*, pubblicate a cura di L. Capineri Cipriani, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901.
- Pellico, S., *Lettere milanesi (1815-'21)*, a cura di M. Scotti, Torino, Loescher-Chiantore, 1963.
- Pellico, S., *Lettere alla scrittrice fiorentina Quirina Mocenni Magiotti (1830-1847)*, edizione critica a cura di C. Contilli, Raleigh, Lulu.com, 2010.

- Pellico, S., *Raffaella. Romanzo storico d'ambientazione medievale*, a cura di C. Contilli, Raleigh, Lulu.com, 2013.
- S.[tampa], S., *Alessandro Manzoni. La sua famiglia i suoi amici. Appunti e memorie*, Milano, Hoepli [poi Cogliati], 1885-1889, 2 voll.
- Santa Rosa, S., *De la Révolution piémontaise*, Paris, Les marchands de nouveautés, 1821.
- Santa Rosa, S., *Ricordi. 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, a cura di M. Montersino, Firenze Olschki, 1998.
- Scalvini, G., *Dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, Lugano, Ruggia, 1831.
- Scalvini, G., *Scritti*, ordinati per cura di N. Tommaseo con suo proemio e illustrazioni, Firenze, Le Monnier, 1860.
- Scalvini, G., *Foscolo Manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, a cura di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948.
- Scalvini, G., *Dei Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, in A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, a cura di S. De Laude, interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zajotti, Tommaseo, Scalvini, a cura di F. Danelon, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000.
- Schiller, F., *Revolution in Rom durch Nicolaus Rienzi im Jahre 1347*, in Id., *Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittlern und neurn Zeiten. Bearbeitet von verschiedenen Verfassern*, I, Leipzig, 1788, pp. 1-106.
- Schizzi, F., *Elogio storico di Wolfango Amedeo Mozart*, Cremona, Manini, 1817.
- Schizzi, F., *Cantata per la faustissima nascita di S. A. R. [...] figlio delle LL. AA. RR. [...] Francesco IV. D'Este e Maria Beatrice di Sardegna [Francesco V d'Asburgo-Este]*, Cremona, Manini, 1819.
- Schizzi, F., *Il calomero. Poemetto*, Milano, Bettoni, 1825 (*Un bel giorno. Poemetto*, Milano, Bettoni, 1827).
- Sismondi, J. C. L. S., *Histoire des Républiques italiennes du moyen age*, Paris, Furne, Treuttel et Wurtz, 1840, 10 voll.
- Tasso, T., *Discorsi dell'arte poetica*, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, pp. 1-55.



- Tasso, T., *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000.
- Tedaldi Fores, C., *Bondelmonte. Tragedia*, Bellini-De Micheli, 1824.
- Tenca, C., *Degli epici moderni*, «Rivista Europea», 1845, I sem., fasc. 5, pp. 609-628.
- Tenca, C., *Del romanzo storico*, «Il Crepuscolo», I, 17 novembre 1850, pp. 161-162.
- Tenca, C., *Saggi critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969.
- Tommaseo, N., *I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Tomi tre. Milano, tip. Ferrario, 1825-27*, «Antologia», 82, ottobre 1827, pp. 101-119.
- Tommaseo, N., *Dizionario estetico*, Milano, Reina, 1853, 2 voll.
- Tommaseo, N., *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino, Einaudi, 1946.
- Tommaseo, N., *Lettere inedite a Emilio De Tivaldo: 1834-1835*, a cura di R. Ciampini, Brescia, Morcelliana, 1953.
- Tommaseo, N., Borri, G., Bonghi, R., Fabris, C., *Colloqui col Manzoni*, a cura di G. Titta Rosa, Milano, Ceschina, 1954.
- Tommaseo, N., Rosmini, A., *Carteggio edito e inedito*, a cura di V. Missori, Milano, Marzorati, 1967, 3 voll.
- Tommaseo, N., Ugoni, F., *Lettere inedite*, a cura di P. Guerrini, «Archivio storico lombardo», LXXVIII-LXXIX, 1951-1952, 3, pp. 281-90.
- Torri, A., *Elogi ed atti accademici*, «Nuovo giornale de' letterati», XXXV, 1837, pp. 132-138.
- Varano, A., *Giovanni di Giscala tiranno del tempio di Gerusalemme. Tragedia*, Venezia, Valvasense, 1754.
- Vico, G., *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, Milano, Tipografia de' Classici Italiani, 1801, 3 voll.
- Virgilio, M. P., *Opere. Traduzione di Cesare Arici membro e segretario del C. R. Istituto Italiano*, Brescia, Bettoni, 1822, 3 voll.

*La vita di Cola di Rienzo tribuno del popolo romano [...]*, illustrata con note ed osservazioni storico-critiche da Zefirino Re [...], Forlì, Bordandini, 1828 (poi Firenze, Le Monnier, 1854).

Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, critical edition by D. Williams, in Id., *The English essays of 1727*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996, pp. 395-497.

Voltaire, *Opere scelte [...]*, Londra [Venezia], Milocco, 1760, 3 voll.

Zajotti, P., *Polemiche letterarie*, a cura di R. Turchi, Padova, 1982.

## Studi

[Articolo anonimo sull'improvvisatore F. Meterangelis] «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 27 aprile 1825, p. 391.

[Articolo anonimo sulla *Gerusalemme distrutta* di M. Mallio] «Biblioteca italiana», XV, novembre 1830, p. 306.

[Articolo anonimo sulla *Gerusalemme distrutta* M. Mallio] «Il Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti», tomo XII, 1832, p. 129-133.

Accame Bobbio, A., *Storia dell'«Adelchi»*, Firenze, Le Monnier, 1963.

Alfieri, V. E., *L'estetica dall'Illuminismo al Romanticismo*, Milano, Marzorati, 1955.

Alfonzetti, B., *Ritratti di carbonari: Silvio Pellico*, in Ead., *Dramma e storia. Da Trissino a Pellico*, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 195-211.

Allason, B., *La vita di Silvio Pellico*, Milano, Mondadori, 1933.

Alziati, F., *Oltre la parodia: Manzoni e l'«autorità del Tasso». Emergenze dei «Dialoghi» tassiani nei «Promessi sposi» e negli scritti teorici*, in *Le forme del comico. Atti del XXI Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017)*, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 952-963.

Ambrosoli, L. *Confalonieri, Federico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 772-777.

Amoretti, G. G., *Critica e filosofia in Giovita Scalvini*, «Studi di Filologia e Letteratura», IV, 1978, pp. 195-217.

Amoretti, G. G., *Natura, storia e poesia in Giovita Scalvini*, «La Rassegna della letteratura italiana», s. VIII, 1990, 3, pp. 89-102.

Amoretti, G. G., *Il Canzoniere di Lorenzo Costa*, «Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere», s. V, 53, 1996, pp. 387-94.

*Antologia della lirica italiana dell'Ottocento*, a cura di G. Petrocchi e F. Ulivi, Roma,

Colombo, 1947.

Arato, F., *La Villetta nella cronaca letteraria contemporanea*, in *Gio. Carlo Di Negro (1769-1857). Magnificenza, Mecenate, Munificenza. Atti del Convegno di Studi di Genova, 30 giugno 2010*, a cura di S. Verdino, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2012, pp. 29-44.

Armando, D. R., *Gagliuffi (Galjuf), Marco Faustino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 291-295.

Armando, D., Cattaneo, M., Donato, M. P., *Una rivoluzione difficile. La Repubblica Romana del 1798-1799*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.

Arrighetti, G., *Leopardi e Omero*, in *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 29-51.

Atria, R., *Risorgimento narrativo tra storia e romanzesco: 'I tre alla difesa di Torino nel 1706'. Racconto di Domenico Castorina*, in *Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI). Torino, 14-17 settembre 2011. Sessioni parallele*, a cura di C. Allasia, M. Masoero, L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 1911-1926.

Aviam, M., *Yodefai / Jotapata. The Archaeology of the First Battle*, in *The first jewish Revolt. Archaeology, History and Ideology*, edited by A. M. Berlin and J. A. Overman, London, Routledge, 2002, pp. 121-133.

Bacchelli, R., *Giovita Scalvini. Un caso letterario*, in *Id., Confessioni letterarie*, Milano, La Cultura, 1932, pp. 131-140.

Badaloni, N., *La cultura*, in *Storia d'Italia*, a cura di C. Vivanti e R. Romano, III (*Dal primo Settecento all'Unità*), Torino, Einaudi, 1973, pp. 697-984.

Badini Confalonieri, L., *Un inedito Manzoni parodico*, in *Lo specchio che deforma: le immagini della parodia*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia, 1998, pp. 217-232.

Barberi Squarotti, G., *Il Tasso fatto eroicomico dal Manzoni*, in *Studi tassiani sorrentini. 25 aprile 2001*, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2001, pp. 7-32.

Barbiera, R., *Pellico*, Milano, Alpes, 1926.

- Battistini, M., *Esuli italiani nel Belgio. Lettere di Giovita Scalvini alla marchesa Arconati-Visconti (1832-1833)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», 1934, pp. 167-195.
- Becherucci, I., *Introduzione*, in A. Manzoni, *Adelchi*, edizione critica a cura di I. Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, pp. XIII-CXLVI.
- Bellini, E., *Manzoni e Pellico*, in *Manzoni tra due secoli*, a cura di F. Mattesini, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 103-164.
- Belloni, A., *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, Padova, Draghi, 1893.
- Belloni, A., *Il poema epico e mitologico*, Milano, Vallardi, 1912.
- Bellorini, E., *Le idee letterarie di Silvio Pellico*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLVII, 1906, pp. 215-252.
- Bellorini, E., *Spigolature pellichiane*, Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1903.
- Bellucci, N., *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996.
- Berengo, M., *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, presentazione di M. Infelise, Milano, Angeli, 2012.
- Bertelli, I., *Esperimenti romantici del Berchet. 'Il cavaliere bruno' e 'Il castello di Monforte'*, «Italianistica», XVI, 1987, 1, pp. 81-106.
- Bezzola, G., *Aspetti della polemica sui «Lombardi alla prima crociata»*, in *Manzoni/Grossi. Atti del XIV Congresso Nazionale di Studi Manzoniani. Lecco, 10/14 ottobre 1990*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 1991, 2 voll., II (*Nel bicentenario della nascita di Tommaso Grossi*), pp. 7-22.
- Bianchi, N., *Silvio Pellico*, in *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, Torino, Bocca, 5 voll., 1874-1883, I, pp. 175-208, 373-400, 505-551.
- Bianchini, G., *Cristoforo Colombo nella poesia italiana*, Venezia, Cordella, 1892, 2 voll., I (*Poesia epica*).
- Bigi, E., *La genesi del «Canto notturno» e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi, 1967.
- Binni, W., *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1971<sup>3</sup>.

- Biral, B., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974.
- Bizzocchi, R., *La «Biblioteca italiana» e la cultura della Restaurazione (1816-1825)*, Milano, Angeli, 1979.
- Bonalumi, G., *La poesia di Giovita Scalvini*, in Id., *Storia di Miranda e altri saggi*, Lugano, Edizione del Cantonetto, 1963, pp. 5-43.
- Bonfadini, R., *Mezzo secolo di patriottismo*, Milano, Treves, 1886.
- Borda, C., *I manoscritti di Silvio Pellico conservati dal Municipio di Saluzzo*, «Il Mondo Letterario», 1859, pp. 14-16.
- Borlenghi, A., *Due esempi di lirica romantica (G. Scalvini e A. Poerio)*, in Id., *Fra Ottocento e Novecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1955, pp. 89-116.
- Borrini, L., *Il Cadmo poema di Pietro Bagnoli professore di lettere greche e latine nella I. e R. Università di Pisa*, Pisa, Nistri, 1821, 2 voll., «Antologia», 9, settembre 1821, pp. 514-525; 10, ottobre 1821, pp. 135-152; 15, marzo 1822, pp. 533-545; 17, maggio 1822, pp. 345-375.
- Bosco, U., *Realismo romantico*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1959.
- Brancato, F., *Vico nel Risorgimento*, Palermo, Flaccovio, 1969.
- Bresciani, A., *Degli scritti inediti di Silvio Pellico*, «Civiltà Cattolica», s. II, VI, 1855, 11, pp. 5-16.
- Briano, G., *Silvio Pellico*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1861.
- Briefwechsel des Cola di Rienzo [...]*, herausgegeben von K. Burdach und P. Piur, Berlin, Weidmann, 1912-1929, 5 voll.
- Brilli, A., *Satira e mito nei «Paralipomeni» leopardiani*, Urbino, Argalia, 1968.
- Brizzi, G., *70 d.C. La conquista di Gerusalemme*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- Brunelli, C., *La ballata romantica italiana*, Firenze, Le Cárity, 2011.
- Bustico, G., *Giovita Scalvini*, in *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1924, pp. 273-333.
- Caccia, E., «L'Exilé» de Giovita Scalvini, «Les Lettres Romanes», XXI, 1967, 1, pp. 47-60.

- Caccia, E., *Tragico esilio: Giovita Scalvini*, in Id., *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 109-122.
- Cadioli, A., *Introduzione a Berchet*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Cadioli, A., *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, Milano, il Saggiatore, 2001.
- Calabi, F., *Filone di Alessandria*, Roma, Carocci, 2013.
- Cantù, C., *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882, 2 voll.
- Cantù, C., *Della Indipendenza italiana. Cronistoria*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1872-1877, 3 voll.
- Cantù, C., *Il Conciliatore e i Carbonari. Episodio*, Milano, Treves, 1878.
- Capelvenere, F., *Manzoni a Firenze e la 'risciacquatura' in Arno. Storia di un breve soggiorno e di una famosa metafora*, Firenze, Cesati, 1985.
- Capra, C., *La condizione degli intellettuali negli anni della Repubblica Italiana e del Regno Italico, 1802-1814*, «Quaderni storici», VIII, 1973, 2, pp. 471-490.
- Cardini, R., *Tracollo napoleonico e fine dell'età neoclassica*, «La Rassegna della letteratura italiana», VII, 1976, 1-2, pp. 32-69.
- Cardini, R., *Classicismo e modernità. Monti, Foscolo, Leopardi*, Firenze, Polistampa, 2010.
- Carpegna Falconieri, T., *Cola di Rienzo*, Roma, Salerno, 2002.
- Carpì, U., *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'«Antologia»*, Bari, De Donato, 1974.
- Carrai, S., *Foscolo milanese tra Manzoni e Pellico*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIV, 1997, fasc. 567, pp. 321-348.
- Castellani, F., *Gli scritti filosofici di Giovita Scalvini*, «Giornale critico della filosofia italiana», XV, 1934, pp. 345-357.
- Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, a cura di A. Campana, Firenze, Olschki, 2011.
- Cataudella, M., *Introduzione*, in N. Tommaseo, *Prose narrative*, a cura di M. Cataudella,

Milano, Longanesi, 1975, pp. XI-XXII.

Ceccarelli, L. P., *Poesie dell'Avvocato Lorenzo Del Nobolo. Firenze, coi torchj di Leonardo Ciardetti, 1838*, «Nuovo giornale de' letterati», XXXVI, 1838, pp. 3-17.

Ceccuti, C., *Cronaca del soggiorno fiorentino del Manzoni*, in *Alessandro Manzoni. Manzoni a Firenze. Due giornate di studio 23-24 novembre 1985*, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1986, pp. 29-43.

Cellerino, L., *Tecniche ed etica del paradosso. Studio sui «Paralipomeni» di Leopardi*, Cosenza, Lerici, 1980.

Cerri, G., *Giovita Scalvini, fuoruscito in Europa (da Botticino a Gaesbeck, e ritorno)*, in *Giovita Scalvini un bresciano d'Europa. Atti del Convegno di Studi 28-30 novembre 1991*, a cura di B. Martinelli, Brescia, Geroldi, 1993, pp. 335-368.

Cerruti, M., *Letteratura e politica tra giacobini e Restaurazione*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno, 1995-2005, 14 voll., VII (*Il primo Ottocento*), 1998, pp. 241-287.

Chemotti, S., *Foscolo, Pellico e «Il Conciliatore»: dagli 'astratti furori' ai 'nuovi doveri'*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, 5 voll., IV, t. 2, pp. 473-492.

Chiattoni, D., *Nuovi documenti su F. Confalonieri per le sue relazioni intime e patriottiche prima del processo*, «Archivio storico lombardo», XXXVIII, 1906, V, pp. 47-114.

Chiesa, V., *Tre lettere inedite di Giovita Scalvini a Giacomo Ciani*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», LXXXIV, 1972, 1, pp. 5-8.

Chirico, T., *La musica a Benevento nell'Ottocento*, in *Accademie e società filarmoniche in Italia. Studi e ricerche*, a cura di A. Carlini, Trento, Società Filarmonica, 2004, pp. 175-275.

Chiurlo, B., *Allo Spielberg: il supplizio del libro*, «Bollettino dell'Istituto di Cultura italiana», 1925, pp. 22-25 e 105-112.

Ciampini, R., *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945.

Ciampini, R., *Gian Pietro Vieusseux. I suoi viaggi, i suoi giornali, i suoi amici*, Torino, Einaudi, 1953.



- Clerici, E., *Giovita Scalvini*, Milano, Libreria editrice milanese, 1912.
- Coen, V., *Fantastici, Massimina*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 627-628.
- Cola di Rienzo. Dalla storia al mito*, a cura di G. Scalessa, Roma, Il cubo, 2009.
- Colombini, G., *Storia di un uomo. Giovita Scalvini e l'«Esule»*, Brescia, Squassina, 1969.
- Colombo, A., *L'eredità mancata del Tasso. G. B. Marino fra la 'Liberata' e la 'Distrutta'*, in Id., «*Ora l'armi scacciano le muse*». *Ricerche su Giovan Battista Marino (1613-1615)*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, pp. 1-68.
- Colombo, A., *Tra filologia e politica. Modelli esegetici del commento a Dante nell'Ottocento*, in Id., «*I lunghi affanni ed il perduto regno*». *Cultura letteraria, filologia e politica nella Milano della Restaurazione*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, pp. 143-181.
- Colombo, A., *Dalle «vaghe fantasie» al «patrio zelo». Letteratura e politica negli ultimi anni di Vincenzo Monti*, Milano, LED, 2016.
- Consoli, D., *Leopardi e Dante*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento. Atti del IV Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1976)*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 39-90.
- Consoli, D., *Giovita Scalvini e il Romanticismo*, «*Italianistica*», VI, 1977, 2, pp. 236-263.
- Contarini, S., *Una retorica degli affetti: dall'epos al romanzo*, Pisa, Pacini, 2006.
- Cotrone, R., *Giovita Scalvini e l'inquieta distanza del magistero foscoliano*, in *Del nomar parean tutti contenti. Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di P. Guaragnella, M. B. Pagliara, P. Sabbatino, L. Sebastio, Bari, Progedit, 2011, pp. 445-465.
- Cottignoli, A., *Tenca, Rovani, De Sanctis e il discorso manzoniano «Del romanzo storico»*, «*Studi e problemi di critica testuale*», X, 1975, pp. 155-165.
- Cottignoli, A., *Manzoni fra i critici dell'Ottocento*, Bologna, Boni, 1978.
- Cottignoli, A., *Silvio Pellico fra «antichi» e «moderni»*, in Id., *Fratelli d'Italia. Tra le fonti letterarie del canone risorgimentale*, Milano, Angeli, 2011, pp. 31-52.
- Cottignoli, A., *Dante nel Risorgimento italiano*, Ravenna, Longo, 2012.

- Crespi, C., *La commedia di Ippolito e Lionora*, «Carte romanze», 2013, 1-2, pp. 29-92.
- Crisafulli, L. M., «*An infernal triangle*»: *Foscolo, Hobhouse, Di Breme and the Italian context of the "Essay on the Present Literature of Italy"*, in *Immaginando l'Italia. Itinerari letterari del Romanticismo inglese*, a cura di L. M. Crisafulli, Bologna, Clueb, 2002, pp. 251-285.
- Curto, C., *Introduzione*, in *S. Pellico, Opere scelte*, a cura di C. Curto, Torino, UTET, 1964<sup>2</sup>, pp. 1-42.
- Curto, C., *Silvio Pellico*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1969, 4 voll., III, pp. 2397-2412.
- D'Ancona, A., *Federico Confalonieri. Su documenti inediti di archivj pubblici e privati*, Milano, Treves, 1898.
- D'Intino, F., *L'immagine della voce: Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.
- Damiani, R., *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna, Longo, 1994.
- Dandolo, G., *La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni. Studii storici*, Venezia, Naratovich, 1855.
- Danelon, F., «*Note*» di *Giovita Scalvini su «I Promessi Sposi»*, Firenze, La Nuova Italia, 1986.
- Danelon, F., *Tommaseo e Scalvini: un'amicizia letteraria. Con nove lettere inedite di Niccolò Tommaseo*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, fasc. 533, pp. 70-104.
- Danelon, F., *Un genere difficile: Tommaseo e il romanzo nelle recensioni dell'«Antologia»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXI, 1994, fasc. 553, pp. 60-89.
- Danelon, F., *Il Supplizio di un italiano in Corfù di Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Italiani, corsi, greci, illirici*, a cura di F. Bruni, Roma-Padova, Antenore, 2004, 2 voll., II, pp. 467-509.
- De Castro, G., *Patriottismo lombardo (1818-1820)*, «Archivio storico lombardo», XVI, 1889, pp. 861-873.

De Lollis, C., *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1929.

De Nunzio Schilardi, W., *Il canto XVI del Tasso: una "ambigua" pagina critica di Manzoni*, in *Ai confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, 3 voll., I, pp. 467-480.

De Roberto, F., *Il volo d'Icaro. Domenico Castorina e Giovanni Verga*, «La Lettura», XXI, 10, 1 ottobre 1921, poi in Id., *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 62-85.

Dell'Isola, M., *Napoléon dans la poésie italienne à partir de 1821*, Paris, Gamber, 1927.

Della Peruta, F., *Confalonieri liberale moderno*, «Nuova antologia», IX, 1986, 2157, pp. 126-157.

Derla, L., *Il realismo storico di Alessandro Manzoni*, Milano, Cisalpino, 1965.

Derla, L., *Letteratura e politica tra la Restaurazione e l'Unità*, Milano, Vita e Pensiero, 1977.

Di Benedetto, A., *Filellenismo letterario al femminile: Angelica Palli e Massimina Fantastici Rosellini*, in *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino. Sette-Ottocento*, a cura di E. Candela, Napoli, Liguori, 2008, pp. 163-173.

Di Benedetto, V., *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, in «Critica storica», VI, 1967, pp. 289-320.

Di Carpegna Falconieri, T., *Cola di Rienzo*, presentazione di G. Arnaldi, Roma, Salerno, 2002.

Di Ricco, A., *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, Angeli, 1990.

Di Ricco, A., *Studi su letteratura e popolo nella cultura cattolica dell'Ottocento*, Pisa, Giardini, 1990.

Di Ricco, A., *Il «Cinque maggio» e l'encomiastica napoleonica*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V, 2002, 1, pp. 81-114.

Di Sacco, P., *L'impossibile idillio. Tasso in Manzoni e Porta*, «Studi tassiani», XXXIV,

1986, pp. 83-99.

Dionisotti, C., *La lingua dell'unità*, in Id., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 291-319.

Ercolani, A., *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma, Carocci, 2016.

Esposito, F., *Una vicenda storico-politica della Rivoluzione Napoletana del 1820: gli Imbriani ed i Poerio*, Marigliano, Anselmi, 1993.

Fabris, C., *Osservazioni sull'opera di Alessandro Manzoni intitolata «Del Romanzo storico»*, Milano, Bernardoni, 1887.

Farinelli, A., *Byron e il byronismo*, Bologna, Zanichelli, 1924.

Fauci, D., *Manzoni storico, il suo cattolicesimo liberale e l'impronta vichiana*, in Id., *Prassi e intelligenza storica. Lettura di filosofi*, Napoli, Giannini, 1974, pp. 281-292.

Ferraris, A., *Giuseppe Montani critico militante*, in Ead., *Letteratura e impegno civile nell'«Antologia»*, Padova, Liviana, 1978, pp. 27-125.

Ferreri, L., *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

Ferretti, G., *Esuli del Risorgimento in Svizzera*, Bologna, Zanichelli, 1946.

Fioroni, M., *Tasso, Manzoni e il «Discorso del romanzo storico»*, Città di Castello, Lapi, 1916.

*Forleo, Castiglione, Prudenzano. Narratori salentini dell'Ottocento*, a cura di A. Mangione, Lecce, Milella, 1981.

Forlini, G., *Giordani e Gioberti*, «Strenna dell'anno XVI», 1938, pp. 170-180.

Formica, M., *Sudditi ribelli. Fedeltà e infedeltà politiche nella Roma di fine Settecento*, Roma, Carocci, 2004.

Franzi, T., *Il Giusti ospite del Manzoni*, Roma, Bestetti e Tumminelli, 1927 (estratto da «Nuova Antologia», 16 settembre 1927).

Frare, P., *Dalla «splendida bile» alla «socratica ironia»: Parini e Manzoni*, in *Le buone dottrine e le buone lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini*.

17-19 novembre 1999, a cura di B. Martinelli, C. Annoni, G. Langella, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 229-255.

Fubini, M., *Il critico*, in Id., *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1962, pp. 249-279.

Fubini, M., *La lettera del 17 marzo e l'edizione zurighese dell'«Ortis»*, in Id., *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 223-252.

Fubini, M., *Genesi e storia dei generi letterari*, in *Tecnica e teoria letteraria*, a cura di M. Fubini, G. Getto, B. Migliorini, A. Chiari, V. Pernicone, Milano, Marzorati, 1951, pp. 25-108, poi in Id., *Critica e poesia*, Roma, Bonacci, 1973, pp. 121-211.

Galassi, E., *Filippo Ugoni e il liberalismo bresciano*, Travagliato-Brescia, Torre d'Ercole, 2015.

Gambacorti, I., *Manzoni, Tommaseo e gli amici di Firenze. Carteggio (1825-1871)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015.

Gaspari, G., *Le biblioteche di Manzoni*, in *Manzoni scrittore e lettore europeo*, Roma, De Luca, 2000, pp. 35-42.

Gentili, S., *«Quaedam divina voluptas atque horror» e altri studi foscoliani*, Roma, Bulzoni, 2006.

Gerevini, L., *Cesare Arici, poeta didascalico*, Brescia, Apollonio, 1904.

Ghidetti, E., *I romantici italiani e il culto di Dante*, in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 3 voll., I, pp. 303-325.

Ghidini, O., *Le parole avvoluppate. Virgilio, Manzoni e un'immagine di 'Ognissanti'*, «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 2015, pp. 315-333.

*Giovan Pietro Vieusseux. Pensare l'Italia guardando all'Europa. Atti del Convegno di Studi, Firenze, 27-29 giugno 2011*, a cura di M. Bossi, Firenze, Olschki, 2013.

Giovannetti, P., *Romanticismo senza Risorgimento*, Roma, Perrone, 2011.

Girardi, E. N., *Manzoni reazionario*, Bologna, Cappelli, 1972.

Girardi, E. N., Spada, G., *Manzoni e il Seicento lombardo*, Milano, Vita e Pensiero, 1977.

Giuria, P., *Silvio Pellico e il suo tempo. Considerazioni*, Voghera, Gatti, 1854.

Graf, A., *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1923.

Grechi, G. F., *Manzoni e Vico*, «Otto/Novecento», VII, 1983, 3-4, pp. 29-44.

Gregorovius, F., *Geschichte der Stadt Rom in Mittelalter*, Stuttgart, Cotta, 1859-1872, 8 voll. (ed. it: *Storia della città di Roma nel Medioevo*, nuova edizione integrale a cura di L. Trompeo, Città di Castello, Unione arti grafiche, 1938-1943, 17 voll).

Gualterio, F. A., *Gli ultimi rivolgimenti italiani. Memorie storiche con documenti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1851.

Guastalla, R., *Una curiosità letteraria. «I Promessi Sposi» in versi*, «Il secolo XX. Rivista popolare illustrata», febbraio 1920, pp. 141-142.

Guerrini, P., *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Filippo Ugoni*, «Archivio storico lombardo», LXXVIII-LXXIX, 1951-1952, III, pp. 281-290.

Harrán, D., *A Jewish Female Cannibal in Two Seventeenth-Century Cantatas*, «The Journal of Musicology», XXXI, 2014, 4, pp. 431-470.

Havely, N., «*This infernal Essay*»: *English Contexts for Foscolo's "Essay on the Present Literature of Italy"*, in *Immaginando l'Italia. Itinerari letterari del Romanticismo inglese*, a cura di L. M. Crisafulli, Bologna, Clueb, 2002, pp. 233-250.

Heubeck, L., *La vita di Giovita Scalvini attraverso i documenti e le testimonianze*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1985», 1986, pp. 171-239.

Hoffmann, H., *Adveniat tandem Typhis qui detegat orbis. Columbus in Neo-Latin Epic Poetry (16th-18th Centuries)*, in *European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edited by W. Haase and M. Reinhold, Berlin, De Gruyter, 1994, pp. 420-656.

Isabella, M., *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

*Italia e Italie: immagini tra Rivoluzione e Restaurazione. Atti del Convegno di studi, Roma, 7-9 novembre 1996*, a cura di M. S. Tatti, Roma, Bulzoni, 1999.

L., F., «Apatista», II, 1835, 6, 12 febbraio.

Lamma, E., *Tra i poeti della scuola classica romagnola dell'Ottocento*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1906.

- Lancetti, V., *Il poema desiderato*, «Il Pirata», I, 1835, 3, 10 luglio, p. 10; e 4, 14 luglio, p. 15.
- Lancetti, V., *Il poema desiderato*, «Ricoglitore italiano e straniero», II, 1835, pp. 540-568.
- Langella, G., *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara, Interlinea, 2005.
- Leone de Castris, A., *La polemica sul romanzo storico*, Bari, Cressati, 1959.
- Lepre, A., *Per una storia degli intellettuali italiani: i Giacobini e Foscolo*, «Movimento operaio e socialista», XIV, 1968, 3-4, pp. 219-243.
- Li Gotti, E., *Giovanni Berchet. La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale (1783-1851)*, Firenze, La Nuova Italia, 1933.
- Lonardi, G., *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Firenze, Olschki, 1986<sup>2</sup>.
- Lonardi, G., *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Bologna, il Mulino, 1991.
- Lonardi, G., *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.
- Lonati, V., *Centenaria commemorazione di Cesare Arici*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1936», 1937, pp. 33-36.
- Luperini, R., «*Compromesso storico*» e critica letteraria, «Belfagor», XXX, 1975, 1, pp. 83-93.
- Luzio, A., *Antonio Salvotti e i processi del Ventuno*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901.
- Luzio, A., *I documenti austriaci sulle «Mie Prigioni» di Pellico*, «Corriere della Sera», 12-13 gennaio 1902, p. 4.
- Luzio, A., *Il processo Pellico-Maroncelli secondo gli atti ufficiali segreti*, Milano, Cogliati, 1903.
- Mahn-Lot, M., *Colombo (Colom, Colomo, Colón), Cristoforo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 168-183.

- Marcazzan, M., *Note manzoniane di Giovita Scalvini*, Brescia, Morcelliana, 1942.
- Marcazzan, M., *Prefazione*, in G. Scalvini, *Foscolo Manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, a cura di M. Marcazzan, Torino, Einaudi, 1948, pp. 9-49.
- Marcazzan, M., *Ugo Foscolo nella critica di Giovita Scalvini*, in Id., *Romanticismo critico e coscienza storica*, Firenze, Marzocco, 1948, pp. 7-47.
- Marcazzan, M., *Giovita Scalvini collaboratore della «Biblioteca italiana»*, «Aevum», XXIII, 1949, 1-2, pp. 111-124.
- Marcazzan, M., *Vita e poesia di G. Scalvini*, in Id., *Nostro Ottocento*, Brescia, 1955, pp. 85-146.
- Marcenaro, G., *Genova con gli occhi di Stendhal*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1984.
- Marchegiani Jones, I., *L'eroe marginale. I limiti dell'idealizzazione nel «Cristoforo Colombo» di Lorenzo Costa*, «Italian Culture», XI, 1993, 1, pp. 207-223.
- Marpicati, A., *Ugo Foscolo a Brescia*, Firenze, Le Monnier, 1958.
- Martinelli, B., *L'eredità dei «Sepolcri» a Brescia nella prima metà dell'Ottocento*, in «*A egregie cose*». *Studi sui «Sepolcri» di Ugo Foscolo*, a cura di F. Danelon, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 221-235.
- Martini, A., *Patria religione lingua e romanzo attraverso Manzoni*, in Id., *La letteratura negata. Saggio sulla critica di parte cattolica nel secondo Ottocento italiano attraverso le riviste*, Friburgo, Edizioni universitarie, 1981, pp. 35-115.
- Massano, R., *Silvio Pellico «milanese»*, in *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento universitario*, Milano, Mursia, 1970, pp. 439-475.
- Massano, R., *Pellico compilatore responsabile del «Conciliatore»*, «Studi Piemontesi», I, 1972, 1, pp. 3-25.
- Massano, R., *L'ultimo Pellico (attraverso le lettere)*, in *Civiltà del Piemonte. Studi in onore di Renzo Gandolfo nel suo settantacinquesimo compleanno*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1975, 2 voll., I, pp. 313-363.



- Massini, L. C., *Cristoforo Colombo e l'epica italiana dal '400 al '900*, Genova, Società anonima d'arte Poligrafica, 1939.
- Mastrangelo, L., *Leopardi politico e il Risorgimento*, Napoli, Luciano, 2010.
- Mattalia, D., *Il problema del romanzo storico e la poetica del Tommaseo*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», s. VI, vol. 20, 1981, pp. 263-282.
- Mattioda, E., *Monti, Ossian e l'epicizzazione del presente*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2005, 3 voll., I, tomo II, pp. 463-485.
- Mazzoni, G., *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1973, 2 voll.
- Melchiori, G., *Byron and Italy*, Nottingham, University of Nottingham, 1958.
- Mele, E., *Poesia colombiana*, in *Enciclopedia Italiana*, X, 1931, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949, p. 811.
- Menicucci, G., *I "Promessi sposi" in versi*, «Rassegna nazionale», LI, s. III, vol. VIII, ottobre 1929, pp. 15-32 (poi continuato nel fasc. successivo, pp. 95-110).
- Millar, E. A., *Napoleon in Italian literature. 1796-1821*, introduction by M. Praz, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977.
- Il Misogallo romano*, a cura di M. Formica e L. Lorenzetti, Roma, Bulzoni, 1999.
- Mola, A. A., *L'enigma Pellico*, «Studi Piemontesi», XVIII, 1989, 2, pp. 363-380.
- Mola, A. A., *Silvio Pellico. Carbonaro, cristiano e profeta della nuova Europa*, Milano, Bompiani, 2005.
- Montale, B., *Lorenzo Costa nella Genova del Risorgimento*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n. s., XXXIV, 1994, pp. 379-392.
- Montanari, F., *Silvio Pellico della mediocrità*, Genova, Degli Orfini, 1935.
- Morabito, R., *La novella romantica in versi come genere letterario*, «Revue Romane», 21, 1986, 1, pp. 96-106.
- Morace, A. M., *La novella romantica*, in *La novella italiana. Atti del Convegno internazionale di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, 2 voll., I, pp. 543-570.

Moretti, F., *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal «Faust» a «Cent'anni di solitudine»*, Torino, Einaudi, 1994.

Morghen, R., *Il mito storico di Cola di Rienzo*, in Id., *Civiltà medioevale al tramonto*, Bari, Laterza, 1971, pp. 165-187.

Mozzarelli, C., *Sulle opinioni politiche di Federico Confalonieri, patrizio e gentiluomo*, in *Federico Confalonieri aristocratico progressista nel bicentenario della nascita*, a cura di G. Rumi, Milano-Bari, Cariplo-Laterza, 1987, pp. 47-67.

Muoni, G., *La fama del Byron e il byronismo in Italia*, Milano, Società Editrice Libreria, 1903.

Mussini Sacchi, M. P., *Le ottave epigrammatiche di Bernardo Accolti nel ms. Rossiano 680. Per la storia dell'epigramma in volgare tra Quattro e Cinquecento*, «Interpres: rivista di studi quattrocenteschi», XV, 1995-1996, pp. 219-301.

Natali, G., *Cultura e poesia in Italia nell'età napoleonica*, Torino, STEN, 1930.

Natta, F., *Il poema colombiano di Lorenzo Costa*, in *Columbeis III*, Genova, D.AR.FI.CL.ET., 1988, pp. 95-115.

Necchi, R., *La poesia delle rovine*, in Ead., *I celebrati caratteri*, Milano, Unicopli, 2011, pp. 89-116.

Negri, R., *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Ceschina, 1965.

Negri, R., *Il Discorso "Del romanzo storico" nel trittico narrativo manzoniano*, «Forum Italicum», 1977, 4, pp. 307-329.

Nencioni, G., *Capponi linguista e arciconsolo della Crusca*, in G. Nencioni, E. Sestan, E. Garin, R. Ridolfi, *Gino Capponi. Linguista storico pensatore*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 7-25.

Nicoletti, G., *Introduzione*, in U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Nicoletti, Firenze, Giunti, 1997, pp. IX-L.

*Omaggio a Lorenzo Costa. Beverino Castello, 16 maggio 1992*, La Spezia, Luna, 1992,

Machiavelli, N., *Opere [...]*, Italia [Firenze, Piatti], 1813, 8 voll.

Orecchia, A. M., *Introduzione*, in Confalonieri, F., *Memorie*, a cura di A. M. Orecchia,

Milano, LED, 2004, pp. 11-61.

Palmieri, P., *Occasioni romagnole. Dante Giordani Manzoni Leopardi*, Modena, Mucchi, 1994.

Palmieri, P., *Non ardisco di scrivergli il primo: Leopardi, Cassi, Perticari e la scuola classica romagnola*, in *Quei monti azzurri. Le marche di Leopardi*, a cura di E. Carini, P. Magnarelli, S. Sconocchia, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 363-388.

Palumbo, M., *Manzoni lettore di Tasso*, «Cahiers d'études romanes», 13, 2005, pp. 85-95.

Panetta, M., *Metafore e topoi della letteratura carceraria nella memorialistica di Pellico, Bini e Settembrini*, «Studi (e testi) italiani», XXI, 2008, 1, pp. 203-223.

Paoletti Langé, A., *Gino Capponi. Un fiorentino europeo. Riflessioni per un profilo*, Firenze, Le Monnier, 2000.

Paolini, P., *Giovita Scalvini e Ugo Foscolo*, in *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Grafo, 1979, pp. 269-290.

Papencordt, F., *Cola di Rienzo e il suo tempo. Monografia*, prima traduzione italiana con annotazioni ed aggiunte di Tommaso Gar, Torino, Pomba, 1844.

Paratore, E., *Manzoni e il mondo classico*, «Italianistica», II, 1973, 1, pp. 76-132.

Parenti, M., *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico*, Firenze, Sansoni, 1952.

Parenti, M., *Manzoni, Firenze e la "risciacquatura"*, Sarzana, Carpena, 1955.

Passano, G., *I novellieri italiani in verso*, Bologna, Romagnoli, 1868.

Pastore Stocchi, M., *Da «Bonaparte liberatore» a «Il Cinque Maggio»*, in *Venezia e le terre venete nel Regno italico. Cultura e riforme in età napoleonica. Atti del Convegno di Venezia, 15-17 ottobre 2003*, a cura di G. Gullino e G. Ortalli, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005, pp. 367-383.

Pazzaglia, M., *Scalvini e Manzoni*, in *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, Milano, Vita e Pensiero, 1972, pp. 3-26.

Pecoraro, M., *Lettere dall'esilio e frammenti inediti dello Scalvini nelle carte della polizia austriaca*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, a cura di S. Saccone, Bologna, Boni, 1980, pp. 333-365.

Pecoraro, M., *La biografia dello Scalvini scritta da Filippo Ugoni e il suo testamento inedito del 1840-'41*, in *Tra Illuminismo e Romanticismo. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, 5 voll., IV, t. 2, pp. 817-841.

Pecoraro, M., *Giovita Scalvini*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, con la collaborazione di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, Torino, UTET, 1986<sup>2</sup>, 4 voll., IV, pp. 118-123.

Pedraglio, C. L., *Idee letterarie di Silvio Pellico dalle sue lettere e dal «Conciliatore»*, Como, Omarini, 1904.

Pellegrini, C., *La caduta di Napoleone negli scrittori del suo tempo*, «Rivista italiana di studi napoleonici», ottobre 1963, pp. 3-19.

Pertici, R., *Nazione e religione in Silvio Pellico*, «Società e storia», XIX, 2004, fasc. 106, pp. 687-704.

Pescarzoli, A., *Renzo e Lucia in terza rima*, «L'Italia che scrive», XXIV, 1941, n. 7-8 (luglio-agosto), p. 226.

Pestoni, C., *Preliminare informazione sulle raccolte manzoniane. Raccolta di via Morone; Raccolta di Brera; Raccolta di Brusuglio*, «Annali manzoniani», VI, 1981, pp. 59-233.

Petrocchi, G., *Le traduzioni nell'età neoclassica-romantica*, in Id., *Lezioni di critica romantica*, Milano, il Saggiatore, 1975, pp. 141-168.

Petrocchi, G., *Tommaseo, Firenze, l'«Antologia»*, in *Lezioni di critica romantica*, Milano, il Saggiatore, 1975, pp. 178-193.

Petroni, P., *Costa, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 222-225.

Petronio, G., *Il Romanticismo*, Palermo, Palumbo, 1973.

Pettenazzi, E., *La poesia napoleonica in Italia*, Cremona, Fezzi, 1906.

Piperno, M., *Zibaldone 4311-4417: Leopardi inside Homer's system*, in Ead., *Rebuilding post-Revolutionary Italy. Leopardi and Vico's 'New science'*, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, pp. 170-182.

*Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. Baldacci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, 2 voll.

*Poeti neoclassici dell'Ottocento*. Scelta e introduzione di A. Andreoli, a cura di M. T. Imbriani, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004.

Porta, A., *Byronismo italiano*, Milano, Cogliati, 1903.

Portinari, F., *Introduzione*, in A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, a cura di S. De Laude, interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zajotti, Tommaseo, Scalvini, a cura di F. Danelon, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000, pp. XIX-LXXIX.

Pozzobon, P., *Letteratura e società nei personaggi della novella romantica in versi, «Otto/Novecento»*, VIII, 1984, 5-6, pp. 20-52.

Praz, M., *Bernardo Bellini e un curioso poema sul Risorgimento*, in Id., *Bellezza e bizzarria*, Milano, il Saggiatore, 1960, pp. 193-222.

Praz, M., *Napoleonide*, in Id., *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 1974<sup>3</sup>, pp. 251-272.

Prosio, P. M., *Vittorio Amedeo, Prinz Eugen, Pietro Micca: l'assedio di Torino visto dagli scrittori*, introduzione di L. Tamburini, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2006.

Prunas, P., *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux. Storia di una rivista italiana*, Roma-Milano, Società editrice Dante Alighieri, 1906.

Puppo, M., *Poetica e critica del Romanticismo*, Milano, Marzorati, 1973.

Puppo, M., *Problemi di cronologia manzoniana*, «Italianistica», XIV, 1985, 3, pp. 387-391.

Puppo, M., *Romanticismo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, con la collaborazione di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, Torino, UTET, 1986<sup>2</sup>, 4 voll., IV, pp. 10-19.

Quadri, G., *Annibal Caro e Cesare Arici nella traduzione dell'Eneide. Discorso letto all'Ateneo di Brescia il 20 luglio 1884*, Brescia, Apollonio, 1884.

Quennel, P., *Byron in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1948.

Quondam, A., *Risorgimento a memoria*, Roma, Donzelli, 2011.

Rambelli, G. F., *Mallio, Michele*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia e pubblicata per cura del professore Emilio De Tipaldo*, Venezia, Alvisopoli,

IV, 1837, pp. 112-114.

Rando, G., *Leopardi e i generi letterari*, in Id., *Nei pressi dell'«Infinito» e altri saggi leopardiani*, Ariccia, Aracne, pp. 143-211.

Rati, A., *La polemica intorno a «L'Italiade» e altri saggi su Angelo Maria Ricci*, Roma, Bulzoni, 2007.

Ravello, F., *Silvio Pellico*, Torino, SEI, 1932.

Re, Z., *Prefazione*, in *La vita di Cola di Rienzo tribuno del popolo romano [...]*, Forlì, Bordandini, 1828, pp. 3-13 (poi Firenze, Le Monnier, 1854, pp. 1-15).

Repanaj, F., *Manzoni e Giusti: loro rapporti di amicizia, letterari, patriottici, spirituali*, in *Atti dell'VIII Congresso nazionale di studi manzoniani*, Lecco, Comune di Lecco, 1968, pp. 1-22.

Riccardi, C., *Il «reale» e il «possibile». Dal «Carmagnola» alla «Colonna infame»*, Firenze, Le Monnier, 1990.

Rigoni, M. A., *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015.

Rinaldi, R., *Specchio di Calliope. Breve repertorio del poema*, Milano, Unicopli, 2003.

Rinieri, I., *Della vita e delle opere di Silvio Pellico. Da lettere e documenti inediti*, Torino, Roux, 1898-1901, 3 voll.

Rinieri, I., *Il «Cola da Rienzo» di Silvio Pellico*, «Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, 1901, pp. 306-314.

Romanin, S., *Storia documentata di Venezia [...]*, Venezia, Naratovich, 1853-1861, 10 voll.

Romanò, A., *Silvio Pellico*, Brescia, Morcelliana, 1948.

Rotondi, C., *Poesie favorevoli e contrarie a Napoleone dal 1797 al 1815*, «Bollettino storico livornese», XVIII, 1954, pp. 271-281.

Sala Quaranta, L., «*Rivista Italiana*». *Storia di una rivista risorgimentale mai pubblicata (Con scritti inediti di P. Rossi, G. Scalvini, G. Pecchio, G. Ciani e G. Ruggia)*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», LXXII, 1961, 4, pp. 147-178.

Sannoner, A., *L'ultimo cultore del genere didascalico: Cesare Arici*, «Commentari

- dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1932», 1933, pp. 113-164.
- Sansone, M., *Manzoni francese (1805-1810). Dall'Illuminismo al Romanticismo*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- Sansone, M., *Le «Réflexions» di Claude Fauriel, la poesia idillica, Manzoni e i primordi del romanticismo italiano*, «Italianistica», XXV, 1996, 2-3, pp. 217-229.
- Savarese, G., *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Padova, Liviana, 1987.
- Schioppa, V., *Vitalità dell'opera di Cesare Arici poeta bresciano*, Brescia, Vannini, 1971.
- Scotti, M., *Introduzione*, in S. Pellico, *Lettere milanesi (1815-'21)*, Torino, Loescher-Chiantore, 1963, pp. V-XXXVII.
- Scotti, M., *Lettere inedite di Pietro Borsieri a Luigi e a Silvio Pellico*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLI, 1964, pp. 243-264.
- Segre, C., *Alessandro Manzoni: il continuum storico, l'intreccio e il destinatario*, in Id., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 144-175.
- Singh, G., *Leopardi e l'Inghilterra*, Firenze, Le Monnier, 1968.
- Sorbelli, A., *La fortuna dei "Promessi sposi"*, «Il secolo XX. Rivista popolare illustrata», agosto 1927, pp. 474-482.
- Spadolini, G., *Manzoni e l'«Antologia»*. Milano Firenze, in *Alessandro Manzoni. Manzoni a Firenze. Due giornate di studio 23-24 novembre 1985*, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1986, pp. 7-25.
- Spadoni, D., *Un poeta cospiratore confidente*, Macerata, Tip. Ed. Maceratese, 1901.
- Spaggiari, W., *Tradizione encomiastica e letteratura del consenso nella Milano della Restaurazione*, in Id., *Il ritorno di Astrea. Civiltà letteraria della Restaurazione*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 9-35.
- Spaggiari, W., *La mancata collaborazione all'«Antologia»*, in Id., *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 39-55.
- Spaggiari, W., *“L'isola non trovata”: immagini del Portogallo*, in Id., *1782. Studi di italianistica*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004, pp. 238-259.

- Spaggiari, W., *La "vulcanica metallica colonna". Appunti sul mito di Alessandro Volta*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, Cuem, 2007, pp. 543-563.
- Spaggiari, W., *Montani, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 854-858.
- Spaggiari, W., *Leopardi lettore di Dante*, «Bollettino dantesco per il settimo centenario», 8, settembre 2019, pp. 33-64.
- Spinazzola, V., *La poesia romantico-risorgimentale*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, 9 voll., VII, pp. 959-1067.
- Spongano, R., *Le prime interpretazioni dei Promessi Sposi*, Bologna, Pàtron, 1967.
- Steiner, C., *Colombo nella poesia epica italiana*, Voghera, Gatti, 1891.
- Stival, M., *Un lettore del Risorgimento: Silvio Pellico*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 1996.
- Strappini, L., *Del Lungo, Isidoro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 96-100.
- Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, a cura di P. Treves, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.
- Tancini, F., *Novellieri settentrionali tra sensismo e romanticismo. Soave, Carrer, Carcano*, Modena, Mucchi, 1993.
- Tanda, N., *Arici, Cesare*, in *Dizionario biografico degli italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 151-153.
- Tangl, M., *Die Haft Silvio Pellicos*, «Deutsche Rundschau», CX, 1892, pp. 58-75.
- Tellini, G., *Letteratura e storia. Da Manzoni a Pasolini*, Roma, Bulzoni, 1988.
- Tellini, G., *Manzoni al Vieusseux*, in *Alessandro Manzoni. Manzoni a Firenze. Due giornate di studio 23-24 novembre 1985*, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1986, pp. 67-91, poi *Manzoni 1827: Milano e Firenze*, in Id., *Letteratura e storia. Da Manzoni a Pasolini*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 11-37.
- Tellini, G., *Manzoni*, Roma, Salerno, 2007.



- Teorie del romanzo di primo Ottocento*, a cura di R. Brusciagli e R. Turchi, Roma, Bulzoni, 1991.
- Terzoli, M. A., *Lettere dall'Inghilterra. Foscolo e il gruppo del "Conciliatore"*, in *Idee e figure del "Conciliatore". Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2003*, a cura di G. Barbarisi e A. Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 363-386.
- Terzoli, M. A., *L'invenzione del moderno. Forme, generi e strutture da Parini a Foscolo*, Roma, Carocci, 2017.
- Tessitore, F., *Manzoni e la tradizione vichiana*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1988, 17-18, pp. 115-135.
- Timpanaro, S., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969<sup>2</sup>.
- Timpanaro, S., *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, «Belfagor», XXX, 1975, pp. 129-156 e 395-428; XXXI, 1976, pp. 1-32 e 159-200 (poi *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, Pisa, ETS, 1982, pp. 17-197).
- Timpanaro, S., *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 2008<sup>4</sup>.
- Tissoni, R., *Letteratura e politica nell'«Antologia»*, «Studi storici», 1979, 2, pp. 439-454.
- Tissoni, R., *Considerazioni su Diodata Saluzzo (con un'appendice di lettere inedite ad Alessandro Manzoni)*, in *Atti del convegno Piemonte e letteratura 1789-1870. San Salvatore Monferrato, 15/17 ottobre 1981*, a cura di G. Ioli, Torino, Regione Piemonte, [1986,] 2 voll., I, pp. 145-200.
- Tissoni, R., *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca). Seconda edizione riveduta*, Padova, Antenore, 1993.
- Trombatore, G., *Su «Le mie prigioni» di Silvio Pellico*, «Convivium», I, 1929, 4, pp. 497-511.
- Turchi, R., *KXY: una sigla per recensire*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di R. Brusciagli e R. Turchi, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 19-32.
- Turchi, R., *Giovita Scalvini: l'ambiente milanese*, la «Biblioteca italiana», «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX, 1992, fasc. 545, pp. 334-372.
- Ugoni, C., *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera*

- postuma*, Milano, Bernardoni, 1856-1857, 4 voll.
- Ulivi, F., *La critica dello Scalvini al Manzoni*, «Otto/Novecento», I, 1977, 3, pp. 39-55.
- Van Nuffel, R. O. J., *Introduzione*, in G. Scalvini, *Il Fuoruscito (Testo critico, dall'autografo)*, a cura di R. O. J. Van Nuffel, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. IX-XLI.
- Van Nuffel, R. O. J., *Giovita Scalvini nell'esilio*, «Risorgimento», 7, 1964, pp. 59-101.
- Van Nuffel, R. O. J., *Introduzione*, in C. Arconati-Visconti, *Lettere a Giovita Scalvini durante l'esilio*, Brescia, Geroldi, 1965, pp. 5-28.
- Vanden Berghe, D., *Osservazioni sull'“omerismo leopardiano”*, «Italianistica», XXX, 2001, 2, pp. 341-361.
- Verdino, S., *Gli amici del marchese*, in *Gio. Carlo Di Negro (1769-1857). Magnificenza, Mecenatismo, Munificenza. Atti del Convegno di Studi di Genova, 30 giugno 2010*, a cura di S. Verdino, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2012, pp. 45-65.
- Verdino, S., *Pellico, Giuseppe Eligio Silvio Felice*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, pp. 168-173.
- Verducci, C., *Alcune note sull'insorgenza nei dipartimenti del Tronto e del Musone, alla luce de “Il Banditore della verità” di Michele Mallio*, «Studi maceratesi», IX, 1973, pp. 406-414.
- Verducci, C., *Michele Mallio tra conservazione e rivoluzione*, in «Rassegna storica del Risorgimento», LXIV, 1977, 4, pp. 409-417.
- Vidal-Naquet, P., *Il buon uso del tradimento: Flavio Giuseppe e la Guerra giudaica*, Roma, Editori Riuniti, 1980.
- Villa, E., *Studi e prospettive sull'Ottocento*, «Studium», LIX, 1963, 4, pp. 307-310.
- Vincent, E. R., *Ugo Foscolo esule fra gli Inglesi*, Firenze, Le Monnier, 1954.
- Viola, P. M., *Il discorso manzoniano «Del romanzo storico» (saggio per un restauro critico)*, «Convivium», XXXVI, 1968, pp. 665-731.
- Vittori, F., *Struttura e problematica del discorso manzoniano «Del romanzo storico»*, «Italianistica», VI, 1977, 1, pp. 19-42.

- Vitucci, G., *Introduzione*, in F. Giuseppe, *La guerra giudaica*, a cura di G. Vitucci, Milano, Fondazione Valla-Mondadori, 1989<sup>4</sup>, pp. VII-XLII.
- Volpati, C., *Alessandro Volta e Silvio Pellico*, «Rivista d'Italia», XXVIII, XII, 15 dicembre 1925, pp. 533-541.
- Volpi, A., *Commercio e circuiti culturali. Giovan Pietro Vieusseux. Un borghese di inizio Ottocento*, Pisa, Pacini, 2008.
- Volta, F., *Il foscolismo di Giovita Scalvini*, «Esperienze letterarie», XVIII, 1993, 4, pp. 69-77.
- X. X., *I «Promessi sposi» in versi*, «Lecco. Rivista di cultura e turismo», III, 1939, fasc. 6, p. 27.
- Zanasi, R., *Giovita Scalvini e il Romanticismo europeo*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX, 1962, fasc. 425, pp. 1-48.
- Zanelli, A., *Della vita e delle opere di Cesare Arici. Saggio*, Bologna, Fava e Garagnani, 1884.
- Zatti, S., «*I Promessi Sposi*» e il modello epico tassiano, in Id., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 231-292.
- Zatti, S., *Il modo epico*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- Zuccato, E., *The Fortunes of Byron in Italy (1810-1870)*, in *The Reception of Byron in Europe*, edited by R. Cardwell, London-New York, Continuum, 2004, 2 voll., I, pp. 80-97.
- Zuccoli, G., *Giovita Scalvini e la sua critica*, Apollonio, Brescia, 1902.