

# APPUNTI SU BERNARDO BELLINI ANTIROMANTICO

## ABSTRACT

Il contributo intende proporre un'indagine sulla militanza antiromantica che caratterizzò per circa un trentennio la produzione letteraria di Bernardo Bellini (1792-1876), attraversando il 1816 della *querelle*, la breve stagione del «Conciliatore», le diatribe suscitate, nella seconda metà degli anni Venti, dal montiano *Sermone sulla mitologia* e dai *Lombardi alla prima crociata* di Tommaso Grossi, fino ai primi anni Quaranta, che lo videro contrapposto, nella Torino di Carlo Alberto, all'esordiente ma già affermato Giovanni Prati. In ognuno di questi scontri, il poligrafo comasco diede prova di una vivace e spesso spregiudicata vena polemica, rivendicando (talora con tardivo accanimento) le ragioni della propria fazione, anche attraverso lo strumentale coinvolgimento di riconosciuti rappresentanti della recente tradizione poetica italiana, come Vincenzo Monti, Ugo Foscolo e Giacomo Leopardi.

The paper aims to be an investigation into the anti-romantic engagement that characterized Bernardo Bellini's (1792-1876) literary production for about thirty years, going through the Classicist/Romantic quarrel (1816), the short season of the «Conciliatore», the diatribes aroused in the second half of the Twenties, from Vincenzo Monti's *Sermone sulla mitologia* and from the *Lombardi alla prima crociata* by Tommaso Grossi, up to the early Forties, when, in Turin, Bellini collided with the young Giovanni Prati. In each of these controversies, the polygrapher demonstrated a lively and often unscrupulous polemic vein, claiming (sometimes with belated fury) the reasons for his faction, also through an instrumental involvement of distinguished exponents of the recent Italian poetic tradition, such as Vincenzo Monti, Ugo Foscolo and Giacomo Leopardi.

---

Il nome di Bernardo Bellini (1792-1876) è principalmente noto per la collaborazione prestata in tarda età a Niccolò Tommaseo nell'impresa del *Dizionario della lingua italiana* e, in misura forse minore, per l'impegno di traduttore dei classici greci (ambito nel quale seppe suscitare il sarcasmo del giovane Leopardi) e per la convinta opposizione al Romanticismo.<sup>1</sup> Di quest'ultima, che assunse i tratti di una militanza letteraria non priva di riflessi politici e ideologici, sono significative testimonianze le effimere ma incisive esperienze di periodici come i «Dialoghi ossia La conversazione

---

<sup>1</sup> La vicenda biografica del poligrafo comasco (originario di Griante) è ricostruita da CANTÙ 1844, pp. 43-45; DONINI 1876; CAPITANI 1970, p. 692. L'ambizioso progetto di una traduzione di tutta la poesia greca, presentato dallo stesso Bellini nel *Foglio d'annunzi* della «Gazzetta di Milano» del 23 marzo 1816, fu criticato con pungente ironia dal Leopardi della *Lettera ai compilatori della Biblioteca italiana* (7 maggio 1816). Al primo volume della collezione di volgarizzamenti, gli *Inni* di Callimaco, Leopardi, su suggerimento dell'editore Anton Fortunato Stella, pensò di dedicare un articolo destinato allo «Spettatore», salvo poi mutare idea una volta consultata la traduzione e giudicata «cosa ridicola anzi compassionevole» (cfr. le lettere del 6 dicembre 1816 e 12 maggio 1817, in LEOPARDI 1998, I, pp. 39-40 e 100).

degli antichi letterati negli Elisi» (1816) e «L'Accattabrighe» (1818-1819), esplicitamente contrapposto al «Conciliatore».<sup>2</sup>

La tendenza alla polemica, agonistica rivendicazione di appartenenza allo schieramento classicista, tuttavia, contrassegnò anche le successive fasi dell'attività letteraria ed editoriale di Bellini,<sup>3</sup> trovando spazio, dieci anni dopo la *querelle* del 1816, nella *Colombiade*, ampio poema eroico di ventiquattro canti (oltre ventimila versi) sulla scoperta dell'America.<sup>4</sup> Una chiara impronta antiromantica caratterizza infatti l'opera fin dal principio; e 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,  
 or fra pure alme e popoli pietosi,  
 tu che sicura, entro a' tumulti e a' guai,  
 il tuo candor contaminar non sai.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Dell'«Accattabrighe» Bellini non fu unicamente compilatore, ma comproprietario con Trussardo Calepio (cfr. BERENGO 2012, pp. 227-228), già autore di contributi per i «Dialoghi» (cfr. CAPRA 1973). Il giornale non ebbe mai in esergo, come si è spesso affermato, il motto *Rerum discordia concors*, parodico capovolgimento del *Rerum concordia discors* del «Conciliatore», e adottò invece la formula, pure oraziana, *Indocilis pati*. All'errore potrebbe aver contribuito anche l'annuncio del periodico apparso il 10 novembre 1818 sulla «Gazzetta di Milano», il cui direttore, Francesco Pezzi, fu sempre ostile ai conciliatoristi: «Rerum discordia concors!!!... Il conciliare il sonno al pubblico per via d'un giornale che si succede a brevi intervalli, e il travisare gli ingenui e generosi studj del bello, è opera di chi fa il saccente, ed è di corto intendimento» (i corsivi riprendono, con lievi adattamenti, le parole del *Programma* del foglio azzurro, divulgato l'1 luglio 1818 e vergato da Pietro Borsieri). Un profilo della figura di Pezzi è fornito da CHIANCONE 2014. Negli anni precedenti (1814-1816), inoltre, Bellini era stato redattore del «Corriere delle Dame».

<sup>3</sup> Dal 1820-1821 Bellini, stabilitosi a Cremona, avviò una società con lo stampatore De Micheli (il sodalizio si interruppe nel 1830), varando, fra le diverse iniziative editoriali, una collezione intitolata *Bibliologia*, il cui catalogo ben rappresenta l'orientamento dei promotori: «Pubblicaronsi in essa le storie del Guicciardini, i drammi del Metastasio, le tragedie di Alfieri, le vite parallele di Plutarco tradotte dal Pompei, i poemi dell'Ariosto e del Tasso, le stanze del Poliziano e altre opere minori» (DONINI 1876, p. 20).

<sup>4</sup> Al 1818 risale il precedente del *Triete anglico*, trasfigurazione poetica degli avvenimenti che coinvolsero l'Inghilterra nel triennio 1815-1817 (BELLINI 1818). In seguito, Bellini sarebbe tornato a coltivare il poema didascalico con la *Callomazia* (1841) e *Il Parlamento* (1857), dedicato a Vittorio Emanuele II; si cimentò nondimeno anche in audaci esperimenti epici, come l'antiaustriaco *L'inferno della tirannide* e *Il purgatorio d'Italia* (entrambi pubblicati nel 1865; ma il primo, stando alla 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, comprese tutte le parole rima; cfr. PRAZ 1960, pp. 193-222.

<sup>5</sup> BELLINI 1826, I, p. 1. 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. TENCA 1845, p. 620, poi in TENCA 1969, p. 226, e SPAGGIARI 2007, pp. 559-560.

Il riferimento alla *Gerusalemme liberata* non è in sé sorprendente, considerato che era stato proprio Tasso a celebrare l'esplorazione colombiana, profetizzata dalla Fortuna ai crociati Carlo e Ubaldo, e definita, riprendendo Petrarca (*Tr. Mor.*, v. 18), «di poema dignissima e d'istoria» (XV, st. 32, v. 8). Nello stesso 1826, poi, Tommaso Grossi aveva dato alle stampe *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 poema tassiano, con iperbole certamente estranea alle intenzioni dell'autore, che fu sempre devoto ammiratore del «gran Torquato». <sup>6</sup> Un appello a Tasso alle soglie del poema svolgeva dunque, in quel contesto, la duplice funzione di rivendicare l'altezza del soggetto e di ribadire l'appartenenza (in ogni caso universalmente nota) alle fila di un preciso gruppo. L'ideale 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, in cui è possibile cogliere un riferimento al presunto disegno di poema colombiano che lo stesso Tasso fece mostra di vagheggiare negli ultimi anni: <sup>7</sup>

T'appresterà colla vittrice mano  
nuovi lauri Colombo, il di 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>8</sup>

Scontato, ma non meno rilevante nella definizione dei presupposti ideologici sottesi all'operazione poetica, è il significato dell'omaggio all'imperatore d'Austria (I, st. 4), forse non immemore di quello riservato da Ariosto alla «generosa Erculea prole» (*Orlando furioso*, I, st. 3, v. 1):

Tu, Francesco magnanimo, che a noi  
i prischi tempi d'innocenza or doni,  
chiaro il fulgore degli auspicii tuoi  
deh mi rivolgi dal miglior de' troni.  
Saggio infra i prodi, umano infra gli Eroi,  
sopra 'l mio labbro, entro 'l mio cor Tu suoni;  
tu l'atro ammorzi fulmin di guerra,  
e di gioia rivesti a noi la terra.

<sup>6</sup> Come è noto, l'avventato confronto fra i *Lombardi* e la *Gerusalemme liberata* fornì un comodo motivo polemico a rappresentanti della fazione avversa 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» (MONTI 1931, p. 200; e BEZZOLA 1991, p. 10).

<sup>7</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 maraviglie dell'Oceano, lasciandomi intero il soggetto per un altro poema [...]» (TASSO 2000, p. 161).

<sup>8</sup> BELLINI 1826, I, p. 2.

Rinovellata ogni virtù ritorna  
 oggi nel mondo, addolorato in pria,  
 e la candida Fé 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 da 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 «Rinovellata [...] virtù», il ritorno all'ordine dopo la stagione napoleonica e le fallite cospirazioni, elogiando lo stesso monarca impietosamente ritratto dal poeta bresciano.<sup>10</sup> Né si tratta dell'unica circostanza indicativa della posizione politica dell'autore 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 alla corte di Didone;<sup>11</sup> il banchetto è allietato dai carmi di una giovane, che recita 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:

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>

<sup>9</sup> BELLINI 1826, I, p. 2. Il poema è però 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 Mozart (SCHIZZI 1817) e, a testimonianza della devozione alla casa d'Austria, il poemetto *Il calomero* (SCHIZZI 1825), recante le effigi di Francesco I e di Maria Luigia duchessa di Parma, poi dedicataria dei medesimi versi nella seconda edizione (SCHIZZI 1827), e la *Cantata per la faustissima nascita* di Francesco V d'Asburgo-Este (SCHIZZI 1819), erede del duca di Modena Francesco IV, a sua volta cugino dell'imperatore. Anni prima, per le nozze del patrizio cremonese, Bellini aveva pubblicato due anacreontiche in lingua greca, ciascuna affiancata da una «versio» latina (BELLINI 1817a); cfr. CANTÙ 1844, p. 44.

<sup>10</sup> Cfr. PELLICO 1963, pp. 437-490; SCALVINI 1961, p. 58 (vv. 902-909). Un secondo elogio al sovrano è inserito nel terzo canto. La Speranza appare in sogno a Colombo, e lo guida in un viaggio cosmico fino all'empireo, dove, nel maestoso palazzo della Gloria, sono ritratti i grandi uomini, dall'antichità all'età moderna. Fra re, imperatori e poeti, un luogo è occupato anche dai guerrieri della *Gerusalemme liberata*: Tancredi, che «si sface e geme e plora» sul cadavere di Clorinda (st. 61, vv. 1-2), Rinaldo «superbo e glorioso» (v. 6) e Goffredo di Buglione. Nella galleria di spiriti magni, uno spazio vuoto è già assegnato a Francesco I, «Diviso ancora [...] dalla regia salma» (st. 65, v. 1; cfr. BELLINI 1826, I, pp. 65-66).

<sup>11</sup> All'*Eneide* (I, vv. 456-493) rimandano inoltre le ottave 95-111 dell'ottavo canto: come Enea naufrago a Cartagine, Colombo vede scolpite nella reggia di Beatrice le proprie imprese, dalla prodigiosa infanzia sino alla maturità.

<sup>12</sup> BELLINI 1826, II, p. 80.

Con la 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 dei tradizionali paradigmi estetici:

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>

Della nuova dottrina sono enfatizzati gli eccessi per così dire 'nordici', secondo una tendenza diffusa nella pubblicistica del tempo, alla quale sono da riferire i termini cronologici della profezia (vv. 1-2): dalla spedizione di Colombo al 1816 corrono infatti poco più di tre secoli. Per bocca della giovane protagonista dell'episodio, Bellini insiste poi sulla natura lugubre della nuova musa («macerie putride», «atri cadaveri», «sepolcri»; st. 41, vv. 1-5); la buona poesia ha però 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» (st. 43, vv. 7-8). Sono così nominati i campioni del classicismo, una schiera di «spiriti divini» al seguito di Omero («animator dell'oricalco Argolico»; st. 44, v. 1), primo fra tutti Vincenzo Monti, in grado da solo di infliggere al nemico un colpo mortale:

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>

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

<sup>14</sup> Ivi, p. 82. Il rapporto fra Monti e Bellini, conflittuale fin dal 1816, è ricostruito da DONINI 1876, pp. 11-14 e da NOVATI 1913, pp. 56-57 nt. 2 (l'articolo è pubblicato con lo pseudonimo «Iro da Venegone»); si ricordano inoltre i *Tre quesiti filologici* apparsi sul primo numero dell'«Accattabrighe» (8 novembre 1818): «Quesito I. Per qual motivo il signor cavaliere Vincenzo Monti con tanto ardore si è posto a trovare il pelo sull'uovo nella lingua *tosca*, ed a farsi compagno dello *'nfarinato* e dello *'nferigno*, volendo far nuova crusca? Quesito II. Quali sono i granciporri presi dal signor cavaliere Vincenzo Monti nella Riforma al Vocabolario della Crusca? Quesito III. Quali sono i farfalloni di coloro che si fanno sostenitori dell'opera sopraddetta, e quale sorte correrà l'Aristarco della Crusca signor cavaliere Vincenzo Monti in lizza cogli Aristarchi veronesi e firentini?». L'omaggio all'autore del recente *Sermone sulla mitologia* rientrava in una strategia di riavvicinamento culminata poi in una esplicita lettera di scuse, alla quale Monti rispose con benigna fermezza: «Ogni mia ragione di sdegno contro di voi finisce dove comincia la candida confessione de' vostri torti verso di me. Con nobile sincerità voi chiamate *folle* il vostro trascorso, e veramente anche a me pare non aver voi seriamente operato prendendo ad offendere senza alcuna provocazione un uomo più disposto ad esservi amico che nemi-

L'elenco prosegue con Pindemonte (già citato in VIII, st. 80, v. 8), Tommaso Gargallo, Giovan Battista Pagani, Trussardo Calepio, Davide Bertolotti, Torti (quasi certamente Francesco e non il manzoniano Giovanni), Ferdinando Arrivabene. A Carlo Botta, elogiato come storico e poeta epico, Bellini dedica un'intera ottava (IX, st. 48):

Io veggio un Botta, che sen va superbo  
tra tutti nella cara arte di Clio,  
cui diè sublime veritate 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 della stanza seguente sono invece dedicati 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'alto rombo di sue fervid'ale». Sono poi fuggevolmente menzionati Paolo Costa, Michele Leoni (per le doti di traduttore: «[...] che dona al patrio accento / Latin, Britanno, e Celtico contento»; st. 49, vv. 7-8), Jacopo Ferretti, Andrea Maffei, Luigi Zaccarelli, Francesco Mocchetti, Dionigi Strocchi, Girolamo Zappi, Andrea Mustoxidi, Giovanni Petrettini, gli improvvisatori Filippo Pistrucci e Teresa Bandettini («la fatidica immensa Bandettini»; st. 51, v. 6). Lo spazio più ampio è riservato a Felice Bellotti (stt. 51, vv. 7-8, e 52). Integrano l'eterogeneo catalogo i nomi di Giovanni Colleoni, Aurelio Corbellini, Giuseppe Montani, Carlo Tedaldi Fores, Giambattista Martelli, Paride Zajotti; e ancora «Suardi» (probabilmente Bartolomeo Secco Suardo), Angelo Mazzoleni, Jacopo Sanvitale, Stanislao Marchisio (anch'egli, come Bellotti, «sofocleo»; st. 55, v. 5), Giovanni Rosini, Cesare Arici, «Nicolini»,<sup>16</sup> Giuseppe Borghi, Fiocchi (verosimilmente Eustachio, traduttore di Quinto Smirneo), Francesco Ambrosoli, Ilario Casarotti, Tommaso Sgricci e, da ultimo, Leopardi (st. 56, v. 2). Benché non manchino, fra quelli nominati, autori sensibili alla nuova corrente letteraria, come Tedaldi Fores,<sup>17</sup> sono accuratamente trascurati tutti i romantici lombardi, viepiù quelli compromessi nei moti del '21, con un silenzio che si estende anche a Manzoni e alla sua cerchia.

co» (MONTI 1931, p. 254, lettera del 28 gennaio 1827).

<sup>15</sup> BELLINI 1826, II, p. 83. Nel 1815 Botta aveva infatti pubblicato il poema *Camillo, o Vejo conquistata* (BOTTA 1815).

<sup>16</sup> La contiguità con Arici, suo concittadino, potrebbe far pensare al bresciano Giuseppe Nicolini, che tuttavia, dopo aver aderito al Romanticismo, collaborò al «Conciliatore» e fu autore di un opuscolo decisamente anticlassicista, *Il Romanticismo alla China*; è allora possibile che Bellini alludesse a Giambattista Niccolini, la cui appartenenza allo schieramento classicista era ben altrimenti nota. Il criterio che uniforma la selezione è d'altra parte piuttosto arbitrario, e pare avere come unico fondamento oggettivo la scelta di letterati viventi alla data di composizione del poema o a quella della polemica (1816).

<sup>17</sup> Il quale fu però amico personale di Bellini, come si ricava da una lettera di Vincenzo Monti allo stesso Tedaldi Fores, che, in una fase di accesa contrapposizione fra i due, temeva lo sdegno del poeta romagnolo: «dell'esservi accostato all'amicizia del signor Bellini, non solo non vi do biasimo, ma ve ne lodo» (MONTI 1929, p. 395; lettera dell'11 giugno 1817). Nel 1824, inoltre, Bellini fu con il socio De Micheli editore della tragedia *Bondelmonte* (TEDALDI FORES 1824).

Al termine del carne, la poetessa si rivolge a Colombo, preconizzando la composizione della stessa *Colombiade* (IX, st. 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  
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 fitta trama dei riferimenti, non di rado meccanicamente mimetici, ai due modelli principali, Tasso e Dante. La *Gerusalemme liberata* fornisce al poema un vasto repertorio 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 una traversata oceanica. 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>19</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 innalzata da Goffredo per porre fine alla siccità (XIII, stt. 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 marinai più valorosi, come «Agnez» (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 selva; Agnese, figlia del re del Portogallo, combatte celando la propria identità sotto un'armatura, come Clorinda.<sup>20</sup>

Le suggestioni dantesche sono invece circoscritte 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, st. 18, v. 8), poi citato letteralmente (XVII, st. 48, v. 3), e nuovamente variato in «dol-

<sup>18</sup> BELLINI 1826, II, p. 86.

<sup>19</sup> Le coincidenze stilistiche e lessicali sono del resto frequenti in tutto il poema: è il caso, nel sesto canto, del «padiglion» (st. 39, v. 1) in cui Colombo convoca i fedelissimi, vocabolo tassiano per eccellenza; della qualifica di «Eremita» assegnata al sacerdote Ludeno, guida spirituale della spedizione; o dei vv. 3-4 di XXIII, st. 133: «Tre volte impaziente ei la ghermisce, / tre volte ella dal barbaro si sferra», in cui Ovando tenta di violare una pastorella (da confrontare con *Gerusalemme liberata*, XII, st. 57, vv. 1-4: «Tre volte il cavalier la donna stringe / con le robuste braccia, ed altrettante / da que' nodi tenaci ella si scinge, / nodi di fer nemico e non d'amante»).

<sup>20</sup> Lavira era il nome di una delle figlie dello stesso Bellini; cfr. DONINI 1876, p. 26.

ci i colori d'oriental zaffiro» (XIX, st. 71, v. 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 prima cantica. Colombo salva un naufrago; questi rivela di chiamarsi Alzirdo e di essere un navigatore portoghese che, venuto a conoscenza dell'ambizioso progetto dell'Ammiraglio, ha maturato il desiderio di anticiparlo nell'impresa. Nonostante implori la morte, il «Capitano» lo grazia e, con ricorso a un motivo canonico nell'epica, chiede all'uomo di narrare le sue sventure (st. 41, vv. 1-4):

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

Il racconto di Alzirdo è quello di un «folle volo» che ricorda 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 naufrago, Alzirdo ritrova il figlio, Alvindo, con il quale 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 (stt. 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.

<sup>21</sup> BELLINI 1826, I, p. 144. I protagonisti della tragica vicenda amorosa, Bondelmonte e Leonora, richiamano quelli dell'*Istorieta 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. CRESPI 2013, pp. 30-33; cfr. inoltre, qui, la nt. 17.

<sup>22</sup> BELLINI 1826, II, p. 16.

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 vibra i denti bramosi.<sup>23</sup>

Se la perifrasi temporale può essere assimilata a quella di *If.*, XXVI («Cinque volte raccesso 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: «Tu vuoi, ripiglia, che i miei duri guai / rinovi? ascolta: inorridir dovrai» (XI, st. 71, vv. 7-8).

A quasi un ventennio dalla *Colombiade*, nei primi anni Quaranta, l'impegno di Bellini contro il Romanticismo si concretizzò in una tenzone letteraria che lo contrappose al giovane ma già affermato Giovanni Prati. Il risultato più eclatante di quella nuova stagione di polemiche fu la pubblicazione, nel 1844, del poema in ottava rima *La Classicoromanticomachia*, la cui genesi è così ricostruita da Pier Luigi Donini:

Occasione a questo nuovo lavoro del Bellini fu Giovanni Prati, venuto in chiara fama per la sua *Edmenegarda*; dal qual poemetto si vide tosto come quest'uomo più che all'antica appartenesse alla nuova scuola. Ora avvenne che questi pubblicasse in Milano una raccolta di canti, e fu la prima, ad istanza del libraio Ubicini, ed il primo canto era appunto un carne intitolato *Le due scuole*, nel quale, per esser vero, quelli che erano seguaci dell'antica, erano chiamati pravi canuti vegliardi e con altri modi non troppo benigni. Al Bellini scappò la pazienza pel manico, impugnò la penna, prende le rime del carne e giù una disfida ai romantici, i quali come si può ben immaginare non raccolsero il cartello, e ben fecero. Bernardo invece si arrabbiò e deliberò metterli in canzone in un poema burlesco in ottava rima, il qual più che alla *Secchia rapita* somiglia al *Malmantile*, perché come questo pieno di riboboli, la qual cosa gli distolse i lettori piuttosto di attrarglieli. Il Bellini pubblicò questo poemetto sotto il nome anagrammatico di *Rebardo Binnelli* [...].<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Ivi, p. 23. Dal noto episodio dantesco Bellini aveva già tratto ispirazione per la composizione della tragedia *Il conte Ugolino* (Cremona, Bianchi, 1818). La recensione piuttosto severa della *pièce* apparsa sul XLVI numero del «Corriere delle Dame» dopo la prima milanese (6 ottobre 1817), convinse l'autore a stampare una pubblica difesa dell'opera (cfr. BELLINI 1817b).

<sup>24</sup> DONINI 1876, p. 24. In realtà, nelle *Due scuole*, al cui interno è pure possibile rinvenire una tiepida professione di fede romantica, non si trova nessuna espressione riconducibile a quelle segnalate da

In effetti, nel poema (il cui titolo si ricollega anche all'esperienza dell'«Accattabri-  
ghe», che aveva come sottotitolo «Classico-Romantico-Machia»), Prati, mai esplicitamente nominato, è fatto segno di insistiti sarcasmi; spesso Bellini colloca nelle proprie ottave interi emistichi o espressioni che ricalcano il dettato poetico dell'avversario, evidenziandoli in corsivo nel testo e commentandoli con esibita ironia nelle note. Sul finire del canto II, ad esempio, è tracciato il ritratto del romantico Lillino, poeta «tutto vezzi e smancerie» (stt. 101, vv. 1-4, e 102):

Venne tra loro un tal ch'era nomato  
Lillino, tutto vezzi e smancerie.  
un pettirosso egli non par da prato,  
ma un colombin fuggito dalle Arpie.

[...]

*E talia disse mirabilia qualia*  
mai vate non espose o trovatore,  
coi versi del Cantor che mostrò Italia  
vinta dal Longobardico furore.  
Poscia dicea come *fu data a balia!!!*  
(Fu data a balia??? Oh tempi delle more!!!-)  
A cotal dir balzàr le marre e i rastri,  
e colonne risposero, e pilastri.<sup>25</sup>

Se un velato riferimento al cognome del poeta trentino può essere nascosto nella parola «prato» (st. 101, v. 3), non sussistono dubbi sulla citazione dell'ottava seguente, tratta dalla penultima strofa del componimento *Una cena d'Alboino re* («Se iniqua storia vi raccontai, / quello che<sup>3</sup> è storia non cangia mai. / Nel torbid'èvo, quando l'Italia / fu data a balia [...]»)<sup>26</sup> Una dinamica affine si registra nella stanza precedente, il cui ultimo verso («fin *coi palpiti aerei i campanili*») è così commentato nelle note: «Inferiscesi d'una metafora più che Romantica, Marinesca, ed Achillinesca che di-

---

Donini; è possibile che il biografo facesse riferimento al canto *Memorie e voti*, rievocazione, da parte del poeta, della giovanile vocazione letteraria ma, al contempo, nonostante l'auspicio di una futura concordia fra le parti, rivendicazione della dignità della nuova poesia, disprezzata da censori ai quali l'autore si rivolge con formule come «vegliardi» (vv. 63, 65 e 90), «canuti» (v. 106), «fronti canute» (v. 82), «pravi» (v. 117). Un anno dopo la prima edizione del carne (1839), apparso in una *plaque* per nozze, Prati aveva vergato sull'album poetico dell'amico Pompeo Zanetti un componimento in cui si diffida un aspirante poeta dal seguire «la buia scola [...] che venne / dal settentrional, vedovo sito / a funestar la vaga itala terra»; cfr., anche per la citazione, TORCHIO 2015, pp. XXXVIII-XXXIX. Le parole chiave dell'estetica nordica e romantica sono simili a quelle adottate con connotazione dispregiativa nel catalogo della *Colombiade*. Un'ulteriore analogia fra il *Malmantile* e la *Classicoromanticomachia* è riconoscibile nella scelta di un pseudonimo ottenuto anagrammando il reale nome dell'autore (nel modello, «Perlone Zipoli» per Lorenzo Lippi); Bellini ripropone l'espedito anche nel ponderoso corredo di note, redatte da «Brannero Dellibi».

<sup>25</sup> BELLINI 1844, pp. 76-77.

<sup>26</sup> La poesia chiude il secondo volume dei *Canti lirici*; cfr. PRATI 1843, II, p. 286. Da qui sicuramente cita Bellini, se in nota al passo scrive: «Dicesi che in un'ode moderna stampata infine di una raccolta di canti lirici leggesi: *Quando l'Italia fu data a balia!!!*». Il testo era stato da Prati pubblicato l'anno precedente in ALBUM 1842, pp. 117-123.

cesi essere in alcuni canti lirici moderni». <sup>27</sup> Nello stesso canto, Prati è evocato anche alla stanza 19, nel pieno di un'invocazione alle Muse iniziata quattro ottave prima:

Non val che incontro a voi dal cimiterio  
sorga qualche Dandino zuccalvento,  
che se il sostiene ancor mastro Esculerio,  
ditegli ch'egli è paglia in faccia al vento:  
ditegli che raccatti il suo criterio,  
e ritorni una volta a sentimento,  
e studii, e fatto poi bianco a' capegli  
non ci raffibberà di pravi e vegli.<sup>28</sup>

Un'allusione potrebbe essere nel nome «Dandino zuccalvento» (forse memore del *George Dandin* di Molière): «Ninetta Zuccalvento» è la protagonista femminile del libretto *Chi dell'altrui si veste presto si spoglia*, di Giuseppe Palomba e musicato da Domenico Cimarosa. Si tratta, come specificato nel prospetto delle *dramatis personae*, di una «ragazza del Tirolo, che fa credersi la Baronessa Stellidaura». <sup>29</sup> Un indizio più concreto giunge invece dall'ultimo verso, che riecheggia gli epiteti assegnati ai classicisti in *Memorie e voti*.

La notevole incidenza della 'funzione Prati' all'interno del poema appare tuttavia sorprendente, se si considera che appena un anno prima, nel 1843, Bellini aveva dato alle stampe la *Poetica disfida ai Romantici*, un carme che, come indicato dal sottotitolo, rispondeva sì per le rime alle *Due scuole*, ma si rivelava, specie nella prosa introduttiva, piuttosto benevolo nei confronti del destinatario, del quale erano esaltati il «bellissimo ingegno», il talento sufficiente a divenire «uno de' migliori italiani poeti», l'anima capace di accogliere «ferventissima i semi d'ogni bella poesia»;<sup>30</sup> anche

<sup>27</sup> BELLINI 1844, pp. 76 e, per la nota, 94. Amplificandola polemicamente, Bellini assimila la nota insofferenza dei romantici per i rigidi dettami dell'arte classica alla sregolatezza della lirica barocca, insinuando l'idea che le due correnti poetiche abbiano nel 'cattivo gusto' un elemento comune. Il sintagma messo in evidenza sembra essere un *collage* di tessere tratte dalla lingua poetica pratiana; la formula «aereo palpito» è attestata, nel primo volume dei *Canti lirici*, al v. 17 di *A Venezia*. Ma «palpito» è voce frequentissima nella raccolta: *La donna*, v. 31; *L'amore principio cristiano unificante*, v. 93; *Memorie e voti*, v. 122; *Un simbolo*, v. 46; *La giovinezza del poeta*, v. 73; *I ritorni sul passato [...]*, v. 121; *Il poeta e i suoi pensieri*, v. 58 (nel primo volume); *Gelosia orientale*, v. 87; *Il fior della memoria*, v. 67; *Il destino*, v. 53 (nel secondo). Il lemma «campanili» fa invece pensare all'*Edmenegarda*: «e a compir quella pace il caro e mesto / suon della sera si spanda dagli alti / campanili del Sirmio [...]» (IV, vv. 427-429); Emilio Torchio ha rilevato la rarità del sostantivo nella tradizione poetica italiana (PRATI 2015, p. 107 nt). Dal poemetto si segnalano inoltre le seguenti occorrenze: «palpita Arrigo» (III, v. 119), «[...] e il cor di donna / con precipiti palpiti battea» (IV, vv. 283-284).

<sup>28</sup> BELLINI 1844, p. 56.

<sup>29</sup> PALOMBA 1784, p. [4], e, con lo stesso titolo, PALOMBA 1787. Non così, però, per probabile adattamento locale, in una stampa napoletana: «Ninetta Zuccalvento Ragazza Napoletana che fa credersi la Baronessa Stellidaura, e come tale comparisce ridicola, ed affettata» (PALOMBA 1786, p. [5]).

<sup>30</sup> BELLINI 1843, pp. 5-6. Il tono di cordiale, cavalleresco dissenso del *pamphlet* è efficacemente rappresentato dalla conclusione della premessa, che invita le parti in causa a una nobile collaborazione: «Mano dunque a concludere. Romantici, eccomi in lizza: io gitto il guanto; ricoglietelo. [...] Tempo è che la nostra Italia ci vegga fraternamente uniti nell'adorar quella bellezza che è unica e vera. Il giudizio dell'Europa sarà in questa nuova contesa il giudizio della ragione. Al campo» (ivi, p. 8). Degno di nota è il riferimento a Manzoni (già segnalato da NOVATI 1913, p. 62): «I novatori si fanno belli in

la reazione di Prati fu affidata a una lettera rispettosa e conciliante.<sup>31</sup> Per comprendere le ragioni degli accenti scopertamente derisori della *Classicoromanticomachia*, tali da suscitare ben altra risposta, può essere utile ricostruire il percorso biografico-letterario dei due autori nei primi anni Quaranta.

Un primo, significativo momento di tangenza è rappresentato dalla comune partecipazione, in qualità di «illustratori», all'album per l'*Esposizione di Belle Arti in Milano* del 1841.<sup>32</sup> Bellini vi aveva descritto la *Battaglia di Torino vinta dai principi Amedeo II ed Eugenio di Savoia* [...] di Massimo D'Azeglio, omaggio a «S. M. il re di Sardegna». L'insieme dei dati contestuali, dal nobile dedicatario dell'opuscolo (nella seconda metà degli anni Trenta assai vicino al sovrano), fino all'autore, al tema e al destinatario dell'opera pittorica, rivela la prossimità del Comasco alla dinastia sabauda.<sup>33</sup> Non si può poi fare a meno di rilevare la singolarità del riposizionamento politico-culturale di Bellini rispetto agli anni dell'«Accattabrighe» e della *Colombiade*. Celebrando D'Azeglio, egli veniva a lodare il genere del più autorevole rappresentante del Romanticismo italiano, a sua volta autore di opere senz'altro riconducibili alla nuova estetica (il *Niccolò Dei Lapi* risale proprio al 1841). Nello stesso album, per contro, Prati si occupa del quadro *La caduta del sole*, di Giuseppe Canella, del quale è elogiata la «casta e tranquilla e naturale bellezza», preferita o comunque contrapposta alla più sbrigliata fantasia che caratterizzerebbe «i quadri di Brulloff e di Azeglio». A tre anni dall'antagonismo documentato dal poema burlesco belliniano, dunque, i ruoli sembrano addirittura invertiti.

Fu probabilmente con il progressivo inasprirsi dello scontro, nella Torino del biennio 1843-1844, fra Prati, appoggiato dagli amici «novatori» Angelo Brofferio, Pier Alessandro Paravia, Antonio Baratta (rispettivamente direttore e principali redattori del «Messaggiere torinese») e i classicisti guidati da Felice Romani (all'epoca alla direzione della «Gazzetta piemontese») che Bellini decise di schierarsi con maggior ardore contro il poeta trentino, suo potenziale rivale a corte e bersaglio di una campagna denigratoria sfociata in un decreto di espulsione dal Regno.<sup>34</sup> L'impressione di un

---

sugli esempi del grande Manzoni. Profani! ammiratelo, ma nol toccate, ché sarebbe un sozzare la santità delle sue divine liriche poesie. Egli sponde una luce che è luce di Dio, e può quella essere adorata, eguagliata non mai» (BELLINI 1843, p. 4). La formula «tribunale della Ragione», di probabile ascendenza kantiana, era stata impiegata circa un ventennio prima nella pubblicistica relativa ai *Lombardi alla prima crociata* (cfr. C. C. 1826).

<sup>31</sup> Cfr. PRATI 2012, p. 58 (lettera del 4 aprile 1843), e NOVATI 1913, pp. 64-65. Nella missiva, Prati scrive di aver appreso delle «osservazioni» contenute nella *Poetica disfida* dalla lettura di «un giornale lombardo»; potrebbe trattarsi de «Il Pirata», a. VIII, n. 79, 31 marzo 1843.

<sup>32</sup> ALBUM 1841.

<sup>33</sup> Ivi, pp. 19-24. Cfr. TREBILIANI 1962, pp. 685-686. DONINI 1876 colloca il trasferimento di Bellini nella capitale savoiarda fra il 1842 e il 1844 (p. 25). L'assedio di Torino (1706) per mano delle truppe franco-spagnole, iniziato il 14 maggio e conclusosi il 7 settembre, fu più volte oggetto, nel Piemonte di primo Ottocento, di rielaborazioni letterarie: cfr. CURTI 1821 e CASTORINA 1847; sulla fortuna dell'episodio cfr. PROSIO 2006.

<sup>34</sup> Per una ricostruzione della vicenda si rinvia a: GIORDANO 1907, pp. 101-109; GABETTI 1911, pp. 132-138; MIRAGOLI 1924, p. 110. Nel 1846, da Cremona, dove continuava ad avere impiego, aderenze e doveri, Bellini avrebbe dedicato a Carlo Alberto (che lo aveva esortato all'opera) la traduzione italiana del poema *L'arte della guerra*, del conte francese Pierre-Antoine Dupont (DUPONT DE L'ÉTANG 1846). Al di là dei toni enfaticamente encomiastici e delle non dissimulate aspettative di ritorno perso-

suo sempre maggiore coinvolgimento nelle schermaglie letterarie di quei mesi è rafforzata da una particolare contingenza. Nel pieno della polemica fra i due periodici, e in risposta a un mordace ritratto del Romani, opera di Prati, apparso sul «Messaggiere torinese» del 4 marzo 1843, la «Gazzetta piemontese» pubblicò un articolo che prendeva di mira i «poetastri, testé levatisi dai banchi delle scuole testimoni di loro neghienza, ed incapacità ad afferrare e tenere i principii elementari delle filosofiche discipline». <sup>35</sup> L'indomani, la strategia antiromantica della rivista proseguiva con una entusiastica recensione della *Callomazia* di Bellini, visto come un virtuoso esempio di autore dalla solida formazione classica:

il Bellini non fu strascinato dal torrente che rapisce la maggior parte dei moderni poeti; non pose in non cale né i classici greci e latini, né i padri dell'italiana poesia; non si diede al libertinaggio che ha per guida il capriccio, e per assioma: *s'ei piace ei lice*. Il Bellini studiò profondamente nell'età che altri consuma in cianciare e in osare [...]. <sup>36</sup>

Un passaggio particolarmente rilevante nella struttura del poema è costituito dalla descrizione dello studio di Pompeo Marchesi (V, vv. 414-1103). <sup>37</sup> E proprio in un componimento indirizzato a quello che Stendhal aveva definito «lo scultore alla moda di Milano» <sup>38</sup> Prati volle inserire una essenziale ma pungente risposta all'autore della *Classicoromanticomachia* («quel da Cremona rigattier di Pindo», v. 39). Negli endecasillabi sciolti (lo stesso metro della *Callomazia*) l'intento polemico è percepibile fin dall'esordio (vv. 1-5):

Non io divin ti chiamerò; né d'ampie  
metafore sonanti avrai tributo  
dalla mia musa; perocché di tanto  
t'ha forse nauseato un'importuna  
canaglia di poeti e ciurmadori. <sup>39</sup>

nale (il sovrano è salutato «emulatore d'Augusto», generoso nell'«accogliere e guiderdonare gl'italici ingegni»), preme sottolineare la costanza dell'autore nel ricercare il favore di Casa Savoia. L'omaggio non fu gradito alle autorità austriache, che, secondo la testimonianza dello stesso Bellini, impedirono la diffusione del volume; cfr. la lettera a Giovanni Spano del 19 ottobre 1859, conservata presso la Biblioteca universitaria di Cagliari (Fondo Autografi, ms. 48/190, c. 1).

<sup>35</sup> DE BAYER 1843, p. [2].

<sup>36</sup> ROMANI 1843, p. [3]. La paternità dell'articolo è confermata dalla sua inclusione in ROMANI 1883, II, pp. 42-45.

<sup>37</sup> Cfr. BELLINI 1841, pp. 207-229. Due anni prima, gli sciolti erano apparsi in ALBUM 1841, pp. 121-150).

<sup>38</sup> STENDHAL 2012, p. 22. Nel romanzo, il castello sul lago di Como del marchese Del Dongo si trova a Griante, borgo natio di Bellini.

<sup>39</sup> PRATI 1844, II, pp. 83-90, a p. 85. I versi sono datati «Milano, 1842»; l'indicazione non è tuttavia attendibile, e appare anzi coniata a partire dal *terminus post quem* costituito dalla pubblicazione della *Callomazia* (1841), quando fra Prati e Bellini non era ancora corso nessun attrito. L'intera silloge dei *Nuovi canti* risente del resto chiaramente delle polemiche torinesi del 1843-1844. Il Marchesi era infatti notoriamente amico di Felice Romani, il quale aveva preso parte al collettivo omaggio promosso dalla cittadinanza di Milano dopo l'incendio che, nella primavera 1834, aveva danneggiato lo studio dello scultore. Nel 1840, poi, quando Romani si era da tempo stabilito a Torino, Marchesi gli aveva dedicato un busto in marmo; cfr. SOLERA 1840. Alle recenti controversie sono senz'altro da riferire anche i settenari de *Il calunniatore*, al cui termine si precisa: «L'Autore protesta solennemente di non

Il nesso con le dispute e i contrasti ricordati costituisce l'aspetto di maggior rilievo della *Classicoromanticomachia*, che offre pochi altri argomenti di interesse, limitati alla menzione (e in certi casi, probabilmente, all'imitazione) di alcune delle principali personalità della cultura dell'epoca. E se, in un simile contesto, riesce involontariamente comica l'invocazione dell'autorità di Foscolo (già celebrato nella *Colombiade*) nella deprecazione di una poesia frivola e vacuamente sonora, il ritratto 'per analogia' di madame de Staël, scomparsa nel 1817, è decisamente malevolo (IV, stt. 55-56):

Vi torreggiava qui una gigantessa  
 pari a quella dell'isola d'Alcina,  
 nel far, nel cianghellar retorichessa,  
 scaltra, e in ogni opra volpe berrettina.  
 Quand'ella vuole, appar diavolessa,  
 quando le garba in cortesia s'affina,  
 e, perché razzimar sa ben la guancia,  
 è un'altra Stael co' zerbinotti in Francia.

Perché bene abbracciata è di moneta,  
 e n'ha sempre alle mani più d'un carro,  
 accorre a lei più d'un ronzin poeta  
 sì ratto, che men rapido è il ramarro.  
 S'alcun le contraddice s'inquieta,  
 corre alla scapestrata in sul bizzarro;  
 onde ciascun per irla sempre a versi  
 le fa moine, e le consacra i versi.<sup>40</sup>

Merita invece qualche approfondimento la piuttosto fitta presenza, nel poema, di richiami alle forme e ai motivi del linguaggio satirico di Leopardi, con modalità e frequenza difficilmente giustificabili alla luce di una pur innegabile comunanza di fonti (Luciano, la *Batracomiomachia* pseudomerica). È il caso, ad esempio, della presenza del dio Momo (*La scommessa di Prometeo*), che, protagonista nel III canto di una burlesca catabasi (densa di rimandi ai canti XX e XXI dell'*Inferno*), stringe poi alleanza con un «folletto» (*Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*). O, in una circostanza ancora più esemplificativa, del profilo di «Buffon Marubbio», letterato romantico che «[...] la stolta dottrina ognor commette / al romantico stil delle gazzette» (IV, st. 46), molto vicino, nella polemica antiggiornalistica, alla *Palinodia a Gino Capponi* e ai *Paralipomeni*. Ma la traccia più evidente è offerta, poco oltre, dall'ottava 60. La descrizione di un'altra esponente femminile del Romanticismo, la poliglotta «Piccioncina», permette infatti all'autore di mimare il noto catalogo di lingue che occupa una delle ultime stanze (VIII, 43) del poemetto leopardiano:

Di turco, di francese, di tedesco,  
 d'arabico, di persico, d'ispano  
 sapea, di mogollese, di francesco,  
 d'ottentoto, di russo, e d'indiano.

aver voluto fare alcuna allusione. Torino, dicembre 1843» (PRATI 1844, II, pp. 115-122, a p. 122); sulla poesia, inoltre, cfr. la breve presentazione dello stesso autore (PRATI 2012, pp. 58-59).

<sup>40</sup> BELLINI 1844 p. 163. Il passo foscoliano («Sdegnò il verso che suona e che non crea»; *Le Grazie*, I, v. 24) è invece citato nelle note al II canto (pp. 87-88).

Ed ella al fuoco, al tavoliere, al desco  
 beccava ogni cervello, oh caso strano!  
 e ad ogni sua dolcissima beccata  
 era ogn'anima sempre avventurata.<sup>41</sup>

Tardo e per molti versi personalistico recupero di una contrapposizione ormai lontana, la *Classicoromanticomachia* si dovrà nondimeno annoverare fra le prime testimonianze della fortuna dei *Paralipomeni*, da Bellini riadattati alle circostanze di una protesta che non pare però conservare altra memoria dell'altissimo modello.

Paolo Colombo  
 Università degli Studi di Trento  
 paolo.colombo@unitn.it

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALBUM 1841 : *Album esposizione di Belle Arti in Milano dedicato All'Illustrissimo Signor Conte D. Filiberto Avogadro di Collobiano [...]*, Milano, Canadelli, 1841.

ALBUM 1842 : *Album esposizione di Belle Arti in Milano dedicato Al Nobilissimo Signor Duca Antonio Litta Visconti Arese [...]*, Milano, Canadelli, 1842.

BELLINI 1817a : B. Bellini, *In inelytas nuptias egregii comitis Folchini Schitii cremonensis et comitissae Mariae Cesiae mutinensis [...]*, Cremonae, Manini, 1817.

BELLINI 1817b : B. Bellini, *Sopra l'Ugolino. Tragedia [...] recitata in Milano la sera del 6. Ottobre 1817. Risposta dell'Autore [...]*, Cremona, Manini, 1817.

BELLINI 1818 : B. Bellini, *Il Triete anglico. Poema epico-lirico in dodici canti*, Milano, Batelli e Fanfani, 1818.

BELLINI 1826 : B. Bellini, *La Colombiade. Poema eroico [...]*, Cremona, De Micheli e Bellini, 1826, 4 voll.

BELLINI 1841 : B. Bellini, *Callomazia. Poema Estetico-Didascalico sul Bello [...]*, Milano, Manini, 1841.

BELLINI 1843 : B. Bellini, *Poetica disfda ai Romantici con appello al tribunale della Ragione. Canto lirico [...] con le stesse rime del primo canto lirico del sig. Giovanni Prati*, Cremona, Manini, 1843.

BELLINI 1844 : B. Bellini, *La Classicoromanticomachia. Poema giocoso [...]*, Cremona, Feraboli, 1844.

<sup>41</sup> BELLINI 1844, p. 164. Le ulteriori affinità, la prossimità cronologica e la più pronunciata struttura elencatoria inducono a riconoscere nell'ottava leopardiana un più immediato modello rispetto al luogo del *Morgante* (XXIX, 154) che, con ogni probabilità, ne fu invece la fonte; cfr. ZUMBINI 1904, p. 268.

- BERENGO 2012 : M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, presentazione di M. Infelise, Milano, Angeli, 2012.
- BEZZOLA 1991 : 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, pp. 7-22.
- BOTTA 1815 : C. Botta, *Camillo, o Vejo conquistata*, Paris, Rey et Gravier, 1815.
- CANTÙ 1844 : I. Cantù, *L'Italia scientifica contemporanea, notizie sugli italiani ascritti ai cinque primi congressi, attinte alle fonti più autentiche*, Milano, Stella, 1844.
- CAPITANI 1970 : L. Capitani, *Bellini, Bernardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, p. 692.
- CAPRA 1973 : C. Capra, *Calepio, Trussardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 677-679.
- CASTORINA 1847 : D. Castorina, *I Tre alla difesa di Torino nel 1706. Racconto*, Torino, Schieppati, 1847, 2 voll.
- [C. C.,] *Don Libero e Don Sincero citati al tribunale della Ragione [...]*, Milano, Malatesta, 1826.
- CHIANCONE 2014 : C. Chiancone, *Francesco Pezzi. Un giornalista veneziano nella Milano di Stendhal*, Verona, QuiEdit, 2014.
- CRESPI 2013 : C. Crespi, *La commedia di Ippolito e Lionora*, «Carte romanze», 2013, 1-2, pp. 29-92.
- CURTI 1821 : A. Curti, *La Vittoriade*, Torino, Stamperia Reale, 1821.
- DE BAYER 1843 : A. De Bayer, *Della poesia*, «Gazzetta piemontese», 7 aprile 1843, pp. [1-3].
- DONINI 1876 : P. L. Donini, *Bernardo Bellini. Cenni biografici*, Torino, Stamperia Reale, 1876.
- DUPONT DE L'ÉTANG 1846 : P.-A. Dupont de l'Étang, *L'arte della guerra. Poema in dieci canti del Conte Du Pont. Traslato in versi italiani [...] da Bernardo Bellini*, Mantova, Negretti, 1846.
- GABETTI 1911 : G. Gabetti, *Giovanni Prati*, Milano, Cogliati, 1911.
- GIORDANO 1907 : C. Giordano, *Giovanni Prati. Studio biografico con documenti inediti e un'appendice di cose inedite e rare*, Torino, Società tipografico-editrice, 1907.
- LEOPARDI 1998 : G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi - P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll.
- MIRAGOLI 1924 : L. Miragoli, *Il melodramma italiano nell'Ottocento*, Roma, Maglioni e Strini, 1924.
- MONTI 1929 : *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll., vol. IV.

- MONTI 1931 : *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, 6 voll., vol. VI.
- NOVATI 1913 : F. Novati [Iro da Venegone], *Ultime cartucce classico-romantiche: un canto di B. Bellini ed una lettera di G. Prati*, «Il Libro e la Stampa», n. s., VII, fasc. I-II (gennaio-aprile 1913), pp. 54-65.
- PALOMBA 1784 : [G. Palomba,] *Chi dell'altrui si veste presto si spoglia. Dramma giocoso per musica [...]*, Milano, Bianchi, [1784].
- PALOMBA 1786 : G. Palomba, *Chi dell'altrui si veste, presto si spoglia. Commedia per musica [...]*, Napoli, s. e., 1786.
- PALOMBA 1787 : [G. Palomba,] *Chi dell'altrui si veste presto si spoglia. Dramma giocoso per musica [...]*, Torino, Derossi, 1787.
- PELLICO 1963 : S. Pellico, *Cola da Rienzo*, in Id., *Lettere milanesi (1815-'21)*, a cura di M. Scotti, Torino, Loescher-Chiantore, 1963.
- PRATI 1843 : G. Prati, *Canti lirici. Canti per il popolo e ballate*, Milano, Ubicini, 1843, 2 voll.
- PRATI 1844 : G. Prati, *Nuovi canti*, Torino, Fontana, 1844, 2 voll.
- PRATI 2012 : G. Prati, «*Ti scrivo dal tavolino di Dumas*». *Lettere edite e inedite [...]*, a cura di M. G. Caruso, Venezia-Tione di Trento, Marsilio-Centro Studi Judicaria, 2012.
- PRATI 2015 : G. Prati, *Edmenegarda*, a cura di E. Torchio, premessa di C. Giunta, Roma, Salerno, 2015.
- PAZ 1960 : M. Praz, *Bernardo Bellini e un curioso poema sul Risorgimento*, in Id., *Bellezza e bizzarria*, Milano, il Saggiatore, 1960, pp. 193-222.
- PROSIO 2016 : P. M. Prosio, *Vittorio Amedeo, Prinz Eugen, Pietro Micca: l'assedio di Torino visto dagli scrittori*, introduzione di L. Tamburini, Torino, Centro di Studi Piemontesi, 2006.
- ROMANI 1843 : F. Romani, *Callomazia, Poema Estetico-Didascalico sul Bello, libri dodici del professore Bernardo Bellini [...]*, «Gazzetta piemontese», 8 aprile 1843, pp. [1-3].
- ROMANI 1883 : F. Romani, *Critica letteraria. Articoli*, raccolti e pubblicati a cura di sua moglie E. Branca, Torino, Loescher, 1883, 2 voll.
- SCALVINI 1961 : G. Scalvini, *Il Fuoruscito (Testo critico, dall'autografo)*, a cura di R. O. J. Van Nuffel, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961.
- SCHIZZI 1817 : F. Schizzi, *Elogio storico di Wolfango Amedeo Mozart*, Cremona, Manini, 1817.
- SCHIZZI 1819 : F. Schizzi, *Cantata per la faustissima nascita di S. A. R. il principe ereditario del Ducato di Modena Reggio Mirandola [...]*, Cremona, Manini, 1819.
- SCHIZZI 1825 : F. Schizzi, *Il calomero*, Milano, Bettoni, 1825.
- SCHIZZI 1827 : F. Schizzi, *Un bel giorno. Poemetto [...]*, Milano, Bettoni, 1827.

- SOLERA 1840 : T. Solera, *Felice Romani*, «Il Pirata», a. VI, n. 7, 24 luglio 1840, pp. 27-28.
- SPAGGIARI 2007 : W. Spaggiari, *La «vulcania 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.
- STENDHAL 2012 : Stendhal, *La Certosa di Parma*, introduzione di P. Bellocchio, traduzione di E. Tadini, Milano, Garzanti, 2012.
- TASSO 2000 : T. Tasso, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000.
- TAVAZZI 2014: V. Tavazzi, *Casi sette-ottocenteschi di vitalità del “genere” epico-oceanico*, «Studi (e testi) Italiani», 34, 2014, pp. 155-171.
- TEDALDI FORES 1824 : C. Tedaldi Fores, *Bondelmonte. Tragedia*, Cremona, De Micheli-Bellini, 1824.
- TENCA 1845 : C. Tenca, *Degli epici moderni in Italia*, «Rivista europea», 5 maggio 1845, pp. 609-628.
- TENCA 1969 : C. Tenca, *Degli epici moderni in Italia*, in Id., *Saggi critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 216-233.
- TORCHIO 2015 : E. Torchio, *Introduzione*, in G. Prati, *Edmenegarda*, a cura di E. Torchio, premessa di C. Giunta, Roma, Salerno, 2015, pp. XIX-CXI.
- TREBILIANI 1962 : M. L. Trebiliani, *Avogadro di Collobiano, Filiberto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 685-686.
- ZUMBINI 1904 : B. Zumbini, *Studi sul Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1902-1904, 2 voll., II (1904).