

Autore

# Ugo Foscolo



1

## Il nuovo letterato: ingegno e indipendenza

**SENSIBILITÀ ROMANTICA IN FORME CLASSICHE** Se possiamo parlare di un "Neoclassicismo romantico" in riferimento ad alcune grandi voci della poesia europea tra Settecento e Ottocento (vedi p. 734), a questa nozione va certamente ascritto anche Ugo Foscolo (1778-1827), il più grande poeta italiano dell'età napoleonica. La definizione di "Neoclassicismo romantico" non intende avallare una tradizione scolastica spesso appiattita sulla mania classificatoria di formule che spiegano tutto e niente, ma rende semplicemente conto di alcune costanti della poesia foscoliana all'interno di una personalissima parabola artistica le cui esperienze culturali e biografiche si collocano all'incrocio di molteplici e non raramente contraddittorie suggestioni. Interprete eccezionale delle tensioni dell'età napoleonica, Foscolo trasferisce infatti nella letteratura il materiale bruciante delle sue passioni, le esperienze di una vita avventurosa e intensa. Da questo punto di vista troviamo in lui molti aspetti di quella nuova sensibilità romantica, non senza forti componenti alfieriane, soprattutto nel Foscolo dei primi capolavori. La lirica foscoliana si innesta poi su un classicismo di ispirazione greca, che rimane un costante punto di riferimento per la sua poesia: frutto di una formazione che lo porta a vedere nella cultura classica e nei suoi miti un ideale assoluto di bellezza e di dignità letteraria, oltre che un grande modello di vita civile e di valori umani.

**UN MITO GENERAZIONALE** Al di là dell'altezza della sua poesia, non va poi dimenticato il ruolo che Foscolo ha per le generazioni dei giovani nati nell'ultimo decennio del Settecento, che negli anni dieci dell'Ottocento saranno i protagonisti del movimento romantico italiano. Per essi Foscolo rappresenta un modello di vita, di coerenza politica e di impegno civile, una sorta di profeta dello spirito risorgimentale, insomma un'idea nuova di scrittore, non cortigiano né asservito al potere, pronto a pagare in prima persona la propria autonomia di giudizio, la fedeltà a una letteratura libera e critica. Lo stesso Foscolo gestisce abilmente un'immagine pubblica derivata non solo dalle sue opere letterarie, ma anche da significative scelte di vita, a cominciare dal volontario esilio del 1815, che vuole sottolineare il rifiuto di ogni compromissione con il restaurato governo austriaco (la cui protezione non tardano a cercare altri letterati, a cominciare da Monti).

Autore

Certo Foscolo incarna, sotto l'aspetto della sociologia del letterato, una figura nuova. Di estrazione piccolo-borghese, costretto quindi a vivere del proprio lavoro, egli tenta faticosamente per tutta la vita di ritagliarsi uno spazio autonomo, inseguendo le condizioni per poter esercitare quel ruolo fondamentale di coscienza critica della società in cui egli vede incarnata nella sua funzione più alta, civile ed educatrice, la missione della letteratura, rifiutando le umiliazioni e il servilismo del letterato protetto dal potere.

Anche se sensibile al rapporto fra letteratura e società, Foscolo non sa tuttavia trovare l'auspicato vivo contatto con un vasto pubblico: avrà la fama e l'ammirazione incondizionata delle giovani generazioni, ma potrà soltanto sfiorare i margini di autonomia che l'industria editoriale comincia a riservare alla nascente figura del letterato borghese.

## 2

### Avventura e passione

**LA GRECIA NEL SANGUE** Figlio di madre greca, Foscolo investe la sua poesia di significativi valori che sono da un lato segno di una sorta di legame ancestrale con la classicità e dall'altro riflesso di una condizione di sradicamento esistenziale, di doloroso quanto orgoglioso marchio di eccezionalità rispetto al mondo in cui si trova a vivere (tra "genio" e passioni tormentose, tra aspirazioni ideali e delusioni): tutti elementi che contribuiranno alla costruzione, da parte del poeta, di un vero e proprio personaggio-Foscolo, consegnato non solo alle opere letterarie, ma anche all'epistolario, uno dei più interessanti e vivaci della nostra letteratura.

**PRIMA E DOPO CAMPOFORMIO** Giunto a Venezia nel 1793, il giovane Foscolo rivela subito un ingegno precoce, alternando lo studio appassionato non solo dei classici italiani, latini e greci, ma anche della letteratura moderna, straniera e italiana, alle prime importanti relazioni con i circoli letterari della città. Entra in contatto con personaggi di preminente rilievo nel panorama culturale (Cesarotti, Bettinelli, Pindemonte) e, ancorché giovanissimo, raccoglie i primi lusinghieri successi letterari. Al 1797 risalgono la tragedia *Tieste* e le odi *A Bonaparte liberatore* e *Ai novelli repubblicani*, lavori densi di fermenti libertari e giacobini.

La passione per gli ideali della Rivoluzione francese spinge Foscolo a lasciare Venezia per arruolarsi nella cavalleria della repubblica cispadana, al fianco delle armate napoleoniche: un entusiasmo che rende più cocente la delusione nei confronti del giovane generale francese, quando nell'ottobre del 1797, con il trattato di Campoformio, cede Venezia all'Austria. È questo il punto di partenza di quell'amore-odio nei confronti di Napoleone che sarà motivo ricorrente nelle opere foscoliane.

**BATTAGLIE E POESIA** Gli anni tra il 1797 e il 1803 sono forse i più travagliati della vita di Foscolo, tra frequenti cambiamenti di residenza (Milano, Bologna, Firenze, di nuovo Milano) e impegni militari. Arruolatosi nella Guardia nazionale repubblicana, partecipa infatti nel 1799 alla battaglia di Cento, nella quale rimane seriamente ferito, e alla difesa di Genova assediata dagli austro-russi. Nascono in questi anni anche i primi capolavori: il romanzo *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (parzialmente pubblicato a Bologna nel 1799; poi radicalmente modificato e ristampato a Milano nel 1802); le odi *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* (1800), *All'amica risanata* (1802; dedicata all'amante di quegli anni, Antonietta Fagnani Arese); i dodici sonetti (stampati a Milano nell'autunno del 1803 in edizione definitiva, assieme alle due odi ricordate).

Tra il 1804 e il 1806 Foscolo vive in Francia, in qualità di ufficiale aggiunto dell'esercito napoleonico che avrebbe dovuto sbarcare in Inghilterra. Traduce il romanzo *Viaggio sentimentale* dell'inglese Laurence Sterne e intreccia una relazione amorosa con l'inglese Fanny Hamilton, che gli darà una figlia, Floriana. Tra il 1807 e il 1808 cura un'edizione delle *Opere* di Raimondo Montecuccoli, scrittore secentesco di trattati militari.

**MILANO E LA CELEBRITÀ** Tornato in Italia nel 1806, Foscolo si stabilisce a Milano, dove rimarrà fino al 1812. Nel 1807 pubblica il suo capolavoro, il carne *Dei sepolcri*. Sono gli anni in cui la fama del poeta (allora neppure trentenne) si consolida stabilmente, mentre arrivano alcuni importanti riconoscimenti pubblici, in primo luogo la nomina a professore di eloquenza (equivalente oggi a una cattedra di letteratura italiana) all'Università di Pavia, nel 1808. Si prospetta un periodo particolarmente felice per Foscolo: il prestigioso incarico accademico sembra infatti segnare la fine della precarietà economica e il conseguimento di uno status da tempo desiderato. Per il giovane scrittore di estrazione sociale non aristocratica, ma che ha sempre rifiutato l'umiliante modello del letterato-cortigiano, la cattedra rappresenta il riconoscimento ufficiale di un prestigio da cui derivano indipendenza e piena autonomia di giudizio. Foscolo si sente inoltre pienamente investito di quel ruolo di educatore delle giovani generazioni che era stato incarnato nella Milano settecentesca da Parini, professore di letteratura all'Accademia di Brera (e non è casuale che Parini sia indicato, fin dal tempo dell'*Ortis*, come modello del maestro libero e coerente, fedele soltanto ai dettami della propria coscienza). Pochi mesi dopo la nomina, la cattedra è però soppressa: una delusione alla quale Foscolo reagisce con la polemica decisione di tenere ugualmente l'orazione inaugurale, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, un testo importantissimo per gran parte della successiva critica letteraria ottocentesca, e alcune delle lezioni previste.

Intanto si deteriorano i suoi rapporti con l'ambiente letterario milanese (in particolare con Monti) e con il governo del regno d'Italia. Del resto il rapporto di Foscolo con il governo francese e napoleonico – come si è accennato – non fu mai facile, anche se non venne

Vincenzo

La vita

Ugo Foscolo

1778 ■ Niccolò – si farà chiamare Ugo solo a partire dal 1794 – Foscolo nasce a Zacinto (l'odierna Zante), isola greca del mar Ionio, allora territorio della repubblica di Venezia. Il padre Andrea è un medico veneziano, la madre Diamantina Spathis è greca. A Zacinto nascono anche la sorella Rubina (1779) e il fratello Gian Dionigi (1781, il «fratello Giovanni» immortalato nel famoso sonetto).

1785 ■ La famiglia Foscolo si trasferisce a Spalato, in Dalmazia: il padre dirige l'ospedale locale. Qui nasce un altro fratello, Costantino Angelo Giulio (1787).

1788 ■ Muore trentaquattrenne il padre. Foscolo torna a Zacinto, presso una zia. La madre e i fratelli si stabiliscono a Venezia.

1793 ■ Si ricongiunge a Venezia con la famiglia.

1794 ■ Nonostante la giovanissima età entra in contatto con letterati come Melchiorre Cesarotti, Saverio Bettinelli e Ippolito Pindemonte, soprattutto grazie alla frequentazione del raffinato salotto della nobildonna Isabella Teotochi Albrizzi, di cui appena sedicenne diviene amante (il primo dei tanti amori della sua vita).

1797 ■ All'inizio di gennaio viene rappresentata con un certo successo la sua tragedia *Tieste*. Ad aprile lascia Venezia per arruolarsi a Bologna nelle file dei cacciatori a cavallo, battaglione dell'esercito dell'apena costituita (1796) repubblica cispadana. A maggio è di nuovo a Venezia, dove vige una nuova forma costituzionale repubblicana: vi partecipa come membro della Società di pubblica istruzione. A novembre, dopo il trattato di Campoformio, fugge a Milano.

1798 ■ Pubblica le odi *Ai novelli repubblicani* e *A Bonaparte liberatore*.

1798-99 ■ A Bologna, mentre svolge funzione di aiutante del cancelliere del tribunale, inizia a pubblicare, presso l'editore Marsigli, le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Come tenente della Guardia nazionale partecipa alla presa di Cento e viene ferito a una gamba. Il ritorno degli austriaci a Bologna lo costringe alla fuga, prima in Toscana e poi a Genova. L'editore bolognese continua la stampa del romanzo affidando ad altri il completamento dell'opera, arrestatasi nel momento dell'addio di Jacopo a Teresa.

1800 ■ A Genova combatte a fianco dei francesi. Pubblica l'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*. È capitano della Guardia nazionale della Cisalpina.

1801 ■ A Firenze si innamora di Isabella Roncioni. A Milano lo raggiunge la notizia del suicidio del fratello. Lavora intanto ai sonetti.

1802 ■ Bonaparte avvia la fase autoritaria e dispotica del suo regime: le delusioni per la svolta politica sono espresse nell'*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*. Riscrive e ristampa l'*Ortis* e attende alla prima pubblicazione delle *Poesie*, edite a Pisa. Ha una relazione con Antonietta Fagnani Arese, a cui dedica l'ode *All'amica risanata*.

1803 ■ Pubblica la traduzione, dalla versione latina di Catullo, della *Chioma di Berenice*, del poeta greco Callimaco. A Milano esce una prima edizione ampliata delle *Poesie* e, a distanza di pochi mesi, quella definitiva.

1804-06 ■ Nel nord della Francia (Calais, Valenciennes, Saint-Omer) al seguito dell'esercito napoleonico che

mai compromesso da gesti di aperta polemica da parte del poeta. Nell'*Ajace*, una tragedia rappresentata nel 1811, sono comunque colte allusioni antinapoleoniche. Tra il 1812 e il 1813 Foscolo risiede a Firenze, dove frequenta il salotto di Luisa Stolberg, contessa d'Albany e già compagna di Alfieri (che era morto nel 1803), e Quirina Mocenni Magiotti. Nascono così, in un periodo di operosa serenità, gran parte dei frammenti delle *Grazie*, l'ultima sua grande opera poetica.

**IL PREZZO DELLA RESTAURAZIONE** Quando tra il 1814 e il 1815 gli austriaci rientrano a Milano, dopo la definitiva caduta dell'astro napoleonico, a Foscolo viene offerto un lucroso incarico come direttore di una rivista letteraria finanziata dal governo austriaco: troppo vasti sono ormai la fama e il prestigio del poeta perché il governo austriaco non cerchi di averlo dalla propria parte. In un primo tempo Foscolo sembra accettare; poi, alla vigilia del giuramento di fedeltà all'Austria, decide di abbandonare Milano e l'Italia. In effetti l'orientamento reazionario che il governo austriaco va assumendo rende impossibile per Foscolo trovare sotto i nuovi dominatori un ruolo confacente alle sue convinzioni e al suo passato. Certo il suo gesto – attentamente meditato e volutamente plateale – contribuisce non poco a rafforzare il "mito" poi risorgimentale dell'uomo libero e patriota, pronto ad affrontare i disagi e le incognite dell'esilio pur di non tradire i propri ideali.

Foscolo =  
mito risorgimentale  
uomo libero e  
patriota

**L'ESILIO VOLONTARIO** Dopo una breve permanenza in Svizzera, Foscolo si trasferisce definitivamente in Inghilterra nel 1816. Vi arriva accompagnato dallo splendore di una fama ormai internazionale, anche se il calore delle prime accoglienze si raffredda presto

	sta preparando l'attacco militare – mai avvenuto – all'Inghilterra. In seguito a una relazione con l'inglese Fanny Hamilton ha una figlia, Floriana.			
1806	■ Rientra in Italia e scrive nell'inverno tra il 1806 e il 1807 i <i>Sepolcri</i> .			
1807	■ Pubblica i <i>Sepolcri</i> (a Brescia) e l' <i>Esperimento di traduzione dell'Iliade</i> . Si innamora di Marzia Martinengo.			
1808	■ Viene nominato professore di eloquenza all'Università di Pavia, ma la cattedra viene soppressa prima ancora dell'inizio delle lezioni; Foscolo pronuncia la prolusione <i>Dell'origine e dell'ufficio della letteratura</i> , il 22 gennaio 1809. Cura l'edizione delle opere di Raimondo Montecuccoli, trattatista militare del Seicento. Ha relazioni con Maddalena Bignami e Francesca Giovio.			
1810	■ Rompe con l'ambiente letterario milanese e in particolar modo con Monti.			
1811	■ Rappresentazione alla Scala con scarso successo della tragedia <i>Ajace</i> , nella quale s'intravedono sentimenti antinapoleonici e che per questo è censurata.			
1812	■ Trascorre alcuni mesi a Firenze: qui compone un'altra tragedia, la <i>Ricciarda</i> , pubblica la traduzione del <i>Viaggio sentimentale</i> di Sterne, apponendovi la <i>Notizia intorno a Didimo Chierico</i> , e si dedica alla stesura delle <i>Grazie</i> . Frequenta il salotto della contessa d'Albany, già compagna di Alfieri, e amoreggia con numerose donne, tra cui Eleonora Nencini, Cornelia Rossi Martinetti e Maddalena Bignami, ritratte nel secondo inno delle <i>Grazie</i> dedicato a Vesta.			
1813	■ Rientrato a Milano dopo la disfatta napoleonica di Lipsia, nell'aprile del 1814, in seguito ai tu-			
				multi scoppiati con la caduta del regno italico – culminati nel linciaggio del ministro Prina – gli viene affidato il comando di un battaglione. Con il ritorno degli austriaci a Milano, si vede offrire la direzione di un giornale letterario filogovernativo, offerta a cui, per il momento, non risponde.
				1815
				-16
				■ Di fronte alla richiesta di giuramento di fedeltà al nuovo ordine restaurato, Foscolo fugge in Svizzera. A Zurigo dà alle stampe una nuova edizione dell' <i>Ortis</i> e l' <i>Hypercalipsis</i> , un feroce libello satirico contro i letterati milanesi firmato con lo pseudonimo di Didimo Chierico.
				1816
				■ Si imbarca per l'Inghilterra e si stabilisce a Londra, dove si dedica a lavori di critica letteraria.
				1818
				-23
				■ Nonostante l'alacre attività letteraria ( <i>Saggi sul Petrarca</i> , 1821, edizione definitiva 1823), l'assistenza finanziaria di alcuni amici e le cure della figlia Floriana che è andata a vivere con lui, la sua vita dispendiosa lo porta ben presto sul lastrico.
				1824
				-26
				■ Braccato dai creditori, vive in clandestinità e lavora in modo massacrante per l'edizione di una collana di classici italiani e scrivendo articoli per la "European Review". Scrive la <i>Lettera apologetica</i> , ultimo bilancio della sua vita di uomo e di letterato. Produce saggi sul <i>Decameron</i> e sulla <i>Divina Commedia</i> , dà lezioni private. Si ammala gravemente di fegato.
				1827
				■ Muore il 10 settembre e viene sepolto nel cimitero londinese di Chiswick.
				1871
				■ Il regno d'Italia gli rende onore trasferendo i suoi resti da Londra a Firenze, nella chiesa di Santa Croce.

tra le incomprensioni e le antipatie che si creano nei suoi confronti presso molti circoli letterari inglesi. Spinto da una sorta di rivalse per le molte delusioni subite nel corso della vita (a cominciare dall'episodio della cattedra <sup>di Napoli</sup> pavese), ma anche da un impulso ineliminabile di narcisismo, Foscolo vuole vivere a Londra da "gentiluomo", affrontando spese superiori alle proprie possibilità. L'attività febbrile di lavoro degli ultimi anni di vita nasce anche dall'esigenza di far fronte alle crescenti pressioni dei creditori. Mentre cessa di scrivere poesia, vengono così alla luce molte opere di critica e di erudizione: dai *Saggi sul Petrarca* alle *Epoche della lingua italiana*, al *Discorso sul testo del poema di Dante* (per citare i più noti). Tiene conferenze e lezioni, batte la strada del giornalismo (collabora come critico letterario con la "Edinburgh Review" e con la "European Review"), ma incontrando più difficoltà e incomprensioni che risultati positivi. Ormai ridotto in miseria e ammalato, assistito dalla figlia, muore il 10 settembre 1827, nel sobborgo londinese di Turnham Green.

# 3

## Vita e letteratura: l'Ortis e l'istanza autobiografica

### 3.1

#### Il romanzo della disillusione: *le Ultime lettere di Jacopo Ortis* 1797

**NEL SOLCO DELLA MODA LETTERARIA** *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono la prima grande opera scritta da Foscolo. Negli anni precedenti al primo concepimento del romanzo (1797), il giovane poeta aveva infatti scritto parecchi versi, che sono poi però tutti sconfesati (verranno pubblicati postumi, con i titoli di *Versi dell'adolescenza* e *Versi giovanili*).

*Le Ultime lettere* sono un romanzo epistolare, costituito cioè dalla raccolta delle lettere che si immagina che il giovane veneziano Jacopo Ortis abbia inviato all'amico Lorenzo Alderani nei mesi che hanno preceduto il suo suicidio. Ed è l'Alderani che, nella finzione narrativa, si assume l'incarico di raccogliere e pubblicare quelle lettere, a testimonianza dell'esperienza, tragica ma nobile, che ha condotto l'amico alla morte. *L'Ortis* ricalca dunque il genere letterario del romanzo epistolare, diffusissimo nella seconda metà del Settecento, soprattutto sull'onda dello straordinario successo della *Giulia o la nuova Ekissa* di Rousseau (1761) (vedi *Il secolo dei Lumi*, Modulo 4) e dei *Dolori del giovane Werther* di Goethe (1774) (vedi Modulo 2).

**IL PARADIGMA WERTHER** È soprattutto quest'ultimo al quale bisogna guardare come a un modello immediato del capolavoro foscoliano, anche se Foscolo, negli anni della maturità, affermerà di avere letto il *Werther* soltanto quando la stesura dell'*Ortis* era pressoché compiuta. Tradotto in italiano nel 1782 (vedi p. 798), poi più volte ritradotto e ripubblicato negli anni successivi, il romanzo di Goethe è per Foscolo un modello di scrittura. Esso fornisce l'esempio di una prosa drammatica e passionale, ma non priva di tonalità malinconiche, di aperture di commossa contemplazione; nel contempo esso delinea una tipologia di eroe tragico-romantico che deve apparire molto suggestiva al giovane Foscolo, al pari del modello alfieriano.

**LA VICENDA EDITORIALE** *L'Ortis* ha vicende editoriali piuttosto travagliate. Foscolo infatti sta lavorando a Bologna alla stesura del romanzo, quando nel 1799 deve interrompere il lavoro a causa dell'occupazione della città da parte degli austriaci. L'editore bolognese Marsigli fiuta comunque l'affare, e pubblica lo stesso il romanzo, affidandone la conclusione a un letterato locale, Angelo Sassoli. Foscolo pubblica il proprio *Ortis* soltanto nel 1802 (a Milano): si tratta di una redazione profondamente diversa rispetto alla precedente: il romanzo vi acquista una fisionomia più originale, distaccandosi dalla trop-

romanzo epistolare  
modello di Rousseau & Goethe

modello di prosa drammatica  
in prosa, malinconica & contemplativa  
Werther = tipologia  
eroe tragico-romantico  
- modello alfieriano

po evidente imitazione del modello goethiano della prima stesura. Ma soprattutto, nella stesura dell'*Ortis* "milanese", confluiscono le sollecitazioni di anni densi di avvenimenti (quelli della restaurazione austro-russa e del definitivo ritorno dei francesi, con la costituzione della nuova repubblica cisalpina, dopo la battaglia di Marengo), esperienze che Foscolo vive con intensità e che hanno un ruolo fondamentale nella sua maturazione di uomo e di poeta.

Ulteriori modifiche al romanzo saranno poi apportate dall'autore nelle edizioni del 1816 (Zurigo) e del 1817 (Londra). Una complessa storia interna, dunque, che rende non eccessiva la definizione dell'*Ortis* «come "diario aperto" di un lungo tratto di vita, il libro ripreso in mano dall'autore, a intervalli d'anni, per registrarvi di volta in volta la sua storia più recente» (D. Isella).

\*

**UN DUPLICE PIANO DI LETTURA** Nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* il tema dell'amore, l'infelice amore per Teresa, si lega strettamente al tema politico: è questa la più manifesta differenza rispetto al *Werther* di Goethe. Il suicidio di Jacopo non matura solo per la grave delusione amorosa, ma anche per il fallimento dei suoi più puri ideali politici di libertà. Il romanzo si apre anzi (vedi *Testo 1*) con la denuncia del "tradimento" perpetrato da Napoleone ai danni di Venezia, ceduta agli austriaci per ragioni di equilibrio diplomatico («Il sacrificio della patria nostra è consumato»: sono le lapidarie parole con cui inizia l'*Ortis*), e traccia un orizzonte di disperazione assoluta, che solo il tenero amore per Teresa sembra potere, a sprazzi, rasserenare (vedi *Testo 2*). Ogni illusorio sogno di felicità di Jacopo si infrangerà però di fronte alle ragioni dell'interesse economico: il padre di Teresa (il «signore T\*\*\*») vuole che la figlia sposi Odoardo, uomo ricco e intelligente, ma irrimediabilmente arido, contando di salvare il proprio dissestato patrimonio grazie ai mezzi e alle amicizie politiche del futuro genero.

Una Ortis  
amori  
+  
politica

**IL CALCOLO E IL SENTIMENTO** Si delinea così una situazione simmetrica, che tocca i due piani della politica e dei sentimenti. Come il liberatore Napoleone, l'eroe che ha portato in Italia gli ideali della rivoluzione, non esiterà a "vendere" Venezia in nome della cinica e fredda logica della *Realpolitik*, così il calcolo dell'interesse economico fatalmente si imporrà sui sentimenti: a poco valgono la sensibilità e l'amore di Jacopo a fronte dell'esiguità del suo patrimonio. Napoleone e il padre di Teresa sono così gli antagonisti diretti del giovane, nei due piani della politica e dell'amore, accomunati non solo nel ruolo di distruttori della felicità del giovane (portandogli via le cose che più egli ama: la libertà della patria e Teresa), ma anche nell'atteggiamento ambivalente che egli nutre nei loro confronti. Jacopo infatti ha spesso parole di affetto e di ammirazione per il signor T\*\*\*, così come difficilmente riesce a liberarsi del mito di Napoleone: troppo vivi le speranze e i sogni che il giovane generale aveva sollevato in quanti avevano vent'anni negli ultimi anni del secolo. A questo proposito è importante segnalare che la lettera del 17 marzo (*Testo 3*), nella quale è contenuto un giudizio molto duro ed esplicito nei confronti del Bonaparte, è introdotta soltanto nell'edizione di Zurigo del 1816, mentre negli anni in cui il romanzo nasceva Foscolo combatteva al fianco delle armate francesi.

Politica Real  
(da governo?)

Napoleon  
su T\*\*\*

**LA SCONFITTA DEGLI IDEALI** La decisione del suicidio matura dopo un lungo viaggio attraverso l'Italia, che costituisce anche l'estremo tentativo di trovare una ragione per cui vivere. Significativamente Jacopo cerca Parini e Alfieri, i grandi scrittori della generazione precedente, che Foscolo considera protagonisti della rinascita della letteratura italiana: scrittori "civili", modelli di un letterato capace di divenire coscienza critica del proprio tempo, di contribuire con la propria arte alla crescita morale della nazione. Jacopo rinuncia a incontrare Alfieri, chiuso ormai nel suo sdegnoso isolamento fiorentino; ma dall'incontro con Parini (*Testo 4*) risulterà rafforzato il suo pessimismo. Nelle lettere della seconda parte la storia umana si configura come un susseguirsi assurdo di ingiustizie; i grandi miti dell'umanità (onore, gloria, giustizia ecc.) si rivelano nullo altro che patetici inganni con cui si nasconde l'unica vera legge della condizione umana: la logica della sopraffazione, della sottomissione del debole da parte del più forte (vedi la famosissima lettera da Ventimiglia, datata 19-20 febbraio 1799, nel Tema *Paesaggio dell'anima e dello spazio: le montagne*, Documento 4).

decisione del  
suicidio → scappa  
da Vienna ma dal  
→ ricerca da  
ragioni di vita  
Parini e Alfieri  
=  
pessimismo  
rafforzato

proprietà  
autoritarismo  
Autore

**LA DELUSIONE DI UNA GENERAZIONE** Su questo sfondo di desolazione le ultime lettere del romanzo danno voce alla delusione storica che è di Foscolo ma anche di tutta la generazione postrivoluzionaria. Alle difficoltà e preoccupazioni personali del poeta (sono anni per lui contrassegnati anche da problemi economici e più in generale dalla fatica di vedere riconosciuto socialmente il proprio prestigio di letterato) vanno aggiunte le incertezze riguardo alla politica di Napoleone in Italia. Quale destino aspettava il paese dopo che le armate napoleoniche vi avevano per la prima volta portato gli ideali della rivoluzione? Sarebbe esso divenuto un nuovo stato o una sorta di colonia della Francia? Ma, al di là di ogni questione contingente, certo è che i luminosi ideali della rivoluzione avevano lasciato dietro di sé un esercito di faccendieri, affaristi, speculatori: la nuda realtà insomma della normalizzazione borghese e napoleonica, che, assieme all'affievolirsi della tensione rivoluzionaria degli ultimi anni, si era portata via, irrimediabilmente, le illusioni e le speranze di una stagione esaltante.

Lettere  
historia

Lo viganitas

3.2

Le "maschere" di Foscolo:  
Ortis, Didimo e Yorick

**UN'INCOERCIBILE ISTANZA AUTOBIOGRAFICA** Tutti i critici hanno segnalato il forte carattere autobiografico delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Nel romanzo, infatti, non solo Foscolo trasferisce i propri stati d'animo e le esperienze di quegli anni (l'amore infelice per Isabella Roncioni; il pessimismo sulle sorti politiche dell'Italia), ma costruisce nel personaggio di Jacopo una sorta di alter ego, di "maschera" di se stesso.

Il ritratto del giovane libero e appassionato, nutrito di ideali eroici e drammaticamente in contrasto con il proprio tempo, che prende corpo nel romanzo, è rinvenibile anche nelle lettere che Foscolo scrive durante l'epoca di stesura dell'*Ortis* "milanese" (1801-02): Jacopo e Ugo hanno spesso atteggiamenti sovrapponibili, come in un confondersi costante tra vita e letteratura, che costituisce del resto una delle caratteristiche tipiche dell'epistolario foscoliano.

**LO SGUARDO DISINCANTATO DI DIDIMO** Ma lo spirito "ortisiano" non esaurisce la poliedrica personalità foscoliana, così come Jacopo Ortis non costituisce l'unico personaggio in cui l'autore trasferisce un'immagine, una "maschera" di se stesso. Esiste un controcanto di ironico understatement al dilacerato «forte sentire» del protagonista del romanzo epistolare. Nel 1813 Foscolo pubblica la traduzione del *Sentimental Journey through France and Italy* (*Viaggio sentimentale attraverso la Francia e l'Italia*, 1768) di Laurence Sterne (vedi *Il secolo dei Lumi*, Modulo 3), usando lo pseudonimo di Didimo Chierico e accompagnando il testo del romanzo inglese con una *Notizia intorno a Didimo Chierico*. Si tratta di un autoritratto, dunque, nel quale Foscolo presenta se stesso come un uomo maturo, in grado ormai di sorridere dei vizi umani, di trasformarli magari nella verità amara e mai urlata dello humour: un uomo disilluso, più disincantato che rin-savito, incapace di farsi trascinare dai facili entusiasmi, consapevole dell'inganno che si nasconde spesso dietro ai più nobili e celebrati ideali. Siamo quindi di fronte a un personaggio agli antipodi del più ingenuo e sentimentale Jacopo Ortis.

Il percorso che arriva alla creazione di Didimo viene da molto lontano se si tiene conto del frammento del Sesto tomo dell'io, incompiuto romanzo autobiografico a cui Foscolo lavora negli anni tra la prima e la seconda stesura dell'*Ortis* (nel 1801 secondo la datazione proposta da Mario Fubini). Si tratta di un abbozzo di progetto di cui restano appunto solo pochi e disordinati frammenti, flash della vita di un giovane ufficiale napoleonico, caratterizzati da una curiosa e quasi sperimentale velocità narrativa. Il protagonista - di cui si raccontano con ironica leggerezza le prime schermaglie d'amore, la visita a un commilitone ammalato, l'incontro con un vecchio saggio, un viaggio lungo l'Appennino emiliano - si chiama Lorenzo, forse un indizio della suggestione già in atto dell'opera di Laurence Sterne, che di lì a pochi anni (1804-06) inizierà a tradurre e che gli consentirà di dare vita (letteraria) alla figura di Didimo Chierico. Dietro il personaggio di Didimo ci sono certamente le molte amarezze vissute tra il 1807 e il 1813: la delusione per la politica

Jacopo = alter ego  
Foscolo  
in fine e appassionato  
ideali eroici e  
contrastano con  
ogni tempo

Pseudonimo →  
Didimo = traduttore  
come il rapporto  
autobiografico  
autobiografico

Commedia  
comparsa di oramai

Le lettere  
caratteristiche =  
confusione tra  
vita e letteratura

→ Pseudonimo del traduttore di Sterne

Un carattere  
scabro o guizzo

Autore
--------

napoleonica, sempre più imperialista e illiberale, e il fatto di non essere riuscito a trovare un ruolo dignitoso di intellettuale, rifiutandosi di divenire puro strumento del consenso nelle mani del potere (sorte accettata invece dall'amico Monti).

**IL SORRISO E LE LACRIME DI YORICK** Nella versione del *Viaggio sentimentale* Foscolo gioca a nascondere se stesso, o perlomeno la proiezione spirituale di sé, sia dietro la figura del traduttore, Didimo, divenuto con la *Notizia* lui stesso personaggio, sia dietro la maschera del protagonista sterniano, Yorick. Svagato e curioso, Yorick rappresenta un ideale umano provvisto di quel sereno distacco, di quella ironica saggezza capace di superare con un sorriso le antinomie della vita e di amare e comprendere gli uomini proprio accettandone con tolleranza le debolezze. Ma il gioco di specchi letterari non finisce qui, se pensiamo all'origine del nome scelto da Sterne per questo emblema di filosofica ironia (citazione senz'altro ben presente a Foscolo): Yorick è il nome di un buffone di corte ricordato nell'*Amleto* di Shakespeare (atto V, scena 1). Il suo teschio è trovato dai becchini che stanno scavando la tomba per Ofelia ed è presente alla scena Amleto, che, ricordando il tempo in cui, bambino, assisteva agli scherzi del buffone, medita sulla morte, che annulla tutti i sogni e le illusioni umane. In Yorick, «buffone tragico» in cui un sorriso o una lacrima possono egualmente far scoprire «a' mortali una verità» (così scrive Didimo nell'*Avvertenza* che precede la sua traduzione di Sterne), vive la possibilità di imparare «a conoscere gli altri in noi stessi, e a sospirare ad un tempo e a sorridere meno orgogliosamente su le debolezze del prossimo» (vedi *Testo 5*). Jacopo Ortis, quindi, ma anche Didimo Chierico e Yorick (e già prima, fuggacemente, Lorenzo) sono le maschere che Foscolo si cala sul volto, negli anni, a volte alternandole, per presentarsi ai suoi lettori.

gioco de  
specchio  
di Yorick  
Yorick = persona  
gioco da viaggio  
sentimental di Sterne  
- Yorick = Hamlet  
Carriera

maschere di Foscolo - Didimo  
per presentarsi ai suoi lettori  
Yorick  
Lorenzo

**PROPOSTE DI LETTURA** Questa prima parte antologica dedicata all'opera di Foscolo contiene cinque brani: i primi quattro sono tratti dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, il quinto dalla traduzione del *Viaggio sentimentale* di Sterne. Unisce questa prima rassegna di testi il "filo rosso" della dimensione autobiografica, che via via assume le trasfigurazioni letterarie di Jacopo Ortis (*Testi 1-4*) e Didimo Chierico (*Testo 5*). I brani del romanzo epistolare toccano i temi-cardine dell'opera, la passione amorosa e la passione politico-civile, in maniera ora distinta (il *Testo 1* la politica; il *Testo 2* l'innamoramento) ora fortemente intrecciata (*Testi 3 e 4*);

**RETE DEI COLLEGAMENTI** Una parte della famosa lettera da Ventimiglia si può leggere nel Tema *Paesaggio dell'anima e dello spazio: le montagne*, Documento 4. Per il clima storico-politico all'interno del quale prende forma l'*Ortis* può essere utile un confronto con la figura e l'opera di Cuoco, protagonista e poi storiografo della rivoluzione giacobina partenopea (p. 739). Suggestioni e confronti utili a meglio comprendere la sensibilità che contraddistingue il romanzo foscoliano possono essere ricavati dalla lettura delle parti dedicate a Goethe e, in particolare, ai *Dolori del giovane Werther* (Modulo 2), nonché ad Alfieri e ai suoi sentimenti di teatralizzato eroismo (Modulo 4). La lettera dell'*Ortis* su Parini (*Testo 4*) induce a ricollegarsi al modulo dedicato al poeta milanese (*Il secolo dei Lumi*, Modulo 6) e in particolare ai passi in cui viene interpretato il significato civile della sua poesia (Testi 6-7). Per il "mito" di Parini si veda p. 640. Per completare le informazioni sulla figura e l'opera di Sterne si veda *Il secolo dei Lumi*, Modulo 3.

Autore

■ **I parte** Nei giorni del trattato di Campoformio (ottobre 1797) il giovane nobile Jacopo Ortis lascia Venezia per raggiungere un podere che possiede nei colli Euganei (presso Padova): si sottrae così alle possibili persecuzioni della polizia politica austriaca (Jacopo ha ideali giacobini ed è filofrancese). Qui Jacopo fa la conoscenza del signor T\*\*\*, un nobile quasi rovinato dai debiti, della cui figlia, Teresa, subito si innamora. Teresa è però fidanzata al ricco e nobile Odoardo. Durante una gita ad Arquà per visitare la casa che fu di Petrarca (lettera del 20 novembre), Teresa confessa a Jacopo la sua infelicità: il padre vuole farle sposare Odoardo per rimettere in sesto il patrimonio familiare.

Mentre Odoardo è assente per ragioni d'affari, l'amicizia tra Jacopo e Teresa diventa amore. In tre lettere scritte tutte il 14 maggio 1798, Jacopo racconta di aver finalmente baciato Teresa; il loro amore però non può avere esito: la sera di quello stesso giorno Teresa non gli dà alcuna speranza sul loro futuro («Non posso esser vostra mai»). I giorni trascorrono per Jacopo tra dolorose sofferenze; una grave malattia lo conduce quasi in fin di vita. Intanto a Venezia le persecuzioni politiche infuriano; per questo Jacopo è costretto a lasciare il territorio veneziano (20 luglio).

■ **II parte** Jacopo comincia un lungo viaggio attraverso l'Italia. Si ferma a Bologna (lettera del 12 agosto). A Firenze visita la chiesa di Santa Croce (lettera del 27 agosto), dove sono sepolte alcune delle grandi glorie nazionali (Machiavelli, Galilei ecc.), ma non riesce invece a vedere Alfieri, che nella città toscana abita ormai da parecchi anni. Si reca poi a Milano, dove ha modo di conoscere il vecchio Parini e di intrattenersi con lui in lunghi colloqui (si veda soprattutto la lettera del 4 dicembre). Decide di passare in Francia, ma non supererà il confine. L'incontro con un vecchio compagno di studi, ora esule e ridotto in miseria, gli suggerisce amarissime considerazioni sulle ingiustizie sociali (lettera del 15 febbraio 1799). Da Ventimiglia invia una lettera disperata sulle condizioni dell'Italia e sullo spirito di sopraffazione che mette in moto da sempre la storia umana (19-20 febbraio). A Rimini Jacopo apprende che Teresa si è sposata (lettera del 5 marzo); ritorna sui colli Euganei e si uccide.

L'amico Lorenzo Alderani, il destinatario delle lettere di Jacopo, ricostruisce con l'aiuto di testimonianze e con i frammenti di scritti trovati fra le carte di Jacopo le ultime ore della vita infelice dell'amico.

*Influenza Alderani no personaggi*

## Testo 1

## «Il sacrificio della patria nostra è consumato»

Ultime lettere di Jacopo Ortis, Al lettore; I, lettera dell'11 ottobre 1797

*Nel corso del romanzo la presenza di Lorenzo Alderani, l'amico a cui Jacopo Ortis invia le proprie epistole, è ridotta al minimo: non commenta mai le singole lettere, e interviene esclusivamente in presenza di missive frammentarie o senza data per fornire le informazioni necessarie alla comprensione della situazione. Solo nella parte conclusiva dell'opera egli cercherà di ricostruire con cura le ultime ore di vita del-*

*l'amico, attraverso gli ultimi scritti del suicida e le testimonianze di chi gli era vicino.*

*La raccolta delle lettere di Jacopo è introdotta da una brevissima nota di Lorenzo Al lettore, nella quale egli giustifica la scelta di pubblicare la corrispondenza dell'amico. Proponiamo questa nota introduttiva e la prima lettera del romanzo.*

Al lettore

Pubblicando queste lettere, io tento di erigere un monumento<sup>1</sup> alla virtù sconosciuta; e di consacrare alla memoria del solo amico mio quelle lagrime, che ora mi si vieta di spargere su la sua sepoltura. E tu, o Lettore, se uno non sei di coloro che esigono dagli altri quell'eroismo di cui non sono eglino<sup>2</sup> stessi capaci, darai, spero, la tua compassione al giovine infelice dal quale potrai forse trarre esempio e conforto.

Lorenzo Alderani

Da' colli Euganei, 11 Ottobre 1797

Il sacrificio della patria nostra è consumato:<sup>3</sup> tutto è perduto; e la vita, seppure ne<sup>4</sup> verrà concessa, non ci resterà che per piangere le nostre sciagure, e la nostra infamia.<sup>5</sup> Il mio nome è

1. **monumento**: etimologicamente (dal latino *monere*), *monumento* è ciò che fa ricordare, sottraendo un evento o un personaggio all'oblio del tempo.

2. **eglino**: "essi".

3. **Il sacrificio... consumato**: "la nostra

patria (la repubblica di Venezia) è ormai stata sacrificata". Jacopo allude al fatto che Napoleone aveva appena ceduto Venezia all'Austria. La cessione (che sarà sancita pochi giorni dopo la data della lettera, il 17 ottobre, con il trattato di Campoformio) fu

realmente traumatica: la repubblica veneziana perdeva un'indipendenza che durava da più di mille anni.

4. **ne**: "ci".

5. **la nostra infamia**: "il disonore della patria".

nella lista di proscrizione,<sup>6</sup> lo so: ma vuoi tu ch'io per salvarmi da chi m'opprime mi commetta a chi mi ha tradito?<sup>7</sup> Consola mia madre: vinto dalle sue lagrime le ho ubbidito, e ho lasciato Venezia per evitare le prime persecuzioni, e le più feroci. Or dovrò io abbandonare anche questa mia solitudine antica, dove, senza perdere dagli occhi il mio sciagurato paese, posso ancora sperare qualche giorno di pace?<sup>8</sup> Tu mi fai <sup>arremar</sup> raccapricciare, Lorenzo; quanti sono dunque gli sventurati? E noi, pur troppo, noi stessi italiani ci laviamo le mani nel sangue degl'italiani.<sup>9</sup> Per me segua che può.<sup>10</sup> Poiché ho disperato e della mia patria e di me,<sup>11</sup> aspetto tranquillamente la prigione e la morte. Il mio cadavere almeno non cadrà fra le braccia straniere; il mio nome sarà sommessamente compianto da' pochi uomini buoni, compagni delle nostre miserie; e le mie ossa poseranno su la terra de' miei padri.

sia quel che sia

ho perduto ogni speranza

**6. lista di proscrizione:** così erano chiamate nell'antica Roma le liste dei condannati o ricercati per ragioni politiche.

**7. mi commetta... tradito?:** "mi affidi (commetta) a colui (Napoleone) che mi ha tradito?".

**8. dove... pace?:** i colli Euganei, da dove sono inviate gran parte delle lettere dell'Or-

tis, si trovano a sud di Padova, nel territorio della repubblica veneziana (il mio sciagurato paese), ma non tanto vicini alla capitale da non offrire una qualche sicurezza per chi fosse ritenuto dagli austriaci, nuovi padroni di Venezia, pericoloso o indesiderato.

**9. ci laviamo... italiani:** "ci disinteressiamo del destino degli altri italiani (Jacopo

allude al famoso gesto di Pilato), con un atteggiamento che comporta la morte di altri italiani".

**10. Per me segua che può:** "per quanto mi riguarda, sia quel che sia".

**11. ho disperato... me:** "ho perduto ogni speranza sia riguardo alla mia patria sia riguardo a me stesso".



«Il sacrificio della patria nostra è consumato»

**ESITO TRAGICO ED ESILIO** Il breve passo introduttivo di Lorenzo Alderani, nella sua estrema concisione, fornisce alcune significative indicazioni. Innanzitutto esso proietta la storia di Jacopo in una dimensione tragica, conclusa dalla morte del protagonista. La pubblicazione delle lettere vale anche come una sorta di debito d'amicizia, sostitutivo delle lacrime che circostanze non meglio precisate gli impediscono di versare sulla tomba del defunto (*quelle lagrime, che ora mi si vieta di spargere su la sua sepoltura*). La pietà che la vicenda di Jacopo dovrà destare nel lettore è in qualche modo anticipata dalla comunione spirituale fra i due amici; per quanto poco impareremo di Lorenzo nel corso del romanzo, certo però sappiamo che egli condivide con Jacopo un comune destino politico: la forzata lontananza dalla patria.

**SPUNTI ALFIERIANI** Alderani parla di *monumento alla virtù sconosciuta*: *Della virtù sconosciuta* era il titolo di un'operetta che Alfieri aveva scritto circa dieci anni prima che Foscolo redigesse *l'Ortis* e in cui celebrava la figura dell'amico senese Francesco Gori, che era morto "sconosciuto" non perché privo di grande valore personale, ma proprio perché testimoniò la propria grandezza attraverso un supremo e assoluto disprezzo per ogni forma di fama volgare. Tra il destino tragico di Ortis e un'esemplare figura alfieriana (si tenga presente che Foscolo parla anche dell'*esempio* che il lettore potrà trarre dalla vicenda di Jacopo) va individuata così una linea di contatto non casuale. La personalità di Jacopo Ortis è tante cose insieme: in lui convivono improvvisamente di sdegnoso orgoglio, ma anche rassegnazione e rinuncia; moti di ribellione e volontà di lotta si alternano al pessimismo radicale su ogni possibilità di modificare la realtà. Se la dimen-

sione eroica e combattiva non può certo costituire la cifra unica del ritratto di Jacopo, certo essa costituisce però una componente significativa del personaggio, che molto possiede di "alfieriano", nelle sue pose tragiche, nella volontà sdegnosa di testimoniare attraverso la propria vita una fedeltà assoluta a principi ideali, nel disprezzo per una morale accomodante e disposta al compromesso.

**IL TEMA POLITICO** La lettera d'apertura del romanzo conduce immediatamente il lettore nel clima drammatico dell'opera attraverso una frase secca e lapidaria che non lascia spazio alla speranza (*Il sacrificio [...] è consumato: tutto è perduto*). Si tratta però di un dramma ancora solo politico e collettivo, che costituisce del resto l'aspetto più originale del romanzo foscoliano rispetto al suo modello letterario diretto, *I dolori del giovane Werther* di Goethe. La lettera propone così alcuni dei temi politici fondamentali nel romanzo: il "tradimento" di Napoleone con il trattato di Campoformio (la figura del condottiero francese sarà analizzata nella lettera del 17 marzo 1798), il problema della disunione degli italiani e dell'assenza di uno spirito nazionale (*noi stessi italiani ci laviamo le mani nel sangue degl'italiani*); momenti che rivelano una coscienza per alcuni aspetti già "risorgimentale".

**DRAMMA INDIVIDUALE E DRAMMA COLLETTIVO** Come vedremo, il tema politico e quello amoroso sono continuamente intrecciati (anche se - ed è questo un giudizio critico ormai comunemente accettato - sono scarsamente fusi).

Va qui notato come l'impossibilità di separare destino personale di Jacopo e destino collettivo della patria sia individuabile nelle prime battute del romanzo. Nella prima frase Ortis parla con il "noi" (*patria nostra; ci resterà; nostre sciagure;*

nostra infamia); nella seconda frase ritorna invece insistente il richiamo all'“io” (il mio nome; vuoi tu ch'io per salvarmi da chi m'opprime mi commetta a chi mi ha tradito). Il “tradimento” di cui si parla alla fine della seconda frase consiste nella cessione di Venezia all'Austria da parte della Francia, dunque

è quello stesso sacrificio della patria con cui si apriva la lettera: il tradimento fatto a Venezia è vissuto – quasi per un processo di estrema dilatazione dell'io – come un tradimento personale, dietro il quale si cela, implicito, il diretto antagonista di Jacopo, Napoleone (chi mi ha tradito).

## Lavoro sul testo

- 1 Chi è Lorenzo Alderani? Che cosa lo spinge a raccogliere le lettere dell'amico e a narrare gli ultimi suoi giorni?
- 2 Chi ha tradito Jacopo e qual è la causa di questo tradimento?
- 3 Evidenzia in che modo viene proposto il tema politico delle sorti italiane.

### Testo 2

## La donna amata: Teresa

Ultime lettere di Jacopo Ortis I, lettere del 26 ottobre 1797 e del 3 dicembre 1797

Teresa è la figlia di un certo signor T\*\*\*, vicino di casa di Jacopo nella località dei colli Euganei presso la quale si è rifugiato. Tra i due giovani nasce subito una sincera e aperta amicizia: Jacopo si innamora della fanciulla, che trova nel suo giovane vicino qualcuno cui confidare le proprie pene e mitigare la malinconia di ragazza

che il padre vuole sposa a un uomo, Odoardo, che non ama.

Proponiamo qui la lettura di due lettere tratte dalla parte iniziale del romanzo: nella prima Jacopo narra di aver conosciuto Teresa; la seconda, di poco posteriore, descrive un incontro tra i due giovani.

26 Ottobre

La ho veduta, o Lorenzo, *o Lorenzo* la divina fanciulla; e te ne ringrazio.<sup>1</sup> La trovai seduta miniando il proprio ritratto.<sup>2</sup> Si rizzò salutandomi come s'ella mi conoscesse, e ordinò a un servitore che andasse a cercar di suo padre. Egli non si sperava,<sup>3</sup> mi diss'ella, che voi sareste venuto; sarà per la campagna; né starà molto a tornare. Una ragazzina le corse fra le ginocchia dicendole non so che all'orecchio. È un amico di Lorenzo, le rispose Teresa, è quello che il babbo andò a trovare l'altr'jeri. Tornò frattanto il signore T\*\*\*: m'accoglieva familiarmente, ringraziandomi che io mi fossi sovvenuto di lui.<sup>4</sup> Teresa intanto, prendendo per mano la sua sorellina, partiva. Vedete, mi diss'egli, additandomi le sue figliuole che uscivano dalla stanza; eccoci tutti. Proferì, parmi, 10 queste parole come se volesse farmi sentire che gli mancava sua moglie.<sup>5</sup> Non la nominò. Si ciarlò lunga pezza.<sup>6</sup> Mentr'io stava per congedarmi, tornò Teresa: Non siamo tanto lontani, mi disse; venite qualche sera a veglia con noi.

Io tornava a casa col cuore in festa. – Che? lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi tristi mortali tutti i dolori? vedi per me una sorgente di vita: unica certo, e chi sa! fatale.<sup>7</sup> Ma se io sono predestinato ad avere l'anima perpetuamente in tempesta, non è tutt'uno? *o Volontà del destino*

1. **te ne ringrazio:** era stato Lorenzo a presentare Jacopo al padre di Teresa.

2. **miniando... ritratto:** “mentre stava dipingendo un minuscolo autoritratto”.

3. **si sperava:** “non prevedeva”.

4. **mi fossi sovvenuto di lui:** “mi fossi ri-

cordato di andarlo a trovare”.

5. **come... moglie:** più avanti nel romanzo si apprenderà la ragione dell'assenza della donna. La moglie del signor T\*\*\* vive separata dal marito in seguito a divergenze sorte proprio sul fidanzamento della figlia

Teresa: la donna non approva la volontà irremovibile del marito di dare in sposa la figlia a Odoardo.

6. **Si ciarlò lunga pezza:** “si parlò per molto tempo”.

7. **fatale:** “voluta dal destino”.

Autore

3 Dicembre

Stamattina io me n'andava un po' per tempo alla villa,<sup>8</sup> ed era già presso alla casa T\*\*\*, quando mi ha fermato un lontano tintinnio d'arpa. O! io mi sento sorridere l'anima, e scorrere in tutto me quanta mai voluttà allora<sup>9</sup> m'infondeva quel suono. Era Teresa – come poss'io immaginarti, o celeste fanciulla, e chiamarti dinanzi a me<sup>10</sup> in tutta la tua bellezza, senza la disperazione nel cuore! Pur troppo! tu cominci a gustare i primi sorsi dell'amaro calice della vita, ed io con questi occhi ti vedrò infelice, né potrà sollevarti se non piangendo! io; io stesso ti dovrò per pietà consigliare a pacificarti con la tua sciagura.<sup>11</sup>

25 Certo ch'io non potrei né <sup>affirmar</sup> asserire né negare a me stesso ch'io l'amo; ma se <sup>per Teresa</sup> mai, se mai! – in verità non d'altro che di un amore incapace di un solo pensiero: Dio lo sa! –

*Parla di immaginare le mie sensazioni*  
Io mi fermava, lì lì, senza batter palpebra, con gli occhi, le orecchie, e i sensi tutti intenti per divinizzarmi in quel luogo dove l'altrui vista non mi avrebbe costretto ad arrossire de' miei rapimenti.<sup>12</sup> Ora ponti nel mio cuore,<sup>13</sup> quand'io udiva cantar da Teresa quelle strofette di Saffo tradotte alla meglio da me con le altre due odi, unici avanzi delle poesie di quella amorosa fanciulla, immortale quanto le Muse.<sup>14</sup> Balzando d'un salto, ho trovato Teresa nel suo gabinetto<sup>15</sup> su quella sedia stessa ove io la vidi il primo giorno, quand'ella dipingeva il proprio ritratto. Era neglettamente<sup>16</sup> vestita di bianco; il tesoro<sup>17</sup> delle sue chiome biondissime diffuse su le spalle e sul petto, i suoi divini occhi nuotanti nel piacere, il suo viso sparso di un soave languore, il suo

30 braccio di rose, il suo piede, le sue dita <sup>nonna</sup> arpeggianti mollemente, tutto tutto era armonia: ed io sentiva una nuova delizia nel contemplarla. Bensì Teresa pareva confusa, veggendosi d'improvviso un uomo che la mirava così discinta,<sup>18</sup> ed io stesso cominciava dentro di me a rimproverarmi d'importunità e di villania: essa tuttavia proseguiva,<sup>19</sup> ed io sbandiva tutt'altro<sup>20</sup> desiderio, tranne quello di adorarla, e di udirla. Io non so dirti, mio caro, in quale stato allora io mi fossi: 40 so bene ch'io non sentiva più il peso di questa vita mortale.

S'alzò sorridendo e mi lasciò solo. Allora io <sup>volle in se</sup> rinveniva a poco a poco: mi sono appoggiato col capo su quell'arpa e il mio viso si andava bagnando di lagrime – oh! mi sono sentito un po' libero.

8. villa: la casa dove vive Teresa.

9. quanta... allora: "tutto l'intenso piacere (voluttà) che allora".

10. chiamarti dinanzi a me: "evocarti nella mia immaginazione".

11. io stesso... sciagura: vuol dire che lui stesso dovrà consigliarla di accettare di buon grado la sua sciagura, cioè il matrimonio infelice con Odoardo: una scelta diversa comporterebbe per Teresa difficoltà di ogni genere e perciò dolori ancora maggiori.

12. per divinizzarmi... rapimenti: "per

assaporare piaceri divini (divinizzarmi) in quel luogo (fuori della casa), dove non c'era nessuno che guardandomi mi avrebbe costretto a vergognarmi dei miei sognanti abbandoni (rapimenti)".

13. ponti nel mio cuore: "cerca di immaginare le mie sensazioni (lett. poniti nel mio cuore)".

14. amorosa... Muse: "fanciulla innamorata (Saffo stessa), la cui fama durerà quanto la poesia stessa (Muse)". Saffo è una poetessa greca vissuta tra il VII e il VI secolo a.C. Della sua opera poetica, ammi-

ratissima dagli antichi, ci sono pervenuti pochi frammenti, alcuni dei quali effettivamente Foscolo tradusse dal greco.

15. gabinetto: era così chiamata la saletta annessa alla stanza da letto.

16. neglettamente: "in modo semplice e casalingo".

17. il tesoro: "l'abbondanza".

18. discinta: "con vesti aperte", che lasciano intravedere parti del corpo.

19. proseguiva: "continuava (a suonare)".

20. sbandiva tutt'altro desiderio: "allontanavo ogni altro desiderio".



## La donna amata: Teresa

**UNA BELLEZZA DIVINIZZATA** Nella lettera del 26 ottobre compare per la prima volta nel romanzo Teresa, presentata come *la divina fanciulla*, secondo un processo di idealizzazione della donna amata che Ortis ripropone costantemente nelle sue lettere (nella seconda lettera la definisce *celeste fanciulla*). Ricorrente in Foscolo è la celebrazione della bellezza come <sup>esortazione</sup> lenimento dei dolori dell'umanità, presente sia nella prima (*lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi tristi mortali tutti i dolori?*) sia nella seconda lettera (*non sentiva più il peso di questa vita mortale*).

**IL DESIDERIO SUBLIMATO** Teresa si presenta alla vista di Jacopo nell'atteggiamento di molte figure femminili da quadretto neoclassico: una posa la cui "armonia" (la composta eleganza) dei gesti non esclude una viva sensualità. La fanciulla è colta nell'intimità della stanza, in abiti scomposti e discinti che suggeriscono la nudità. Jacopo si sofferma del resto su alcuni particolari del corpo che scopre la propria bellezza allo sguardo dell'uomo: la rosea carnagione del braccio, il piede, le chiome sciolte, come mai si portavano in pubblico, e che guidano quindi la fantasia alla tiepida intimità dell'alcova.

Nello sguardo insistito di Ortis si agita del resto un desiderio erotico che il giovane si affretta a bandire (*sbandiva tutt'altro desiderio, tranne quello di adorarla*). L'autocensura del desiderio viene realizzata attraverso la sua sublimazione, cui concorrono tanto il clima di raffinata eleganza che viene proposto (la musica, e l'estasi che essa produce in Teresa, i cui occhi "nuotano" nel piacere; la poesia di Saffo) quanto l'idealizzazione di un amore la cui natura assume la connotazione dell'attesa di una felicità assoluta, infinita proprio perché nutrita di un desiderio non "consumato".

#### UN CONFRONTO LETTERALE CON IL WERTHER

Lo spirito rinunciataro e autocensorio nei confronti del desiderio erotico costituisce uno dei motivi di fondo anche dell'atteggiamento di Werther nel romanzo di Goethe. Un esempio chiaro

è presente nella lettera del 24 novembre 1771, dove Werther descrive una scena in cui Carlotta (la donna da lui amata) suona la spinetta (siamo quindi di fronte a una situazione analoga a quella descritta da Foscolo nella lettera del 3 dicembre): «Lei si è rifugiata alla spinetta e con soave voce velata univa alle note suoni armoniosi. Non ho mai visto le sue labbra così affascinanti; era come se si schiudessero ansiose di bere quei dolci suoni che sgorgavano dallo strumento e come se solo un'eco misteriosa risuonasse da quella bocca pura... oh, se sapessi esprimerti tutto ciò! Non ho resistito a lungo, ho chinato il capo e ho giurato: mai ardirò imprimervi un bacio, o labbra su cui aleggiano spiriti celesti... e tuttavia... voglio... Ah! vedi, c'è come un muro divisorio davanti alla mia anima... questa beatitudine e poi... inabissarsi, espiare questo peccato... Peccato?» (trad. A. Busi).

*sgorgavano / inabissarsi*  
*aleggiano*  
*abbandonarsi*  
*abbandonarsi / inabissarsi*

## Lavoro sul testo

- 1 Per quale motivo nella famiglia di Teresa non è presente la madre?
- 2 Nell'*Ortis*, ma anche in altre opere foscoliane, la donna, e la bellezza della donna, ha un valore divino, consolatorio delle pene e degli affanni della vita: ritrova nel testo le espressioni che sottolineano questa funzione "beatificatrice" della donna.
- 3 *Tutto tutto era armonia*: così Jacopo commenta la descrizione di Teresa mentre è intenta a toccare le corde dell'arpa e la sua bellezza si lascia contemplare dagli occhi estasiati del giovane. Il concetto di "armonia" è uno dei punti cardine dell'estetica neoclassica: prendendo spunto dal passo ortisiano fornisce una sintetica definizione.

1797, e alla coeva *A Bonaparte liberatore*. Egli si riconosce così autore di una quantità veramente esigua di versi: due odi, dodici sonetti e il carme *Dei sepolcri*.

L'edizione delle *Poesie* stampata a Pisa nel 1802 contiene l'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e otto sonetti; nell'aprile del 1803 a Milano, da Destefanis, Foscolo ristampa quei versi, aggiungendovi un'altra ode (*All'amica risanata*, Testo 6) e tre sonetti, universalmente ritenuti i capolavori della sua produzione lirica insieme all'ultimo sonetto scritto dal poeta, *In morte del fratello Giovanni*, pubblicato nella seconda edizione milanese delle *Poesie* presso l'editore Nobile, nell'autunno del 1803.

**POESIE D'OCCASIONE** Le due odi nascono come poesie d'occasione: in questo riprendono l'uso dell'Arcadia di celebrare eventi particolari della vita di protettori e conoscenti. La prima ode, scritta a Genova nel 1800, è una poesia augurale dedicata alla nobildonna Luigia Pallavicini, vittima di una rovinosa caduta da cavallo che ne aveva deturpata la bellezza. Nella seconda, scritta nel 1802, Foscolo canta la gioia per la guarigione di Antonietta Fagnani Arese, amante del poeta. Le odi rispondono al tipico gusto neoclassico che trasforma i personaggi in figure mitologiche e trasferisce il presente in una dimensione assoluta e rarefatta: i gesti acquistano un'immobile compostezza, in un alone luminoso di panneggi e pose raffinate. Con le odi Foscolo inaugura una propria linea poetica sulla quale tornerà negli anni successivi (in particolare nel 1813), lavorando attorno al poema incompiuto *Le Grazie*. Non si tratta tuttavia solamente di un travestimento mitologico celebrativo, secondo il tipico gusto galante settecentesco: Foscolo individua nelle odi (in particolare nella seconda, *All'amica risanata*) alcuni dei motivi più intensi della sua poesia. La bellissima donna amata acquista una sorta di dimensione sacra: in essa si esprime infatti l'idea stessa della bellezza, in senso platonico; un dono misterioso che gli uomini devono coltivare e amare, come una delle risposte che essi possono dare allo squalore, alla miseria della realtà. Ma la bellezza, luce divina che splende nel volto della donna amata, ben poco durerebbe se non ci fosse la poesia a eternarne il ricordo. La poesia trasforma così il miracolo della bellezza in mito, fa di essa un valore imperituro, qualcosa in cui l'umanità possa ritrovare non solo dignità (quasi partecipe della natura divina), ma anche un sollievo e un rifugio, illudendosi magari che la propria condizione abbia un senso, che non tutto è destinato a perdersi nel «nulla eterno», nel buio che inevitabilmente ingoia la materia quando in essa si spegne la vita.

## 4.2

### I sonetti: autobiografia in versi

**UMORI E PASSIONI** Molto viva è la presenza di spunti autobiografici e soggettivi nei sonetti. Foscolo guarda dentro se stesso e si ritrae, si racconta nei suoi furori e nelle sue sofferenze, costruendo il ritratto di un personaggio tormentato, facile preda dell'esaltazione o dell'abbattimento, spirito combattivo e agitato, ma spesso anche malinconico e depresso. Molti degli otto sonetti dell'edizione del 1802 fanno rivivere il clima dell'*Ortis*, che tra il 1801 e il 1802 Foscolo stava riscrivendo. Alcuni sono ispirati del resto a un amore infelice, quello per Isabella Roncioni (*Perché taccia il rumor di mia catena; Così gl'interi giorni in luogo incerto; E tu ne' carmi avrai perenne vita*, Testo 7), o ripropongono il modello dell'uomo tragicamente insoddisfatto, che accarezza costantemente l'idea del suicidio (*Non son chi fui, però di noi gran parte*), con evidenti spunti alfieriani (come nel sonetto-autoritratto *Solcata ho fronte*, p. 1012, che richiama un simile sonetto di Alfieri, Modulo 3, Testo 12).

**I CAPOLAVORI** A un livello di altissimo esito poetico si collocano i sonetti scritti fra il 1802 e il 1803, la cui sostanza resta fortemente autobiografica. Molti elementi rinviano certamente alla "maschera" di Jacopo Ortis, al modello umano e psicologico da lui incarnato: nel sonetto *Alla sera* (Testo 8) ritroviamo l'inquietudine interiore («lo spirito guerrier», le «secrete cure»), l'invocazione della morte come «quiete» dalle sofferenze, l'affanno di tempi incerti e tempestosi, mischia feroce nella quale il poeta non può non gettarsi, l'esilio come doloroso distacco dagli affetti più cari (la madre e la patria), il sentirsi vittima predestinata di un destino avverso. Motivi che, sul piano formale, si traducono nella ricerca di un complesso equilibrio tra soluzioni metrico-sintattiche innovative (per le

quali si rimanda alle Analisi dei testi) e la lezione di una "classicità" che è composta nel commosso autocontrollo (vedi per esempio *In morte del fratello Giovanni*, Testo 10), o che offre al poeta i simboli eterni del mito, su cui proiettare la propria esperienza (*A Zacinto*, Testo 9). La Grecia luminosa delle isole dello Ionio, di Venere, di Omero e di Ulisse diventa così il luogo irraggiungibile della felicità sognata, l'impossibile desiderio del ritorno all'infanzia, alla calda sicurezza del ventre materno, che ogni uomo porta dentro di sé. Si tratta quindi di un "esilio" ideale, divenuto vera e propria condizione esistenziale: misura nello stesso tempo della frustrante condizione del presente, ma anche rito consolatorio che la poesia può celebrare, come fuga sognante verso l'illusione e la felicità.

**PROPOSTE DI LETTURA** Il viaggio nel mondo lirico di Foscolo è articolato in cinque tappe e tocca l'ode *All'amica risanata* (Testo 6) e quattro sonetti: *E tu ne' carmi avrai perenne vita* (Testo 7) e i celeberrimi *Alla sera* (Testo 8), *A Zacinto* (Testo 9) e *In morte del fratello Giovanni* (Testo 10), massimo vertice, insieme ai migliori passi dei *Sepolcri*, della poesia foscoliana e pietre miliari della tradizione lirica italiana.

**RETE DEI COLLEGAMENTI** L'ode *All'amica risanata* (Testo 6) rimanda all'ode pariniana *L'educazione* (vedi *Il secolo dei Lumi*, Modulo 6, testo 6), scritta in occasione della guarigione del giovane Carlo Imbonati.

Il sonetto *E tu ne' carmi avrai perenne vita* (Testo 7) rinvia agli esempi di sonetti stilnovistici, e in particolare a quelli danteschi del tema della *loda* (*Tanto gentile e tanto onesta pare*; vedi *Letà di Dante*, *Petrarca e Boccaccio*, Testo 0).

I sonetti foscoliani, paradigma stilistico per molte generazioni a seguire, devono essere tenuti presenti nella lettura dei versi di Leopardi, come di molte altre espressioni liriche del Romanticismo italiano.

990 w 3

# 5

## I *Sepolcri*: il canto di una religiosità laica

### 5.1

#### Genesi di un capolavoro

**LA TRADIZIONE SEPOLCRALE E L'OCCASIONE STORICA** Dopo avervi lavorato nell'inverno 1806-07, nella primavera del 1807 Foscolo stampa presso l'editore Bettoni di Brescia il «carne» *Dei sepolcri*, un poemetto di 295 endecasillabi sciolti dedicati al tema delle tombe e al loro significato religioso, civile e psicologico. L'opera si ricollega a un genere molto diffuso nella letteratura europea del secondo Settecento, la poesia sepolcrale (vedi Modulo 1), ispirata soprattutto ai modelli inglesi di Young e Gray, che anche Ippolito Pindemonte, poeta e traduttore, amico di Foscolo, stava in quei mesi affrontando nel poemetto *I cimiteri*, rimasto però incompiuto. Alla suggestione del tema (che, come vedremo, Foscolo tratterà però in maniera originale rispetto agli esempi precedenti di letteratura sepolcrale) va aggiunta poi una particolare occasione che spinge il poeta ad affrontare l'argomento. Il 12 giugno 1804 il governo francese aveva introdotto una nuova legislazione relativa alle sepolture, con norme ispirate a criteri igienici (si prescriveva l'ubicazione dei cimiteri fuori dei centri abitati), ma anche a principi di eguaglianza sociale (si vietavano per esempio monumenti sepolcrali troppo sontuosi). Con l'editto di Saint-Cloud (5 settembre 1806) tale legislazione veniva estesa anche all'Italia. Al tempo dell'editto i *Sepolcri* erano già stati certamente abbozzati e probabilmente in gran parte scritti; ma nei mesi che avevano preceduto l'editto molto si era discusso della legislazione francese del 1804, la cui estensione all'Italia era ritenuta imminente.

**IL VALORE DEL CULTO DEI MORTI** È in questo clima di dibattiti che matura il carne foscoliano. Lo stesso Foscolo ne dà testimonianza in una lettera (24 novembre 1806) all'amica Isabella Teotochi Albrizzi. Il poeta vi ricorda una discussione avvenuta mesi prima, alla quale avevano partecipato lo stesso Foscolo, la Teotochi Albrizzi e Pindemonte, proprio sul tema della nuova legislazione. E mentre Pindemonte e Isabella si erano mostrati contrariati per le norme che riducevano il culto dei morti a una semplice questione di igiene pubblica, Foscolo aveva assunto in quell'occasione la posizione del «filosofo indifferente», ma poi – scrive il poeta nella lettera – se ne era pentito. Testimonianza di quel «pentimento» è il carne *Dei sepolcri*, concepito in forma di lettera in versi inviata appunto a Pindemonte (si noti che Foscolo nella corrispondenza privata chiama spesso i *Sepolcri* «epistola»): se cioè in un primo tempo egli era stato portato a liquidare ogni forma di culto dei morti come mera superstizione, ora intende riconsiderare sotto un'altra luce l'argomento.

### 5.2

#### Storia e poesia: la memoria di una civiltà

**LA TRAMA ARGOMENTATIVA DEL CARME** Le tesi espone da Foscolo nei *Sepolcri* presentano una struttura argomentativa solida e complessa, come lo stesso poeta sottolinea con forza controbattendo alle prime critiche di oscurità mosse al suo capolavoro: non quadri isolati, suggestioni sparse, stimulate dalla riflessione sulle tombe, ma un vero e proprio discorso filosofico. La lettura dei *Sepolcri* non può perciò prescindere da un'accurata valutazione della tessitura argomentativa del carne e dall'analisi dei suoi sottili passaggi (vedi p. 975).

**ANTROPOLOGIA CIVILE DEI SEPOLCRI** Come si evince dai primi versi del carne, Foscolo non si ricrede sulla posizione materialistica, di matrice illuministica, delle opere

precedenti (*l'Ortis* o il sonetto *Alla sera*). Con la morte, infatti, la materia dell'individuo si dissolve, tanto che nulla resta di lui: non esiste l'anima né alcuna forma di sopravvivenza nell'aldilà. Dunque il sepolcro, in sé, non significa nulla. Esso è però importante per chi sopravvive al defunto, importante da un punto di vista umano e sentimentale, perché sul sepolcro i sopravvissuti possono coltivare il ricordo di chi è mancato: possono illudersi di entrare in contatto con lui, quasi di avvertirne la presenza. Si tratta appunto di un'illusione, capace però di rendere meno atroce il senso della mancanza, la perdita irreparabile di chi non è più (Testo 11a). Ma soprattutto il sepolcro è importante perché rappresenta la continuità dei valori che le generazioni e i singoli uomini hanno saputo testimoniare nel loro passaggio sulla terra (in questo esso costituisce una delle forme della "civilizzazione" umana, come già aveva indicato il pensiero di Vico). Come può l'umanità guardare alla morte senza che tutta la vita perda senso, appaia un ciclo inesauribile di errori, tensioni e sofferenze senza scopo? Se l'umanità non può essere soccorsa dalla fede (una volta che ha perduto le rassicuranti illusioni sull'immortalità dell'anima), allora essa deve cercare in se stessa le ragioni profonde della propria esistenza, deve saper costruire un mondo di valori capaci di sopravvivere oltre la morte degli individui, sfidando così il devastante senso di precarietà della vita. Nel discorso foscoliano acquistano perciò preminenza simbolica le tombe dei grandi uomini. Non solo esse costituiscono il tributo che le generazioni future assegnano a chi ha compiuto grandi imprese, ma sono anche il segno tangibile di un codice di valori condivisi; esse sono il luogo-simbolo in cui i principi etici testimoniati dai defunti nella loro vita vengono sacralizzati, sono cioè riconosciuti come basi fondamentali su cui costruire la convivenza civile. Il culto dei morti viene così a fare tutt'uno con la civiltà stessa, cioè con lo sforzo perenne dell'umanità di dare senso all'esistenza, di migliorarsi costruendo ideali di vita e principi irrinunciabili (Testo 11b).

**TESTIMONIANZE CONTRO IL TEMPO** È su questo piano che culto dei morti e poesia vengono a coincidere, principio illustrato, a conclusione del carne, dal mito della tomba di Elettra che "racconta" a Omero le vicende di Troia (Testo 11a). Culto dei morti e poesia testimoniano la lotta dell'uomo contro l'oblio del tempo; ambedue educano alla serietà della vita, al rispetto degli ideali che rendono l'esistenza degna di essere vissuta. In questo senso si è parlato, a proposito dei *Sepolcri*, di «religiosità laica»: laici sono cioè i valori di cui Foscolo parla, non fondati sulla fede nell'esistenza di un dio, ma prodotti dall'uomo, dalla storia tragica e grandiosa delle sue azioni, dai dolorosi tentativi da lui compiuti di costruire il proprio destino. La pietà per l'altro, la dedizione e lo spirito di sacrificio, l'amor di patria, il perseguimento della giustizia sono valori che devono essere resi assoluti, fatti oggetto di una sorta di sacro rispetto e divenire, appunto, "religione".

**IL PARADIGMA DELL'EROE** Il culto per le tombe dei grandi uomini, ovvero di quanti sono assurti a modelli esemplari di vita, capaci perciò di stimolare all'azione e al coraggio, di "educare" le future generazioni, risponde all'ideale di un'umanità eroica e aristocratica, ben presente sia nel Foscolo precedente ai *Sepolcri* sia nella letteratura coeva, che per tanti aspetti ricorda Alfieri, non a caso uno dei grandi protagonisti del carne. Va semmai notato come la celebrazione dell'individuo eccezionale per il suo «forte sentire», per una vocazione alla grandezza che gli fa disprezzare la morte e le miserie della vita, venga qui riproposta in termini positivi e costruttivi, più ottimistici, lontani per esempio dal pessimismo dell'*Ortis*, suggellato da un suicidio che è ammissione dell'impossibilità di ogni riscatto, individuale e collettivo. Foscolo chiude i *Sepolcri* con il ricordo di Ettore, l'eroe leale e sfortunato celebrato dalla poesia omerica: uno sconfitto, dunque, però simbolo fulgido e immortale della pietà degli uomini, ma anche testimonianza costruttiva dell'amor di patria, della sacralità del «sanguine per la patria versato».

**I GERMI DEL RISORGIMENTO** Ma soprattutto va notato che nei *Sepolcri* si fa strada l'ideale di una possibilità di riscatto nazionale che costituirà uno degli aspetti del carne più condivisi dai lettori dell'età risorgimentale. Il motivo viene sviluppato da Foscolo nei versi che celebrano le tombe della chiesa di Santa Croce a Firenze, che accolgono alcuni grandi italiani del passato (Testo 11c). Di fronte alla decadenza dell'Italia quelle tombe rappresentano la «memoria» di una passata grandezza (v. 185), che occorre recuperare per riac-

quistare dignità. Senza una memoria comune non si può fondare un senso di appartenenza e un orgoglio nazionale, non si possono costruire le ragioni forti di un'identità nazionale. Sono versi che fanno intravedere alcuni dei grandi temi con cui si misureranno i nostri scrittori nei decenni seguenti: in particolare, su quali basi costruire un'identità italiana, dal momento che la plurisecolare divisione politica della penisola ha escluso quei processi di integrazione che hanno contrassegnato invece in età moderna le grandi monarchie nazionali europee? La memoria della tradizione culturale italiana (i grandi sepolti in Santa Croce sono tutti uomini di alta cultura: Machiavelli, Michelangelo, Galilei e Alfieri) diviene così compensatrice dell'assenza di una "patria", di strutture (politiche, amministrative, militari) che avrebbero potuto plasmare nei secoli un riconoscibile "spirito italiano".

### 5.3

#### L'ambizioso progetto di una poesia "nazionale"

**TRANSIZIONI E ANALOGIE** Le prime reazioni dei lettori all'uscita dei *Sepolcri* sono di ammirazione e disagio al tempo stesso. Pur riconoscendo all'opera un'estrema altezza di ispirazione, se ne rileva la difficoltà di lettura, l'oscurità dei riferimenti e dei passaggi logici che ne tessono il discorso. Tali critiche sono mosse a Foscolo soprattutto da Aimé Guillon sul "Giornale Italiano". La risposta del poeta è pronta: nel giugno dello stesso 1807 egli fa stampare, dal medesimo editore che aveva pubblicato i *Sepolcri*, una *Lettera a Monsieur Guillon*, nella quale dimostra come la struttura compositiva del carme risponde in realtà a una complessa e rigorosa impalcatura argomentativa.

La *Lettera foscoliana* è un testo molto importante, non solo perché contiene un'illustrazione sulla struttura tematica dell'opera (vedi Proposte di lettura a pagina seguente), ma anche perché fornisce alcune indicazioni sui criteri compositivi del carme. Foscolo vi sottolinea l'importanza delle «transizioni», cioè quei passaggi che nella sua poesia combinano i vari argomenti, non già esplicitando tutti i singoli processi del ragionamento, ma proponendo associazioni analogiche che richiedono nel lettore l'uso delle sue capacità intuitive.

La prima edizione del carme è inoltre corredata da alcune note dell'autore che spiegano i riferimenti mitologici o storici più oscuri. Tali note sono precedute da un'indicazione di poetica che è utile riportare: «Ho desunto questo modo di poesia da' Greci i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia del cuore». Al ragionamento logicamente concludente ed esplicito in tutte le sue parti, Foscolo contrappone dunque una fantasia capace di "voli", di arditi passaggi, appunto di «transizioni». Va inoltre notato come egli dichiari apertamente il suo rifarsi alla grande poesia della Grecia antica, non perché modello di perfezione estetica, ma per la sua capacità di trarre dal mito profonde verità etico-morali. La frase rivela come siamo di fronte a un progetto di grandissimo respiro: l'occasionalità del carme (la legislazione sepolcrale o riferimenti concreti alla realtà contemporanea, disseminati nel poemetto) viene proiettata in un discorso che vuole porsi come magistero universale, capace di superare il contingente per distillare verità assolute.

**LA SOLENNITÀ DELLO STILE** Foscolo aspira in questi anni a proporsi come quel modello di poeta-vate che, in una pagina del 1803 (i *Frammenti su Lucrezio*), indicava come esempio più alto della creazione poetica: «Per me ho reputato grandissimi e veri Poeti que' pochi primitivi di tutte le nazioni che la Teologia, e la Politica, e la Storia dettavano co' loro poemi alle nazioni; onde Omero, e i profeti Ebrei, e Dante Allighieri, e Shakespeare sono da locarsi ne' primi seggi». L'insoddisfazione della maschera tragica di Ortis viene rimossa da un Foscolo che sembra attribuirsi la funzione etico-politica di vate e profeta di una nuova comunità nazionale. Ogni considerazione sullo stile dei *Sepolcri* deve partire dall'assunto ambizioso che il poeta ha fatto suo. L'esito poetico dell'operazione foscoliana si risolve in un'opera obiettivamente difficile, in cui l'originalità del pensiero si muove tra soluzioni linguistiche ardite e inconsuete, in una fitta trama di passaggi allusivi. Lo stile del carme rimane costantemente elevato e solenne: la lingua costruita su di un lessico aulico; la sintassi complessa, ricca di subordinate e di inversioni; l'intarsio sottilissimo dei richiami alla poesia classica e alla tradizione lirica italiana.

l'uc  
du:  
no'  
ver  
tor  
cro  
dal  
41  
Cic  
ne  
gr  
un  
ass

toi  
un  
sid  
mc  
co  
mc  
de  
luc  
me  
ma  
tri  
toi  
tel  
ca  
to  
co  
rir  
un  
e'

sp  
Qu  
ve  
....

**PROPOSTE DI LETTURA** Per semplificare l'approccio a una poesia impegnativa come quella dei *Sepolcri*, dividiamo il carne in quattro sequenze, quelle che Foscolo stesso individua nella *Lettera a Monsieur Guillon*: vv. 1-90: funzione privata ed emotiva dei sepolcri (*Testo 11a*); vv. 91-150: rassegna di alcuni culti dei morti presso gli antichi e i moderni (*Testo 11b*); vv. 151-212: funzione civile dei sepolcri (*Testo 11c*); vv. 213-295: funzione poetica dei sepolcri (*Testo 11d*).

**RETE DEI COLLEGAMENTI** Nella prospettiva della tradizione poetica italiana, i *Sepolcri* rappresentano un eccezionale traguardo per la felicità del risultato stilistico e tematico: per ripercorrere le tappe che giungono a tanta perfezione formale e a una così armonica tenuta di immagini e idee, si consiglia di rileggere come imprescindibili riferimenti precedenti le opere di Parini (*Il secolo dei Lumi*, Modulo 6) e di Alfieri (Modulo 3), e di tenere come punto di orientamento questi versi per le successive produzioni manzoniane e leopardiane.

## L'opera Dei sepolcri

■ **I parte, vv. 1-90** Le tombe non possono compensare l'uomo della perdita della vita: con la morte la nostra individualità si confonde nella materia dell'universo e nulla resta di noi (vv. 1-22). Ma perché privarci dell'illusione di poter avvertire la presenza dei defunti amati andando a visitarne la tomba? Coltivarne il ricordo confortante curandone il sepolcro? (vv. 23-40). Solo colui che durante la vita non ha saputo dare né ricevere amore giace in una tomba abbandonata (vv. 41-50). Eppure ora una «nuova legge» (l'editto di Saint-Cloud) vuole allontanare le tombe dalla vista dei cari e impone che le tombe dei buoni e dei malvagi siano simili. Così il grande poeta Parini (morto sette anni prima) giace adesso in una fossa comune, in compagnia magari di un ladro o di un assassino (vv. 51-90).

■ **II parte, vv. 91-150** Fin dalle origini della civiltà le tombe e il culto dei morti sono stati testimonianze di pietà umana; i sepolcri erano poi ritenuti sacri, tanto da essere considerati veri e propri altari (vv. 91-103). Durante il Medioevo i morti venivano sepolti sotto i pavimenti delle chiese: un uso conseguente alla concezione macabra e terrificante che della morte ebbe quell'epoca (vv. 104-114). Ma non sempre il culto dei morti ha assunto tali forme. I cimiteri degli antichi erano luoghi ariosi e profumati (vv. 114-129); e simili sono attualmente i cimiteri inglesi, dove le fanciulle che pregano per la madre defunta pregano anche per la sorte felice della loro patria impegnata in guerra (vv. 130-136); li pregarono per le vittorie dell'ammiraglio Nelson, quando era impegnato a combattere contro la flotta napoleonica. Tuttavia nelle nazioni in decadenza, dove non ci sono grandi imprese e grandi uomini, le tombe non possono che essere vuoto sfarzo: che senso ha ricordare e celebrare uomini che sono morti prima ancora di morire? (vv. 137-145). Il poeta spera che la sua tomba sia invece un luogo caro per chi abbia amato la sua poesia libera e leale e voglia ispirarsi a essa (vv. 145-150).

■ **III parte, vv. 151-212** Le tombe dei grandi uomini spingono i coraggiosi a compiere grandi cose (vv. 151-154). Quando il poeta visitò la chiesa di Santa Croce a Firenze, dove sono sepolti Machiavelli, Michelangelo e Galilei (vv. 154-

164), fu colpito dalla fortuna di quella città: essa infatti non solo è bellissima per il suo paesaggio (vv. 165-172), non solo ha donato all'Italia una lingua letteraria nazionale, quella di Dante e Petrarca (vv. 173-179), ma soprattutto essa è fortunata perché ospita le tombe delle massime glorie nazionali, le sole di cui noi italiani possiamo vantarci da quando siamo stati sottomessi agli stranieri (vv. 180-185). Da questo luogo sacro per le memorie nazionali dovrà partire il riscatto italiano (vv. 186-188). Non a caso Alfieri andava proprio in Santa Croce a ispirarsi e ad acuire il suo forte amor di patria (vv. 188-201). Anche per gli antichi greci l'amor di patria trovava stimolo presso le tombe degli eroi: così avveniva sulla tomba degli ateniesi morti a Maratona in difesa dell'indipendenza della città (vv. 201-212).

■ **IV parte, vv. 213-295** La morte riconosce in modo giusto i meriti degli uomini: il motivo è esemplificato dalla leggenda della tomba di Aiace, che dopo morto ricevette le armi di Achille, miracolosamente portate sulla sua tomba dalla corrente del mare, che gli spettavano in quanto il più valoroso dei greci (una volta morto Achille), ma che gli erano state sottratte con l'inganno da Ulisse (vv. 213-225). Ma la poesia costituisce una ancor più durevole testimonianza della gloria umana: il suo canto sopravvive persino alla scomparsa delle pietre tombali (vv. 226-234). Gli antichi re ed eroi di Troia erano tutti sepolti nel luogo in cui sorse la tomba di Elettra, la ninfa amata da Giove che diede origine alla stirpe troiana. In quel luogo andavano a pregare le donne troiane; lì si recava la profetessa Cassandra, la figlia di Priamo, quando Troia era assediata dai greci (vv. 235-262). Sono sue le parole che concludono il carne (vv. 263-295): quando i greci conquisteranno Troia – essa dice in sostanza – non lasceranno traccia della città. Resteranno però le antiche tombe, a ricordo della passata grandezza. Un giorno lontano a venire, tra quelle tombe si aggirerà un poeta cieco (Omero) che proprio dalle tombe udirà il racconto della guerra di Troia e dei suoi eroi. La sua poesia renderà così eterno il ricordo dei greci vincitori, ma tributerà anche il giusto onore agli sconfitti (e a Ettore in particolare) che hanno versato il loro sangue per la patria.

## Analisi del testo

Modulo 5 - Ugo Foscolo

Ugo Foscolo

*Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*

SCHEMA METRICO Sonetto con schema delle rime ABAB BABA CDE CED.

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,<sup>1</sup>  
crin fulvo, emunte guance,<sup>2</sup> ardito aspetto,  
labbro tumido acceso,<sup>3</sup> e tersi<sup>4</sup> denti,  
4 capo chino, bel collo, e largo petto;

giuste<sup>5</sup> membra; vestir semplice eletto;<sup>6</sup>  
ratti<sup>7</sup> i passi, i pensier, gli atti, gli accenti;  
sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;  
8 avverso al mondo, avversi a me gli eventi:<sup>8</sup>

talor di lingua, e spesso di man prode;<sup>9</sup>  
mesto i più giorni<sup>10</sup> e solo, ognor pensoso,  
11 pronto, iracondo, inquieto, tenace:

di vizi ricco e di virtù, do lode  
alla ragion,<sup>11</sup> ma corro ove al cor piace:<sup>12</sup>  
14 morte sol mi darà fama e riposo.

U. Foscolo, *Poesie VII*

1. **intenti**: "dallo sguardo intenso".

2. **emunte**: "pallide".

3. **labbro tumido acceso**: "labbra ben rilette e dal colore acceso", soprattutto a confronto con il pallore del volto.

4. **tersi**: "bianchi".

5. **giuste**: "ben proporzionate".

6. **semplice eletto**: "semplice, ma scelto con cura, non trasandato".

7. **ratti**: "rapidi". Nell'agire, come nel pensare, Foscolo si descrive risoluto e impulsivo.

8. **avverso... eventi**: "scontroso con tutti, e spesso bersagliato dagli eventi".

9. **prode**: "coraggioso", sia nel parlare sia

nell'agire.

10. **mesto i più giorni**: "triste, malinconico la maggior parte dei giorni".

11. **do lode alla ragion**: "ammiratore della ragione".

12. **corro ove al cor piace**: cioè incline alle passioni.

■ L'afflato autobiografico che percorre tutta la raccolta delle poesie di Foscolo, e in particolar modo i sonetti - dopo aver innervato in forma di trasfigurazione preromantica il romanzo dell'*Ortis* -, trova il proprio centro in questo sonetto, non a caso posizionato nel mezzo della raccolta di versi. La misura dell'importanza che l'autore assegna a questo componimento - obiettivamente non tra gli esempi più fulgidi della sua lirica - è data dai ripetuti interventi correttori, apportati anche in anni tardi, e dalla diffusione autonoma che ha rispetto alle altre poesie della raccolta. L'autodefinizione in versi della propria figura ha per Foscolo l'illustre e ravvicinato modello di Alfieri del sonetto *Sublime specchio di veraci detti*, con il quale è impossibile non tracciare un confronto (Modulo 3, Testo 12).