



EMILIO MARIANO

LA LINEA GRECA
DEL FOSCOLO
E L'AVVICINAMENTO
AI 'SEPOLCRI'

ATENEIO DI BRESCIA

EMILIO MARIANO

**LA LINEA GRECA
DEL FOSCOLO
E L'AVVICINAMENTO
AI 'SEPOLCRI'**

ATENEIO DI BRESCIA

1979

Supplemento ai
COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA per l'anno 1979
Direttore Responsabile: Ugo Vaglia
Autorizzazione del Tribunale di Brescia n. 64 in data 21 gennaio 1953

LA «LINEA GRECA» DEL FOSCOLO
E L'AVVICINAMENTO AI "SEPOLCRI"

1. Il «nuovo» nella poesia del Foscolo, p. 3 - 2. La critica e il «nuovo», p. 6 - 3. L'*Ortis*-1802 ovvero prima la catastrofe poi il «nuovo», p. 8 - 4. I Frammenti del *Lucrezio*-1803 e la ricerca del «nuovo», p. 15 - 5. Gli anni di avvicinamento ai *Sepolcri* e l'emergere della «linea greca» (Documentazione, 1803-1806), p. 25 - 6. La polemica Foscolo-Guillon 1807-1808. Conclusione, p. 45.

1 - Il «nuovo» nella poesia del Foscolo

La «Grecia», come istituzione tematica, fu subito evidente tra i lettori e i critici del Foscolo. Il senso storico di quella linea che denomineremo «greca» è implicito già in questi endecasillabi della giovanile «Oda» *Bona parte liberatore*, e limitatamente al particolare valore qui significato:

*Di Libertà la non mai spenta fiamma
rifulse in Grecia sin al dì che il nero
vapor non surse di passioni impure...¹*

Il Poeta, critico di sé stesso, non mancò di agevolare la comprensione: «... il Foscolo s'è formato su modelli greci...»². La mia ricerca intende portare un contributo all'accertamento di «quale Grecia?» e al fatto che essa funzioni da macrostruttura. Nella «linea greca», nei significati e nei rapporti che il Foscolo le assegna, si nasconde l'autentico «nuovo» della sua visione, non sempre facile da comprendere. Che questo «nuovo» rientri a sua volta in un preciso filone della cultura occidentale la cui vicenda attraversa i millenni, è un presupposto della mia ricerca.

La polemica Foscolo-Guillon fu l'occasione che portò per la prima volta a uno scontro pubblico le nuove idee del Foscolo³.

Tra i comportamenti tipici, l'Epistolario conferma l'ansia dell'Autore di ricevere giudizi dal corrispondente valoroso al quale ha sottoposto il suo lavoro. In simili carteggi, altrettanto tipico pare l'incertezza dell'interlocutore quando gli si presenta un «nuovo» rispetto alla tradizione. Melchiorre Cesarotti loda l'*Orazione a Bonaparte*, per stroncarla⁴; giudica i Sonetti, nel maggio 1803, «nuovi di stile»⁵, ma per respingere la costru-

zione unitaria quartina-terzina che proprio su modelli foscoliani darà respiro, tra qualche generazione, ai quattordici versi della strofa ormai consunta. L'*Ortis* poi gli appare un tal groviglio che nega di prenderlo nemmeno in considerazione.

Nella sua «*Lettera*» di risposta all'attacco del Guillon⁶ il Foscolo richiama rapidamente gli spiriti didimei e tra umorismo ironia sarcasmo tende a dimostrare che il Guillon, per ignoranza di tutto ciò che è italiano, ha censurato senza intenderli [p. 513] la lettera e lo spirito del *Carme*: il Guillon non ha capito un discorso lirico, difficile per l'uso delle «transizioni» (o voli pindarici che siano) [p. 508], per la tensione al sublime [p. 513] ... etc ... etc ..., strutture dalle quali tutte consegue una certa «oscurità» [p. 503]: e invece, quel discorso lirico che è peculiare di lui, Foscolo, «spogliato che sia delle immagini dello stile e degli affetti», rimane «senza un'unica idea nuova» [p. 509]. Teniamo come punto di partenza la dichiarazione che, nei *Sepolcri*, alcune idee sembrano nuove solo perché sono espresse in modi oscuri, difficili.

Sulla creatività del Foscolo non sono mancate riserve. Scarsa la sua produzione; dietro all'ortisiano sta il *Werther*, dietro al didimeo il *Viaggio sentimentale*, dietro al sublime l'esametro di Omero. Il Foscolo, costretto nel problema delle fonti, a proposito dell'*Ortis* e del rimando al *Werther*, sentenza:

«L'arte non consiste nel rappresentare cose nuove, bensì nel rappresentare con novità»⁷.

Poco più tardi, nella perigliosa recensione ai due canti dell'*Odissea* tradotti dal Pindemonte, precisa:

... «per nuovo intendiamo il pensare originalmente quelle verità che, da quando si pensa e si scrive, devono essere già state pensate e scritte. Se non che ogni uomo avendo una temprà diversa d'ingegno e di cuore... darà sempre un volto diverso alle più trite sentenze; il che non riesce a chi le ricava dagli altrui libri»⁸.

Parafraso, e presuppongo altri punti noti della poetica foscoliana, quale, per esempio, il concetto di «erudizione»: «Nuovo» è il ripensare, rielaborare originalmente *id est* «con novità», concetti, proposizioni che, avendo in sé un valore assoluto, definiamo «verità», eterne almeno da quando l'uomo pensa e scrive, da quando cioè è entrato nella storia. La rielaborazione originale ogni volta diversa di simili «verità» dipende prima di tutto dalla stessa infinita varietà dei caratteri dei singoli uomini; una diversità, dunque, che è essa stessa di origine oggettiva, secondo stimoli naturali. Una rielaborazione originale, ogni volta diversa, di simili «verità» non potrà mai invece scaturire da stimoli culturali a livello di erudizione quali sono gli impulsi ricavati dalla conoscenza libresco: infatti, a livello

di erudizione, le verità vengono accettate, in quanto tali, acriticamente, e non potranno mai subire alcun processo di rinnovamento.

Mettiamo questa idea del «nuovo» alla base del nostro discorso. Osserviamo che dietro a questa idea sta un «senso della storia» fondato sui valori del passato. E però osserviamo che nella Storia e nel suo procedere lineare possono emergere momenti nei quali un rappresentare «con novità» significa alla fine dire «cose nuove».

Sappiamo come e quanto, in Europa, tra il Sette e l'Ottocento, si è espansa una temperie culturale dove il «nuovo» era da recuperare tutto nel passato, quello dei classici antichi. Il ricupero dei ventiquattro canti dell'*Iliade*, attraverso traduzioni dirette che intendevano far parlare Omero nelle rispettive lingue moderne, con gli strumenti rigorosi della filologia, è un'operazione europea, tra il Sette e l'Ottocento, che prima di essere letteraria è conoscitiva. Quel «nuovo» consisteva, infatti, in verità dell'uomo rivelate per la prima volta attraverso i simboli di una religione naturalistica. Simili «verità» acquistano il peso di proposte nuove, sì, ma valide per l'uomo che, nelle sue profondità appunto naturali, appare l'uomo eterno, di sempre. La temperie culturale, che opera sotto il termine storico di «neoclassicismo» attraversato da residui illuministici e da presagi romantici, assume in sé, come sappiamo, sia le istanze erudite o meramente formali che siano [il Foscolo le sottovaluta ogni volta che esse ristagnano nei propri limbi⁹], sia le istanze che, in quanto coinvolgono i caratteri della natura eterna dell'uomo, sono culturalmente vitali.

E' un fatto che alcuni protagonisti di momenti neoclassici europei (nominiamo per la poesia, Goethe, Hölderlin; in Italia, Foscolo, Leopardi) elaborarono, partendo dall'antico, una visione del mondo «nuova», i cui valori risultarono in parte diversi da quelli sui quali si fondava la contemporanea società. Anche il cattolicesimo aveva cominciato in Italia un suo cauto avvicinamento a frontiere nuove, che possiamo definire grossolanamente gienseniste. Un simile cattolicesimo, nell'Italia cisalpina della prima metà del secolo, contando sui nomi prestigiosi di Alessandro Manzoni e di Rosmini, propose alle classi sociali, reduci dalle esperienze rivoluzionarie e napoleoniche, valori morali e di comportamento che subito prevalsero nel determinare l'indirizzo del nostro Risorgimento, e però neutralizzarono in gran parte l'altro «nuovo» della linea Foscolo-Leopardi.

Se le cose stanno entro questi termini, la «querelle» italo-francese non è una gara di erudizione tra umanisti. Essa diede al Foscolo l'occasione per proporre un discorso conoscitivo sulle cose da lui sublimate «con novità». Non fece nulla per spegnerla, e qualcosa invece farà per alimentarla fino a una presunta vittoria.

2 - La critica e il «nuovo»

Quando parliamo di «nuovo» nell'opera del Foscolo indichiamo una pluralità di motivazioni (politiche, ideologiche, religiose, letterarie, stilistiche, tecniche, ...etc ...etc...) che cominciano a lievitare fin dagli anni intorno al 1798-1799, sia per l'*Ortis* che per le *Poesie*. A buon diritto il Binni può scrivere:

«L'inchiostro con cui l'*Ortis* fu scritto è veramente nuovo ed ignoto... alla vecchia letteratura italiana e da quella prosa comincia la storia della prosa italiana dell'Ottocento»¹⁰.

Tuttavia, occorre sottolineare che il «nuovo» dell'*Ortis* non provocò terremoti, salvo qualche opposizione in privato; la più autorevole, firmata dal Cesarotti. La prima reazione pubblica e organizzata al «nuovo» foscoliano fu appunto quella del Guillon tra il giugno 1807 e gli inizi del 1808¹¹.

La consuetudine di pubblicare insieme *I Sepolcri* nei successivi testi del Foscolo, del Pindemonte, del Torti, se provocò subito giudizi critici sicuri da parte dei più attenti amici bresciani¹², sulla distanza funzionò come contrapposizione tra una fumosa proposta pagano-materialistica e le chiarissime proposizioni metafisiche di cui trasudavano invece gli endecasillabi del Pindemonte e soprattutto del Torti, privi di lontananza apollinea, di riferimento all'«antico», e però vicini al comune senso dell'eterno. Il riconoscimento del Pindemonte, nella lettera al Foscolo del 15 aprile 1807, resta, in questo senso, ambiguo: i suoni, il sublime dei *Sepolcri*, sono «cosa tutta vostra, che star vuole da sé, e che non si può a verun'altra paragonare»¹³. In ogni caso, il momento aspro della polemica, condotta da difensori giovani, fece di Brescia il centro critico per l'intelligenza dei *Sepolcri*. *In loco*, ben protetto da Marzia, suggeritore, il Foscolo stesso.

L'abate Giuseppe Greatti, nella sua *Lettera... sul carme dei Sepolcri*, affermava: «I *Sepolcri* del signor Foscolo sono un pezzo di poesia nuova, filosofica, e sublime»¹⁴.

L'abate Antonio Bianchi, il vincitore in campo della «querelle», si accorge che la «novità» dei *Sepolcri* è costituita da un insieme di idee calate nella «Storia» e però, attraverso l'equazione foscoliana oscurità-novità, onestamente esorta al *primum intelligere*. Le parole dell'abate sono esemplari per farci capire quale dovette essere lo sconcerto nei primi lettori del Carme, abituati a un discorso lirico con tutte altre visioni, tutte altre proposizioni, tutti altri suoni:

«Io confesserò ingenuamente che quando la prima volta lessi il *carme sui sepolcri* tenni più l'acume del poeta [cioè, i suoni e la struttura del testo] che la poesia [cioè, la visione del mondo espressa dal testo]. Mi avvidi poi che sì strano effetto del mio giudizio proce-

deva appunto da quella specie di mistero che vela quei versi dai quali a prima giunta fui più colpito che dilettrato. Io gli ho letti di nuovo, e allora mi sono accorto che l'oscurità nasceva dalla novità con cui erano vedute e figurate le idee, dalla moltitudine e prestezza con cui si succedevano, e finalmente dalle allusioni storiche le quali suppongono lettori esercitati. Conobbi insomma che quasi ogni verso era pieno di storia»¹⁵.

Sull'eco della recente polemica, Luigi Pellico recensendo una ristampa dei triplici *Sepolcri* si rende conto che il Foscolo apre «una nuova strada intentata fin ora da nostri scrittori, o per le servitù del pensiero o per l'impotenza del dire»¹⁶. Servitù o impotenza che fosse, di tanto non si resero conto altri lettori il cui abito talare era per età ormai consunto. Saverio Bettinelli confessa di non capire il «tutto in aria» delle immagini e della sintassi¹⁷. Aimé Guillon, ascoltate le spiegazioni del Foscolo, conclude: «In verità, io non vi intendo, né ho mai creduto che vi potessero essere de' poeti *politico-sepolcrali*»¹⁸.

Su questo fatto del «non intendere» si trovarono uniti gli epigoni dell'Illuminismo, quali Saverio Bettinelli e Pietro Giordani, e insieme gli emergenti spiritualisti del Romanticismo, connotati in Italia sempre più in senso moralistico, i quali innalzarono contro il Foscolo quello stato d'animo di «odio» e di «livore»¹⁹ di cui fu poi vessillifero il Tommaseo. Qui, finirono con l'approdare anche ex-fedeli quali Giovita Scalvini e Silvio Pellico. Questo «stato d'animo» diventò giudizio ufficiale fino alle soglie della critica storico-positivistica. E però, la vittoria del Foscolo che al momento fu piena e brillante, sulla distanza, in prospettiva storica, fu vana. Salvo gli svarioni filologici, le posizioni ideologicamente critiche del Guillon durarono e anzi si svilupparono malignamente fino alla metà del secolo. Le voci solitarie a difesa, quelle di Giuseppe Montani, di Luigi Carrer, e dello stesso Mazzini che cominciò a salvare l'uomo, non invertirono la tendenza generale, almeno per la valutazione dell'opera. Tanto più spicca l'intuizione critica del Carrer:

«... una nuova lirica, *desunta* bensì dagli antichi, ma di cui neppur tra questi vi aveva un compiuto modello»²⁰.

Francesco De Sanctis è il primo a condurre la sua lettura su un lucido piano storico e storicistico:

«... fantasmi di tutte l'età e di tutte le genti, penetrati e fusi da un solo spirito e divenuti contemporanei... L'Italia non aveva ancora visto niente di simile... Questa prima voce della nuova lirica ha non so che di sacro come un Inno»...²¹.

Ma il De Sanctis non intese mai privilegiare un Foscolo «greco»; il suo è un Foscolo della «storia», vichianamente.

Occorre giungere ad alcuni recenti contributi per trovare un lavoro di identificazione di queste «verità» antiche. Ho presente alcuni operatori dell'Edizione Nazionale. Mario Fubini, dopo aver ricostruito la datazione dei frammenti lucreziani e aver sottolineato la connessione non solo formale ma formativa tra l'endecasillabo dei *Sepolcri* e quello degli «esperimenti», scorge nel soggiorno atlantico l'affacciarsi di «una nuova materia poetica», di una «nuova armonia», esattamente la mitica materia degli «eroi di Omero»²². Di qui, la scoperta delle *Grazie* sulle quali continuava a pesare il giudizio negativo del De Sanctis. Rovesciando con delicatezza l'affermazione del Fubini che *Le Grazie* «non contraddicono ma compiono l'opera anteriore del Foscolo»²³, ne vien fuori che senza i Frammenti dei tre Inni non si possono capire nemmeno *I Sepolcri*. Gennaro Barbarisi dice che «nella poesia omerica... il Foscolo ritrova i miti della sua propria poesia»²⁴, e che il suo classicismo «ben lungi dall'essere una vuota prova di eloquenza e di fasto, è la forma intera della poesia, che delle passioni e delle tragedie della vita umana canta gli aspetti universali comuni a tutti i tempi ed a tutti gli uomini»²⁵. Giovanni Gambarin riconosce nello scorcio 1802-1803, nel passaggio dall'*Ortis* alla *Chioma di Berenice*, l'inizio di «un periodo nuovo» nella formazione poetica del Foscolo²⁶. Walter Binni nel saggio citato collega «l'inchiostro.. nuovo» dell'*Ortis* con la «nuova [a partire dal 1803] capacità lirica» del Foscolo che lo porta a «una nuova poetica mitico-didascalica, fondatrice di vita e di civiltà...»²⁷, a «nuovi valori poeticamente mitizzati»²⁸. Giorgio Petrocchi in un contributo recentissimo²⁹, riconosce questo progredire «d'ogni mito pagano»³⁰. La identificazione, semanticamente ancora tommaseiana³¹, non tragga in inganno; essa serve al Petrocchi per isolare una «linea» di avvicinamento ai *Sepolcri* che egli definisce «rivelatrice»³², e che non a caso fa partire dal Fubini. È questa esattamente la linea del discorso che intendiamo portare avanti per accertare il «nuovo» foscoliano.

3 - L'«Ortis» ovvero prima la catastrofe poi il «nuovo»

Noi escludiamo che il «nuovo» della linea «mito» sia da saldare con il «nuovo» della sequenza narrativa dell'*Ortis*.

Tracce semantiche di mitologia, anche di mito, sono recuperabili nelle poesie adolescenziali e giovanili del Nostro; emblematico è il ripetuto rimando al *Sole*, del 1797, dove, per la via che porta fino ai *Sepolcri*, anche la scelta di un metro endecasillabo potrebbe apparire non casuale. Ma è proprio l'*Ortis* il documento probante che la visione del mondo del Foscolo, fino a quel 1802, consiste in una lacerante dicotomia dove, tra tensioni di di «ragione» e di «cuore», il *tertium* di un mito greco non riesce a emer-

gere. Al contrario, dopo *I Sepolcri*, nel 1807, la sua visione era ormai chiarita e motivata dentro la «linea rivelatrice» del Petrocchi. Il «nuovo» mitico aveva raggiunto una sua compiutezza (l'«unità» di cui parlano i critici) che si poneva in sé come ingresso obbligato alla comprensione del testo. Si creavano così le condizioni per dire un «sì» o un «no» anche violenti alla poetica del Nostro. Di tutt'altro timbro era, invece, il «nuovo» dell'*Ortis* 1802, pericolosamente «romantico», sì, ma nella sostanza frammentato e irrisolto. Su questo punto, credo che non ci siano ulteriori sbocchi alla critica estetica o stilistica del Citanna, del Russo, di Giuseppe De Robertis.

Nel citato saggio, il Binni vede l'*Ortis* come una *summa* di «tutte le complesse esperienze di vita, di letteratura, di pensiero che il Foscolo era venuto accumulando in quegli anni [si intende, 1796-1802] folti e disordinati»³³. La considerazione è esatta, in partenza. Ma osserviamo che tutte queste complesse esperienze funzionano da ossimori irrisolti. Quando il Foscolo, nella lettera del «17 marzo», dai troppi libri desume l'«errore nella confusione, e nel caos, e nel nulla»³⁴, registra i comportamenti del suo eroe con la validità di chi fa un bilancio a distanza (anno: 1816), dopo le cose avvenute. E però, se è vero che un «ingorgo di motivi storici, ideologici, politici, esistenziali»³⁵ entra nella *Erzählfolge*, dobbiamo allora riconoscere che è proprio l'ingorgo ideologico per sé stesso a connotare la poetica del romanzo e a determinarne i valori (o i non-valori) narrativi. Le ragioni storiche della patria e quelle sentimentali dell'amore sono le occasioni perché emerga una visione del mondo che, in quanto caos, è la vera spinta al suicidio. Dunque, nel senso che la visione del mondo vi è non conclusa, l'*Ortis* funziona da «libro aperto»³⁶; ma proprio perché il suicidio risulta il segno di una conclusione, esso chiude la vicenda anche se la lascia irrisolta.

Due tipi di «eroismo» vi si affrontano e non riescono a tradursi in azione positiva: l'eroismo dell'uomo illuminato che opera attraverso la virtù e la ragione, modellato sul Cesare-Bonaparte, si corrompe nella tirannia; l'altro eroismo, dell'Uomo romantico che opera contro la tirannia, è costretto alla inazione e al silenzio. Impossibile agire, testimoniare per la patria, possedere la donna amata, storicizzare un dio trascendente. Dalla *summa* di impossibilità emerge il caos. Dal caos, il suicidio. Gli ossimori di tanta catastrofe esigono un sepolcro anonimo «senza lapide», dopo il quale non resta più nulla di aperto. In questa situazione, o si rimane per sempre senza lapide sotto i pini del bosco, oppure si ricomincia tutto da capo. Sia il *Werther* che l'*Ortis*, rispetto ai propri Autori, adempiono a una tipica necessità di «liberazione». E però occorre sottolineare in che cosa consiste la dipendenza dell'*Ortis* dal *Werther*.

Teniamo presente la diacronia dei primi tre blocchi di stesure. Il primo blocco è steso, si presume, tra il 1796 [settembre (?), «Piano di studi», *Lauretta, lettere*] e il 1798, quando il modello romanzesco erano gli intrecci

epistolari della *Nouvelle Heloise*³⁷. Di questo autografo non resta più traccia. Il secondo blocco, interrotto circa a metà, corrisponde alla edizione 1798 (Marsigli, Bologna). Qui la lettura del *Werther* dà alla *Erzählfolge* (con l'invenzione del personaggio Lorenzo) quella unità strutturale che mancava al primo blocco, secondo l'esplicito riconoscimento del Foscolo stesso³⁸. La nuova stesura, pertanto, denuncia una marcata dipendenza dal modello tedesco (non a caso esplicitamente nominato alla fine)³⁹, che non è solo di strutture tecniche. Infatti, il blocco 1798 è il racconto di un amore che si sviluppa linearmente e solo verso la fine comincia a trovare gli accenti della passione. Questa linea, dove Jacopo ha un comportamento illuminato, senza interessi politici, dunque poco foscoliano, è la spia che il carattere del protagonista è costruito su un modello letterario che gli permette di muoversi nella sicurezza e nella coerenza narrativa. L'*Ortis* deve dunque al *Werther* la sua struttura unitaria che gli ha consentito di salvarsi dalla tipica frammentazione del Foscolo creativo.

Il successivo terzo blocco (Genio tipografico, Milano, 1802), che è la narrazione per la prima volta compiuta, se da una parte ribadisce la dipendenza strutturale dal *Werther* con un ricalco sul modello tedesco di alcuni rituali del suicidio, dall'altra aggiunge passione (patria) a passione (amore), e scatena così fin dall'inizio un ritmo eccessivo il quale corrisponde a un modello non più letterario, ma autobiografico, vissuto. E' una operazione di distacco dalla fonte che il Foscolo del 1801 conduce in piena coscienza. Sulla base di questa operazione, il Foscolo potrà rivendicare criticamente l'autonomia della sua sequenza narrativa rispetto a quella del Goethe. Il Foscolo ben misurava il risultato e soprattutto la volontà di quel distacco, rispetto alla stesura del secondo blocco, e però era buon giudice⁴⁰. Tuttavia, non è possibile fermarsi a queste persino ovvie costatazioni. Occorre mettere subito in rilievo che dal distacco (gli elementi semantici che caratterizzano Jacopo sono diversi da quelli che caratterizzano Werther) nasce un protagonista il quale, privato dell'ancoraggio a un modello artisticamente definito, risulta ormai autobiografico, e però caotico, confuso, un protagonista che non ha risolto i suoi problemi. Solo a questo punto il blocco 1802 trasforma l'*Ortis* da operazione letteraria (quella del 1798) a testimonianza viva di un momento storico. Il romanzo diventa un valore di letteratura italiana, nei limiti che gli sono propri, e può attendere la *ne varietur* 1817 di Londra.

Dentro a questi limiti, i motivi sociali e politici della Rivoluzione francese, utopistici o giacobini che siano, risaltano per chiarezza e logicità. Ingorgo e caos, invece, occupano largamente le altre motivazioni, quelle di velleità ideologica o filosofica. Ce ne offrono una sintesi le parole finali del suicida:

... «fra poco saremo disgiunti [Jacopo e Teresa] dal nulla, o dalla incomprendibile eternità. Nel nulla? Sì - - Sì, sì: poiché sarò senza di te, io prego il sommo Iddio, se non ci riserba alcun luogo ov'io possa riunirmi teco per sempre, lo prego dalle viscere dell'anima mia, e in questa tremenda ora della morte, perché egli m'abbandoni soltanto nel nulla»⁴¹.

Questi intendimenti per diventare accettabili dovrebbero dissolversi nei segni musicali di un melodramma italiano della prima metà dell'Ottocento. Ma affidati come sono al rigore dei segni linguistici, essi sono purtroppo traducibili nella seguente parafrasi: «In punto di morte, io Jacopo, mi rivolgo a Dio con gli strumenti del credente, cioè con la preghiera, perché se egli non può concedermi una collocazione a due [Teresa e io Jacopo] nella eternità metafisica propria della sua dottrina [che io non comprendo], mi abbandoni nel nulla, secondo quella visione materialistica del mondo che rappresenta l'assoluta negazione di ogni eternità metafisica, e però del dio stesso al quale rivolgo questa preghiera». Il fondo materialistico della sua visione continua a irretirsi nel metafisico. Questo è il caos. Ed è comprensibile che rimandi sepolcrali in senso sublime nel Sacro nella Storia⁴² e idee chiarissime sul piano sociale e politico non siano sufficienti a fornire a Jacopo una semplice tomba. Disperde «*in un sito abbandonato, di notte senza esequie, senza lapide*»⁴³ i suoi problemi non risolti. Semanticamente, siamo agli «Anti-Sepolcri». Jacopo Ortis che non riesce a riflettere una visione unitaria del mondo, finisce all'orlo della follia, in dissociazione psichica. Il suicidio del Werther avviene, invece, per un improvviso scatenato uso della ragione che provoca un eccesso di metafisico: dopo la scena del bacio, primo e ultimo, Werther ha la certezza che Carlotta ama lui, appartiene a lui. A questo punto scatta un ragionamento che in sostanza ha come esito finale una leibniziana «armonia prestabilita»: che importa a lui, Werther, che Carlotta appartenga ad Alberto, al marito? «Ciò sarebbe soltanto per la vita presente...»⁴⁴. E però Werther si punisce, uccidendosi, sì, ma per la vita presente; per l'altra, il suicidio ha un tono trionfalistico:

«Tu sei da questo istante mia! Carlotta, mia! Io ti precorro! Io vado dal Padre mio. A Lui confiderò il mio lagno, ed Egli mi consolerà: finché tu giunga, e io ti voli incontro, e ti prenda e rimanga con te al cospetto di Dio in amplesso eternale»⁴⁴.

Werther è un credente protestante che persegue la leibniziana «armonia» tra fisico e metafisico; in questo senso egli si adegua a quasi tre secoli di riflessione dell'Uomo illuminato il quale, a partire dal Rinascimento, si impegna a trovare mediazioni dove il «fisico» non simbolizza più il «male» ma dove in ogni caso il «metafisico» resta sempre il valore assoluto, vincente. Werther persegue la sua armonia attraverso la soppressione violenta del fisico, sicuro di avere Dio dalla sua parte. Ricupera così il sentimento del tragico nel momento in cui usa il cuore per fare ragionamenti finali. Questo disordine, insieme sociale e dottrinario, portato nell'ordine, è l'aspetto rivoluzionario del racconto. Per Jacopo l'unica cosa che conta, invece, è il possesso di Teresa nel fisico: questa impossibilità diventa la goccia che determina il suicidio: proprio perché fuori del fisico c'è il nulla. E però, nell'ultima parte dell'*Ortis* il modello wertheriano, che riemerge, accresce con le sue velleità illuministiche, la confusione ideologica del protagonista che da un pezzo aveva rinunciato alla ragione⁴⁵. Il rifiuto delle esequie, delle lacri-

me, della luce, della compagnia degli uomini, è il risutato di una confusione che essendo totale perde i valori assoluti nel Sacro e nella Storia. Siamo sempre agli antipodi dei «*Sepolcri*». Per *Werther*, invece, avviene il contrario: «Presso la tomba mi s'è fatto luce»⁴⁶.

Il discorso porterebbe a considerare il suicidio di Jacopo-Ugo come l'ultimo atto di un dramma iniziato fin dal momento in cui l'adolescente sbarca a Venezia, e qui splende fra le braccia della greca Isabella, dentro la realtà fisica di un «*corpo*», nutrito dai sorrisi, dalla limpidezza di ogni fenomeno della Natura, appresi nella sua isola. Il destino di questo adolescente fu tragico perché il trapianto in Europa significò esistere in un mondo «altro», «diverso». Portatore nel suo profondo di una «grecità» nativa, tutta da rivelare, Isabella lo introduce nell'area cesarottiana. Che cosa poteva dargli il greco libresco del professore? Ben poco, quando sapremo di quale greco si tratti. L'adolescente dovette sentirsi in uno stato di inferiorità, rispetto alla lingua italiana. Proprio in quegli anni il Cesarotti aveva scritto che sarebbe «desiderabile che le scienze e le arti avessero un bisogno meno universale della lingua greca»⁴⁷. Non solo, dunque, imparare tutto da capo, ma bisognava dimenticare di essere greco. Di qui, l'iniziale eccesso di allineamento all'Arcadia, al petrarchismo, ma subito dopo, l'interesse, per le motivazioni classicistiche del Parini, del Monti, dell'Alfieri, che lasciavano intravedere possibilità di approdi alla sua grecoità ancora potenziale. Dall'altra parte, nello Studio di Padova incontrò un mondo nuovo che lo esaltava e lo maturava: la tradizione italiana e un po' d'Europa. In questa Europa, il Settecento chiudeva i tre secoli di riflessioni intese a mediare il fisico della Natura con il metafisico religioso, attraverso lo strumento della «ragione»; un problema assolutamente estraneo a un greco di Omero. La «ragione», di cui fu costretto a prendere atto a Venezia (documento, il «piano di studi» 1796), aveva imposto all'Europa per tutto il secolo comportamenti che ripugnavano alla sua origine greca e al suo carattere naturale.

Certo, verso la metà del secolo anche l'Italia aveva registrato l'inversione di tendenza che nell'Oltremonte operava a scalzare la «ragione» come valore assoluto.

Cominciò il giornalismo quando Padre Giovanni Lami fondò a Firenze nel 1740 le battaglierie «*Novelle letterarie*», imitate a Venezia da un altro sacerdote, battagliero e di origine greca, il Padre Angelo Calogera. Le polemiche ideologiche seppellirono per sempre il principio illuministico della obbiettività nella informazione culturale che dal 1710 aveva dato prestigio europeo al «*Giornale de' letterati italiani*» e al suo fondatore, il veneziano Apostolo Zeno. La violenza del giornalismo giacobino, con la sua presenza foscoliana, tra il 1796 e il 1799, nel Nord Italia, non nasce dal nulla⁴⁸. Ma è nel teatro che l'inversione di tendenza coinvolge l'Italia e influisce sulla giovane generazione. I caratteri di obbiettività, di moderazione, di razionalità, non erano certo idonei a scatenare dialettiche teatrali:

«L'illuminista non vede nelle cose, per dir così, un eterno conflitto, gli manca in genere il sentimento del tragico, dell'esistenza di opposizioni irriconciliabili, delle paurose profondità della vita; per lui tutto è ben ordinato, armonicamente predisposto»⁴⁹.

Di qui, un prototipo di uomo che, nella società, ha passioni «moderate, e soggette alla ragione, perché tali sono principio delle più eminenti virtù, e sole bastevoli a formare un eroe»⁵⁰. L'Enea della *Didone abbandonata* (1724) è il tipico eroe che, per eccesso di lumi, è privo del sentimento del tragico. Accanto a lui, spicca il Cesare del *Catone in Utica* (1728) che moderatamente conclude:

Ah! se costar mi deve
i giorni di Catone il serto e il trono,
ripigliatevi, o numi, il vostro dono.
[Getta il lauro]⁵¹.

L'esaltazione di Cesare, a sfavore della Repubblica e dell'eroe plutaricano Catone o Bruto che sia, è tipico dell'Illuminismo delle Riforme. Naturalmente, anche il teatro di Goldoni registra i personaggi moderati del mondo in cui opera. Nell'amore tenace per il suo *Filosofo inglese* (1754) Madame de Brindé «non passa della ragione il segno»⁵².

Il distacco dalla «ragione», nel teatro, significa l'apparizione del «sentimento del tragico». Comincia lo stesso Metastasio con alcuni eroi plutarcani e repubblicani: Catone appunto e Attilio Regolo. Ma il «tragico teatrale», pur con motivazioni diverse tra loro, esploderà in Europa nella seconda metà del secolo, come segno di illuminismo declinante: Shakespeare che improvvisamente parla nel continente, *Sturm und Drang*, Goethe e Schiller nelle loro opere giovanili, Mozart nel *Don Giovanni*, e non ultimo Vittorio Alfieri.

Fin qui (nella scrittura giornalistica e nel teatro) il Foscolo in Italia trovava argomentazioni che potremmo considerare una propedeutica all'*Ortis*. Il suo battesimo letterario avviene con il *Tieste* (1796). Ma nell'area specifica della poesia e della critica, l'allineamento con il resto dell'Europa in Italia procede cauto. Agli inizi del Settecento, gli Oltremontani avevano occupato tutti gli spazi operativi della ragione, e all'Italia avevano lasciato i gusci vuoti di alcuni residui rinascimentali, primati nella poesia, nell'archeologia, nell'erudizione. Per verificare codesti primati nell'opinione corrente, basta rileggere del Goldoni, *La famiglia dell'antiquario* (1749) e *Il poeta fanatico* (1750), e magari gli articoli di Gasparo Gozzi sulla «Gazzetta veneta» dove è detto che il mondo è pieno «di poemi, canzoni, sonetti, terzine... che tutti gli orecchi ne sono assordita»⁵³. Combinando un petrarchismo d'Arcadia con alcuni principi della ragione, e sublimando il tutto sul piano melodico stilistico, si ottiene la dimensione europea di Pietro Metastasio. Intanto, Voltaire nel *Dictionnaire philosophique* ignora le voci Poesia, Gusto, e riduce il problema estetico a una paginetta di umorismo per dire che «le beau est souvent

très relatif»⁵⁴. In precedenza, il tipografo Vincenzo Giuntini, nello stampare a Lucca dal gennaio 1756, l'edizione italiana del «Giornale enciclopedico di Liegi», aveva giustificato la sua impresa con la necessità di finalmente avvicinare all'Oltremonte un'Italia scaduta a «inutile depositaria dei Monumenti dei suoi Antichi»⁵⁵.

Il recupero con segno antilluministico dei valori della Poesia, ma con motivazioni nuove rispetto ai consunti primati italiani, avviene contemporaneamente in Germania e in Inghilterra, poco dopo la metà del secolo. In Germania, Winckelmann, Lessing, Schiller, Goethe, guardando con attenzione moderna (e aggiungendo sentimento a ragione) ad alcuni di questi «monumenti antichi», sia nella statutoria che nella poesia, scoprono che la bellezza non è affatto «relativa», ma, al contrario, si manifesta attraverso alcuni canoni rivelati per la prima volta dai Greci. Di qui, la necessità per la critica di essere filologica e per la filologia di essere soprattutto classica.

In Inghilterra, il recupero avviene sopra motivazioni del sentimento e dell'uomo nella Natura. È però le prime date dei *Canti* di Ossian sono un riferimento storico: 1760, 1762, 1763. Werther sta davanti sia a Omero che a Ossian; alla fine con assoluta chiarezza privilegia Ossian quale idonea cassa di risonanza al suicidio⁵⁶. La scena della lettura dei *Canti* scatena le passioni e l'ordinato disordine. Nessuna chiarezza, invece, per Ortis: confusione, semmai, per il recupero finale di una proposizione pascaliana di tipo preilluministico.

La scelta finale di Ossian operata da Goethe determinerà un ribaltamento in senso «tempestoso» della linea fino ad allora metastasiana della poesia europea. Le istanze russoviane sono sincroniche in Francia. La rivoluzione della poesia precede così quella politica. In Italia, la novità di questi eventi fu scarsamente compresa. Le pur sollecite traduzioni del Cesarotti (1763, 1772) non invertono la tendenza della nostra poesia. L'endecasillabo cesarottiano, se pur nuovo nei suoni e forse non immemore del *blank verse* della poesia campestre inglese, opererà solo più tardi, soprattutto in strutture tecniche (comprendendovi allora anche le invenzioni metriche rimate del Traduttore), nel Monti e nell'Alfieri. A Roma, invece, la filologia classica di Ennio Quirino Visconti dà come risultato la clericale *Prosopopea di Pericle*. Più tardi, *Le notti romane* esaltano l'ecumenismo della Roma dei Cesari (la repubblica vi è definita «corruttela» e l'impero «necessità»)⁵⁷ che nella *ne varietur* del 1804 diventa l'ecumenismo della Roma dei Papi. Tardiva operazione da illuminismo di retroguardia, *Le notti romane* verranno adottate dalla restaurazione, e bisognerà attendere il quarantotto europeo che le spazzi via per sempre.

In questa situazione italiana, i modelli del Foscolo ortisiano sono piuttosto ambigui. Né qui sembra possibile una acritica adesione all'Autore nelle sue varie indagini sopra sé stesso. Ortis è un tipo di eroe plutarchiano e repubblicano destinato al suicidio di Utica dal momento che si oppone a un tiranno riformatore. Qui, il Parini, piuttosto che di poesia, è un esempio

di comportamento civile e morale: e anche più compiuto e aderente appare il modello Vittorio Alfieri.

Per la rivoluzione dei sentimenti nella natura, e di conseguenza per il linguaggio, il Foscolo non dispone che del Cesarotti, esempio limitato all'*Ortis* e destinato poi a sbiadire nelle divergenti scelte linguistiche.

Il *tertium* che abbiamo detto del «mito greco», e che inizialmente si identifica nella scoperta winckelmaniana della Bellezza come valore permanente, affiora nell'*Ortis*, ma in senso problematico e dunque privo di una sistemazione finale⁵⁸. Qui, gli mancavano grandi immediati modelli di lingua italiana. L'unico esempio disponibile era il Monti, compromesso con la Roma dei Papi e con l'archeologia di gusto alessandrino. Il Mito era un'altra cosa. Per arrivarvi il Foscolo dovette cominciare una operazione esattamente contraria a quella del suo trapianto in Europa, dovette cioè ricordarsi di essere greco. L'operazione si svolge dentro a un clima europeo in atto di nuovo classicismo. Ma il caso del Foscolo è inconfondibile, per quel suo bilinguismo nativo. In sincronia con Hölderlin, pare che egli abbia le carte in regola per proporre il valore assoluto della Grecia. Ma in breve si troverà lacerato dentro a un'ardua problematicità, nello sforzo di allineamento al Presente. Se nel *Werther* Ossian subentra a Omero, dopo l'*Ortis* il Foscolo si trova libero da Ossian e interamente occupato da Omero.

4 - I Frammenti del «Lucrezio» e la ricerca del «nuovo»

Il *De rerum natura* fu un testo fortemente censurato dalla Controriforma in Italia, e anche dalla cultura ufficiale. La prima traduzione, quella di Alessandro Marchetti, è del 1669. La Chiesa ne impedì la pubblicazione. Quando finalmente vide la luce a Londra nel 1717 (!), essa fu attaccata non solo da ecclesiastici e politici, ma in privato da letterati come Apostolo Zeno che allora rappresentava la nostra frontiera culturale⁵⁹. I librai delle aree più aperte, a Venezia e in Toscana, per anni non ebbero interesse a chiedere l'edizione commentata che Thomas Creech pubblicò a Oxford nel 1695, ben nota al Foscolo⁶⁰. Se, dunque, il Poeta dopo l'*Ortis* si propose un piano di letture nuove, la scelta di Lucrezio non fu casuale. Sappiamo i suoi intendimenti di lavoro filologico sul *De rerum natura* che furono agli inizi ambiziosi; vi rinunciò in un secondo tempo, ripiegando sulla meno problematica *Chioma di Berenice*.

Come che sia, a noi importa accertare quali punti nei suoi Frammenti lucreziani il Foscolo abbia chiarito rispetto alle contraddizioni dell'*Ortis*.

Mario Fubini con un seguito di contributi⁶¹ stabilì la datazione dei Frammenti stessi: dopo l'*Ortis* (ottobre 1802) e prima della *Chioma di Berenice* (novembre 1803). Nel mio svolgimento mi varrò di alcuni parallelismi semantici che il Fubini ha reso ormai ovvii. Per noi la datazione 1803

fa dei Frammenti un testo indispensabile per ricostruire la poetica del dopo-Ortis.

Queste pagine foscoliane sono caratterizzate da una volontà esplicita di riflessione, nel senso di capire in profondità i significati della poesia lucreziana. Il primo Frammento («Della poesia di Lucrezio»), se compiuto, avrebbe assolto presumibilmente al compito di giustificare le ragioni di scelta del *De rerum natura*. Il Foscolo, infatti, comincia a riflettere su alcuni dati autobiografici. E queste riflessioni ci aiutano a comprendere il passaggio dal «nuovo» dell'Ortis al «nuovo» della linea greca: l'ininterrotta ispirazione — scrive — verso la poesia, «dolce spirito delle Muse»⁶², che aveva caratterizzato il suo avvio letterario in Italia, è ormai caduta. La dichiarazione si affianca al testo di uno dei sonetti aggiunti nella edizione De Stefanis 1803:

*Pur tu copia versavi alma di canto
Su le mie labbra un tempo, aonia Diva,
Quando de' miei fiorenti anni fuggiva
La stagion prima, e dietro erale intanto
Questa, che meco per la via del pianto
Scende di Lete ver la muta riva:
Non udito or t'invoco; ohimè! Soltanto
Una favilla del tuo spirito è viva*⁶³.

Ma nel Frammento il discorso non si ferma alle consonanze semantiche, e prosegue in una spiegazione:

*... «in questa mia passeggera tranquillità me ne distorna [dalla poesia] non solo il sentirmi in cuore poche faville di quel primo fuoco, ma la abbondanza de' poeti in Italia, ed il secolo meno schivo di filosofia che di versi»*⁶⁴.

Il timbro illuministico di questa *explanatio* non tragga in inganno: essa non indica la tipica condizione di inferiorità della poesia documentata agli inizi del Settecento, ma significa esattamente il suo contrario: all'impegno filosofico del secolo non risponde, in Italia, un adeguato impegno di poesia. La matrice di un simile giudizio potrebbe essere Madame de Staël il cui testo *De la littérature* uscì datato 1800. Anche il Foscolo si rende conto che il momento storico esige una svolta nel modo di far poesia. La chiusa del sonetto esplicitamente dice che una poesia d'amore, quale era stata in parte la sua di quegli anni, non serve a esprimere il dolore che deve [quasi imperativo morale] abitare dentro di lui («il dolor che deve albergar meco»). Il rimando ortisiano [*Amor*] serve, dunque, per la prima volta, a ridurre l'impegno proprio d'amore. Il nostro Frammento si adegua, sì, alla chiusa del Sonetto, ma continua a portare avanti il discorso con una confessione improvvisa:

«Aggiungi ch'io ho sempre scritto perché non ho potuto fare, e cercava così di mandar fuori del mio petto un certo fuoco che ruggiva dentro

di me [Ortis], e che cresce con gli anni; onde il cuore [Ortis] mandò sempre i sensi miei all'ingegno, e l'ingegno alla penna. Peroch'io confesso di aver moltissimo sentito e poco pensato [Ortis]. Ed ora rivolgo in cuore cose che rifuggono dall'eleganza de' versi, né sono sì mature da essere scritte apertamente; ma sarà di me e de' miei pensieri ciò che destinerà la dea fortuna» [dopo-Ortis]⁶⁵.

Proprio nell'insolito nuovo impegno di riflessione, che reagisce a un precedente eccessivo impegno di sentimento, si va delineando il «dopo-Ortis». Elimina, allora, dalla poesia anche gli aspetti formali [l'«eleganza de' versi», nei cui risultati più alti rientra l'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*]. L'eliminazione di una Grecia alessandrina (Grecia che ha la sua traccia nell'*Ortis*)⁶⁶ non è di poco conto; serve a sgombrare la strada verso la patria dei Miti.

Infatti, subito dopo queste eliminazioni ragionate restano alla Poesia i temi della totalità:

«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' lor poemi alle nazioni; onde Omero, e i Profeti ebrei, e Dante Alighieri, e S[h]akespeare sono da locarsi ne' primi seggi. Di que' molti che vennero dopo, se tu ne togli i tragici, e que' rari che somigliarono a Tirteo da Platone chiamato poeta divinissimo, tutti gli altri non cantano che de' loro amori, o de' loro signori»⁶⁷.

Torna di nuovo il rimando alla Staël-Holstein sempre della *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (dopo la rivoluzione francese non ha più senso che sopravviva una poesia cortigiana; la nuova letteratura dovrà misurarsi con le istituzioni sociali, con la libertà del cittadino che prende parte alla vita pubblica). Sia chi sia il suggeritore immediato, qui siamo al punto dove il Foscolo intendeva giungere parlando della ispirazione poetica venuta meno, dei propri eccessi nel sentire, della propria insufficienza nel pensare, e delle riflessioni che ha coscienza di non poter esprimere perché non ancora mature. Per noi non si tratta di dare la patente a una semplificazione critica che sostituisce un eccesso con un altro eccesso (nella condanna di chi loda i padroni includerà Orazio, in quella degli amori, gran parte del Petrarca); ma semmai di riconoscere in simili semplificazioni la volontà di fondare un modo idoneo di far poesia, nuovo rispetto a quello del sentimento ortisiano, portato avanti finora.

Unico e comune è il denominatore nel momento in cui afferma: la poesia deve essere di pensiero, questo pensiero tocca i valori dell'uomo nella storia e nella religiosità [“teologia”], i grandi nomi di questa poesia sono pochissimi (Omero, i Profeti ebrei, Dante, Shakespeare, Parini⁶⁸, Vittorio Alfieri). Nuova, intorno a questi nomi in parte ancora ortisiani, è una visione del mondo che gli si sta maturando dentro, e che gli consente di allineare ai nomi noti quello insolito di Lucrezio. Limitiamoci per ora a prendere atto che tra i grandi nomi esclude Ossian.

Il lungo frammento finale [”Della religione di Lucrezio”] dà qualche indicazione sopra questo ”nuovo” che appartiene alla poesia dei ”grandissimi”. In diretta connessione con l’*Ortis*, fa una dichiarazione di materialismo che autobiograficamente drammatica come essa è, e chiarissima altresì per la prima volta, diventa la cifra per comprendere quanto la scelta di Lucrezio abbia per lui un fine conoscitivo. Se io fossi, dice il Poeta, contadino, ”artigiano”, oppure matematico, astronomo⁶⁹, «non mi sarebbero svanite le illusioni che come mere apparenze velano il vuoto della vita; non avrei perduta la speranza del cielo, e la superbia di non morire affatto e di lasciare dopo il mio corpo il mio spirito. Tornando dappertutto nel vòto e nel nulla, io vedo gli uomini infelici quando hanno desideri, ed infelicissimi quando non ne potessero avere»⁷⁰. In questa dichiarazione permangono alcune ambiguità ortisiane; tuttavia esse, trasportate nella Storia dell’Uomo, dove la vita è «un perpetuo moto»⁷¹, gli chiariscono ora il concetto che la religiosità è elemento imprescindibile della natura umana e coinvolge tutti gli aspetti del fisico e del metafisico. Tra qualche mese, utilizzando per la *Chioma di Berenice* il materiale radunato e studiato nell’inverno per il *De rerum natura*⁷², non avrà difficoltà a riconoscere in Lucrezio una visione del mondo che, senza più traumi ortisiani e postortisiani, era già la sua:

«Lucrezio che appositamente persuadeva la materialità dell’anima e la impossibilità degli Iddii invoca sua musa la natura... vuole dissipare lo spavento del Tartaro, illustra la sua filosofia spiegando le allusioni teologiche»⁷³.

Certo, nei Frammenti la trattazione soffre le sue lacune. Lucrezio, se venga riferito all’epicureismo storico, esalta un comportamento filosofico di tempi postsocratici, quando le situazioni pubbliche e i valori dell’uomo umiliati portavano un filosofo atomista a lasciare «il mondo politico come sta»⁷⁴, e a «godere soavemente della vita»⁷⁵.

Simili esiti epicurei postsocratici appaiono poco foscoliani. La condanna della «letteratura rivolta unicamente al lucro», che canta il proprio «signore», ha conseguenze ancora sopportabili finché costui è l’«italiano» Napoleone⁷⁶: sceglierà allora il silenzio del *Sermone* (1806, 1807), oppure l’ironia epigrammatica per la *Pronèa* «tutta melodrammatiche cadenze»; il vertice del suo atteggiamento epicureo in senso conoscitivo resta l’esilio di Firenze e la celebrazione delle tre «Grazie». Ma quando il «signore» diventa la restaurazione e la polizia austriaca, allora scatta il momento morale della condanna di Orazio, per cui la rottura con il Cesarotti o con Vincenzo Monti ha un significato analogo all’esilio, scelto nel 1815. Riferito, invece, alle dottrine atomistiche di Leucippo e di Democrito, e però alle fonti di Epicuro, Lucrezio diventa il poeta di una religiosità naturalistica presocratica, e si allinea con la poesia sublime dei «grandissimi... primitivi», Dante, i Profeti biblici, Shakespeare, e prima di tutti, Omero. Ciò significa che la religiosità [«teologia»] è di per sé valore totale, sia essa del fisico che del metafisico. Quello che conta è che i riti del Sacro (celebrazioni, esequie, sepolcri) vengano dalla società futura

conservati in senso sublime. Per la moltitudine questi riti significano la conservazione delle illusioni nel metafisico, mentre per il materialista significano un valore diverso, quello di una continuazione dell'Uomo nella Storia. La lettera ortisiana del 4 dicembre stabilisce valori nella Storia che sono superiori a tutto, implicitamente anche agli amori. Ma il «nuovo» non irrilevante del Frammento è costituito dal fatto che questi valori sublimi di Storia, di Sacro, nel momento in cui tendono a sistemarsi in altrettante categorie, escono da un determinismo nel Presente di tipo romantico e cominciano a valere per l'uomo di sempre, qualunque sia la sua fede.

L'operazione implica cambiamenti radicali nella società. E qui il distacco dall'*Ortis*, da un certo residuo di giacobinismo, si attua attraverso la scelta di un metodo illuministico: la «*tolleranza... efficacissima nell'abbattere le opinioni*» (non lo è la «*violenza*») ⁷⁷.

Ormai, con la poesia della Storia e la poesia del Sublime, abbiamo nominato le categorie che portano ai *Sepolcri*.

Il ritorno al classico automaticamente conduce a una sensibilità verso il «sublime»: «Soggetto tragico, espressione sublime»... così qualifica Ennio Quirino Visconti il gruppo del Laoconte ⁷⁸. Il trattato *Del Sublime*, al tempo del Foscolo ancora attribuito a Dioniso Longino, è presente già nella congerie del 1796 ⁷⁹. Nella *Chioma di Berenice* il Foscolo lo cita due volte come «unico autore da leggersi fra tutti gli istitutori di eloquenza» ⁸⁰. Note sono le tre citazioni pseudolonginiane del Foscolo quando egli cercherà di spiegare proprio al Guillon come abbia nei *Sepolcri* mirato al «sublime», valore al quale sacrificò la «melodia», il suono, l'aspetto formale-alessandrino ⁸¹. Il Foscolo cita il Trattato perché è esso la fonte di simili precetti estetici. Il Guillon non capiva, e toccò al Bianchi riprendere sarcasticamente la citazione, alla fine del proprio capitolo quarto, in un punto che secondo il Martinetti sarebbe stato riscritto dal Foscolo stesso ⁸².

Sta il fatto che il Nostro nel «Trattato» avrebbe potuto isolare principii di poetica sulla misura di quelli da lui espressi nei Frammenti. In più, vi trovava una certa analogia di situazioni culturali e politiche: sia l'ellenismo alessandrino del 1° secolo d.C. che il nuovo classicismo europeo privilegiavano la perfezione formale, con il rischio di dare al verso il suono e non la creatività di Omero. Per la politica, il celebre capitolo XLIV gli offriva una serie di splendide argomentazioni che consuoneranno poi nel *Sermone*, nelle *Lezioni* di Pavia, nell'*Ajace*:

«A me fa strano (come in generale, credo, a molti altri) che nel nostro tempo si trovino bensì ingegni sommamente abili nell'arte di persuadere ed esperti nelle cause forensi e arguti e pronti e felicemente disposti ai vezzi dello stile, [*qualità idonee alla poesia d'encomio*] ma molto sublimi e davvero superiori non ne nascono più affatto se non di rado [*la poesia dei «grandissimi... primitivi»*]. Tanta è la universale sterilità di eloquenza e di lettere che incombe sul nostro secolo!

Bisognerà per Dio... credere dunque a quella ormai corrente opinione: che vera nutrice della grandezza è la democrazia, perché quasi in questa sola fiorirono, e con questa morirono, i valenti nel dire? Ad alimentare — dicono — gli alti sensi dei grandi ci vuole la libertà, che sa ispirare le speranze ed infiammare l'impulso della reciproca rivalità e dell'ambizione per il primato. Inoltre, grazie ai pubblici onori che sono in palio nelle democrazie, sempre le superiorità spirituali degli oratori esercitandosi si affilano e quasi si forbiscono e, in una con gli affari che trattano, naturalmente libere rifulgono. Noi invece uomini d'oggi... sembriamo essere stati allevati alla scuola d'una sia pur legittima schiavitù, negli usi e nelle istituzioni di essa poco meno che fasciati mentre eran tenere ancora le nostre menti, senza avere gustato la più bella e feconda sorgente dell'eloquenza, voglio dire... la libertà, per cui nient'altro riusciamo a essere che sublimi adulatori»⁸³.

Possiamo dire che il trattato *Del Sublime* si rivela una lettura risolutiva per affermare la poesia dei «grandissimi e veri Poeti», e insieme la moralità dell'artista. All'Anonimo greco del I secolo d.C. che aveva osato inventare un interlocutore per poter esprimere il concetto che la *pax romana* opposta alla «democrazia» [«questa pace del mondo»] aveva messo a tacere «i grandi ingegni»⁸⁴ dell'arte, il Foscolo lucreziano, giacobino ormai senza rivoluzione, fa eco: «E quanti italiani ora in questa calma si trascinano oscuri, e non potendo fare, ruggono vanamente come il leone»⁸⁵.

Per il nostro discorso, esistono implicite connessioni del trattato *Del Sublime* non solo con i *Frammenti* di Lucrezio ma con il resto del gruppo «classico» 1803 a cui ci stiamo avvicinando: intendo la De Stefanis delle *Poesie*, gli *Esperimenti* dell'*Iliade* e soprattutto *La Chioma di Berenice*. Il Trattato esemplifica pochi nomi. Tra questi, il primissimo posto è occupato da Omero. Ebbene, il Foscolo inizia le sue ininterrotte traduzioni omeriche proprio dal 1803. L'Anonimo dove scrive «che, raccontando ferimenti di divinità, discordie, vendette, lacrime, prigionie, passioni d'ogni sorta, Omero ha fatto Dei... gli uomini della guerra troiana, mentre di Dei li ha fatti uomini»⁸⁶, indica un teismo umanistico, traducibile in alcune sequenze mitiche dei *Sepolcri* e delle *Grazie*.

Ultima fondamentale connessione, quella del linguaggio: «la sublimità è una certa altezza ed eccellenza di espressioni»⁸⁷.

Sul problema della lingua, in Italia si erano istituite delle teorizzazioni condotte dal Cesarotti dalla sua cattedra greco-ebraica nello Studio di Padova, datate 1785.

Queste teorie, per scardinare la pedantesca situazione italiana (attaccata per la prima volta con sarcasmo dai Verri e dal Beccaria, nel «Caffè», 1764-1765), erano il succo di un esercizio ragionato sopra la lingua, tanto che il Professore aggiungendo alla *ne varietur* del 1800 alcuni contributi nuovi, poteva sistamarle dentro al titolo famoso «*Saggio sulla filosofia delle lingue*».

E' il massimo sforzo dell'Illuminismo in Italia sul problema linguistico, dal quale tutti, o in un modo o in un altro, dovranno poi ripartire, puristi, classicisti, romantici.

Ne accenno perché ritengo che la distinzione «lingua scritta» e «lingua parlata» nel terzo capitolo della Parte Prima potrebbe aver influito sulle caratterizzazioni che il Foscolo assegna alla «Poesia» e alla «Prosa» nella recensione al *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale* del 1803.

Il Cesarotti con alcune osservazioni assegna alla «lontananza», intesa nel tempo e nello spazio, la «lingua scritta»:

«La scritta... è diretta ai lontani.../ dev'essere, più regolare e grammaticale, poiché senza di questo i lontani sbaglierebbero più di una volta il senso delle parole».
 «...negli scritti... la lingua non ha che un colore ed un suono, ...diventa sterile e morta»⁸⁸.

Dall'altra parte, al presente assegna la lingua parlata:

«La lingua parlata... si usa sol tra i presenti... non si prefigge che l'intelligenza degli ascoltanti».
 ...«chi parla è mosso da un senso vivo e presente...».
 [«la parlata】... spira in ogni sua parte un senso di vita»⁸⁹.

Il Cesarotti, che partiva dal *Traité de la formation mécanique des langues* pubblicato da Charles De Brosses nel 1765, si preoccupava di attaccare non più col sarcasmo ma con la scienza la situazione italiana cristallizzata dalla Crusca, puntando prima di tutto sulla riduzione tra scritto e parlato. Alessandro Verri quando pubblicherà nel 1794 le prime tre *Notti romane*, non solo stilisticamente ignora il *Saggio* (ediz. 1785, ov. 1788), ma avrà dimenticato i manifesti da lui stesso innalzati per «Il Caffè». Il Foscolo, invece, quando dovette affrontare il problema della lingua per l'*Ortis*, fin dalla Marsigli del 1798, ebbe presente il Cesarotti del *Saggio*. Ma il professore, trasformando il *Saggio* in «filosofia delle lingue», tornava con forza maggiore a negare il privilegio delle antiche sulle lingue moderne, in sostanza di Omero su Ossian⁹⁰. Il Foscolo nei Frammenti lucreziani aveva respinto la poesia nel Presente con una riflessione sui «grandissimi e veri poeti» del Passato. Non poté così evitare che il quesito della lingua scritta e della lingua parlata gli si ponesse *ex-novo*. Di fronte a Ossian adottò un silenzio che, proprio perché colmo di riflessioni, era per se stesso problematico. La immediata reazione alla lettura delle *Novelle* «di rigida osservanza classicheggiante»⁹¹ e moralistica del Conte e futuro vescovo di Piacenza Luigi Sanvitale, è la nuova occasione che permette al Foscolo di formulare un distinguo tra «prosa» e «poesia». Per il Foscolo si trattava di formulare un ripensamento sul quesito posto dal professore in tono di sfida («né mi rimoverò da questa opinione se non mi si dimostra»... etc...), e aprire così la strada alla superiorità di Omero su Ossian:

«Le novelle ed i romanzi sono fatti appunto per quel gran numero di gente che sta fra i letterati e gli idioti, e che deve essere istruita suo malgrado dilettrandola e appassionandola per cose le quali ella vede tutto giorno avvenire intorno a sé»⁹².

Il Foscolo implicitamente riconosce all'espressione prosastica dei «romanzi» quelle connotazioni di «vita» che portavano il Cesarotti ad assegnare la lingua parlata al Presente. I termini del suo riconoscimento (dilettare, istruire, appassionare gli «idioti») non intendono essere riduttivi nei confronti del «romanzo», ma piuttosto ne vogliono spiegare la collocazione e la diffusione, a *Ortis* ormai concluso.

Quando, invece, circoscrive la «poesia», mentre da un lato porta avanti il discorso lucreziano sui «*grandissimi e veri Poeti... primitivi*», dall'altro rende irrimediabile il distacco dal Cesarotti del *Saggio*:

«La storia, l'eloquenza, la tragedia e la lirica sublime e l'epopea sono merci per quella specie di uomini che vivendo sempre con gli scritti degli antichi e leggendo i fatti delle età passate, possono soli ed intendere l'alta letteratura, e far in certo modo divorzio dal loro secolo»...⁹³.

La poesia degli antichi assume le connotazioni di «passato», di lontananza, che il Cesarotti assegnava alla lingua scritta. Ma mentre implicitamente la poesia degli antichi (*alta letteratura*) è qui riconosciuta superiore a quella dei moderni, il Foscolo ammette che una simile scelta porta a un «*divorzio*» dal suo «*secolo*», cioè dal Presente. Il Foscolo mentre si stacca dalla prosa, ha coscienza di isolarsi dai suoi contemporanei. Cioè, si adegua al ragionamento del Cesarotti, che scorge striature di morte nella lingua scritta⁹³. Esattamente, egli diventa l'uomo che il Tommaseo epigrafò: «*Visse e scrisse e pensò impopolare*»⁹⁴. Ma quel che occorre aggiungere, subito, è che un simile Foscolo non si fermerà alla recensione per il Sanvitale del 1803, ma continuerà, sia in testi critici che creativi, la riflessione sulla Poesia degli Antichi, fino a una visione conoscitiva, finale, dove evidentemente il «*divorzio*» dal «*secolo*» non ha più il senso che il Tommaseo avrebbe voluto imporgli.

Infatti, nei primi anni dell'Ottocento, le riflessioni linguistiche del Cesarotti investirono classicisti, romantici, puristi, e portarono il Leopardi a quelle sistemazioni che spesso e non a caso lo accomuneranno al Foscolo:

«Dell'antichità... è conservatrice la lingua poetica, sì ne' vocaboli, sì nelle frasi, sì nelle forme, sì eziandio nelle inflessioni o coniugazioni de' verbi, e in altre particolarità grammaticali»... «essa conserva... l'antico uso... sbandito dalle prose»⁹⁵.

Credo sia questa situazione linguistica che persuade Domenico De Robertis a vedere nella poesia una fedeltà all'antico sul modello di Virgilio, e nessun modello invece nella prosa: ciò gli consente di definire il neoclassicismo «*la linea maestra della nostra storiografia letteraria tra Sette e Ottocento*»⁹⁶.

In simile temperie, cattolicesimo e romanticismo, che coinvolgono masse di seguaci sia sul piano della lingua sia sul piano delle idee, fanno le loro prove più convincenti nella prosa, nel romanzo. La linea greca del mito, invece, si oppone linguisticamente alla linea romantica perché tende al contrario di un avvicinamento cesarottiano tra scritto e parlato, e però diventa una operazione «lirica» per pochi anche sul piano delle idee. Il punto esemplare del discrimine sarà offerto ancora dal Leopardi quando nel 1825 autorecensì nel «Nuovo Ricoglitore» l'edizione bolognese delle *Canzoni*, annunciando la loro novità stilistica, semantica («nè pur una amorosa») ⁹⁷ e le *Annotazioni* anticruschevoli.

Il Leopardi implicitamente riconosce qui che la parola del classicismo moderno è difficile perché non può valersi delle strutture tradizionali imbalsamate dalla Crusca; né d'altra parte le è lecito valersi dei moduli «parlati» cari al Romanticismo nei quali si compiaceva il frequente scilinguagnolo degli «amori» personali. Occorreva trovare un «tertium» perché a un «nuovo» semantico corrispondesse un «nuovo» linguistico; il messaggio diventa sempre più difficile. Il «nuovo» linguistico è un ulteriore e non secondario elemento che spiega la scarsa udiienza iniziale ai testi del Foscolo e del Leopardi.

In Europa, il personaggio che negli stessi anni faceva una operazione di «nuovo» analoga ma semanticamente opposta a quella del Foscolo fu Madame de Staël-Holstein.

L'ossimoro dei loro poli ha un senso proprio nelle due concordanze sopra le quali esso si struttura: 1^a) l'una e l'altro furono osteggiati dal «tiranno» Napoleone per la difesa del principio di libertà. Il discorso sociale dell'*Ortis* e dei *Frammenti* lucreziani merita di essere utilmente verificato su *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), come già abbiamo accennato nel presente capitolo. 2^a) L'una e l'altro affermarono, rispetto alla situazione contemporanea, la necessità di un «nuovo» socio-politico-ideologico. A questo punto, la loro divergenza diventa culturalmente esemplare. Aiutata dalla sua posizione svizzera e insieme europea, dalla conoscenza di lingue testi e protagonisti, Madame si limita a osservare con acume la situazione postrinascimentale, per dire l'ingresso dell'Inghilterra e della Germania sulla scena dove si muovono il pensiero e la poesia in Europa. Qui scopre il Nord anglosassone, la profondità dei temi di Ossian (i vivi, i morti, la brevità della vita) e la Germania, *patrie de la pensée* ⁹⁸.

La situazione letteraria del Sud esce malconcia da questo confronto. Madame esorta gli italiani «contenti all'antica mitologia» a porre «nelle menti un poco di serio e di pensoso che le disporrebbe a divenir buone per qualche cosa» ⁹⁹. La Staël del 1816 non si accorge che, in Italia, chi tentò di porre nelle menti degli italiani «un poco di serio e di pensoso» fu Ugo Foscolo con *I Sepolcri*. E non se ne accorge perché trova nella stessa Italia, tra i rappresentanti della cultura, una sottovalutazione sistematica della poesia del Nostro. L'accettabile osservazione di metrica non solo italiana («Ne' versi sciolti il pensiero, nulla impedito dalla rima, scorre liberamente come nella prosa, serbando tuttavia la grazia e la misura poetica») ¹⁰⁰ denuncia la

sua fonte dal momento che le serve solo per l'elogio assoluto della recente traduzione montiana dell'*Illiade*. Ma se anche nell'ambiente della «Biblioteca italiana» avesse trovato l'esaltatore che non c'era della poesia del Carme, diciamo che ugualmente la passionale cultrice del Nord filosofico avrebbe respinto quel «serio» e quel «pensoso», largamente profuso dal Foscolo, perché esso risultava attinto a una fonte che le era in sostanza ignota, la Grecia presocratica, il Sud mediterraneo. Tagliato il cordone umbelicale del classico, non distinguendo tra mitologia e mito, risaltano i limiti in assoluto della sua cultura (che non contraddicono ai suoi meriti strettamente storicistici). Non ebbe critica coscienza che il «nuovo» della filosofia e della letteratura tedesca, che tanto l'affascinava, era il risultato anche di una ininterrotta mediazione di fonti classiche. La controprova di questo limite sta nel fatto davvero clamoroso che certi valori del Sud, per scoprirli, dovette ricorrere alla mediazione tedesca. Senza gli Schlegel, e magari senza il Sismondi, è probabile che non avrebbe percorso l'Italia in uno stato d'animo che le consentì poi di scrivere *Corinne*. Né è un caso che questa «Italia» di Madame, fondata quasi esclusivamente sui valori della «bellezza» e relative amoroze derivazioni, abbia dato al Foscolo un certo fastidio¹⁰¹. Il «bello» diventa un'idea discriminante per costruire una visione del mondo che si qualifica dal «romantico» o dal suo opposto, il «classico». Una opposizione nella quale il Foscolo non si riconoscerà mai. Infatti, con l'assunzione del linguaggio «sublime» egli aveva evitato le riduzioni alessandrine di Apollo e di Afrodite, tanto da escludere dalla grande poesia i racconti dei privati amori; a sua volta, il Leopardi della *Lettera* aveva rintuzzato la volgarizzazione del «bello» con queste parole: io Giacomo ringrazio il Cielo di avermi predestinato all'Italia, non «per il suo bel clima di cui poco mi cale né per le sue belle città di cui mi cale ancor meno, ma per lo ingegno degli italiani, e per la maniera della italiana letteratura che è di tutte le letterature del mondo la più affine alla greca e latina, cioè a dire... alla sola vera, perché la sola naturale...»¹⁰².

Un maligno potrebbe dire che la Signora di Coppet ridusse i valori del classico a quel tanto che bastò a lei per celebrare nel Sud le tardive seconde nozze, avendo portato a luogo comune il concetto goethiano di Italia bella.

Mentre la Staël trovava il «nuovo» del pensiero e della poesia aprendo Ossian e sommandolo alla Germania, secondo la indicazione wertheriana, il Foscolo, per l'analogo risultato, tornava alle origini, ai testi di Lucrezio, di Omero, del trattato *Del Sublime* che al riguardo già aveva affermato: «Quello... è veramente grande e sublime, per cui copiosa è la meditazione»¹⁰³. Proprio questa apertura consente all'Anonimo di includere Omero tra gli «eroi del pensiero»¹⁰⁴. E infatti, se Ossian quelle fonti classiche le ignorava, guadagnandosi così la censura definitiva del Giordani e del Leopardi¹⁰⁵, non però le ignorarono mai i filosofi, i filologi e i poeti tedeschi, ai quali alla fine giungerà il riconoscimento, a partire dal 1823, del filologo-poeta di Recanati, che parla di una «superiorità de' settentrionali moderni»¹⁰⁶. Ma l'allineamento del Leopardi ai giudizi critici di Madame de Staël avverrà su motiva-

zioni storiche e linguistiche che gli consentono di ribadire il valore originario e fondamentale del pensiero e della letteratura dei greci¹⁰⁷, e però di mantenere tutte le sue riserve verso Madame. Intanto, in Italia, il prezzo da pagare per sostenere questa linea, era il «divorzio» dal «secolo». Foscolo e Leopardi non dubitarono di pagarlo.

Anche in Germania, questa linea subì qualche rallentamento. I grandi *Inni* di Hölderlin, che un classicista traduttore italiano rimanda alla Grecia «prepericlea»¹⁰⁸, furono seolti sotto la lunga follia del suo Autore, ma più ancora sotto il prevalere di un gusto popolare romantico. La stessa Grecia del *Secondo Faust* a volte sente di *Corinne* e dell'*Allemagne* più che di una visione conoscitiva tipo *Sepolcri* e *Grazie*. Ma in Germania restò operante una scuola di filologia classica, che in Italia mancava (non a caso l'unico rappresentante fu per un breve tempo lo stesso Leopardi) e che garantì la continuità scientifica della linea fino alla sua scandalizzante esplosione nel 1872 con *La nascita della tragedia*. Nelle sue connotazioni presocratiche, questa linea, in Italia, agli inizi dell'Ottocento, oltre a opporsi al gusto romantico, si attesta su posizioni sempre più autonome rispetto al neoclassicismo ufficiale (in ultima analisi, il neoclassicismo del Monti della *Proposta d'alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca* e del *Sermone sulla Mitologia*). Creativo, su questa linea, accanto al Foscolo non c'è che il Leopardi della B 24 e dello *Zibaldone*.

Isolo ora l'iter di avvicinamento ai *Sepolcri*, per chiarirne il «nuovo» europeo e per evidenziare dentro all'opera del Nostro la funzione macrostrutturale della linea greca. Esamino una breve serie di documenti separati, in ordine cronologico, a conferma del senso laborioso di questo iter. Di iter si può parlare proprio perché esso approda all'ἄπαξ dei *Sepolcri*, compiuto e sublime:

- 1803 (aprile) - *Poesie*
- 1803 (novembre) - *La Chioma di Berenice* [il Commento]
- 1803-1826 - *Esperimenti di traduzione dall'Iliade* [frammenti]
- 1804-1806 - Soggiorno in Francia sulle rive dell'Atlantico, e i frammenti: *A Vincenzo Monti* 1805 e *All'Oceano* 1805-6
- 1806 - *Inno alla nave delle Muse* [frammento]

5 - *Gli anni di avvicinamento ai Sepolcri e l'emergere della «linea greca»* (Documentazione, 1803-1806)

Nel 1781 il Cesarotti pubblicava a Padova il *Corso ragionato di letteratura greca*. Tra il 1786 e il 1794 faceva seguire la versione in prosa dell'*Iliade*. Era, nel suo insieme, un'ulteriore operazione illuministica con la quale intendeva «riumanare» i greci. Il Cesarotti si impone di tradurre Omero con la ragione [leggi appunto: «corso ragionato»], per ridurre gli antichi a

uomini contemporanei, vestiti di panni settecenteschi, i cui sentimenti e i cui pensieri non si staccano troppo dai pensieri e dai sentimenti del secolo. E' il tipico quadro di moderazione, già visto nel melodramma metastasiano e nel racconto tiepolesco. Questa antica Grecia mitologica diventa una metafora del Presente, per cui Prometeo è ridotto a Montgolfier, Giove a Napoleone. All'origine, una simile Grecia parlava la *κοινή* dell'alessandrinismo, a sua volta traducibile nei termini di una cultura ecumenica di lingua latina; sono le situazioni storiche dentro le quali si era formato il primitivo Cristianesimo. Per un binomio Grecia-Roma di questo tipo, torno a citare la *Prosopopea di Pericle* (1780) dove è possibile circoscrivere un manifesto di neoclassicismo cattolico. Il Foscolo si distacca da queste operazioni. La sua Grecia ignora la moralizzazione cattolica e respinge la umanizzazione illuministica. Dire che il Foscolo privilegia una Grecia presocratica significa allineare i suoi intendimenti a quelli di una filologia che presupponga gli archetipi. L'Ellade del Foscolo non parla il greco della *κοινή*, ma lo jonico di Omero; recupera le sequenze narrative direttamente alle origini del mito naturale, senza passare attraverso i filtri cattolici che da oltre un millennio mediavano l'antico con il moderno. Qualcosa di simile già era cominciato nella Toscana dell'Umanesimo e nell'Italia del primo Rinascimento; e proseguiva in certo modo nella Germania protestante di Winckelmann e di Hölderlin.

La posizione è benissimo illustrata da un passo ancora una volta dello *Zibaldone* dove il Leopardi assegna alla letteratura greca una priorità assoluta rispetto a quella latina:

«La letteratura greca è la sola che sia nata da sé nel proprio terreno, dagli ingegni stessi de' nazionali, non da altra letteratura»¹⁰⁹.

Un simile privilegio che il Leopardi chiama (*ibidem*) «spirito originario», «impulso primitivo», è attribuibile solo alla Grecia presocratica dove l'uomo di tutti i giorni, il popolo, si riconosceva nei simboli dei suoi miti naturali. Questo rapporto è ignoto, dice il Leopardi, alla letteratura latina che ebbe ben poco di autoctono e importò dalla Grecia valori e simboli. Il rimando allo *Zibaldone* ha una conferma decisiva in un passo del Foscolo datato 1814, venuto alla luce largamente postumo nell'edizione nazionale 1961 degli *Esperimenti di traduzione*:

*L'insuperabile pregio de' poeti primitivi deriva dall'aver essi fortemente sentito trasfuso ne' versi l'effetto prodotto nella fantasia dallo spettacolo della Natura... Ne' poeti posteriori non si sente quasi mai la natura, si ammira bensì l'imitazione dell'imitazione*¹¹⁰.

Il Leopardi è criticamente e storicamente netto: contrappone i greci ai latini. Il Foscolo è (secondo quel carattere che a volte irrita i suoi lettori) un po' più confuso. Per «poeti primitivi» intende Omero, e per «poeti posteriori» tutto quello venuto dopo Socrate fino al cristianesimo (parla di «scuole», «accademie», «università», «licei», «moltitudine de' metafisici») ¹¹¹. Ma il punto qualificante della riflessione (il concetto di letteratura archetipica,

la poesia delle origini greche privilegiata in contrapposizione alla poesia venuta dopo) è analogo tra i due, con straordinaria evidenza.

La Grecia che il Foscolo sistema subito dopo l'*Ortis*, nel 1803, è dunque quello dello «spirito originario», dell'«impulso primitivo». Egli comincia a tradurre l'*Iliade*, scrive i Frammenti su Lucrezio, stende *La Chioma di Berenice*. La sistemazione di fondo la attua attraverso il «Commento» che, in questo senso, deve essere considerato opera sufficientemente organica e meditata¹¹².

La rapidità e la chiarezza con cui ora porta a termine la sistemazione ideologica della sua linea «greca» significa che tutti gli elementi della operazione, a livello riflessivo, si erano maturati dentro di lui. Il Sonetto IX dove egli rivendica la propria origine greca è databile a quello stesso anno. Il gruppo, dunque, degli scritti «greci» 1803, considerato nel suo insieme, rappresenta un tentativo di trovare una sicura base storica, filosofica, filologica all'idea di «grecità».

Il Foscolo vuol rappresentare la Grecia dei Miti, ovviamente; ma i Miti non li vuole «umanizzati», nel senso di allineamento al contemporaneo, secondo la lezione illuministica del Cesarotti. Tanto meno li vuole «moralizzati», secondo un sistema «scolastico» da Medioevo e da Controriforma. Vuole trovare il Mito all'origine, perché lì esso ha una propria significazione religiosa. Il Foscolo scopre ora quei valori che, sul comune fondo della Natura, non distinguono l'uomo di oggi dall'uomo di Omero. Un'operazione che nessuno aveva mai sognato di fare, in Italia. La linearità della Storia recupera il Passato e il Futuro in una specie di Presente continuo dove, rispetto a quei valori, Nelson non si distingue, sì, da Ettore, e Alfieri da Omero, ma dove sia Ettore che Omero funzionano da archètipi sublimi. In questo modo, il Foscolo riesce a dare all'ideale di grecità un significato enorme, disponibile per il Presente.

Ma a questo punto significati e lingua diventano problemi da risolvere. Infatti, la distinzione cesarottiana tra lingua parlata e lingua scritta, e quella foscoliana tra Prosa e Poesia, non offrono ancora lo strumento linguistico per una visione del mondo dove il *Sublime* del Passato sia un Presente ininterrotto, l'opposto, dunque, di un divorzio dal secolo. Un simile strumento linguistico occorre inventarlo. Dall'altra parte, per i significati, dico l'uso dei mitologemi greci nel presente, il Foscolo trova la società a lui contemporanea occupata in gran parte da altri mitologemi, quelli cristiani che, per sé, si oppongono ai greci. Nell'ultimo frammento di Lucrezio lo abbiamo ascoltato proporre, con il medium tipico della «tolleranza», soluzioni utopistiche che avevano lo scopo finale di trovare punti d'incontro con il Cristianesimo. La polemica del Guillon, la prima cronologicamente venuta allo scoperto, deve essere valutata anche sotto questo aspetto di rifiuto linguistico e ideologico che una società cattolica oppone alla Poesia e alla Poetica del Nostro.

I vari simboli del Mito greco coprono armoniosamente la totalità dell'Uomo, nella Storia, nella Natura, e nei suoi impulsi di altezza e di sublime. Certe proposte illuministiche diventano automaticamente parziali. Per la lin-

gua, abbiamo ascoltato Cesarotti. Rousseau, che colloca l'uomo nella Natura, alla fine limita e demitizza l'umano. Limitato nella società, è l'uomo di Hobbes. Nel momento in cui il Nostro innalza il Mito dentro alla totalità della fenomenologia che gli è propria, alcuni modelli illuministici gli diventano insufficienti, e li perde. E' in sé stessa demitizzante la visione che del mondo ha l'Illuminismo storico.

Un criterio generale di «scelta» guida e caratterizza dunque questo periodo che definiamo di «avvicinamento»; l'opposto del criterio che vedemmo operare negli anni tra il *Piano di studi* 1796 e l'*Ortis* 1802. Nell'esame dei Frammenti lucreziani è emerso appunto un criterio di scelta: la Poesia ha da essere del Sublime, del pensiero; la Filosofia, della Natura; la Società, della Repubblica. Per avviarsi in questa direzione non occorrono sterminate letture: ma semmai quei libri che sono in funzione della scelta stessa. Ripetutamente, in questi anni dichiara che le sue letture sono scarse ¹¹³. Non consideriamo assoluta simile dichiarazione; tuttavia, l'endecasillabo del 1805 nell'epistola *A Vincenzo Monti*, «*perch'io cultor di pochi libri vivo*», esprime un concetto: i libri che contano per la sua ormai espugnata poetica sono pochi. In cima sta un modo nuovo di leggere Omero e il conseguente Trattato *Del Sublime*. Vi aggiunge il *De rerum natura*. E ancora, *La Scienza nuova* del Vico.

Il filosofo napoletano è citato nella *Chioma di Berenice* ¹¹⁴ e nelle Note ai *Sepolcri* ¹¹⁵ ogni volta a proposito dello «stato ferino». Ma il Vico, credente, offre ora al materialismo naturalistico del Foscolo qualcosa di più, il «*verum ipsum factum*», la Storia come strumento di conoscenza, unica razionalistica possibilità di conoscenza per l'uomo. Un simile strumento si accordava con le letture della Sapienza greca, e in particolare con Omero, dove i fatti della Storia rappresentavano il valore perpetuo di un enorme Passato. A questo punto, potremmo ipotizzare uno stato psicologico di necessità per cui il Foscolo, deluso dopo il 1802, avrebbe rivolto al Passato greco quella attenzione che gli era impedito di rivolgere al Presente italiano. E' un fatto che in questi anni si istituiscono il Foscolo mitico e il Foscolo didimeo. Anche qui, la traduzione (*Il viaggio sentimentale*) segna il possesso di un altro preciso valore. Il linguaggio del Foscolo mitico e quello del Foscolo didimeo funzionano, con diversi stili, come velami per le cose da dire agli uomini di oggi. Scrivendo al traduttore latino del suo *Sermone*, all'abate Giuseppe Bottelli, di Arona, che non capiva alcuni passaggi, parafrasa in buona prosa gli endecasillabi del cigno che muore cantando, e spiega che con ciò voleva dire proprio che anche lui, Foscolo, canterà «*come i cigni morenti; non che si veda il vero se non quando si muore, ma perché dicendolo in vita, si corre pericolo del boja, delle carceri e delle spie*» ¹¹⁶. Il Foscolo nella stessa lettera attribuisce al sistema di stile pindarico la propria oscurità («*Sono tenebroso per troppa libidine di brevità e di profondità*») ¹¹⁷. Ma intanto, e con molta chiarezza, ha stabilito il principio che sotto una pesante dittatura lo scrittore o tace oppure parla «*tenebroso*» allo scopo di non farsi intendere dalle spie politiche. Il lessico e la sintassi diventano così strumenti fondamentali per instaurare il sistema di una certa oscurità nei significati. Trasferita nello stile

del sublime classico, una simile «*libidine di brevità e di profondità*», diventa il «volo» di Pindaro, l'«ardire» di Leopardi, la «transizione» dello stesso Ugo Foscolo¹¹⁸. Ancora nel *Discorso quarto*, riconoscendo che l'ispirazione viene ai poeti da Dio, parla di «*poetica enigmatica... perché non sia conosciuta sapientemente dal volgo*»¹¹⁹. Saranno proprio le «transizioni» a impedire al Guillon di comprendere il «nuovo» del Carme, che un «cattivo» per ragioni differenti, e a noi più vicino, riduce a «verso immortale»¹²⁰. Intanto, dietro al fumo delle transizioni stanno i rifiuti dell'ex-seminarista Pietro Giordani, di Nicolò Tommaseo, e di una gran parte della prima generazione romantica.

a) *Poesie* (aprile 1803)

L'urgenza della «linea greca» è testimoniata nelle *Poesie*, edizione milanese De Stefanis dell'aprile 1803. Per la prima volta la nuova visione gli si affaccia e determina, nell'interno stesso della breve raccolta, una dicotomia semanticamente ben definita, tra i testi 1798-1802 di fondo ortisiano (II, III, IV, V, VI, VII, VIII, XI e *Ode A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*) e i testi 1803 del dopo-Ortis (I, IX, X e *Ode All'Amica risanata*). Nel momento in cui elabora questi testi ultimi, la sua situazione conoscitiva rispetto alla «linea greca» è quella che sappiamo, dei «*pensieri*» che non sono tanto maturi da essere formulati esplicitamente. Pertanto, i testi 1803 del dopo-Ortis devono essere considerati come una breve esplosione genuina del tema di cui era, in certo senso, portatore da sempre. I concetti che qui esprime sono intuiti, non ancora elaborati. Il famoso sonetto a Zacinto (IX) è una affermazione di «grecità» affidata a un «onomasticon» preciso; la sua sistemazione strutturale formale è, non a caso, splendidamente nuova. Nel gruppo del dopo-Ortis, il già esaminato sonetto XI qui X è la chiave del discorso; il rifiuto alla poesia degli «amori», e la conseguente aridità creativa è l'indice che il Nostro entra ora nel dichiarato periodo di riflessione; il sonetto stesso, mediocre rispetto ai notevoli che lo precedono immediatamente, è il miglior documento di quel voler rifuggire ormai «*dall'eleganza de' versi*»¹²¹. L'*Ode A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* (datata, 1802, considerando formali le varianti 1803) visualizza un perfetto bassorilievo alessandrino. Per comprenderla, è sufficiente visitare a Possagno la gipsoteca di Antonio Canova. La datazione la include tra i testi ortisiani meno arbitrariamente di quanto possa sembrare, se ci rifacciamo alla lettera del 15 maggio, «*Dopo quel bacio io son fatto divino*»¹²², che è l'unica spia nel romanzo per accertare il tipo di classicismo di cui disponeva il Foscolo in quegli anni. Le «*Ninfe ignude*», le «*Muse*», le «*Najadi*», le «*Grazie*», sentite come «illusioni», sia pure positive, documentano che il tipo di un simile nuovo classicismo è sempre alessandrino. Ben diverso è, invece, il discorso per l'altra *Ode*, *All'Amica risanata*. Qui, una visita a Possagno non è più sufficiente. Occorre intraprendere un viaggio conoscitivo più complesso, fino alla Grecia, tornare alle origini. L'*Ode* viene costruita su un unico tema, quello della «*beltà*», valore afroditico, assoluto. Al mezzo, a metà strofa addirittura, un'unica «transizione» arditissima, il passaggio dall'immortale al mortale («*Meste le Grazie mirino / chi la beltà*

fugace / ti membra»)¹²³. L'ampliamento delle strutture sintattiche, gli *enjambements* che si snodano da strofe a strofe, creano cadenze aperte, potenzialmente disponibili alla libertà ritmica dei futuri sciolti di tipo «sepolcrale».

La bellezza come valore operante nella «Storia» dell'uomo nacque dalla contemplazione che di Elena fecero i vecchioni di Troia nel terzo dell'*Iliade*. E' il mito di Afrodite, «*ond'ebbero / ristoro unico a' mali / le nate a vaneggiar menti mortali*»¹²⁴. Nella sua funzione solo ora conoscitiva, il Mito si forma e può rispondere al quesito di Jacopo: «Lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi tristi mortali tutti i dolori?» [cfr. *supra*, testo e corrispondente nota nr. 58]. Apollo è il mito successivo che svolge il compito, attraverso il canto, di restituire immortale agli uomini il conforto della altrimenti fugace Bellezza. Né il Foscolo tralascia di sottolineare il fatto che, nel suo caso, il passaggio dalla poesia greca alla poesia italiana (*Itala / grave cetra*)¹²⁵ è diretto.

L'Ode come è noto, ha assunto la sua forma definitiva nella prima primavera del 1803 dopo che i rapporti d'amore con la Fagnani Arese erano finiti da almeno un anno. L'Ode è pertanto la persuasiva esemplificazione del proposito implicito nel primo Frammento lucreziano ed esplicito nel sonetto XI della *ne varietur*, di non cantare più dei propri amori. Essa, infatti, è l'esaltazione dell'Amore, della Bellezza, come categoria, e ignora qualunque sia riduzione a eventi personali, gioiosi o lacrimosi che siano, sul tipo di quelli riferiti nella citata lettera del 15 maggo. Per la prima volta, e proprio nella categoria afroditica, il Foscolo applica il «sublime» mitico alla sua poesia.

b) *Il Quarto Discorso e l'identificazione del «nuovo»* (novembre 1803)

I critici non hanno mancato di rilevare la abnorme filologia e le dichiarazioni contro i pedanti, contro gli eruditi con le quali il Foscolo pretese di giustificare il proprio impegno di erudizione nella *Chioma di Berenice*¹²⁶. Che poi il nome di Callimaco non fosse che la sostituzione di quello di Lucrezio potrebbe essere provato dal *Discorso quarto*. Infatti, questo «discorso» fonda con sufficiente chiarezza i termini e i rapporti storici della «linea greca»; e diventa il presupposto imprescindibile per una corretta lettura dei *Sepolcri* e delle *Grazie*. Vuol dire che qui il Foscolo espugna i lineamenti essenziali della sua visione del mondo. È però, il fatto che il *Carme* e gli *Inni* siano apparsi a distanza dalla *Chioma* deve essere valutato anche secondo la tipica incertezza del Poeta di fronte ai problemi formali e strutturali di cui era solito gravare il tessuto lirico. Vuol dire che, a partire dal *Discorso Quarto*, gli anni di avvicinamento ai *Sepolcri*, oltre a un ovvio approfondimento di significati, svolgono una ricerca di tipo formale per raggiungere lo strumento idoneo di espressione. E' proprio dentro a questa sperimentazione che l'endecasillabo dell'*Iliade* acquista una importanza decisiva, di cui l'emblema diventerà la stampa sincronica dell'*Esperimento* e del *Carme*.

Secondo un altro tipico metodo foscoliano, il *Discorso* è condotto «a

mosaico»¹²⁷. Per ottenere un comprensibile svolgimento, ho ricostruito il profilo del mosaico stesso, indicando la collocazione dei vari tasselli¹²⁸. Il Foscolo circoscrive il significato di «mito»: «favola degli antichi» (p. 302), «cose soprannaturali», «massimi fatti e straordinari» (306), «memorabili storie, incliti fatti ed eroi» (302). Questi significati coincidono in buona misura con quelli originari del vocabolo *μῦθος*, già usufruiti da Platone; da essi partirà Károly Kerényi quando stenderà i prolegomeni del suo metodo di ricerca mitologica: «racconti intorno a dèi, esseri divini, lotte di eroi, discese agli inferi»¹²⁹.

Il Foscolo colloca il racconto mitico nel suo significato universale: «Non è colpa delle favole né degli antichi se la loro religione è per noi piena di capricci e di incoerenze, bensì dell'estensione di quella religione quasi universale, delle vicende de' secoli e della nostra ignoranza» (p. 302). Il Foscolo vuol dire che un non corretto avvicinamento alla religione degli antichi non è da imputare al Mito in sé ma alla nostra insufficienza a comprendere. Infatti, i racconti del Mito corrispondono alle proposizioni di una religione universale, che occorre prima di tutto comprendere (*primun intelligere*). Con queste parole, in anticipo di quasi una generazione, il Foscolo implicitamente dimostra che la guerra classicismo-romanticismo si risolve sul piano conoscitivo dei significati. Infatti, essa ha connotazioni specifiche di religione, di politica, di sociologia, ben motivate in Italia. Aveva dunque ragione il Di Breme a protestare per la qualificazione di «idle» (oziosa) che il Foscolo-Hobhouse nel *Saggio* del 1818 diede a tutta la battaglia fierissima¹³⁰. Ma per uno straniero, considerata sul semplice piano letterario, la battaglia appariva davvero «idle». E però, quella taccia di «ignoranza» tocca, più a fondo delle repliche del Giordani e dello stesso Leopardi, Madame de Staël quando scriverà:

«gl'italiani... per lo più stanno contenti all'antica mitologia, né pensano che quelle favole sono da un pezzo anticate; anzi il resto d'Europa le ha già abbandonate e dimenticate»¹³¹.

Il Foscolo, che è convinto proprio del contrario («le moderne letterature... hanno richiamato gli Dei di Virgilio e di Omero», p. 305), spiega la cosa con il fatto che la religione greca ha a che fare, appunto, «con tutte le passioni e le azioni, con tutti gli enti e gli aspetti del mondo abitato dall'uomo» (ibidem).

A questo punto, la sua ricostruzione risale al cosmologo originario, a Esiodo [Ovidio non è che un ripetitore alessandrino], nell'immagine assoluta del Chaos. Per questa visione, il rimando idoneo non tanto è al Vico quanto ai mitologi europei del secolo XX°, Walter F. Otto, K. Kerényi, Eliade, dei quali ora anticipa i testi e gli spazi di ricerca:

Idee metafisiche sono il Chaos, l'Amore, la dea Notte, il dio Cielo ecc., come infatti si leggono in Esiodo, in Ovidio e ne' poeti teologi dell'antichità: da queste Deità universali nasce Saturno (Κρόνος), Giove, Latona, Febo, Diana ec. Volgasi l'ordine; e si troverà Diana, Giove, Saturno ec., sino alla idea universale e filosofica del Chaos; il quale ordine ci condurrà

*alla progressione della storia umana, cacciatori, principi-sacerdoti, sacerdoti, apoteosi, poeti-teologi, filosofi*¹³².

I significati universali che derivano dai simboli delle divinità sono ora espressi attraverso un grido rivelatore: «*Fortunati dunque que' popoli a' quali toccava in sorte una religione che a tutte le umane necessità, a tutti gli eventi naturali assegnava un Iddio [...]: il sapere, il coraggio [iddio: Pallade Atena], l'amore [iddio: Afrodite], l'aere [iddii dell'altezza, della lontananza, Zeus, Apollo, Artemide], la terra [iddio: Demetra]... Così i poeti traevano da tutti i più astratti pensieri allegorie e pitture sensibili [,] più de' sillogismi [allusione implicita alla filosofia postsocratica] e de' numeri [allusione, piuttosto che ai pitagorici forse alla scienza alessandrina in genere]*¹³³ *preste a persuadere [significa che nella poesia del Mito le «allegorie» e le «pitture sensibili», cioè il materiale mitologico, i mitologemi, hanno in sé stessi un valore conoscitivo]... e siccome fra gli antichi i numi erano in tutte le passioni e in tutti gli effetti naturali, così l'uomo e la natura erano luminosamente rappresentati* (p. 303) [le «passioni» di cui si parla non sono concessioni ortisiane di tipo romantico. Si tratta del *πάθος* originario, con cui l'uomo opera positivamente, e che l'Anonimo riconosce come seconda fonte del Sublime]. Viene così reso esplicito il sistema naturalistico della religione omerica che copre ogni fenomeno dell'uomo nel fisico: «*La favola degli antichi trae l'origine dalle cose fisiche e civili che idoleggiate con allegorie formavano la teologia di quelle nazioni; e nella teologia de' popoli stanno sempre riposti i principj della politica e della morale*» (p. 302). La favola che idoleggia ogni possibile fenomeno dell'uomo è la poesia del Mito nella sua funzione più alta di strumento conoscitivo finale. Qui, lo slancio verso l'altezza, verso il cielo, è sempre fenomeno dell'uomo nel fisico: «*Ora la poesia deve per istituto cantare memorabili storie, incliti fatti ed eroi, accendere gli animi al valore, gli uomini alla civiltà, le città alla indipendenza, gl'ingegni al vero ed al bello. Ha perciò d'uopo di percuotere le menti col meraviglioso, ed il cuore con le passioni. Torrà le passioni dalla società; ma d'onde il meraviglioso se non dal cielo?*» (p. 302).

Con queste proposizioni, il Foscolo fonda il concetto di poesia «lirica» (p. 301) quale poi diventerà creativo nei *Sepolcri* («*poesia... teologica e legislatrice*» (p. 303), «*poesia storica*» (p. 306)). Implicitamente ammette che per giungere al sublime non ci sono percorsi obbligati, ma diverse strade. Aggiunge a quelli dei Frammenti altri nomi: Voltaire, Racine, Torquato Tasso (p. 304, 305); soprattutto fa il nome d'obbligo che finora, nelle *Ultime Lettere* e nei Frammenti, aveva evitato: Ossian. Compiuta la propria sistemazione Mito-Poesia, quella di Ossian può ora definirla «*magnifica barbarie*». Essa non si adatta al «*beato cielo d'Italia*». E agli italiani, dal momento che dispongono della religiosità mediterranea, può gridare: «*Lasciate quest'albero nel suo terreno perché trapiantato traligherà*» (306). Il Foscolo, dunque, predica il distacco da Ossian non in nome del primato assoluto del bello di cui sarebbe campione la poesia degli italiani, secondo il Giordani¹³⁴, ma in

nome di una visione dell'Uomo nella totalità della Natura, di cui è portatrice la «linea greca». E' a questo punto che il Foscolo propone uno svolgimento della «linea greca» quale nessuno, finora, aveva ipotizzato: «*Il decadimento della poesia storica* [e intende la poesia della religione omerica] *s'incomincia a travedere sino da' tempi di Virgilio*» [dal quale, invece, la moralizzazione cristiana faceva iniziare il «*novus ordo*»]. E però accusa «*i secoli gotici*» di avere tolto all'uomo di oggi «*le poesie di Alceo*» (pp. 306-307). Nel *Discorso secondo* troviamo l'ultimo tassello che salda l'iter storico della linea greca:

«*La Grecia restituì con le sue rovine le arti e le lettere... all'Italia dopo la caduta dell'impero d'Oriente, col favore della famiglia... de' Medici in Firenze ed in Roma* [in nota, cita Leone X]. *Ma ora appena si degnano di ricordanza que' greci che rifuggiti dopo il XIV secolo a' Veneti ed a' Toscani, portarono agli avi nostri le greche muse e li armarono contro alla signoria degli scolastici*»¹³⁵.

E' superfluo chiarire che per «signoria degli scolastici» dobbiamo intendere la poesia del metafisico cristiano quale, per esempio, fu espressa da Dante nel *Paradiso*, «*involuta da misteri incomprensibili..., prodiga a sottili speculazioni e avarissima al cuore*» (p. 304). Le «greche muse» che con l'Umanesimo e il Rinascimento approdano nel Veneto e in Toscana e si armano contro il fondo ideologico metafisico della letteratura italiana, presuppongono una valutazione insieme storica e critica della letteratura stessa che è del tutto nuova rispetto alla valutazione tradizionale della nostra letteratura, fondata sopra la «linea cristiana», metafisica. La novità stessa rende la proposta del Foscolo difficilmente accettabile da parte della cultura ufficiale. Ma il rifiuto non sarà solamente cattolico.

Per noi, il Commento alla *Chioma*, e in particolare il *Discorso quarto*, rappresenta la sistemazione ideologica definitiva di quelle «cose» che nel primo Frammento su Lucrezio, non gli erano «*sì mature da essere scritte apertamente*». Apertamente, il Foscolo ha scritto nel quarto Discorso. Il risultato è una visione del mondo dove la linea greca funziona da macrostruttura.

c) *Esperimenti di traduzione dell'Iliade* (1803-1826)

Nel *Discorso quarto* il Foscolo afferma che la «*religione omerica*» allegorizza nei simboli delle varie divinità «*tutte le cose naturali*», e però tocca la «*universalità*»¹³⁶. Con simile ragionamento il Foscolo assegna alla «religione omerica» un contenuto finale conoscitivo che lo porta a dichiarare: «*Omero solo è poeta de' secoli e delle genti*» (ibidem). Ma l'affermazione sarebbe riduttiva, nei confronti di Omero, se noi la ritenessimo, in sede di poetica, una specie di valutazione personale del Nostro. Essa è invece una valutazione che investe, ai vari livelli, alcuni aspetti del nuovo classicismo in Europa. Tra il Sette e l'Ottocento, l'impegno di introdurre e di tradurre

i testi di Omero nelle varie lingue è un fenomeno europeo. Nell'epoca moderna, furono due i testi che, attraverso traduzione sistematiche, raggiunsero aree diverse di cultura non solo nell'Occidente: i libri della Bibbia e i canti di Omero. L'*iter* della Bibbia fu il primo a partire con le traduzioni integrali di Martin Lutero; per evitare il filtro cattolico, l'ex-monaco decise di risalire agli originali ebraici. Un'analoga operazione per Omero, tradotto diettamente dal greco, si estende nel Settecento. Il privilegio della filologia classica, in Germania, è legato *in primis* al nome di Omero. In Italia, le traduzioni cominciate tra grammatica e retorica si risolvono in nomi di prestigio. L'*Esperimento* che a Brescia nell'aprile 1807 affianca i nomi di Cesarotti, di Monti, di Foscolo, ai *Sepolcri*, è il risultato di situazioni oggettive. La famosa definizione foscoliana di un Monti traduttore dei traduttori, prima di essere un epigramma, è un giudizio critico che sottolinea in senso riduttivo la priorità dell'impegno letterario alessandrino. Nel Foscolo, invece, l'impegno letterario fu sempre subordinato a una premessa ignota al Monti: rendere vivi, attraverso l'esatta rappresentazione del testo originale, i significati della religione omerica, dal momento che essi, nella loro universalità, sono validi anche per l'uomo di oggi¹³⁷. Questo proposito è sufficiente a saldare dentro a un impegno unico i Frammenti lucreziani, il *Quarto discorso* della *Chioma* e le traduzioni di Omero. Non furono esigenze estetiche o ragioni letterarie che fecero abitare il Foscolo con la traduzione dell'*Iliade* dal 1803 fino alla vigilia della morte. Egli perseguiva lo scopo conoscitivo che ormai sappiamo.

Nella Edizione Nazionale, il volume degli *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, il terzo, diviso in tre parti complessivamente di 1642 pagine più circa 150 di introduzione, è l'unico che avendo un titolo monografico copre un impegno di lavoro che va dalla giovinezza alla vigilia della morte. Gennaro Barbarisi ricostruisce la vicenda di questo impegno¹³⁸. E' la storia di una serie di «esperimenti», da quello Bettoni del 1807 per il Libro primo, al mancato del 1814 per il Libro secondo, a quello dell'«Antologia» del 1821 per il Libro terzo, e infine sempre nell'«Antologia», quello postumo del 1832. La diacronia di certe stesure e la successione di altre ubbidiscono alla esigenza di una resa del testo che andava via via modificandosi nei metodi proprio in vista di uno scopo finale che era sì quello di ottenere la migliore forma, ma per chiarire e facilitare la comprensione di una poetica da offrire all'uomo di oggi. Un simile scopo finale spiega la passione e la tenacia di un impegno per tutta la vita. Nella *Chioma di Berenice* aveva inserito i primi in assoluto endecasillabi da Omero¹³⁹. Ma la decisione di tradurre il poema eroico verrà presa durante il soggiorno francese, sulle rive dell'Atlantico. Il Foscolo entra in lizza con sicurezza, quasi con baldanza, visto l'*andamento pedestre e monotono delle traduzioni che si avevano per fedeli*¹⁴⁰. Vuol dare all'Italia un Omero fedele all'originale. Ma dal momento che decide l'impegno, proprio perché l'aspetto letterario è in funzione di una conoscenza finale, l'assunto della fedeltà innesca una serie di problemi critici a catena,

assolutamente rischiosi. Sta il fatto che gli «esperimenti» 1807, 1814, 1821, 1832, assegnano alla traduzione «fedele» metodologie successivamente diverse e tra loro in contrasto. Sui risultati del proprio lavoro di traduttore, il Foscolo comincia a esercitarsi con un acume che poi gli servirà a fondare la sua professione di critico¹⁴¹. Il punto da cui il traduttore parte è un senso di insufficienza dell'italiano rispetto al greco, negli strumenti della lingua, della parola significata e significante, dello stile, del metro... «*la dignità dell'esametro è appena adombrata nell'endecasillabo*»¹⁴². Il greco diventa un modello a cui il traduttore intende adeguarsi. Ma con questi canoni del primo *Esperimento* 1807 si accorge subito di aver dato «*alla lingua italiana certa affettazione di antichità e di sintassi greca*»¹⁴³. Non si accorge che gli identici canoni, compresi i «*modi avventati e cantati da cui Omero è... alieno*»¹⁴⁴ hanno, nello stesso tempo, animato i *Sepolcri*. E qui, forse, abbiamo una prima chiave dei limiti creativi e del frammentismo del Foscolo: a mano a mano che procede nella carriera letteraria, gli si sviluppa un senso critico davvero nuovo e profondo che dall'altra parte viene pagato con una riduzione appunto di creatività. Il susseguirsi degli *Esperimenti* è la storia di un acere e non sempre giustificato esercizio critico di cui vittima è la sua poesia. In sostanza, nel proprio *Esperimento* del 1807 il Foscolo trova quei caratteri di densità, di oscurità, che alcuni lettori e critici (il Guillon, a bandiere spiegate) avevano rimproverato ai sincronici *Sepolcri*, e che caratterizzano il sublime del *Carme*. Il proposito dell'*Esperimento* 1814 di «*rammorbire il verso con più chiarezza e facilità*»¹⁴⁵ è dunque un risultato obliquo suggerito dalle ripetute critiche ai *Sepolcri*, dalla *querelle* con il Guillon, e anche più dai risultati positivi della traduzione di Vincenzo Monti, di cui le due prime edizioni, del 1810 e del 1812, avevano subito ottenuto riconoscimento europeo¹⁴⁶. Ma i frammenti delle motivate prefazioni al Fabre, a Ludovico di Breme, a Ugo Brunetti, al Lessi, al Monti, che dovevano introdurre l'*Esperimento* del 1814¹⁴⁷, lungi dal chiarire e facilitare l'impegno del traduttore, pongono alla sua coscienza critica una serie non omogenea di problemi che lo escluderanno per sempre dal compimento dell'opera:

«*A tradurre l'Iliade bisogna primamente spirito poetico, ed artificio meraviglioso di verso, ed affluente ricchezza di lingua, e corrodo infinito di erudizione critica e militare, e geografica, e pazienza incomparabile col caldo impegno a leggere non tanto i commentatori dal risorgimento delle lettere fino a oggi, bensì gli scolasti greci dell'età di Atene sino alla caduta dell'impero di Oriente, i quali soli possono come dotti dell'idioma dilucidarne infiniti passi e vocaboli ambigui... Ma tutte queste (doti) chi le avesse, non bastano se non a tradurre poeticamente ed esattamente l'Iliade, ma non a darle la vita che spira da tutti i suoi versi... Però credo non potersi tradurre l'Iliade se non da un poeta eruditissimo insieme, e visitatore di tutta la Grecia: né io pubblicherò mai, se pure saprò compirla, la mia versione, se non allor che, rivedendo la materna Zacinto, avrò più agio di visitare i luoghi sì precisamente descritti dal vecchio poeta*»¹⁴⁸.

Il discorso riconosce obliquamente le qualità formali neoclassiche di Vincenzo Monti, sincronico in questo alla lettera del 23 luglio 1814 a Michele Leoni: «...nel verseggiare e nella lucida armonia, dote egregia d'Omero, il Monti mi ha superato»¹⁴⁹; ma proprio in questa perfezione sottolinea l'insufficienza a rendere «la vita» dell'*Iliade*, cioè quei valori di «grecità» che il Foscolo aveva lucidamente descritti nella *Chioma di Berenice* e che ora, traducendo, vorrebbe esprimere attraverso un lavoro di filologia interiore, di erudizione ideologica, attraverso cioè discipline spostate dai loro caratteri e di cui non esistevano gli strumenti.

Da questo momento, la traduzione foscoliana dell'*Iliade* diventa un impegno di vita e come tale si innesta nella macrostruttura della «linea greca»; ma nello stesso tempo essa diventa una specie di condanna, come un porto che non si può raggiungere mai.

La convivenza del Foscolo con Omero negli oscuri anni londinesi diventa patetica. Comunica il 3 febbraio 1820 a Maria Graham: «Di quel che è stato sinora stampato nella mia traduzione di Omero non va tenuto alcun conto: fu lavoro di gioventù, è fatto seguendo un sistema che non poteva portarmi a bene»¹⁵⁰. Tre mesi dopo, a Calliroe: «Vorrei... dar compimento della traduzione dell'*Iliade*. Allora morrei in pace»¹⁵¹. L'intendimento conoscitivo finale è espresso per l'ultima volta nella lettera del 26 settembre 1826 a Gino Capponi, che fu tramite per l'impegno omerico di Londra: avrebbe bisogno di «quattr'anni di lavoro e di quiete»; a questa sua *Iliade* premetterà «un discorso politico» per «lasciar leggere al mondo le [sue] opinioni e passioni intorno alla Grecia»¹⁵². E però acquista un significato quasi di simbolo la scena dipinta dal vero con, direi, epicureismo sublime, datata 12 agosto 1826:

... «fra il trambusto di uomini in rissa, di dame in litigio, di fanciulli svraitanti, di esecutori pignoranti, e di cani e gatti alle prese, continuai tranquillamente a tradurre l'*Iliade*, finché mi trovai inabile ad altro che a rassegnarmi con pari tranquillità alla morte»¹⁵³.

In una situazione di questo tipo si vanno costituendo gli apografi Golla cioè il materiale che finirà postumo nell'«Antologia» del 1832. Il loro valore testamentario è così espresso dal Foscolo:

*La traduzione dell'*Iliade* rinfrescherà, io confido, la letteratura italiana, e creerà, oso dire, una pura e nuova lingua italiana*¹⁵⁴.

Non è dunque riduttivo affermare che del suo grande lavoro omerico resta, vertice linguistico, l'«endecasillabo»; e sul piano tecnico non si deve distinguere quello creativo da quello di traduzione. Nella *Chioma* convivono i primi endecasillabi omerici e i quattro squarci delle future *Grazie* che già denunciano significati sublimi¹⁵⁵. Nel *Saggio* ripetutamente citato, parlando del proprio endecasillabo sciolto, il Foscolo ha lucida coscienza critica di aver dato alla sua «linea greca» non tanto un verso rinnovato dalla

tradizione metrica della poesia italiana, ma uno strumento espressivo nuovo il cui modello remoto è l'esametro dei greci¹⁵⁶.

«Gli sciolti del Foscolo sono del tutto diversi da quelli d'ogni altro poeta: ciascun verso ha pause peculiari ed accenti convenienti all'argomento, onde i sentimenti melanconici procedono con ritmo lento e misurato, e le immagini vivaci balzano avanti con il rapido passo della gioia. Talun suo verso è costituito esclusivamente di vocali, altri quasi interamente di consonanti;... il poeta italiano è almeno riuscito a dare una diversa melodia a ciascun verso e varia armonia ad ogni periodo.

E' forse necessario essere italiani per risentir pienamente l'efficacia di tali combinazioni; ma possono i dotti d'ogni terra scorgere che il Foscolo s'è formato su modelli greci, né soltanto in questo particolare, ma anche per altri aspetti dell'arte sua»¹⁵⁷.

d) *Il soggiorno in Francia sulle rive dell'Atlantico e i frammenti All' Oceano* (1805-6) e A Vincenzo Monti (1805 c.)

I testi fin qui svolti sono sufficienti a documentare il punto in cui si trovava la poetica del Foscolo quando nel luglio 1804, per le vicende biografiche note, accetta di staccarsi da Milano ed entra nell'Armata napoleonica che sulle sponde dell'Atlantico si addestrava per l'invasione dell'Inghilterra.

La poetica era fondata sulla certezza che i simboli naturali fisici della religione presocratica rappresentavano altrettanti valori permanenti dell'uomo, che la voce più alta per l'espressione di simili valori era quella di Omero, che la loro sistemazione funzionava storicamente come una «linea greca» opposta alla «linea cristiana», e che infine, dentro a questa vicenda, l'Italia ha un privilegio assoluto dal momento che «le Muse greche» approdano sul suo territorio con l'Umanesimo e con il Rinascimento. Dentro a una simile visione si giustifica la rinuncia, che risulterà definitiva, a ogni poesia dei propri «amori» e dei propri «signori».

Portatore di una simile visione del mondo, il suo distacco nel 1804 dall'Italia e in genere dai luoghi dove era maturato l'*Ortis*, trasferito in biografia interiore, si potrebbe interpretare come il segno di una volontà non esplicita di cercare spazi e momenti idonei alla nuova visione. L'Epistolario pare che confermi una simile ipotesi interpretativa là dove il Foscolo si descrive nella solitudine, davanti alla immensità dell'Atlantico, lungo le coste impervie, e si definisce «un auteur qui aime de méditer»¹⁵⁸. Il Fubini fu il primo che, ascoltando la parola stessa del Poeta, registrò la disposizione creativa del Foscolo nella solitudine di Boulogne-sur-mer¹⁵⁹:

«... quando m'attentai a tradurre l'Iliade mi trovava nell'interminabile spiaggia dell'Oceano fra Bologna a mare e Calais, militando con quegli'Italiani che Napoleone voleva condurre a sconfiggere l'Inghilterra; su di che a proposito della guerra Omerica, ricordomi ch'egli disse a noi tutti: "Chi ha fretta. I Greci indugiarono dieci anni a un assedio"»...¹⁶⁰.

I documenti biografici, dunque, concordano a stabilire che il Foscolo

greco (lettura e traduzione dell' *Iliade*) e il Foscolo didimeo (lettura e traduzione del *Viaggio sentimentale*) ricevono un impulso decisivo durante il soggiorno militare sulle sponde dell'oceano.

Per i documenti creativi, *All'Oceano* è un abbozzo che si fa risalire al 1805 circa. Nomina la Grecia. Continue sono le immagini di grandezza (*vasti campi, vasti mari, vasti pensieri*). E i pensieri sono esplicitamente quelli dei «filosofi» presocratici intorno alla «*natura*» divina. La «*tomba d'Aiace*», «*d'Achille*», «*le memorie del passato*», «*l'eternità e lo abisso*», sono altrettante indicazioni tematiche per i *Sepolcri*. Ricordiamo che l'anonimo Trattato del primo secolo ha un esplicito riferimento all'oceano quale realtà naturale che sollecita verso il sublime¹⁶¹.

Il frammento dell'epistola *A Vincenzo Monti* (1805 c.) è un documento preciso perché è, fino a prova contraria, la prima ripresa di poesia creativa dopo l'Ode *All'Amica risanata*. Il breve frammento è incerto sul piano strutturale e mescola motivi ancora ortisiani con altri già didimei. Ma la nostra attenzione si ferma sui primi undici versi che sono una buona prova di retorica epica in endecasillabi:

*Se fra' pochi mortali a cui negli anni
che mi fuggir fui caro, alcun ti chiede
novella d'Ugo; — perché indegno fora
all'amor nostro il non saperne, o Monti —
rispondi: — In terra che non apre il seno
obbediente al scintillar del sole
passa la vita sua colma d'oblio,
doma il destriero a galoppar per l'onde;
sulle rocce piccarde aguzza il brando,
e l'oceàn traversando con gli occhi
d'Anglia le minacciate alpi saluta*¹⁶².

Diciamo che il Foscolo ora comincia a provare l'endecasillabo, strumento per esprimere quella poesia del «sublime» di cui ha già tracciato le linee nei Frammenti e nella *Chioma*. Le scarse prove creative di questi anni sono tutte in endecasillabi che pertanto non devono essere staccati dagli esperimenti dell'*Iliade*. Il fatto che il frammento al *Monti* e quello che qui segue innografico siano ora destinati al primo Volume nazionale delle maggiori liriche del Foscolo (già a cura del Pagliani, ora dello Scotti) implica un giudizio di valore di cui la nostra ricerca, con una propria interpretazione, dà conferma.

Il lungo soggiorno francese, nei pochi documenti epistolari di cui disponiamo, appare un periodo piuttosto silenzioso, di sobrie letture.

e) *Inno alla nave delle Muse* (1806)

Appena rimette piede in Italia il panorama cambia. La ripresa con la «saggia» Isabella si rivela subito positiva e feconda. Sarà sufficiente che egli sincronizzi alcune occasioni esterne, e quella profondità di poesia che gli si era stratificata in silenzio durante i mesi oceanici comincerà a prendere forma.

Conosciamo le occasioni: le conversazioni sepolcrali a tre (Isabella e Ippolito); il rapporto epistolare diretto con due traduttori operanti, il Monti per l'*Iliade*, lo stesso Pindemonte per l'*Odissea*; infine, una recuperata solitudine, questa volta «per le montagne ed i laghi»¹⁶³, tra Valtellina e Valli bergamasche¹⁶⁴ dove «solo compagno» era, ancora una volta, Omero. Ne risultarono le prime irraggiungibili stesure dei *Sepolcri*, la stesura prima del *Sermone*, e infine il frammento di cui ci occupiamo, *Inno alla nave delle Muse*¹⁶⁵. A conferma della felicità creativa di questi mesi, sta il proposito, vivo ancora il 12 febbraio 1807, e però a Marzia inoltrata, di finire i suoi giorni con Isabella e Pippi, il «caro ragazzo», destinando ai nuclei familiari la sua eredità di affetti¹⁶⁶.

Il frammento è diviso in due parti. La prima (vv. 1-51) ha un senso compiuto. La seconda (vv. 52-62) è interrotta. Nella prima parte il canto di Alceo esalta Dioniso («*I doni di Lieo*») e Apollo (l'isola di Delo), apparizione della poesia nel mondo. Nel *Discorso quarto* il Foscolo aveva nominato Alceo:

... «se i secoli gotici non ci avessero invidiato le poesie di Alceo, forse l'amor della patria e delle virili virtù suonerebbe più della lira di quel capitano odiator de' tiranni, di quel che suoni dalle imitazioni di un cortigiano che lusinga il suo signore confessandogli di essere fuggito dalla battaglia»...¹⁶⁷.

E' un seguito di «transizioni» critiche risolvibile in questi termini: se l'ignoranza del medioevo cristiano («i secoli gotici») non avesse permesso la distruzione dei codici con le liriche di Alceo («non ci avessero invidiato le poesie di Alceo»), i valori supremi dell'uomo nella categoria della Storia («l'amor della patria e delle virili virtù») non ci verrebbero oggi proposti da Orazio il quale, se è vero che fu il maggior lirico latino, è vero altresì che fu un epigono dello stesso Alceo («imitazioni»), e peggio ancora fu un vile in guerra e nella società un adulatore («un cortigiano che lusinga il suo signore confessandogli di essere fuggito dalla battaglia»). Alceo, invece, nella sua patria fu campione della libertà e insieme grande poeta (la «lira di quel capitano odiator de' tiranni»). Il Foscolo istituisce ormai il privilegio della sua linea greca e insieme l'accusa alla moralizzazione cristiana che nel Medioevo latino riduce sistematicamente e addirittura distrugge i miti e gli autori presocratici. L'Alceo nominato in questa densa pagina di critica storica ritorna ora, con l'*Inno alla nave delle Muse*, in una pagina creativa di poesia. Qui, il suo cantare ha lo scopo di farsi amiche le forze della Natura (*i Tritoni, i condottieri infidi*, v. 40) perché la navigazione delle Muse, cioè la grande poesia presocratica, non faccia naufragio per sempre; ma al contrario, portando in salvo quell'immenso patrimonio, storicamente approdi in Italia, attraverso il Tirreno, «onde posar nella toscana terra» (v. 44). Il canto ha un'ampiezza mitica, mediterranea, luminosa; è il punto lirico, in senso foscoliano, del frammento. L'endecasillabo sente le strutture dell'«esperimento», le immagini e le cadenze già attendono i *Sepolcri*:

Udrà le preci

*Febo, dai gioghi altissimi di Cinto
lieti d'ulivi e di vocali lauri
al vostro corso le cerulee vie
spianerà tutte, e agevoli alle antenne
devote manderà gli Eolii venti.
Però che l'occhio del figliuol di Giove
lieto fa ciò che mira: Apollo salva
chi Delo onora*¹⁶⁸.

Ma il Foscolo, a questo svolgimento storico della «linea greca», già da lui individuato nella *Chioma*, aggiunge ora la visione di ulteriori eventi storici. Ricordando che il motivo della navigazione verso l'Italia delle greche Muse fu la caduta di Costantinopoli per mano dei Turchi (1453, il cosiddetto «arabo insulto»), pronunzia un giudizio contro Costantino, non per la donazione inventata nel Medioevo e raccolta da Dante, ma per l'Editto del 313 che gli dei della religione naturale soppiantò con il metafisico cristiano. Dopo più di mille anni, l'eterna onnipotente Dea Fortuna vendica la violenza di cui furono vittime gli dei di Omero nel IV secolo d.C. La greca τύχη, lasciando cadere Costantinopoli, muta il divino del metafisico cristiano con «nuovi numi», con un «novello impero» (v. 46), quello appunto dell'«arabo insulto» 1453. In una decina di versi, punto storico del Frammento, l'Umanesimo toscano viene presentato come una operazione enorme che, superando mille anni di medioevo cristiano, torna direttamente alle origini del mito greco.

La seconda parte prosegue in una sequenza narrativa la cui interpretazione è resa problematica dallo stato frammentario.

Il «duca» (v. 53) con gli attributi guerrieri («il brando», «l'arme / sfolgoranti», il «negro cimiero», i «corsier presi in battaglia», vv. 57-61) è sempre Alceo, nel suo aspetto ora non più di poeta lirico ma di guerriero, «capitano odiator de' tiranni». Che significa un simile Alceo che sale «nella somma vetta» (v. 52) del monte Athos? La leggenda voleva che «la sacra comunità» degli ortodossi, l'Athos, avesse origini costantiniane. Sappiamo che il terzo Frammento di Lucrezio presenta la religione come un istinto naturale dell'uomo, e ipotizza un esito in senso sociale politico del cristianesimo.

Nei testi finora incontrati, Alceo sembra rappresentare il mito dell'eroe-poeta, unitaria figura di valori simbolici, Poesia e Storia, che sono al fondo della linea greca. L'ascesa al Monte Athos di un simile Alceo, presumibilmente prima di drizzare la prora verso l'Italia, è un'operazione religiosa in senso foscoliano per la quale tutte le ipotesi restano aperte.

Se questo è, come crediamo, il significato del simbolo eroe-poeta, i suoi elementi sono autobiografici e consentono il rimando alla lettera ortisiana del 4 dicembre da Milano, dove la nota diagnosi pariniana esclude che negli anni napoleonici un eroe possa esprimersi con l'azione; non resta all'eroe che la parola scritta, sublimata dalle uniche maiuscole del racconto: «MAN-

DERÒ LA MIA VOCE DALLE ROVINE, E TI DETTERÒ LA MIA STORIA. PIANGERANNO I SECOLI SU LA MIA SOLITUDINE: E LE GENTI SI AMMAESTRERANNO NELLE MIE DISAVVENTURE»¹⁶⁹.

Alla vigilia dei *Sepolcri*, si può presumere che proprio la difficoltà di tenere unite nel simbolo autobiografico di Alceo le due categorie della Poesia e della Storia abbia fermato il Foscolo. Certo, qui nel Frammento canta già la poesia della Storia e il «mito» apollineo è usato in senso conoscitivo. Manca il concetto finale del «sepolcro», come valore permanente per il recupero del passato. Appena questo concetto balenerà nella quiete del Terraglio, nel ritrovato amore di anima e di sensi con la greca, saggia Isabella, *I Sepolcri* proromperanno. Allora il simbolo di Alceo si dividerà nelle sue componenti mitiche fondamentali, il «canto» diventerà Omero, l'«azione» diventerà Ettore.

Se pensiamo che nell'*Ortis* la lettera da Ventimiglia è poco più di un grido verso una semplice successione cronologica di eventi¹⁷⁰, ci rendiamo conto che i «*pochi libri*» dell'epistola *A Vincenzo Monti* hanno operato, in questi anni, per dare al Foscolo un particolare «senso della storia». Il Vico che postula la Storia come strumento della verità (*verum ipsum factum*) gli consente ora di assegnare non più alla Ragione, che può sbagliare, ma proprio alla Storia un valore risolutivo.

L'*Inno alla nave delle Muse* è l'annuncio dei *Sepolcri*, nei significati e nei suoni. Le sue ardue «transizioni» storiche, sempre più esattamente motivate, presuppongono valori diversi rispetto a quelli radicati nell'Europa cristiana.

Il Foscolo è giunto a una sistemazione «greca» delle sue idee che consentirà al Tommaseo di definirle «false dottrine», «favole pagane», «gioco»¹⁷¹. Il Dalmata escluse così da ogni capacità di pensare un Poeta che «di poche e leggere idee fu contento»¹⁷².

Primo a scontrarsi con queste idee, in anticipo sul Tommaseo, fu il *pauvre Guillon*.

6 - La polemica Foscolo-Guillon. Conclusione.

Nella *querelle*, il luogo di minore interesse, oggi, è lo scontro filologico e letterario dove il Foscolo ha facilmente ragione di ogni sordità estetica, scarsa preparazione tecnica, ignoranza filologica linguistica dell'abate francese. La polemica, invece, tende a rientrare in un discorso di storia delle idee non appena tocca nodi generali della visione foscoliana. Quando il Guillon, a proposito delle «caluniose imputazioni da voi [Foscolo] fatte ai milanesi»¹⁷³, tira in ballo il «governo amato, che forma la gloria e la prosperità di questa Patria»¹⁷⁴, oppure quando a proposito delle eterodosse teorie sulla materia afferma «E' ben manifesto che voi non credete alla risurrezione degli uomini coi medesimi corpi da essi loro deposti»¹⁷⁴,

esce dalle argomentazioni letterarie e tocca quei nodi che il Foscolo aveva sviluppato nella sua «linea greca». Il Poeta era così trascinato su un terreno pericoloso dove probabilmente emergevano le vere intenzioni della *querelle*: una società che si rifiuta, nel linguaggio e nella poetica, di intendere il «nuovo» del Nostro. Ciò potrebbe spiegare l'andamento e lo spessore della battaglia, e anche certi travolgimenti, per cui nella disposizione iniziale il Guillon catalizzò letterati laici, mentre alcuni sacerdoti di frontiera si strinsero intorno al Foscolo.

Inizialmente lo scoppio fu fulmineo a botta e risposta dei due protagonisti, tra giugno e luglio. Il Foscolo sbaragliava l'avversario nelle questioni filologiche testuali, e rispondeva vigorosamente alle questioni ideologiche. Intanto, Isabella lo frenava. Il Foscolo si faceva più cauto, pur ritenendo non esaurita la polemica. Il 15 luglio scrive al Monti un *me paenitet*. Ma mentre il Guillon tacque, e cercò perfino una riconciliazione, il Foscolo sentì il bisogno di alimentare le ostilità attraverso gli interventi di alcuni amici bresciani. Rispondendo ai tentativi del Guillon di contestare reati di opinione (forse proprio quel che temeva Isabella), il Foscolo tende a portare lo scontro fuori della palude personale e a concludere nelle radicate motivazioni del *Carme*. Brescia offre così, tra il 1807 e il 1808, sul piano critico, una chiave di lettura dei *Sepolcri* ispirata direttamente o indirettamente dal Foscolo stesso.

Monsieur l'abbé Guillon, confinato in Italia pare dal 1800, mediocre collaboratore di giornali letterari, attraverso un esercizio della critica che il Foscolo avrebbe potuto definire «cortigiano», si proponeva di ottenere dal nuovo Padrone, l'Imperatore, quei favori che la Repubblica non gli riconobbe mai.

La reciproca insofferenza si manifestò forse fin dagli inizi, a Milano, al tempo della *Chioma di Berenice* e della presunta codirezione dell'irreperibile «Diario italiano»¹⁷⁵. Quando i *Sepolcri* uscirono a Brescia, intorno all'otto aprile a breve distanza dall'*Esperimento*, il Guillon era *magna pars* nel milanese «Giornale italiano» dove teneva la rubrica della critica letteraria per l'Italia. Era inevitabile che si occupasse di un testo che andava suscitando interesse nell'area della Lombardia e nel Veneto anche per i nomi del Cesarotti e del Monti che vi erano coinvolti.

A Milano, in maggio, ci fu subito una scaramuccia verbale. Il Foscolo reagì duro quando il Guillon lo provocò per le non a lui comprensibili «*ore future*» che danzavano¹⁷⁶. Non è azzardata l'ipotesi che, dall'osservatorio di Milano, la «capitale» sotto accusa nel *Carme*, indotto forse dal Lattanzi che si occupava del «Corriere delle dame»¹⁷⁷, il Guillon funzionasse alla fine come una specie di collettore di tutte le ragioni di odio che da anni strisciavano intorno al Foscolo. La prima ragione è il brutto carattere. Nell'*Ortis* non mancano autoritratti che rappresentano tipiche situazioni dell'«iracondo»:

«*Instigato una sera da Odoardo che giustificava il trattato di Campo-*

Formio, si diede a disputare, a gridare come un invasato, a minacciare, a percuotersi la testa, e a piangere d'ira. Aveva sempre un'aria assoluta...»¹⁷⁷.

La lettera di Camillo Ugoni del 10 agosto 1814 descrive la reazione di un amico preso alla rete di simili scene:

...«quando..., rizzandovi in piedi, e raccogliendo tutte le vostre forze fisiche e morali con quella vostra voce stentoria mi tuonate e mi fulminate intorno parole ed occhiate..., allora una mano freddissima di ferro mi ricerca in cuore l'amore, che io vi fomentava per voi, me lo agghiaccia, me lo stritola e me lo riduce a zero, e vi semina poscia il disamore e l'odio...»¹⁷⁹.

Se questa era la reazione di un amico, si può immaginare quale doveva essere l'animo dei non-amici quando dissentivano sopra questioni di fondo, o quando, per i loro eccessi di erudizione pedante, si sentivano definiti «anime di cimici»¹⁸⁰. E le questioni di fondo sono quelle che ben conosciamo: la libertà repubblicana e la sapienza greca. I valori della sua «linea» gli consentono di condannare tutto ciò che era napoleonico e francese, ivi compresi la viltà e il servilismo degli italiani collaboratori.

Privatamente, il Monti si mise dalla parte di Ugo, con animo anti-francioso.

La «querelle» diventa una verifica per contare amici e nemici. Brescia funziona come luogo dell'amicizia. E' verosimile l'ipotesi che a Milano chi aveva ragioni di risentimento, e non osava l'attacco frontale, vedesse di buon occhio una lezione da altri impartita al turbolento Alceo moderno. E' un fatto che il Guillon entrò nell'arena abbastanza sicuro. La recensione esce il 22 giugno 1807, 26 giugno è datata la risposta del Foscolo che sfoderò Didimo.

Le ragioni reciproche assumono un tono di battuta a distanza, scherma quasi esemplare. Il Guillon scrive: «Young, Hervey, Gray» come poeti sepolcrali «non fecer tanti viaggi... tutti i loro canti sono rallegrati dalla speranza della futura resurrezione, della quale il signor Foscolo non dice cosa alcuna»¹⁸¹. Era un colpo basso. Il Foscolo discorre abilmente, sfodera *invitum* il Lamberti, e in nota alla fine risponde: «*Young ed Hervey meditano sui Sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita*», mentre lui, autore, «*considera i sepolcri politicamente; ed ha per iscopo di animare l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorano la memoria e i sepolcri degli uomini grandi [tra i quali, Nelson]: però dovea viaggiare più di Young, d'Hervey e di Gray, e predicare non le resurrezioni de' corpi, ma delle virtù*»¹⁸². L'esempio tratto dal nemico della Francia, l'Inghilterra, lo chiama «viaggiare [di] più». Le virtù per una «risurrezione» erano quelle del Passato italiano. Il Guillon non abbocca, e controrisponde, come abbiamo sentito, che «è ben manifesto» che il Foscolo non crede nella resurrezione

dei corpi. E però affermare che non comprende potrebbe valere un atto di accusa: ... «non v'intendo, né ho mai creduto che vi potessero essere de' poeti politico-sepolcrali»¹⁸³.

Intanto, credendosi in vena, il Guillon si impegna in altre battaglie. Attacca il Romagnosi dello Studio di Pavia. Pietro Borsieri, riferendosi anche al Foscolo, difende il suo professore con ottimi argomenti; infatti, dietro di lui stava, suggeritore, lo stesso Romagnosi. Nella sua replica al Foscolo, le argomentazioni del Guillon si indeboliscono ulteriormente. Brescia divenne subito l'Anti-Milano, quasi considerasse *I Sepolcri* un proprio patrimonio da difendere.

Quando, nel dicembre 1807, la polemica a stampa riprende, il Buccellenti, il Greatti, il Bianchi pubblicano testi che intendono, al di fuori del momento polemico, spiegare le ragioni del Carme. Il Guillon compie il gesto, e offre nel proprio «giornale» lo spazio al breve scritto del Buccellenti¹⁸⁴. Per il Greatti, è interessante vedere come le spiegazioni attraversano la linea greca:

«...tutto quello che ha rapporto alla Grecia, terra classica di quanto han di migliore le istituzioni umane, riceve un risalto di nobiltà... il linguaggio mitologico è nelle teorie del gusto un linguaggio per eccellenza poetico, il signor Foscolo ha saputo scegliere que' fatti che più vivamente lumeggiano il suo soggetto»¹⁸⁵.

Il Greatti, dunque, si rifa agli argomenti del *Discorso Quarto* «*Ma quale delle religioni reca uso stabile e continuato nella poesia? La greca...*» etc., proprio quelli che verranno aggrediti dal Tommaseo. Il Bianchi chiuse la polemica agli inizi del 1808 con uno scritto articolato e punto su punto motivato, di uno spessore umoristico in genere di buona lega¹⁸⁶. Nel secondo capitolo, il più lungo («IL SIGNOR FOSCOLO HA VIOLATO IN QUESTO CARME LE REGOLE POETICHE»), si preoccupò di offrire un corretto strumento metodologico, tra altro chiarendo la figura della transizione («...certi legami e concatenazioni ammorzano l'entusiasmo..., i lirici... a proporzione che spiegano voli più sublimi, più omettono questi piccoli legami, i quali però da chi ha un'anima poetica facilmente si sentono»). Possiamo dire che l'intonazione umoristica sente del Foscolo didimeo. Le argomentazioni tecniche e ideologiche sentono del Foscolo greco, e però, proprio perché si connettono direttamente con la lettera e con lo spirito del Foscolo duellante, esse denunciano alcune difficoltà nell'uscire allo scoperto.

Il capitolo VII, per l'accusa di eterodossia, evita il discorso sul materialismo¹⁸⁷. Il capitolo IX non riesce a convincere che il Foscolo fosse giusto con i milanesi¹⁸⁸. Dietro la polemica, come fantasmi, stanno le brucianti questioni sociali politiche religiose della linea greca.

Alla fine, sulla breve distanza, *Brixia*, cioè il Foscolo, *vicit*. E' il caso di ricordare il Martignoni che nel suo saggio del 1810 cita largamente i *Sepolcri*¹⁸⁹. Ma sulla distanza lunga, gli argomenti del Guillon, salvo voci singolari, furono in ultima analisi accettati dalla critica risorgimentale di

ispirazione cattolica che non andò oltre al riconoscimento di una politicità dei *Sepolcri*. Il sentimento di «odio» e di «livore» cui accenna il Binni cadrà, e nemmeno definitivamente, solo alla vigilia del saggio desanctisiano¹⁹⁰.

Per comprendere l'esito della *querelle* e quel defilarsi del Foscolo dietro agli amici bresciani potrebbe essere sufficiente ricordare le due successive stesure del *Sermone*. La prima, dell'autunno 1806, era sincronica al *Carme*¹⁹¹, l'altra, un anno dopo, sincronica alla *querelle*¹⁹².

Ricordo che il *Sermone* (postumo, *pour cause*) ricostruisce, attraverso dense transizioni, il clima liberticida sotto il «sole» napoleonico, e ciò allo scopo di giustificare le ragioni per cui un libero Poeta, a differenza dei propositi espressi nella Orazione «*del Congresso*» (e, aggiungiamo, nella lettera ortisiana del 4 dicembre [1798] da Milano¹⁹³), sceglie il silenzio.

La chiave per intendere le due diverse stesure risulta dai versi 5-6 che nella prima suonano:

...nel passato io vivo, e l'avvenire
scorgo talor: perch'io mi taccia, ascolta¹⁹⁴.

e nella seconda:

...del presente io gemo, e nel futuro
vivo talor: perch'io mi taccia, ascolta¹⁹⁵.

Il «passato» significa un sentimento del tempo di tipo sepolcrale. Infatti, il *Sermone* 1806 chiama un riferimento storico adeguato, quello di Roma nel passaggio dalla Repubblica all'Impero, dalla libertà alla schiavitù (ed è l'identico riferimento del cap. LXIV del trattato *Del Sublime*). Il *Sermone* 1807, invece, abolisce i versi 46-71 della prima stesura, appunto quelli del cesarismo di Roma; e però al verso cinque il «presente» sostituisce il «passato». Con questo taglio la stesura 1807 lascia il Presente libero di occupare tutto lo spazio della sequenza narrativa. Il linguaggio non contraddice i principi cesarottiani e «la linea maestra» del De Robertis; esso resta «sublime» per il Passato nel *Carme*; mentre, per il Presente nel *Sermone* la sublimità rischia di frantumarsi tra il didimeo e il colloquiale, ambedue oscuri *pour cause*.

Il Foscolo risponde così nel *Sermone* 1807 alla violenza ideologica esercitata indirettamente su di lui dal Guillon con quel «governo amato che forma la gloria e la prosperità di questa Patria»; una risposta esclusa, sì, dalla pubblicazione immediata, ma che tuttavia gli consente di rivolgersi *paucis amicis* con chiarezza, eliminando ogni metafora del passato (per cui «*l'ombre infelici de' vinti*»¹⁹⁶ dovevano essere riferite ai Troiani) e di indicare Milano quale egli la soffriva capitale del Regno e delle delazioni. Nella stesura nuova acquista così il risalto che le è dovuto l'immagine del Futuro, luogo non più del silenzio ma della parola:

..... *la mia voce*
volerà ovunque l'idioma suona
aureo d'Italia, allor ch'io sarò in parte
*ove folgore d'aquila non giunge*¹⁹⁷...

Il *Sermone* 1807, nel momento in cui diventa, nel presente, il primo canto storico del Risorgimento italiano, si trova in sincronia ideologica con la «querelle».

Quando, nel dicembre 1808, il Foscolo stese per Vincenzo Monti l'abbozzo di lettera programmatica, l'impegno più ambizioso, quello degli *Inni italiani*, è tutto impostato nella direzione del Mito: *Alceo, Alle Grazie, A Eponia Dea, All'Oceano, Alla Dea Sventura, A Pindaro*; oltre a un trattato sulle «*Storie de' tempi omerici, e le ragioni della poesia*»¹⁹⁸. Dentro a un processo di identificazione del soggiorno bresciano, occorre dunque allineare le stampe dei *Sepolcri*, dell'*Esperimento* e della polemica Guillon, tutte tipograficamente legate al Bettoni. Con la prospettiva storica di oggi, gli scritti rivelano, per la prima volta anche in testi creativi, il significato della linea greca e ne predispongono lo svolgimento fino alle *Grazie*.

Quello di Brescia fu, dunque, un momento interpretativo felice, provocato e guidato dallo stesso Foscolo. Poco dopo, con l'isolarsi progressivo della sua poesia dalla linea ufficiale della nostra letteratura, alcuni amici anche bresciani volteranno il campo, e quel momento felice e decisivo rimarrà ignorato a lungo nella storia della fortuna critica foscoliana.

Le citazioni dai volumi finora pubblicati dell'Edizione Nazionale (Le Monnier, Firenze) sono indicate con le seguenti sigle: Ed. N., per le Opere (voll. I-XIII); Ep., per l'Epistolario (voll. I-X). Per chiarezza di lettura, le citazioni di pagina sono sempre precedute dalla lettera p. o pp.. I testi in corsivo sono del Foscolo.

¹ *Tragedie e poesie minori*, Ed. N., II, a cura di Guido Bezzola, p. 340.

² *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, in Ed. N., XI Parte 2^a, a cura di Cesare Foligno, p. 551. Il Foligno, sulla documentazione del Vincent (*Byron, Hobbouse and Foscolo*, Cambridge, 1949), ha ricostruito l'intricata vicenda di questo *Saggio* che parrebbe unica se, per altri versi, non fosse tipicamente foscoliana (*Ibidem*, Parte 1^a, pp. LXXIX-LXXXIX). Le ragioni per cui le citazioni sono desunte dalla nuova traduzione dello stesso Foligno, e non dalla vecchia traduz. del Pegna nella ediz. ottocentesca Le Monnier, vengono convincentemente esposte *ib.*, p. LXXXIX. L'unico testo disponibile resta quello inglese delle due stesure 1818 firmate Hobhouse, ma in realtà Ugo Foscolo.

³ La polemica Foscolo-Guillon, con gli interventi in Appendice del Buccelien, del Greatti, del Bianchi, del Borgno, è raccolta in *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, Ed. N., VI, a cura di Giovanni Gambarin, pp. 501-583. Per notizie e bibliografia si rimanda *ibidem* alla *Introduzione* dello stesso Gambarin pp. CXVI-CXXVII e inoltre a Arturo Marpicati, *Ugo Foscolo a Brescia*, Firenze 1958.

⁴ Ep., I, a cura di P. Carli, pp. 167-168 [di M. Cesarotti a U.F.].

⁵ *Ibidem*, p. 180 [di M. Cesarotti a U.F.].

⁶ *Lettera a Monsieur Guill... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, in Ed. N., VI, pp. 501-518. I rimandi di pagina che seguono nel nostro testo si riferiscono ad altrettante citazioni della *Lettera*.

⁷ Ep., II, a cura di P. Carli, p. 489 [di U.F. a Jakob Salomo Bartholdy].

⁸ *Intorno alla traduzione dei primi due canti dell'Odissea*, in Ed. N., VII, a cura di Emilio Santini, pp. 203-4.

⁹ Cfr. *infra* il sottocapitolo dedicato alla *Chioma di Berenice*, (nota 126).

¹⁰ W. Binni, *Introduzione* alla ediz. Garzanti, Milano 1974 delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* a cura di L. Felici, p. XL.

¹¹ W. Binni, *Foscolo e la critica*, Firenze 1957, p. 6 sgg. Inoltre, G.A. Martinetti, *Delle guerre letterarie contro Ugo Foscolo*, Torino 1880.

¹² Ep., III, a cura di P. Carli, p. 340 [di G.F. Borgno a U.F.].

¹³ Ep., II, p. 191 [di I. Pindemonte a U.F.].

¹⁴ Ed. N., VI, p. 543.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 563-4.

¹⁶ Luigi Pellico, s. titolo, in «Giornale della Società d'Incoraggiamento delle Scienze e delle Arti stabilita in Milano», to. V, nn. I-III, Milano 1809, p. 99. (Recensione «Del socio L.P.» alla ediz. bresciana 1808 del tip. Bettoni, dei *Sepolcri* di Foscolo, Pindemonte, Torti).

¹⁷ Ep. II, p. 228 [di S. Bettinelli a U.F.].

¹⁸ Ed. N., VI, p. 529.

¹⁹ W. Binni, *Foscolo e la critica*, op. cit., p. 6.

²⁰ Luigi Carrer, *Vita di Ugo Foscolo in Prose e poesie edite ed inedite di Ugo Foscolo*, Il Gondoliere, Venezia 1842, p. LXV, col. I.

²¹ F. De Sanctis, *Ugo Foscolo*, in «Nuova Antologia», vol. XVII, [Firenze], giugno 1871, p. 273, p. 274; poi in *Nuovi saggi critici* (Napoli, 1879, p. 154, p. 155).

²² Mario Fubini, *Ugo Foscolo*, IV ediz., Firenze 1973, p. 168.

²³ *Ibidem*, p. 290.

²⁴ Gennaro Barbarisi, *Introduzione in Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Ed. N., III, Parte 1^a, P. 2^a, P. 3^a, a cura di G.B. La citaz. è nella Parte 1^a, p. XLII.

²⁵ *Ibidem*, p. CXXVI.

²⁶ G. Gambarin, *Introduzione* in Ed. N., VI, p. LXXXVII.

²⁷ W. Binni, *Introduzione*, op. cit., p. X.

²⁸ *Ibidem*, p. XII.

²⁹ G. Petrocchi, *Ancora sulla genesi dei 'Sepolcri'*, estratto da «Cultura e Scuola», nr. 67, luglio-settembre 1978.

³⁰ *Ibidem*, p. 45.

³¹ A proposito delle «favole pagane», cfr. N. Tommaseo, *Il Foscolo*, Annotazione VI, pp. 136-144 in *Studi Critici*, Pt. I, Venezia 1840. Nel *Dizionario d'Estetica*, to. II, «Parte moderna» (Milano 1860), poi *Dizionario estetico* (Firenze, 1867), il Tommaseo riprende la connotazione di paganesimo nel paragrafo «Il Foscolo e il Vico», pp. 123-126.

- ³² G. Petrocchi *art. cit.*, p. 40.
- ³³ W. Binni, *Introduzione*, op. cit., p. IX.
- ³⁴ *Jacopo Ortis* 1817, Ed. N., a cura di G. Garbarin, p. 337.
- ³⁵ W. Binni, *Introduzione*, op. cit., p. XXIX.
- ³⁶ *Ibidem*, pp. XXI-XXII.
- ³⁷ *Notizia Bibliografica*, in Ed. N., IV, pp. 490-495.
- ³⁸ Ep., II, p. 486. La lettera « Al signor Jakob Salomo Bartholdy » funziona come un saggio sopra la genesi dell'*Ortis*, pp. 480-493. La più articolata *Notizia Bibliografica* (Ed. N., IV, pp. 477-541) torna sul punto specifico (pp. 507-508).
- ³⁹ *Jacopo Ortis* 1798, Ed. N., IV, p. 72.
- ⁴⁰ Cfr. la cit. lettera al Bartholdy (Ep., II, pp. 487-9) e la cit. *Notizia Bibliografica* (Ed. N., IV, pp. 504-528). Ma poi nel cit. *Saggio sulla letteratura contemporanea...*, (dove peraltro figura che il critico sia inglese) sentenza: « dopo tutto [l'*Ortis*] non è che un'imitazione del Werther »... (Ed. N., XI, p. 2^a, p. 540).
- ⁴¹ *Jacopo Ortis* 1817, Ed. N., IV, p. 472.
- ⁴² Cfr. nella Ed. N., IV, le lettere del 20 Novembre (p. 310), 27 Agosto (pp. 401-402), 20 Febbraio (p. 438 e p. 439). A questo sublime del sepolcro, verificato altresì nell'*Epistolario* Fagnani Arese, rimanda il Petrocchi nell'*art. cit.*, pp. 43-44.
- ⁴³ Ed. N., IV, p. 470.
- ⁴⁴ Cito dalla traduz. italiana di G.A. Borgese (Volfango Goethe, *I dolori del giovane Werther*, Milano 1932, p. 242).
- ⁴⁵ Ed. N., IV, p. 438.
- ⁴⁶ Cfr. la stessa p. 242 della cit. traduzione italiana del *Werther*.
- ⁴⁷ M. Cesarotti, *Saggio sulla filosofia delle lingue* (cito dalla ediz. Marzorati, Milano 1969, a cura di Mario Puppo, p. 82).
- ⁴⁸ Cfr. Ed. N., VI, pp. 45-102, e la relativa ricostruzione di G. Garbarin (pp. XXVII-XXXIX). Per ulteriori testi e notizie, v. *I giornali giacobini italiani*, a cura di Renzo De Felice, Milano, 1962.
- ⁴⁹ Fritz Valjavec, *Storia dell'Illuminismo*, Bologna 1973, p. 107 [tr. di Bruno Bianco. Ediz. originale, Wien 1961].
- ⁵⁰ Estratto da Paolo Mattia Doria, *La vita civile con un trattato dell'educazione del principe* (Augusta, 1710), in « *Giornale de' letterati d'Italia* », 1712 T.X., IV, p. 169.
- ⁵¹ Cito da P. Metastasio, *Tutte le opere*, V voll., a cura di Bruno Brunelli, Milano. Qui, vol. I, 1953², p. 189.
- ⁵² Cito da C. Goldoni, *Tutte le opere*, XIV voll., a cura di Giuseppe Ortolani, Milano. Qui, vol. V, 1959³, p. 334.
- ⁵³ [Gasparo Gozzi], *Poesia e Cervello* in « *Gazzetta Veneta* », XI, Mercoledì addì 12 Marzo 1760.
- ⁵⁴ J.A. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*. Cfr. la voce Beau, Beauté nella ediz. del 1764 (Genève).
- ⁵⁵ Vincenzo Giuntini, *A chi legge* in « *Giornale Enciclopedico di Liegi* », Lucca, gennaio 1756, T. I, P. I, pp. nn.
- ⁵⁶ V. Goethe, ... *Werther*, op. cit., p. 174: « Ossian ha preso nel mio cuore il posto di Omero ». Il testo originale è decisamente più forte: « *Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt* ».
- ⁵⁷ « *Cesare sostiene le corruttele della Repubblica, e sostiene la necessità della Monarchia* » è il titolo del Colloquio Terzo nella *Notte prima*. [Alessandro Verri], *Le notti romane*, edizione la prima volta compiuta, V. Poggioli, Roma 1804, pp. 18-20.
- ⁵⁸ Ed. N., IV, p. 300 (« lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi tristi mortali tutti i dolori? »). Cfr. inoltre l'equazione Bellezza-Illusione nella Lettera del 15 maggio, e il fisico opposto al metafisico, alle pp. 383-384.
- ⁵⁹ Cfr. Lettera dello Zeno al Muratori, del 24 luglio 1717, Venezia (Modena, Biblioteca estense, *Arch. Mur.* 82, 80). Sulla vicenda del *Lucrezio* di A. Marchetti è ancora consultabile la ricostruzione di G. Carducci premezza alla ed. Barbèra (Firenze 1864), oggi in Ed. Naz., VI, Bologna 1935, pp. 309-368.
- ⁶⁰ Cfr. Ep. II, pp. 289-290 [di U.F. a Pier Damiano Armandi].
- ⁶¹ M. Fubini, *Foscolo minore*, Milano 1949, p. 97 sgg.: M. Fubini, *Ortis e Didimo*, Milano 1963, pp. 137-146. Il critico aveva individuato la datazione fin dal 1934 in una recensione al Fassò (« *Pan* », 1 febr. 1934, p. 448).
- ⁶² *Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio* in Ed. N., VI, p. 239.
- ⁶³ Nella *ne varietur Nobili* 1803 il sonetto è a p. 29, senza numerazione ma undicesimo (era decimo nella De Stefanis).
- ⁶⁴ *Della poesia...* in Ed. N., VI, p. 239.
- ⁶⁵ *Ibidem*, pp. 239-40.
- ⁶⁶ Ed. N., IV, pp. 376-8.

- ⁶⁷ *Della poesia...* in Ed. N., VI, pp. 240-41.
- ⁶⁸ L'eccesso di valutazione del Parini nell'*Ortis* 1802 e qui nei Frammenti verrà corretto nella ediz. di Zurigo 1816 dove la qualificazione originaria «grande» (1802) si riduce a «generoso».
- ⁶⁹ Il Foscolo intende astronomia e matematica nel senso originario. Misurando esse valori di infinito e di lontananza, erano scienze del Sacro. Cfr. i volumi di Geoffrey E.R. Lloyd (London 1970, 1973) riuniti e tradotti nel vol. *La scienza dei Greci* (Roma-Bari, 1978; pp. 3-16 e 79-96).
- ⁷⁰ *Della poesia...* in Ed. N., VI, p. 246.
- ⁷¹ *Ibidem*, p. 247.
- ⁷² Ep., I, p. 170 (di U.F. a G. Rosini).
- ⁷³ *La Chioma di Berenice*, in Ed. N., VI, p. 305.
- ⁷⁴ *Della poesia...* in Ed. N., VI, p. 242.
- ⁷⁵ *Ibidem*, p. 243.
- ⁷⁶ L'italianità di Napoleone è un tema costante del Foscolo dall'*Ode Bonaparte Liberatore* (cfr. anche la dedica della ed. 1799, Genova; Ed. N., II, p. 332) all'*Orazione a Bonaparte* (Ed. N., VI, pp. 225-7), all'*Ortis* (Ed. N., IV, p. 334). Cfr. il tardivo [1818] riconoscimento nel cit. *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia...* «...è verità che Napoleone largì all'Italia tutti i benefici...» etc... (Ed. N., XI, Parte 2^a, p. 554).
- ⁷⁷ *Della poesia...* in Ed. N., VI, p. 249.
- ⁷⁸ E.Q. Visconti, *Il Museo Pio-Clementino*, Roma, 1782-1807, to. II, p. 73.
- ⁷⁹ *Piano di Studi* in Ed. N., VI, p. 5. Le brevi chiose nel Piano hanno due rimandi alla «meditazione» e uno al «sublime».
- ⁸⁰ *La Chioma...* Ed. N., VI, p. 360.
- ⁸¹ *Lettera a Monsieur Guill...*, *ib.*, p. 513.
- ⁸² G.A. Martinetti, *Cose foscoliane: Di alcuni giornali ne' quali è asserito avere avuta parte U. Foscolo*, in «Il Baretto», [Torino], a. XI, 1879, p. 101.
- ⁸³ Anonimo, *Del Sublime*, testo, traduzione e note di Augusto Rostagni, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1947, XLIV, pp. 131-133.
- ⁸⁴ *Ibidem*, p. 135.
- ⁸⁵ *Della Poesia...* in Ed. N., VI, p. 242.
- ⁸⁶ Anonimo... op. cit., IX, p. 27.
- ⁸⁷ *Ibidem*, II, p. 5.
- ⁸⁸ M. Cesarotti, *Saggio...* op. cit., p. 24.
- ⁸⁹ *Ibidem*, pp. 23-24.
- ⁹⁰ Cfr. *Ibidem* il capitolo *Rischiaramenti apologetici*, pp. 129-131; nega tra altri che Omero e Virgilio siano «in tutto altamente

e sensibilmente superiori» a Tasso, Milton, Klopstock, Ossian.

⁹¹ G. Gambarin, *Introduzione*, in Ed. N., VI, p. LXXXV. E' dubbio che il F. abbia mai compiuto e pubblicato la sua recensione. Per ogni altra notizia cfr. ivi la ricostruzione dello stesso Gambarin.

⁹² *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale*, *ibidem*, p. 263.

⁹³ M. Cesarotti, *Saggio...*, op. cit., p. 25. Cfr. *supra* n. 88.

⁹⁴ N. Tommaseo, *Foscolo Ugo*, nel cit. *Dizionario...* (Milano, 1860), to. II, p. 121, col. II (e a col. 379 della ediz. Firenze, 1867).

⁹⁵ G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di Francesco Flora, Milano; in *Zibaldone* II, 1967⁷, p. 19.

⁹⁶ Cito a memoria dalla comunicazione di Domenico De Robertis, *Foscolo e Leopardi* ascoltata al Convegno di Firenze "Ugo Foscolo fiorentino ed europeo", del 4, 5, 6 maggio 1979, i cui Atti sono in corso di stampa.

⁹⁷ Cfr. ora G. Leopardi, ed. cit., *Poesie e Prose* I, p. 151, e tutte le *Annotazioni* in genere, pp. 151-181. Nel classicismo di F. e di Leopardi non c'è dunque spazio per la poesia degli «amori» (Ed. N., VI, p. 241).

⁹⁸ A.L. De Staël-Holstein, *De l'Allemagne*, London 1813 (cfr. la *Préface*, p. XV).

⁹⁹ A.L. Staël-Holstein, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* in «Biblioteca italiana», Milano, Gennaio 1816. Si cita da *Discussioni e polemiche sul Romanticismo* (1816-1826), Reprint 1975 a cura di Anco Marzio Mutterle dell'opera antologica a cura di Egidio Bellorini, 2 voll., Bari 1943. Cfr. quivi, I, p. 8.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 7.

¹⁰¹ Ed. N., XI Parte 2^a; cfr. *Learned Ladies*, pp. 209-210; *Classical tours*, pp. 247-248.

¹⁰² G. Leopardi, ed. cit., *Poesie e Prose* II, p. 604. Per la questione del «bello» fuori dei canoni foscoliani, si veda ora: Ermes Visconti, *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile*, a cura di Anco Marzio Mutterle, Bari 1979, con le importanti relazioni inedite.

¹⁰³ Anonimo, op. cit., XXXVI, p. 111.

¹⁰⁴ *Ibidem*, VIII, p. 21. Leopardi fa una analoga osservazione; cfr. ediz. cit., *Zibaldone* I, pp. 1182-1183.

¹⁰⁵ Cfr. [Pietro Giordani], *'Un italiano' risponde al discorso della Staël*, in «Biblioteca italiana», Milano, aprile 1816. Ora in *Discussioni e polemiche...*, op. cit., p. 23 e G. Leopardi, ed. cit., *Poesie e Prose* II, p. 603.

¹⁰⁶ G. Leopardi, ediz. cit... *Zibaldone II*, p. 588. Il seguito di osservazioni sociologiche e antropologiche (pp. 585-8) prepara il meditato *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*.

¹⁰⁷ Cfr. *Ibidem*, *Zibaldone I*, p. 641, pp. 1182-1183, e soprattutto *Zibaldone II*, pp. 1176-1177.

¹⁰⁸ Vincenzo Errante, *La lirica di Hölderlin*, 2 voll. 2ª ediz., Firenze, 1943, p. 71 del vol. 2º (a p. 72 rimanda alla «Jonìa di Omero»).

¹⁰⁹ G. Leopardi, ediz. cit... *Zibaldone II*, p. 1177.

¹¹⁰ [Abbozzi di prefazione al Libro secondo], in Ed. N., III Parte 1º, pp. 223-224 (Lettera al S.r Fabre).

¹¹¹ *Ibidem*, p. 221.

¹¹² Cfr. G. Petrocchi, *art. cit.*, p. 44.

¹¹³ *La Chioma di Berenice* in Ed. N., VI, p. 446.

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 297-298.

¹¹⁵ *Lettera a Monsieur Guill...*, *Ibidem*, p. 517, p. 563 (qui, citato dal Bianchi).

¹¹⁶ Ep., II, p. 366 [di U. F. a Giuseppe Bottelli].

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 367.

¹¹⁸ Claudio Varese, nella relazione *Commento, racconto e memoria nell'Epistolario del Foscolo* ascoltata al Convegno di Firenze già menzionato, dice che il sublime è «contrazione», opposto al patetico ortisiano che è invece «estensione».

¹¹⁹ *Chioma di Berenice* in Ed. N., VI, p. 302.

¹²⁰ Si intende, il Carlo Emilio Gadda del *Guerriero, l'amazzone lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo* (Milano, 1967). Sull'argomento, a cominciare dalla prima più ampia stesura del 1959 (in «Paragone letterario», nr. 116), v. Pietro Gibellini, *Gadda e Foscolo* negli Atti del Convegno di Milano 15-17 febbraio 1979, in corso di stampa.

¹²¹ Cfr. *supra*, nota 65.

¹²² Ed. N., IV, p. 367.

¹²³ Nella *ne varietur* Nobili 1803 i versi nn. sono a p. 14. Corrispondono ai vv. 52-54.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 12. (Versi 10-12).

¹²⁵ *Ibidem*, p. 16. (Versi 92-93).

¹²⁶ Cfr. S. Timpanaro, P. Treves e altri citati da G. Gambarin nella sua esauriente presentazione della *Chioma di Berenice* (Ed. N., VI, pp. LXXXVICV). Dello stesso Treves, si veda inoltre *L'idea di Roma e la cultura del secolo XIX*, Milano-Napoli, 1962. Anche se per ora non citabili, devo altresì rimandare alle stimolanti ricerche di «neoclassicismo» dei Convegni del Centenario, a cominciare da quella di M. Praz (Ve-

nezia, ottobre 1978), alle successive di Pietro Treves e di Marco Cerruti (Milano, febbraio 1979), fino a quella di Adelia Nofri e alla per noi specifica di Roberto Cardini, *Il "Commento alla Chioma di Berenice, come 'manifesto' del neoclassicismo dell'età napoleonica*, nel Convegno di Firenze già menzionato. Merita qui una segnalazione la lunga lettera di Ugo a Silvio Pellico del 30 settembre 1818 da Londra (Ep., VII, a cura di Mario Scotti, p. 386) dove dichiara che i soggiorni svizzeri e londinesi gli «diedero opportunità a studiare davvero il latino e il greco»!

¹²⁷ Ed. N., IV, p. 349.

¹²⁸ Nel presente paragrafo, i numeri dopo le citazioni rimandano alle rispettive pagine nel vol. VI della Ed. N.

¹²⁹ C.G. Jung e K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino 1972, p. 15, trad. di Angelo Brelich. Ediz. originale *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1940-1941. Per tutta questa parte introduttiva cfr. E. Mariano, *Introduzione a una sintassi del mito in Gabriele d'Annunzio*, Estratto da *Studi in onore di Ettore Paratore* (Bologna, 1978).

¹³⁰ *Saggio...* Ed. N., XI Parte 2ª, p. 490. E' noto che l'Hobhouse si attribuì il testo della Conclusione.

¹³¹ A.L. Staël-Holstein, *Sulla maniera...* etc., op. cit., p. 8.

¹³² *Chioma di Berenice*, Ed. N., VI, pp. 396-7. Dalla «Considerazione terza». E' una citazione-tassello che raccogliamo fuori del «Discorso Quarto».

¹³³ V. nella ediz. italiana del cit. G.E.R. Lloyd, i capitoli XIII (La matematica ellenistica, p. 177) e XIV (L'astronomia ellenistica, p. 199).

¹³⁴ Cfr. [P. Giordani], «Un italiano» *risponde...*, op. cit., pp. 16-24. Apparentemente il Giordani svolge un concetto analogo a quello del Foscolo: il romanticismo agli anglosassoni, il classicismo agli italiani. Ma il fatto che il classicismo del Foscolo non corrisponda al classicismo del Giordani assegna un peso diverso alle due analoghe risposte.

¹³⁵ *La Chioma di Berenice*, Ed. N., VI, p. 291 (Discorso Secondo). E' un ulteriore citazione-tassello raccolta fuori del Discorso Quarto.

¹³⁶ *La Chioma di Berenice*, Ed. N., VI, p. 309.

¹³⁷ Cfr. i carteggi in genere con il Monti, il Pindemonte, il Bettinelli, a partire dal gennaio 1807, sul tema specifico della traduzione, nel II vol. dell'Ep. Su questo intendimento di rendere vivo il mondo degli antichi, la critica si è espressa riconoscen-

dovi un modo nuovo di fare erudizione e filologia (cfr. G. Gambarin, *Introduzione*, in Ed. N., VI, p. CV). Nella *Chioma*, il Foscolo ne farà uno strumento polemico contro «i pedanti».

¹³⁸ Cfr. G. Barbarisi, *Introduzione*, in Ed. N., III, Prate I°, pp. XIX-CXXVI. Per la bibliografia cfr. pp. XIX-XXI n. 3. Il Barbarisi ha presente soprattutto i contributi del Fubini, alla data 1961, e gli *Esperimenti foscoliani di versioni da Omero* di B. Soldati (Torino, 1912). Per un aggiornamento bibliografico si rimanda ai futuri *Atti dei Convegni internazionali di Venezia*, di Milano e di Firenze, nei rispettivi contributi sull'argomento.

¹³⁹ *La Chioma...*, Ed. N., VI, pp. 350-1, pp. 356-7, p. 372.

¹⁴⁰ *Esperimenti...*, Ed. N., III Parte 1°, p. 281.

¹⁴¹ G. Barbarisi, *Introduzione...*, *Ibidem*, p. XXXV. Cfr. altresì Mario Fubini, *Introduzione alla critica foscoliana in Romanticismo italiano* (Bari, 1953, p. 122), citato dal curatore.

¹⁴² *Esperimenti...*, *Ibidem*, p. 60. La frase è all'inizio delle *Considerazioni* foscoliane *Su la traduzione del cenno di Giove* della ediz. bresciana 1807 dell'*Esperimento*. Il Barbarisi cita a ragione B. Terracini (*Ibidem*, pp. XXXVI-XXXVII, n. 4).

¹⁴³ La frase si trova nell'*Intendimento del traduttore* premesso all'ediz. bresciana dell'*Esperimento...* 1807, p. X.

¹⁴⁴ *Esperimenti...*, Ed. N., III, Parte 1°, p. 281.

¹⁴⁵ Sono parole del F. premesse ai riferimenti datati 1812-1813 sopra l'esemplare dell'*Esperimento...* 1807 che, rimasto presso la Quirina Mocenni Magiotti, dal 1897 sta nello stesso fondo foscoliano della Marucelliana a Firenze. Cfr. ora *La Biblioteca fiorentina del Foscolo...* Premessa di Lanfranco Caretti, *Introduzione*, catalogo appendice di Giuseppe Nicoletti, Firenze, ott. nov. 1978, pp. 67-69.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 78. Il F. offre alla «Donna gentile», con lettera dell'ottobre 1812 i due voll. della ediz. milanese 1812: «*Eccovi... l'Iliade tradotta mirabilmente dal Monti*».

¹⁴⁷ [Abbozzi di prefazione al Libro secondo], in Ed. N., III Parte 1°, pp. 213-287. Nell'*Introduzione*, pp. LXIX-LXXXIX.

¹⁴⁸ *Ibidem*, pp. 284-286. Il brano è tratto dalla Prefazione-Lettera n. 5, Al S.r Monti, pp. 275-287.

¹⁴⁹ Ep., V, p. 186 [di U.F. a Michele Leoni].

¹⁵⁰ Lettera di U.F. a Maria Graham, 3 febr. 1820 in Ed. N., III Parte 1°, p. CVII.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. CIII.

¹⁵² *Ibidem*, p. CXXII.

¹⁵³ *Ibidem*, p. CXII.

¹⁵⁴ Lettera di U.F. a Hudson Gurney, Londra, 12 agosto 1826. Tuttora in: *Opere...* di U.F., vol. XII, *Appendice*, a cura di Giuseppe Chiarini, Le Monnier, Firenze 1890, p. 246 [traduzione dall'originale inglese di G. Chiarini]. La vicenda delle traduzioni omeriche degli ultimi anni è minutissima. Cfr. G. Barbarisi, *Introduzione* in Ed. N., III Parte 1°, pp. LXI-LXXXVI, e i relativi testi nella Parte 3ª.

¹⁵⁵ *La Chioma di Berenice*, Ed. N., VI, p. 350, pp. 433-434.

¹⁵⁶ C. Foligno, *Prefazione*, in Ed. N., XI Parte 1°, pp. XIV-XV.

¹⁵⁷ *Saggio sulla letteratura contemporanea...*, Ed. N., XI Parte 2°, pp. 550-551 (trad. di C. Foligno).

¹⁵⁸ Ep., II, p. 88 [di U.F. a Md. Amélie Bagien].

¹⁵⁹ M. Fubini, *U.F.*, op. cit., pp. 168-169.

¹⁶⁰ *Esperimenti...*, Ed. N., III Parte 1°, p. 280.

¹⁶¹ Anonimo..., op. cit., XXXV, p. 109.

¹⁶² In attesa del vol. I della Ediz. Naz., si rimanda a U. Foscolo, *Poesie*, a cura di G. Bezzola, Milano 1976, p. 336-7.

¹⁶³ Ep., II, p. 142 [di U.F. a I. Teotochi Albrizzi].

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 150 [di U.F. a I. Teotochi Albrizzi].

¹⁶⁵ Dalla lettera del 13 luglio 1806 alla Isabella risulta che il frammento era interrotto da tempo (*Ibidem*, p. 129).

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 174.

¹⁶⁷ *La Chioma di Berenice*, Ed. N., VI, pp. 306-307. (Discorso Quarto).

¹⁶⁸ U.F., *Poesie*, op. cit... p. 340. Anche questo frammento è destinato al vol. I della Ediz. N.; cfr. *supra* nr. 162.

¹⁶⁹ Ed. N., IV, p. 418.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 434-436.

¹⁷¹ Per la citaz. tommaseana v. la n. 31, *supra*.

¹⁷² N. Tommaseo, *Dizionario...* cit. (Milano, 1860, p. 121; Firenze, 1867, coll. 378-9).

¹⁷³ *Lettera a Monsieur Guill...*, Ed. N., VI, p. 527.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 528.

¹⁷⁵ G. Gambarin, *Introduzione*, *ibidem*, p. LXXXVI.

¹⁷⁶ Il Guillon dimostra la sua incapacità di seguire una metafora semplice come quella delle «ore danzanti»; cfr. *Ibidem*, p. 532. Il Foscolo gli farà rispondere sarcasticamente dal Bianchi, *ibidem*, p. 560.

¹⁷⁷ G. Gambarin, *Ibidem*, pp. CXVI-CXVII.

¹⁷⁸ Ed. N., IV, pp. 380-81. Un'analogha situazione tipica cfr. ancora a n. 346.

¹⁷⁹ Ep., V, a cura di P. Carli, pp. 205-6 [di C. Ugoni a U.F.].

¹⁸⁰ *La Chioma di Berenice*, Ed. N., VI, p. 446.

¹⁸¹ *Lettera a Monsieur Guill...*, Ed. N., VI, p. 507.

¹⁸² *Ibidem*, p. 518.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 529. Cfr. *supra* nr. 18.

¹⁸⁴ *Appendici*, *Ibidem*, pp. 538-539. Nella *Introduzione*, p. CXXIII, dove al nr. 2, il rimando di p. deve essere inteso 270 (non 370).

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 546. Nella *Introduzione*, pp. CXXIII-CXXIV.

¹⁸⁶ *Uno dei più contro l'uno...* in *Appendici*, *Ibidem*, pp. 561-575. Nell'*Introduzione*, pp. CXXV-CXXVI.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 571.

¹⁸⁸ *Ibidem*, pp. 572-4.

¹⁸⁹ I. Martignoni, *Del bello e del sublime*,

Milano 1810.

¹⁹⁰ Cfr. *supra* nr. 19.

¹⁹¹ Cfr. Ep., II, p. 150: «*Ho anche dato una sorella alle mie Satire, la più oscura forse ma la migliore*» [di U.F. a Isabella Teotochi Adbrizzi].

¹⁹² Cfr. Ep. II, pp. 365-368. Risulta che il traduttore latino, l'abate Giuseppe Bottelli di Arona, disponeva della stesura ultima 1807. Per il testo poetico, v. Ed. N., II, pp. 352-5.

¹⁹³ Ed. N., IV, p. 418.

¹⁹⁴ Ed. N., II, p. 346.

¹⁹⁵ Ed. N., II, p. 352.

¹⁹⁶ *Lettera a Monsieur Guill...*, Ed. N., VI, p. 512.

¹⁹⁷ Ed. N., II, p. 355 (vv. 100-103).

¹⁹⁸ Ep. II, pp. 544-5 [abbozzo non spedito di U.F. a Vincenzo Monti].

DOCUMENTI
(testi di Ugo Foscolo)

I documenti n. 1, 2, 6, riproducono senza gli apparati testi dal volume VI dell'Edizione critica nazionale a cura di GIOVANNI GAMBARIN (Le Monnier, Firenze, 1972), rispettivamente: alle pp. 237-249 (*Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio*), alle pp.301-311 (*Discorso Quarto. Della ragione poetica di Callimaco*), alle pp. 501-518 (*Lettera a Monsieur Guill...*). Di tanto si ringrazia il benemerito editore fiorentino.

1 - DELLA POESIA,
DEI TEMPI E DELLA RELIGIONE DI LUCREZIO

Della poesia lucreziana

Mi abbandonò prima degli anni giovanili il dolce spirito delle Muse che primo mi iniziò nelle lettere. Io era appena tinto della lingua latina, e ignaro al lutto della toscana quando venni di Grecia in Italia; e que' primi anni della mia gioventù sebbene circondati da molte miserie, furono nondimeno illuminati dalla Musa, e fu il mio ingegno come innaffiato dalla poesia, alla quale tutta l'anima mia si abbandonava. E dal suo amore incitato, tutti lessi in quel tempo e gl'italiani, e molti de' latini poeti; più assiduamente il padre nostro Allighieri, e Omero, padre di tutta la poesia. Così mi ravvolsi, senza avvedermi, nelle passioni degli uomini, e nello studio de' tempi e delle nazioni; onde di mano in mano dopo avere scritti molti ardenti ed ineruditi poemi di ogni specie, m'innoltrai nella storia e nelle dottrine morali e politiche. E la rivoluzione, e l'esilio per cui non ho nè tetto nè sepolcro, e la guerra dove ritrassi lode, prigionie e ferite, ma nè sostanze nè lustro, mi stornarono per più anni dalla poesia; ed ora in questa mia passeggera tranquillità me ne distorna non solo il sentirmi in cuore poche faville di quel primo fuoco, ma e la abbondanza de' poeti in Italia, ed il secolo meno schivo di filosofia che di versi.

Aggiungi ch'io ho sempre scritto perché non ho potuto fare, e cercava così di mandar fuori del mio petto un certo fuoco che ruggiva dentro di me, e che cresce con gli anni; onde il cuore mandò sempre i sensi miei all'ingegno, e l'ingegno alla penna. Perchè io confesso di avere moltissimo sentito e poco pensato. Ed ora rivolgo in cuore cose che rifuggono dall'eleganza de' versi, nè sono sì mature da essere scritte apertamente; ma sarà di me e de' miei pensieri ciò che destinerà la dea fortuna. Ma poichè mi abbandonò lo spirito delle Muse, non volli io del tutto abbandonarle, e per la gratitudine ch'io devo a' lor benefici, e per la soavità che hanno lasciato dentro di me. Ma come ad amante da cui mi hanno disgiunto le sorti, rivolgo spesso [a loro] i miei pensieri e i miei sguardi; e poichè non posso adornarmi de' fiori troppo giovanili che un tempo mi diedero, io sto ammirando e respirando la fra-

granza di quelli che compartirono altrui. E molto più perché io reputo che nulla torni più alla verace eloquenza quanto un certo spirito poetico maestrevolmente insinuato negli scritti anche filosofici e severi. Però Tacito fra gli antichi, e Gian Giacomo Rousseau fra' moderni, hanno lettori che con essi piangono filosofando; e ben presto si persuade la ragione quando ne' mortali sono persuase prima le passioni.

Queste cose preaccennai e per me, o lettore, e per te. Ben fugge questo acerbo tempo mentr'io vo guardando il passato, e vivo in quegli anni miei non meno infelici forse di questi, ma più ignari della propria infelicità. E per te, lettore, onde tu non mi reputi troppo ardito se parlerò della divina poesia e di Lucrezio, quasi sacerdote che sacrificasse alle are di deità ignote.

Per me ho reputati grandissimi e veri Poeti que' pochi primitivi di tutte le nazioni che la teologia, e la politica, e la storia dettavano co' lor poemi alle nazioni; onde Omero, e i Profeti Ebrei, e Dante Allighieri, e S[h]akespeare sono da locarsi ne' primi seggi. Di que' molti che vennero dopo, se tu ne togli i tragici e que' rari che somigliarono a Tirteo da Platone chiamato poeta divinissimo, tutti gli altri non cantano che de' loro amori, o de' loro signori. Ma la poesia greca e latina spargeva tutti i versi de' costumi de' loro tempi, e molto giova a' posteri per tramandare la storia della morale di quelle età.

Ma questi nostri Italiani, ove si guardi allo scopo vero e primo della poesia, non solo non hanno (ove pochissimi ne traggi) nè la storia, nè la morale, nè la politica descritta della nazione; ma nè adombrato il genio ed i costumi del tempo. Di questi pochissimi è signore e maestro l'Alighieri, e dopo di lui nelle sue *Canzoni Eroiche* il Petrarca (e qualche canzone o sonetto fra tanta furia di versi in quasi quattrocento anni); e due ne ebbe il nostro secolo; uno maestro di libertà, e l'altro mollemente ed argutamente derisore della nobiltà italiana, onde a ragione Vittorio Alfieri gl'inviò le sue tragedie, chiamandolo

primo pittor del signoril costume.

De' tempi di Lucrezio

Molti epicurei, ed eccellenti tutti, fiorivano intorno a' tempi di Lucrezio, fra' quali Tito Pomponio Attico. Come i bisogni fanno trovare le arti, così i tempi fanno trovare la filosofia più acconcia; e se pur per lo innanzi trovata, la fanno rifiorire. Viveva Lucrezio intorno a' tempi di Silla e Mario. Da Silla derivò la fazione aristocratica di cui fu principe Pompeo, e da Mario la popolare, di cui fu principe Cesare; e queste fazioni si moltiplicavano in più capi di parte a seconda della fortuna; e il vincitore si placò sempre col sangue de' vinti, e da quel sangue sorgeva spesso il macello de' vincitori. Nè potevano in tante civili faccende non favorire i cittadini chi l'una, e chi l'altra parte, e specialmente gli uomini notati per natali, per ricchezze e per eloquenza; tanto più che tutti erano i Romani d'istituto e d'animo bellicoso;

onde nella varia fortuna delle battaglie tutti erano ora tiranni, ora schiavi. Quelli che vollero cercare calma in tanta tempesta volgevano alla filosofia, e molto più alla epicurea che lascia il mondo politico come sta, ed attende a vivere soavemente. Fu quindi opportuna questa filosofia in que' tempi, come fu opportuna la stoica ne' tempi che seguirono le fazioni, e la tirannia. | Perchè Tiberio e gli altri non volevano spegnere avversari, ma tutti quelli ch'erano o più virtuosi o più ricchi; e si vede che in que' tempi nemmeno l'oscurità era porto. Erano quindi fatalisti e stoici, e prestì al morire e alle severe virtù su le quali l'arbitrio de' tiranni non poteva. Alludono que' versi di Lucrezio dal 59 al 73, [libro III] alle sciagure sanguinose de' suoi tempi; e ben se ne duole, benchè epicureo.

È da notarsi questa cosa, benchè straniera al discorso. Le fazioni sillane produssero pure de' grandi personaggi tutti in un tempo e tali che controbilanciano quanti romani li precedevano. Sertorio, Pompeo, Cesare, Catone, Cicerone, Catilina, Lucullo, Bruto, Marcantonio, Orazio, e tanti altri splendissimi per trionfi, per magnanimità, per opulenza sterminata, per austeri costumi, furono tutti e contemporanei e grandissimi. Non che dalla natura avessero sortite più doti di que' primi Romani, ma più necessità di essere grandi traevano dai tempi. Questo esempio si vide nella rivoluzione francese, dove molti morirono famosi, che sarebbero vissuti ignoti! E quanti Italiani ora in questa calma si strascinano oscuri, e non potendo fare, ruggono vanamente come il leone?... [*Interrotto*]

Della religione di Lucrezio

.... Ma Epicuro dà per sicura norma, onde liberarci dallo spavento della morte, il freno di quelle passioni per le quali noi bramiamo la vita. Quando il timore del disprezzo, la libidine delle ricchezze e delle voluttà, l'insaziabile fame del potere e degli onori sono elementi della vita, noi dobbiamo a tutto potere accarezzarla, perchè, morendo noi, morrebbero tutte le speranze di soddisfare le nostre passioni. Onde dai riposati costumi degli Epicurei nasce anche la tranquillità della morte. E poichè dal timore del sepolcro derivano tutte le inquietudini umane, Lucrezio in questo libro prova la mortalità dell'anima, e la necessità quindi di godere soavemente della vita, mentre dopo morti ritorniamo a rimescolarci nella materia. Il non esservi altro mondo dopo questo toglie ogni principio di religione, alla quale sogliono rifuggire i mortali nelle loro disavventure.

Ma questa dottrina è anch'ella fondata sopra i ragionamenti dell'intelletto, ma non può essere in concordia con la nostra natura. Se gli uomini fossero senza numi, perderebbero certamente molti timori e molte speranze, e dovrebbero o abbandonarsi alla noia fierissimo de' mali, o alle speranze e a' timori delle altre passioni. Non considerando la religione come stromento politico, ma come cosa interamente morale, dico che sono tante le avversità alle quali volendo o non volendo soggiacciono, | che se toglie la religione alla filosofia rari potranno goderne i frutti. Per la universalità gli Dei sono ter-

rore, ma sono più sovente consolazione: anzi non possono atterrire che i pochi scellerati e possenti, ma consolano i deboli ed infelici, i quali fra le miserie e le ingiustizie cercano nel cielo il conforto futuro del pianto presente. E gl'infelici fanno in tutti i secoli l'universalità del genere umano. Quindi questa massima epicurea deve essere acconcia a pochi, perché pochi possono accomodarsi a quella filosofia che combatte con la natura. E ben di ciò s'era avveduto Epicuro, che vietava a' suoi discepoli le pubbliche faccende, perchè nelle cose civili, e nelle guerre, non solo le passioni si eccitano e s'infiammano, ma sono più facili le sventure, e sempre quasi inevitabili; e le sventure fanno superstiziose anche le anime filosofiche e superbe. Epicureo perfetto era Cassio, ed eccellente guerriero romano e in tempi assuefatti alle civili battaglie ed alle sanguinose rivoluzioni. Pure mentr'egli accingevasi ad assalire Cesare con gli altri congiurati raccontano gli storici ch'ei volgendo intensamente gli occhi alla statua di Pompeo, lo invocasse col cuore. Così la fortezza stoica di Bruto non potea preservarlo dal fantasma del suo *cattivo Genio*, col quale parlò dopo l'uccisione di Cesare, e [che] rivide ne' campi filippici all'ora della morte.

Allego questi esempi d'uomini illustri, perchè essendo i primati dell'umano genere, sentivano quindi in se stessi più altamente, e per natura, e per educazione, tutte le passioni dell'uomo.

Che se la religione non fosse nè terrore nè conforto, ma sola occupazione del nostro cuore, sarebbe nondimeno necessaria, poichè il più fatale stato dell'uomo è la noia. La natura ha ricompensato i sudori, la fame e le lagrime dell'agricoltore e della plebe, [che] non può sovvenire a' propri bisogni se non col lavoro; ed il lavoro le fa dimenticare le ingiustizie della fortuna. Però vediamo che gli uomini i quali possono con le loro sostanze vivere nella impassibile tranquillità degli Dei, la più parte corre cercando onori, o ricchezze maggiori ed inutili, o scienze vane e dottrina. E il bisogno d'occupazione, o per meglio dire il timore innato della noia fa nascere desiderio dopo desiderio; ed infelicissimo sarebbe quel conquistatore che fosse padrone dell'universo, e che nulla avesse a desiderare. Allora nasce in noi per una opposta via una nuova sventura, la quale pur lo farebbe avere necessità degli Dei; ma insomma non sarebbe che necessità di evitare la noia.

Dico a me stesso: perchè vivi? tu e tutta l'umana razza qual mai fine dovete adempiere nel mondo? Chi mi ha preceduto nacque, visse, morì, e lasciò dopo di sè una mano di posterì che non fanno che riprodursi per nascere, vivere, morire. Le nazioni si struggono vicendevolmente, e divenute senza rivali struggono se stesse; e il Romano combattea col Romano. O umana razza, quale è la meta di tante fatiche? Niuno lo sa; e ognuno nondimeno si affanna per vivere. Ma nè l'uomo è contento della semplice vita. Loda la tranquillità appunto perchè non l'acquista mai; e se mai l'avesse la fuggirebbe come si odia la sazietà. Il supremo motore di tutti i suoi pensieri, di tutte le sue membra è la noia. Ove sia solitario, lontano dalla voce e dalle orme di tutti gli altri uomini, saziandosi di ciò che gli offre il campo, s'ei non sa come tormentarlo, cerca gli altri animali, e uccide que' che lo

possono nutrire, e que' che potrebbero nuocergli; e tratto dall'inquietudine di agire uccide anche quegli animali che vivi o morti non gli farebbero nè bene nè male. Così di desiderio in desiderio si trasforma, e dalle caverne cerca le capanne, e le città, e i mari, e il mondo tutto, ed il Cielo.

Ora il primo motore di tutte le azioni è la noia, la quale ci fa cercare occupazioni e desideri nuovi quando sono soddisfatti quelli che ci rodevano. Nè io disputo [se] è tale l'uomo in istato di natura: io non l'ho veduto, nè si può nemmeno argomentare e desumere quale egli sarebbe: dirò bensì che se l'uomo in istato di natura si fosse contentato dell'essere suo, non sarebbe così prestamente ridotto in società. Se dunque gli uomini considerassero la loro misera vita faticosa, e quale n'è lo scopo, certamente dovrebbero tutti fuggire e ritornare dov'erano prima che fossero nati. Me fortunato s'io ai tranquilli ed operosi studi dell'agricoltore e dell'artigiano, o alle boriose scienze della matematica e dell'astronomia, io avessi rivolto il pensiero, anzichè allo studio dell'uomo; io non sarei sì spesso di compassione e di disprezzo a me stesso; non mi sarebbero svanite le illusioni che come mere apparenze velano il vuoto della vita; non avrei perduta la speranza del cielo, e la superbia di non morire affatto e di lasciare dopo il mio corpo il mio spirito. Tornando dappertutto nel vòto e nel nulla, io vedo gli uomini infelici quando hanno desideri, ed infelicissimi quando non ne potessero avere.

Lucrezio stesso confessa che la gloria fu la motrice del suo sovrumano poema; e quantunque voglia spogliarsi dalle passioni, egli stesso ha per motrice una passione. | Onde è tratta [Cat. 17], siccome io stimo, dalle viscere della filosofia quella sentenza di Sallustio che assegna per principale cagione della guerra catilinaria la pace e le ricchezze. «*Caeterum iuventus pleraque, sed maxume nobilium, Catilinae incoeptis favebat: quibus in otio vel magnifice vel molliter [vivere] copia erat, incerta pro certis, bellum quam pacem malebant*». Dissento perciò dalla opinione di quel sommo filosofo, [Rousseau] che morì nell'anno appunto in ch'io nasceva, il quale crede che l'uomo sia posseduto dalla forza d'inerzia ed inclinato più allo starsi che al fare. Ma io esaminando le mie azioni e quelle degli uomini, e le più naturali, ho trovato che si cercano spesso dolori per avere poi, sfuggendoli, piacere; e che molti che pur trovano fatale necessità il sonno e il mangiare, ove perdano l'appetito e la stanchezza se ne dolgono, e cercano quasi sproni alla loro natura. E la vita non è che un perpetuo moto; e dove cessi, cessa la vita. E l'universo tutto è moto, il quale moto è governato dalla forza; e queste due sono le suste che fanno operare la universale macchina delle cose.

Volevano in questi miei tempi molti uomini svellere da radice la religione, perché la religione aveva sino ad ora favorita la tirannide. E credendola elemento della tirannide, e non della umana natura, s'avvisarono che là fosse repubblica dove | [non] fosse religione. Ma quanto costoro s'ingannassero lo disse l'esperienza di due soli anni: e furono, e in Francia donde sorse questa pianta, e in Italia dove pure stese qualche radice, forzati a ricovrare quella religione che volevano prima esiliare; e questo servì anche di alimento alla tirannide che ora è ne' Cesari, e che presto andrà agli Otta-

viani ed a' Neroni. Origine fu questa matta persecuzione contro la religione e della credenza che il popolo maggiormente le presta (poiché così si sono verificati i vaticinj de' profeti di Roma) e del favore con cui la tirannide che restituì la religione fu accolta. E se mai venisse giorno di libertà e di possanza per gl'Italiani, questo sia prima lor cura, di conservare all'Italia la sede [della chiesa] di Cristo, la quale benchè tutta insanguinata di delitti, fece tributari un tempo senz'armi tutti i re e gl'imperatori d'Europa, e trasse a Roma l'adorazioni e l'oro degli stranieri. Se non che forse anche questa religione avrà fine come tutte le umane cose. Ma qualunque siano le rivoluzioni del cristianesimo, queste due cose dico doversi fare dagl'Italiani se mai acquistassero libertà e grandezza: ritrarre la Chiesa di Cristo a' suoi principj, e darle magnificenza. La prima cosa la farà meno scellerata, l'altra più utile allo Stato. Ed è facile ritrarla a' suoi principj, tutte quelle cose da prima recandole che sono utili a' preti, e non discare alla plebe; e però conviene osservare quello che più appetisce la nostra | natura. E primamente partecipando a' preti tutte le magistrature della repubblica, concedendo il matrimonio, armandoli gli uni contro gli altri, e specialmente i regolari, per la possessione di terreni, la qual cosa disunirà la lor lega e li farà ridicoli per le loro dispute, dispregiabili per le loro colpe al popolo; chè ove si tratta di averi, i mortali non risparmiano contumelie e delitti facendo non ad un tratto, ma di lenta consunzione morire tutte le religioni fratesche; tutte abolendo le decime che gli agricoltori pagano a' parrochi; e riconpensando i parrochi con più stipendi di ciò che da prima ritraevano, pubblicamente sieno venerati, e secretamente strozzati, ma non già puniti mai con apparato; perocché più a' miei tempi incuteva [timore] in Venezia il nome degli inquisitori di Stato, che avean fama di strangolare e di imprigionare, sebbene assai più teste ma con meno timore si mozzino in tutta Italia. E così a poco a poco levare a' preti le celebrazioni misteriose e la confessione; insomma fare cittadino ogni prete e prete ogni cittadino. In quanto alla magnificenza conviene ornare di assai edifici le città, e con somma pompa fare l'esequie de' cittadini, ed ogni festa sì lieta che trista tragga principio dalla religione, e sieno le vesti de' sacerdoti non dissimili da quelle de' grandi magistrati; e santificando molti egregi concittadini o nelle scienze, o nelle armi, o ne' costumi, le loro | statue ponendo fra i simulacri de' nostri dèi, e celebrando sontuosamente i loro nomi e le loro solennità, fare a poco a poco dimenticare i nomi de' Giuseppi e de' Franceschi, facendo che lo Stato sia l'anima della religione, e che ad ogni gioia o patimento dell'animo il corpo [gioisca o] patisca. Sopra di che unico modello ti sia la religione Romana, non in quanto a' dogmi, che più o meno cangiano negli accidenti e ne' nomi, ma in quanto al rito. Ed era certamente filosofo Cesare e ben disse nel Senato che dopo morte tutto è ignota calma, ed era nondimeno Sommo Pontefice, il che non gli fu scala alla possanza; e ben cel dice Cicerone, ed Orazio. Pure Cicerone mentre stava per andare [in] esilio, dedica in Campidoglio la statua di Minerva con l'epigrafe: «A Minerva protettrice di Roma»; e l'altro cantava il *Carmen saeculare* alla plebe Romana. Nè di lieve aiuto saranno a ciò i poeti e gli scrittori. — Così

a poco a poco la religione muterà aspetto come uomo nutrito d'altro cibo. Che se mi si opponesse la difficoltà di mettere in opera questi cangiamenti, io dico che niente può essere difficile a uno Stato quando pur voglia; e se i Colonesi, e gli Aragonesi, e i Medici poteano creare papa chi voleano, tanto più gli Italiani quando pur fossero indipendenti potranno far papa e cardinali chi saprà con questa via provvedere alla patria. E in quanto a' popoli dico che que' popoli che soffrirono il tribunale della inquisizione perchè li divertiva con lo spettacolo delle pira, potranno soffrire le riforme che li pasceranno di bacchanali. E la religione del mondo ha dipenduto da Costantino, e quella d'Inghilterra da Enrico ottavo. Perché i popoli in tutte le cose e molto più nella religione sono greggia; ma la non si tolga. E quando anche si dovesse del tutto svellere ogni religione (la quale cosa parmi provata assurda), non doveano essi usare della violenza, ma della tolleranza, più efficace sempre ed efficacissima nell'abbattere le opinioni, le quali non potendo essere abbattute che da altre opinioni, lentamente quindi e senza che gli uomini pure si avvedano, si deve insinuarle nelle teste della moltitudine.

2 - DISCORSO QUARTO

(da *La Chioma di Berenice*)

I. Esporrò l'economia di questo componimento risalendo alla natura della poesia, e specialmente della lirica. Questo poema che per lo suo metro corre sotto il nome di elegia, racchiude quasi tutti i fonti del mirabile e del passionato. È mirabile una chioma mortale rapita da Zefiro alato per comando di una novella deità da pochi anni fatta partecipe del culto di Venere. Mirabile che sia locata fra le costellazioni, che sovr'essa passeggino gli Dei, che all'apparire del sole ritornisi anch'ella in compagnia di Tetide, e fra i conviti e le danze delle fanciulle oceanine. Ma questo mirabile riescirebbe nullo ove non fosse appoggiato alla religione di que' popoli, e poco efficace se la religione non lusingasse le loro passioni, e non ridestasse nell'immaginazione simulacri non solamente divini, ma simili a quelle cose che sono care e necessarie a' mortali. Onde questa sorte di meraviglia chiude in se stessa anche una certa passione diversa da quella di cui parleremo da poi.

II. Leggeri conoscitori dell'uomo sono que' retori che disapprovano la favola e le fantasie soprannaturali, vorrebbero istillare ne' popoli la filosofia de' costumi per mezzo di una poesia ragionatrice, la quale si può usurpare bensì nella satira, ove l'acre malignità cara all'umano orecchio quando specialmente è condita dal ridicolo può talor dilettere. Ma non diletterebbe un poema che proceda argomentando, e che non idoleggi le cose ma le svolga e le narri. La favola degli antichi trae l'origine dalle cose fisiche e civili che idoleggiate con allegorie formavano la teologia di quelle nazioni; e nella teologia de' popoli stanno sempre riposti i principj della politica e della morale: però nel corso del commento andrò estendendomi per provare con gli esempi questa sentenza, la quale dà lume a quel passo del filosofo: | *Essere i poeti ispirati da' Numi, e i loro versi venire da Dio.* — *Onde se la poetica è tutta quanta enigmatica ciò avviene perchè non sia conosciuta sapientemente dal volgo.*

III. Non è colpa delle favole nè degli antichi se la loro religione è per

noi piena di capricci e d'incoerenze, bensì dell'estensione di quella religione quasi universale, delle vicende de' secoli, della nostra ignoranza. Che l'umana mente abbia bisogno di cose soprannaturali, e quindi i popoli di religione, è massima celebrata dall'esperienza e dagli annali di tutte le generazioni. Anzi è di tanta preponderanza questa umana necessità che sebbene le religioni nascano dalla tempra de' popoli, e si stabiliscano per le età e le circostanze degli stati, i popoli ed i tempi prendono in progresso aspetto e qualità dalle religioni. Ora la poesia deve per istituto cantare memorabili storie, incliti fatti ed eroi, accendere gli animi al valore, gli uomini alla civiltà, le città all'indipendenza, gl'ingegni al vero ed al bello. Ha perciò d'uopo di percuotere le menti col meraviglioso, ed il cuore con le passioni. Torrà le passioni dalla | società; ma d'onde il meraviglioso se non dal cielo? Dal cielo, poichè la natura e l'educazione hanno fatto elemento dell'uomo le idee soprannaturali. Quel meraviglioso che non è tratto dalle inclinazioni e dalle nozioni umane, o riesce ridicolo come le poesie e i romanzi del seicento, o incredibile e balordo come le frenesie degli incliti ciurmadori de' miei tempi, non dissimili a quegli statuari e pittori che rappresentassero mostri e chimere rimote dalle idee di tutte le genti: onde nè pittori sono, nè scultori, nè poeti quei che abbandonano la imitazione madre delle arti belle.

IV. Fortunati dunque que' popoli a' quali toccava in sorte una religione che a tutte le umane necessità, a tutti gli eventi naturali assegnava un Iddio. Così il sapere, il coraggio, l'amore, l'aere, la terra, le cose insomma tutte quante erano in tutela di un nume lor proprio che avea propria storia e proprie forme. Così i benefattori degli uomini venivano coll'andare degli anni ascritti al coro de' celesti. Così i poeti traeano da tutti i più astratti pensieri allegorie e pitture sensibili più de' sillogismi e de' numeri preste a persuadere: quello più doma e vince le menti che più percuote | i sensi. Magnificavano le passioni umanizzando gli Dei e divinizzando i mortali. La fantasia inclina ad abbellire i numi; e siccome fra gli antichi i numi erano in tutte le passioni e in tutti gli effetti naturali, così l'uomo e la natura erano luminosamente rappresentati. E quando le nostre azioni si attribuiscono agli Dei, noi ci compiacciamo perchè ci sembra che contraggano del divino. Chi de' Greci e de' Troiani di Omero non aspirava a' baci di Venere poichè li avevano conseguiti Adone ed Anchise? Chè se taluno opponesse, queste cose non essere vere, non gli domanderò io che mai sappia egli di vero, anzi dirò che ben mi si oppone giacchè la nostra poesia è vòto suono e lusso letterario. Ma se ella fosse teologica e legislatrice come l'antica, assai meglio torrebbero i pastori de' popoli di descrivere al volgo la sera dicendo col poeta Stesicoro — *Che il Sole figliuolo d'Ipperione discendeva nell'aureo cocchio, acciòchè traversando l'oceano pervenisse a' sacri profondi vadi della notte oscura, onde abbracciare la madre, la virginale consorte ed i cari figliuoli.* La qual dipintura più agevolmente | le virtù domestiche persuadeva a' mortali, ch'ei le vedeano sì care al ministro maggiore della natura che in sì poca ora traversava splendidamente l'oceano. Non so se le scienze abbiano cooperato a

far meno malvagia o più lieta l'umana razza, ch'io nè dotto sono nè temerario da giudicarne. Questo vedo; che essendo destinate a pochi, ove questi volessero rompere a noi popolo il velo dell'illusione da cui traspare un mondo di belle e care immaginazioni, ci farebbero essi più sovente ricordare la noia e le ansietà della vita, dove niuno va lieto senza il dolore dell'altro. Nè mi smuoverò da questa sentenza se prima non mi abbiano compiaciuto di due discrete domande. Le arti veramente utili sono figlie del caso o delle scienze? E questi chiamati comodi ed utilità perfezionati dalle scienze han questo nome per intrinseca qualità, o per la nostra opinione?

V. Tornando dunque alla poesia la quale non è per gli scienziati che tutto veggono o credono di vedere discevrato dalle umane fantasie, bensì per la moltitudine, parmi provato ch'ella non possa stare senza religione. Non-dimeno quel poeta che volesse usare di una religione involuta da misteri | incomprendibili, che rifuggisse dall'amore e da tutte le universali passioni dell'uomo, che tutti i piaceri concede alla morte, ma scevri di sensi, nulla fuorché meditazioni e pentimenti alla vita, che poco alla patria ed alla gloria, poco al sapere, è prodiga a sottili speculazioni ed avarissima al cuore, che per l'ignoranza o il cangiamento di una idea, per la lite di una parola produce scismi ed attira le folgori celesti, quel poeta procaccerebbe infinito sudore a se stesso, e scarna fama al suo secolo. Che ove cotal religione fosse poetica, chi potea meglio maneggiarla di quell'ingegno sovrano il quale, dopo aver dipinta tutta la commedia de' mortali dove la religione prende qualità dalle azioni ed opinioni volgari, non si tosto arriva allo spirituale, ch'ei s'inviluppa in tenebre ed in sofismi i quali se mancassero del nerbo dello stile e della ricchezza della lingua, e se non fossero interrotti dalle storie de' tempi, sconforterebbero per se stessi gli uomini più studiosi. Nel che fu più avveduto Torquato Tasso prendendo a cantare le imprese di una religione allora armata, e riferita ad una età eroica, quando le idee delle cose sono per i governi e per le nazioni assai men metafisiche. Pur gli fu forza ricorrere | ad incantesimi e macchine d'altre religioni, e sotto nomi diversi rappresentare le fantasie greche e romane. Non v'ha greca tragedia senza il cielo: delle moderne certamente le streghe in Shakespeare, i prestigi nella *Semiramide* e nel *Maometto* di Voltaire, l'*Atalia* di Racine, la fatalità nella *Mirra* alfieriana, e molto più l'ira divina nel *Saulle* grandissima fra le tragedie ci percotono più di quelle che hanno per soggetto memorandi casi e passioni scevre di religione.

VI. Ma quale delle religioni reca uso stabile e continuato nella poesia? La greca; perchè ha che fare con tutte le passioni e le azioni, con tutti gli enti e gli aspetti del mondo abitato dall'uomo. Testimonio il perpetuo consentimento di tutte le moderne letterature, le quali dal diradamento della barbarie hanno richiamati gli Dei di Virgilio e di Omero. Lucrezio che appositamente persuadeva la materialità dell'anima e la impassibilità degl'Iddii invoca sua musa la natura, ma idoleggiandola con le sembianze, le tradizioni

e le passioni di Venere; e mentre pur vuole | dissipare lo spavento del Tartaro, illustra la sua filosofia spiegando le allusioni teologiche. La religione ebrea che può conferire alla poesia minacciosa e terribile fugge ogni altro argomento; e perchè non fu celebrata da molti e grandi popoli con diverse storie e vari costumi, e perchè il terrore senza la pietà derivante dalle altre soavi passioni ignote a quella religione, si converte agevolmente in ribrezzo. S'io potessi domandare alle genti che veranno qual utile e quanto diletto trarrebbero dal poema della Germania, e se la *Messiede* può somministrare argomenti di tragedia e di pittura come l'*Iliade*, forse saprei che la curiosità di quel poema grande per questi tempi, e grandissimo per l'età morte, sarà rapita con le rivoluzioni le quali porteranno nuove religioni e nuove favelle alla terra. Così il Petrarca che dell'avanzo della cavalleria errante e delle fantasie platoniche riferite sino dagli antichi cristiani alla religione, sì gentilmente adornava il suo amore, non ebbe imitatori se non puerili tostochè quelle usanze e quelle idee soprannaturali non fondate sul cuore umano sono state relegate | ne' romanzi de' Caloandri e nelle biblioteche claustrali. Che se nella sua terra natia e con la stessa sua lingua non felici seguaci

Ebbe quel dolce di Calliope labbro

il quale narrò con tanto pianto soave la passione universale del cuore, solo perchè è riferita a scaduti costumi e ad idee celesti poco sensibili, come può l'uomo nato fra popoli da gran tempo usciti dello stato eroico e sotto il beato cielo d'Italia imitare la magnifica barbarie d'Ossian e tentare di trasportarne nelle sue solitudini? Ben io volando con l'immaginazione a que' tempi guido fra le sue montagne quel cieco poeta, e siedo devoto su la sua tomba; ma io grido ad un tempo agl'Italiani: Lasciate quest'albero nel suo terreno poichè trapiantato tralignerà: simile a que' fieri animali, che dalla libertà delle selve tratti fra gli uomini, appena serbano vestigi della loro indole generosa. Ardiremo noi far soggetto di poema quella religione e quelle storie se il solo dubbio che l'autore viva nell'età nostra scema gran parte della meraviglia? La poesia non aspira ad accendere soltanto gli ingegni che hanno l'esca in se stessi, ma a cangiare | in fervidi anche i più riposati, al che non giunge se non toccando gli stati della società ne' quali gli uomini vivono, e tutte le passioni come sono modificate da' costumi.

VII. Ma (pur troppo!) la nostra poesia non può avere nè lo scopo nè i mezzi de' greci e delle nazioni magnanime; perocchè non potendole conferire le moderne religioni, nè il sistema algebraico de' presenti governi, poco può ella conferire alla politica. Massimi fatti e straordinari destano la poesia storica, face illuminatrice dell'antichità. La navigazione degli Argonauti e la confederazione di tutta la Grecia sotto Troia hanno dato luce a' lor secoli per avere eccitati i poeti a cantar quella impresa. Che se non a nazioni vere, ma a regali famiglie ed a grandi volghi tende il canto del poeta, allora pare giusto l'esilio che decretava Platone. Il decadimento della poesia storica s'incomincia a travedere sino da' tempi di Virgilio. Ma se i secoli

gotici non ci avessero invidiate le poesie di Alceo, forse l'amor della patria e delle virili virtù suonerebbe più dalla lira di quel capitano odiator de' tiranni, di quel che suoni dalle imitazioni | di un cortigiano che lusinga il suo signore confessandogli di essere fuggito dalla battaglia, estremo esperimento degli ultimi romani contro la fazione di Cesare, e fa aiutatore un Iddio del suo tradimento. E' da badare che di tutte quasi le reliquie di Alceo restate presso Eraclide Pontico ed Ateneo si trova non dirò l'imitazione, ma la traduzione letterale in Orazio. Che s'ha dunque a pensare sì d'Alceo che degli altri lirici de' quali quantunque incontriamo rari vestigi vivono i nomi tuttora e vivranno immortali come le muse? Quasi una intera ode si appropriò Catullo della sventurata Saffo, imitata ad un tempo da Lucrezio; ed ho argomenti, non opportuni a questo discorso, per sospettare greco l'inno a Cibele. Poco ha Virgilio di veramente pastorale nelle egloghe che non sia di Teocrito; ed oltre i versi trapiantati da Omero e dagli altri, il celebre | libro quarto dell'*Eneide* sarebbe più letto in Apollonio, se questi lo avesse cantato con la divinità dello stile virgiliano come lo architettò due secoli prima con circostanze più passionate e più vere. Se non che e la imitazione e le adulazioni sono più colpa dello stato di Roma, che di que' poeti, a' quali vennero le lettere con le scienze, con la mollezza del vivere civile e con le discipline retoriche; e il loro ingegno fu da prima atterrito dalla tirannide, indi inaffiato dannosamente da' beneficj. E ben Virgilio, Pollione e gli altri grandi furono, se non propugnatori della patria, certamente ammansatori di quell'imperadore non, come altri si crede, con la dolcezza delle sacre muse, ma perchè non avendolo i delitti liberato dalla coscienza dell'infamia, comperava le lettere quasi testimoni al tribunale de' posterì; e quest'ambizione lo distraeva in appresso dalle pedate di Silla ch'ei cominciò a calcare dopo la vittoria sino a patteggiare la morte di Cicerone, ad insultare al capo mozzato di Bruto, ed a meritarsi sul tribunale il nome di carnefice. Ma | i poeti primitivi teologi e storici delle loro nazioni vissero siccome Omero e i profeti d'Israele in età ferocemente magnanime; e Shakespeare che insegna anche oggi al volgo inglese gli annali patrii, viveva fra le discordie civili indotto d'ogni scienza, e l'Alighieri cantò i tumulti d'Italia sul tramontare della barbarie, valoroso guerriero, ardente cittadino ed esule venerando. Argomento della originalità delle loro nazioni dalla quale erano educati quegli ingegni supremi si è, che essendo tutti eguali nelle forze e nella tempra, sono però così diversi ed incomparabili che non si può trovare orma di somiglianza fra di loro, nè d'imitazione dagli altri. Onde tanto questa originalità prevalse in Dante che intendendo egli di togliersi per esemplare l'*Eneide*, appena si trova ombra della scuola virgiliana nella maniera di vestire i concetti. Per questi esami confermasi la sentenza che i poeti traggono qualità da' tempi; e viene quindi abrogato il loro esilio decretato da Platone. Perocchè se erano corruttori i poeti, doveano essere prima corruttori i governi; o il governo platonico era per istituzioni e per natura degli uomini meno imperfetto, ed i poeti avrebbero preso qualità dalla generosità e dalla | giustizia e dall'idee tutte di quella repubblica. Se non che quella idea metafisica è più a mio parere una obbli-

qua satira della specie umana. Poichè dipingendo costumi e governi liberi d'ogni passione, e dalla sola ragione diretti, e però impossibili non solo ma nè atti pure ad esperimento, viene a provare che le leggi tutte devono prendere norma da' vizi e dalla naturale e necessaria malvagità de' mortali. E Platone stesso, perchè scriveva ad uomini greci, e non agli angioli della sua repubblica, non è forse e per l'altezza de' concetti, e per la pittura de' personaggi, e per la passione delle sue narrazioni, e per quell'intrinseco incantesimo del suo stile più poeta d'ogni altro scrittore, e più che non si conviene forse a filosofo? Non chiama egli divini i poeti e gli stessi interpreti loro ispirati dall'alto? Era dunque non esilio ma ostracismo quello de' poeti della sua repubblica; la quale opinione assurdamente raccolta serve di spada agli scienziati illiberali ed a' principi ignoranti degni di essere capitanati da quell'imperadore il quale per non parere da men di Platone | poco mancò che non cacciasse da tutte le biblioteche le statue ed i libri di Virgilio e di Livio.

VIII. Tornando alla religione, ciascuno de' poeti-teologi e storici da noi citati è pur poeta ebreo, inglese, italiano; ma Omero solo è poeta de' secoli e delle genti. Si ha ciò forse ad ascrivere alla antichità a cui amano i mortali di congiungersi con l'immaginazione per possederla ed aggiungerla alla loro vita presente? Ma gli Ebrei furono contemporanei d'Omero; anzi, per le loro storie, più antichi. Forse al lume che gli scrittori hanno dato a que' tempi? Sono più illustrate le storie inglesi e le nostre. Dunque è pur forza ascrivere questo effetto alla universalità di quella religione omerica, che distesa a tutte quasi le nazioni da cui le moderne discendono, la reputiamo eredità degli avi; e molto più alla allegoria che quegli Iddii hanno a tutte quante le passioni ed a tutte le cose naturali. Per questa religione Omero, quel maestro di Alessandro, fu detto padre delle arti belle, e l'*Iliade* fonte di tragedie; ed ebbe egli quindi gloriosi discepoli in Grecia, seguiti poi da que' latini che noi onoriamo come maestri della poesia. Uno de' discepoli di Omero è | Callimaco sì onorato da' letterati dell'aurea latinità, e degno spesso della imitazione di Virgilio. Del poemetto a cui s'hanno a riferire questi principj appena abbiamo pochi avanzi rosi dagli anni; ma la traduzione di Catullo ci serba un alto monumento di quel poeta. Considerandolo si troverà pieno di quel mirabile richiesto alla poesia, perchè è fondato su la religione degli Egizi e sull'autorità di un astronomo illustre. Questo mirabile non è, come gl'incantamenti de' romanzieri, vòto di effetto; ma fa più salde le fondamenta dello stato convalidando l'opinione popolare che una delle madri de' regnanti sia diva compagna di Venere. Dalla metamorfosi della chioma trae campo per istituire un novello culto celebrato dalle vergini vereconde e dalle spose pudiche. Troppo ho | scritto e più forse ch'io non voleva onde mostrare il mirabile di Callimaco; ma mi ha tratto fuor di cammino il desiderio di dire quello

Che ho portato nel cor gran tempo ascoso,

da poi che vedo le greche e le latine lettere soverchiate in Italia dagl'idiomi

d'oltramonti, e mal governate da' pedanti, cicale pasciute non d'attica rugiada, che indegnamente le insegnano.

IX. La passione elemento della poesia al pari della meraviglia, si tra-sfonde in noi or delicatamente, or generosamente da questi versi. Affetti delicati sono quelli che derivano dall'amore, dalla carità filiale e fraterna, dalla commiserazione, dal timore, da tutte in somma le molli passioni comuni a tutte le umane condizioni. Questo poemetto n'è pieno: e più che mai quando Berenice abbandonata sacrifica spesse volte agli Dei, ed obliando il suo magnanimo cuore si strugge per la sollecitudine della battaglia e vive trafitta dal desiderio dello sposo e del fratello. E que' lamenti | sono artificiosamente e con un certo soave furore interrotti dalla narrazione de' sacrifici, e le narrazioni interrotte dal pianto della giovinetta, finchè poi scoppiano le passioni generose da quel verso

*...is haut in tempore longo
Captam Asiam Aegypti finibus addiderat:*

perocchè la conquista della Siria e l'augurio di maggiori vittorie nell'Asia doveano lusingare l'ambizione di Tolomeo, il valore degli eserciti, i cortigiani ed il popolo. E torna il suono di questa corda nell'episodio del monte Athos scavato per invadere la Grecia da Serse re de' Persiani domi poi da Alessandro, il quale gloriavasi di avere vendicati i Greci. La quale gloria ridonda a' re d'Egitto, successori di Tolomeo Lago, commilitone del Macedone e greco egli pure. Ma queste generose passioni sono in tutti i tempi sentite da pochi, e meno ove non si tratti di popoli liberi, e di storie patrie e vicine a noi. Da questo principio emerge la ragione per cui non comprendiamo la grandezza di Pindaro che cantava in encomio de' particolari cittadini i fasti d'interè tribù e di paesi. Quegli antichi per | lodare i privati encomiavano le patrie; noi abbiamo necessità di disepellire le virtù di qualche privato per potere onorare di alcun giusto elogio le nostre città.

3 - ALL'OCEANO
(abbozzo, 1805 circa)

Io nato in Grecia piena di avventure; e condotto in Egitto e in Atene,
— ora dal fato medesimo mi veggio esiliato — Boulogne ect.

Io parlo a te Padre Oceano, io t'ho ammirato percorrendo l'onda di Teti e i tuoi figliuoli minori quando io andavo da fanciullo a Venezia ad imparare la divina lingua italiana; io t'ho veduto nell'Jonio e nell'Adriatico e nel Mediterraneo allorché —

Ma né oggi posso scorrere i tuoi vasti campi, ed ivi io vedrei il nuovo mondo e il continente che tu bagni, perché la guerra: —

Alta è la mente mia Padre Oceano; posso contemplare le stelle e percorrere con l'immaginazione i tuoi vasti mari, e immaginar co' filosofi la divina natura, ma l'intelletto è imprigionato nel corpo il quale è servo degli uomini.

Onde io qui parlo niuno può tormi i miei vasti pensieri da questa città etc.: campi etc.

Di qui non vedo né la tomba d'Ajace né d'Achille: non le memorie del passato d'uomini e di cose: non la guerra che spaventa i mortali ma l'eternità e lo abisso in cui ti riempi etc.

4 - A VINCENZO MONTI
(Frammento di Epistola, 1805 circa)

Se fra' pochi mortali a cui negli anni
Che mi fuggir fui caro, alcun ti chiede
Novella d'Ugo; — perché indegno fora
All'amor nostro il non saperne, o Monti —
5 Rispondi: — In terra che non apre il seno
Obbediente al scintillar del sole
Passa la vita sua colma d'obblio,
Doma il destriero a galoppar per l'onde;
Sulle rocce piccarde aguzza il brando,
10 E l'oceàn traversando con gli occhi
D'Anglia le minacciate alpi saluta. —
M'udrai felice benedir, m'udrai
Commiserar; tu fammi lieto ai lieti,
Dolente a' dolorosi. Ognun sé pasce
15 Nel parer suo; qual io mi viva, solo
Tu l'odi, e dove coronato libi
Al Genio e all'Ira d'Alighieri, il Fauno
Pedestre mio discreto ospite accogli.
Non te desio propiziante all'ara
20 Della Possanza in pro nostro, né chiedo
Da te, sommo cantor, plausi al mio verso:
Ma cor che il fuggitivo Ugo accompagni
Ove fortuna il mena aspra di guai.
Mi mentirà così, Vincenzo, quella
25 Che in molti uomini lessi, e in pochi libri
(Perch'io cultor di pochi libri vivo)
Ardua sentenza: Amico unico è l'oro.

5 - INNO ALLA NAVE DELLE MUSE

(Frammento, 1806)

I doni di Lioo nell'auree tazze
Coronate d'alloro, o naviganti,
Adorando, e libateli dall'alta
5 Poppa in onor della palmosa Delo,
Ospizio di Latona, isola cara
Al divino Timbrèo, cara alla madre
Delle Nereidi, e al forte Enosigèo.
Non ferverà per voi l'ira del flutto
Dalle Cicladi chiuso ardue di sassi,
10 Né dentro al nembo suo terrà la notte
L'aure seconde, e l'oriente guida
Delle spiate nubi. Udrà le preci
Febo; dai gioghi altissimi di Cinto
Lieti d'ulivi e di vocali lauri,
15 Al vostro corso le cerulee vie
Spianerà tutte, e agevoli alle antenne
Devote manderà gli Eolii venti.
Però che l'occhio del figliuol di Giove
Lieto fa ciò che mira: Apollo salva
20 Chi Delo onora. O stanza dell'errante
Latona! Invan la Dea liti e montagne
Dolorando cercò: fuggianla i fiumi
E contendeano a correre col vento.
Ove più poserai dal grave fianco
25 Lo peso tuo? né avrà culle e lavacri
Dell'Olimpio la prole, o dolorosa?
Ma la nuotante per l'Icario fonte
Isola, a' venti e all'acque obbediente,
Lei ricettò, sebben in ciel si stesse
30 La minaccia di Giuno alla vedetta.
Amor di Febo e de' Celesti è Delo.
Immota, veneranda ed immortale,

Ricca fra tutte quante isole siede
 E le sorelle a lei fanno corona.
 35 I doni di Lioe nell'auree tazze
 D'alloro inghirlandate o naviganti
 Adorando; e libateli dall'alta
 Poppa in onor della palmosa Delo.

Tale cantando Alceo strinse di grato
 40 Ozio i Tritoni, e i condottieri infidi
 Della nave che già pel grande Egeo
 Italia e le Tirrene acque cercando
 Onde posar nella toscana terra
 Le Muse che fuggien l'arabo insulto
 45 E le spade e la fiamma ed il tripudio
 De' nuovi numi, e del novello impero;
 Come piacque all'eterna onnipotenza
 Di quella calva che non posai mai
 Di vendicar sul capo de' Comneni
 50 Le vittorie di Roma, ed i tributi
 D'Asia, e di Costantin gli Dei mutati.

Salta dell'Athos nella somma vetta
 Il duca, e quindi il flutto ampio guardava
 E l'isole guardava e il continente
 55 Però che si chinava all'orizzonte
 Diana liberal di tutta luce.
 Gli suonavano intorno il brando e l'arme
 Sfolgoranti fra l'ombra, e giù dall'elmo
 Gli percuoteva in fulva onda le spalle
 60 La giuba de' corsier presi in battaglia;
 Negro cimiero ondeggiavagli, e il negro
 Paludamento si portavan l'aure.

LETTERA
A MONSIEUR GUILL. . .
SU LA SUA INCOMPETENZA
A GIUDICARE
I POETI ITALIANI

*Falsus honor jurei —
Quem? . . .*

HOR.

BRESCIA
PER NICOLO BETTONI
MDCCCVII

Signore,

Gli articoli sottoscritti da lei nel Giornale italiano sono dotati di tanta acutezza, di tanto brio, di tanta opportunità d'erudizione e dignità di censura, ch'io, non conoscendo i libri da lei criticati, la tenni per l'ingegno più elegante fra quanti mai scesero d'oltremonte riformatori delle nostre gazzette. Solo mi dava a pensare l'osservazione di Lorenzo Sterne: a frenchman, whatever be his talents, has no sort of prudery in schewing them: onde io temeva ch'ella per impazienza di sfoggiare l'ingegno e la dottrina che l'adornano sentenziando gli scrittori italiani, non aspettasse il tempo necessario ad apprendere la loro lingua. Temeva: ma obimè! lessi l'articolo sui Sepolcri, e il dubbio, pur troppo, s'è convertito in certezza. Vero è che il cavaliere Bettinelli scrisse: L'autore de' Sepolcri ha troppo ingegno per me; e quindi ho dovuto leggerlo e rileggerlo con applicazione, perch'ei si leva a un'alta sfera di grandi pensieri e di frasi tutte sue. Vincenzo Monti, passato per Mantova, me li rilesse; entusiasta | ne' più bei passi, e profondo scrutatore di tante bellezze, assentiva alle mie osservazioni su l'oscurità. Non è dunque lieve sforzo d'ingegno se d'una poesia difficile anche a tali maestri ella abbia indovinato alcuni passi: ma indovinare per giudicare? — Però l'amor delle lettere mi conforta a mandarle il suo articolo con alcune postille, ond'ella s'accorga d'aver censurato, ma non inteso il poema, e si persuada quindi allo studio della nostra lingua. E allora — allora ch'ella per alcuni anni avrà coltivati i nostri poeti — oh come la critica d'un tanto Aristarco guiderà al vero ed al bello gl'ingegni cari alle Muse!

DEI SEPOLCRI, CARME DI UGO FOSCOLO

Articolo trascritto dal Giornale Italiano, N. 173, 22 giugno 1807.

Cominceremo dal rallegrarci col sig. Foscolo, per non aver egli imitato Socrate e Diogene nella loro indifferenza, e nel loro disprezzo per le sepoltu-

re. Ei non pensa col primo che sia eguale d'esser gettato al letamaio, o rispettosamente deposto nella tomba; e molto men col secondo, che sia gradevole l'essere divorato dai cani, dagli avvoltoi, o l'essere decomposto dal sole e dalla pioggia. Si vede che il nostro poeta è realmente persuaso che il *sonno della morte è men duro*

*All'ombra de' cipressi, e dentro l'urne
Confortante di pianto.*

Ei vorrebbe ancora che dopo la di lui morte, si mettesse sulla sua tomba (1) *un | sasso che distingua le sue dalle infinite*

Ossa che in terra e in mar semina morte.

Non credendo esser (2) come l'uomo indegno d'esser compianto dopo la sua vita, e di cui dice:

*Sol chi non lascia eredità d'affetti
Poca gioia ha dell'urna,*

ei non vuole abbandonare la sua polve

*.... alle ortiche di deserta gleba
Ove nè donna innamorata preghi,
Nè passeggiar solingo oda il sospiro
Che dal tumulto a noi manda Natura.*

Esprimendo sopra un soggetto così lugubre qualche pensiero, che ha di comune con | Hervey, (3) egli desidererebbe che i cimiteri non fossero rilegati *fuor de' guardi pietosi*; e si duole di quella nuova legge che li getta fuori delle città, ed alla quale rimprovera di *contendere il nome ai morti*. Il poeta è ingiusto, perocchè è permesso di porre iscrizioni ed epitaffi su sepolcri; ma è peraltro rispettabile cotesta ingiustizia, poichè essa proviene dal vivo dolore ch'ei prova, perchè il luogo, ove riposano le ceneri di Parini, non è distinto da alcun segno onorifico di simil genere. Da ciò prendendo occasione di trasformare in satira il suo | canto elegiaco (4), si mette a riprendere con acrimonia i compatriotti di Parini, che non curarono i preziosi avanzi di quel poeta i di cui canti

*Il lombardo pungean Sardanapalo
Cui solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli antri Abduani e dal Ticino
Lo fan d'ozi beato e di vivande.*

*. . . . a lui (Parini) non ombra pose
Tra le sue mura la città, lasciva
D'evirati cantori allettatrice,
Non pietra, non parola; e forse l'ossa
Col mozzo capo gl'insanguina il ladro
Che lasciò sul patibolo i delitti.*

Oltre all'esser ciò sommamente duro e amaro, (5) non è nemmeno esatto. Noi non crediamo esservi in Lombardia un Sardanapalo. Che se alcuno meritasse tal nome per essere *beato d'ozzi e di vivande*, vi sarebbero dei Sardanapali in tutte le parti della terra, (6) a Zante non meno che a Milano. Da qualche | anno in qua non è da rimproverarsi a questa città il torto d'esser *d'evirati cantori allettatrice*. (7) L'immagine poi della testa insanguinata di un ladro giustiziato, è troppo stentata, troppo ispida, e di gusto troppo cattivo, per poter scusarla col *quidlibet audendi* d'Orazio. (8) Essa ripugna, principalmente in un poema che non deve respirar altro che una dolce, religiosa e consolante | malinconia (9). Non c'è alcuno fra i poeti, che hanno parlato di sepolcri, che abbia usato un'immagine sì disgustosa. La loro sensibilità era sempre accompagnata dalla sana e verace filosofia. In quei cimiteri ove senza distinzione son riuniti gli avanzi dell'umanità, Virgilio non vedeva nulla di più contrastante che i nemici che la morte aveva riconciliati:

*Hic, motus animorum, atque haec certamina tanta
Pulveris exigui iactu compressa quiescit* (10).

Ed è su tal soggetto che Hervey esclamava: «Perchè non vedesi regnar tra «i viventi quella unione, quella pace, che regnano nella società de' mor- «ti?»» (11).

Orazio senza dare uno sguardo penoso ai vizi di coloro ch'erano vissuti, e le ceneri dei quali trovavansi necessariamente confuse con quelle degli uomini dabbene, contentavasi di dire:

Mixta senum ac iuvenum densantur funera,

Questa sì, è vera filosofia, e forse anche vera sensibilità: (12) l'affettazione d'una selvaggia | misantropia è ben lontana dall'una e dall'altra. L'autore la spinge fino a chiamar gli uomini *umane belve*, (13) al tempo istesso ch'ei parla delle più incontestabili prove di sensibilità, ch'essi abbiano mai date nel costruite sepolcri:

*Dal dì che nozze e tribunali ed are
Dier alle umane belve esser pietose
Di se stesse e d'altrui, toglieano i vivi
All'etere maligno ed alle fere
I miserandi avanzi che natura
Con veci eterne a sensi altri destina.*

Dopo questi collerici ghiribizzi (14) contro la specie umana, il nostro poeta espone benissimo i vantaggi che recarono i sepolcri ai viventi, e i religiosi ed utili atti dei quali furono l'occasione o l'oggetto.

*A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' forti e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta.*

Ed eccolo in quella chiesa fiorentina ove sono i mausolei di N. Machiavelli, di Michel-Angelo, di Galileo ec. E l'urna d'Alfieri riceve i suoi più teneri e rispettosi omaggi. Quindi ad un tratto retrocede fino ai sepolcri degli Ateniesi nel campo di Maratona, ove aggiungendo le proprie finzioni alle favolose tradizioni che ci lasciò Pausania su questo Ceramico, ei vi ode non solo i nitriti dei cavalli, ma ancora *delle Parche il canto*. Questa è forse la prima | volta che si sono intese cantar le Parche. (15) Ritrocedendo sempre rapidamente, ei s'inoltra nei tempi favolosi della Grecia. Egli è alla tomba d'Achille e di Patroclo; quindi passa a quella d'Ajace al promontorio Retèo, poi nella Troade al sepolcro d'Ilo, antico | Dardanide, (16) Young, Hervey, Gray non fecer tanti viaggi; (17) essi si contentarono di meditar sui sepolcri, che essi medesimi ed i loro compatriotti avean sotto gli occhi; e disser cose più commoventi, e molto più consolanti, perocchè tutti i loro canti sono rallegrati della speranza della futura risurrezione, della quale il signor F. non dice cosa alcuna.

Finalmente dopo aver parlato della morte d'Elettra, e delle funebri predizioni di Cassandra, ei si ferma alla tomba dei Greci che son periti innanzi a Troia, e prende piacere a vedervi Omero (18) che

*Placando quelle afflitte alme col canto,
I Prenci Argivi eternerà per quante
Abbraccia terre il gran padre Oceano.*

E termina così:

*E tu, onore di pianti, Ettore, avrai
Ove fia sacro e lagrimato il sangue
Per la patria versato, e finchè il Sole
Risplenderà su le sciagure umane.*

Sembraci che sia questo un fine ben brusco in un'opera di sentimento. Si direbbe che un simil soggetto avesse troppo stancato la lira del poeta, per poter avanzar di più. (19) L'andamento del suo poema era già diventato penoso quando la sensibilità non animava più la sua musa; e dessa aveva già cessato di spargere le sue bellezze nei di lui versi, allorchè egli dai sepolcri presenti si era trasportato a quelli dei tempi eroici della Grecia. Questa transizione l'ha | condotto a dei dettagli d'erudizione; ora l'erudizione inaridisce il sentimento; e quindi ne viene che questa seconda parte della sua elegia, che ha una certa disparità colla prima, interessa molto meno la nostra anima, e convien molto meno a quella dolce voluttà ch'essa trova ad intenerirsi sulle ceneri dei nostri simili.

Alcuni severi censori hanno accusato l'autore d'aver fatto entrare nella composizione dei suoi versi quella sorte d'asprezza che regna nella maggior parte de' suoi sentimenti, e de' suoi pensieri. Certo che coi distinti talenti onde egli è ampiamente fornito, avrebbe potuto render più dolce la sua versificazione, ma egli, senza fallo, ha creduto che il suo stile poetico aver dovesse una fisionomia analoga ai suoi pensieri. Sembra che abbia temuto di

esprimerli troppo mollemente, adoperando un linguaggio più grato agli orecchi delicati. Ma finalmente ogni scritto d'un certo merito ha uno stile suo proprio, come ogni uomo degno di tal nome ha il suo carattere particolare; e siccome egli è sol proprio dei vili il non avere un carattere deciso, così è proprio soltanto degli spiriti mediocri il non usar che il linguaggio del volgo.

GUILL. . .

Ella vede dalle mie note quanto ha sbagliato su' passi da lei citati; molto più dunque su la tessitura la quale dipende dalle transizioni. E le transizioni sono ardue sempre a chi scrive, e sovente a chi legge; specialmente in una poesia lirica, e d'un autore che, non so se per virtù o per vizio, transvolat in medio posita, ed affermando le idee cardinali, lascia a' lettori la compiacenza e la noia di desumere le intermedie. Ma chi traintende le parole che hanno significato certo in se stesse, come mai potrà cogliere le transizioni formate da tenuissime modificazioni di lingua e da particelle che acquistano senso e vita diversa secondo gli accidenti, il tempo e il luogo in cui sono collocate? Nè ella dannerebbe la disparità di colorito nel poema, s'ella potesse discernere le mezze tinte che guidano riposatamente da un principio affettuoso ad una fine veemente. Però l'estratto ch'ella ne fa non è, nè poteva essere esatto. Piacciale dunque di leggerlo com'io lo darò, acciocch'ella possa conoscere, se non altro, lo scheletro d'un componimento reputato non indegno delle sue censure.

L'estratto mostrerà come questo componimento, spogliato che sia delle immagini dello stile e degli affetti, rimanga senza un'unica idea nuova. Ma il numero delle idee è determinato; la loro combinazione è infinita: e chi meglio combina meglio scrive. Ricchissima sorgente di combinazioni era a' poeti greci e latini l'applicazione delle storie e delle favole alla morale. Chi non sa che gli uomini egregi sono malignati in vita e celebrati dopo la morte? Ma Orazio applicò a questa sentenza le tradizioni di Romolo, di Bacco, de' Tindaridi e d'Ercole:

Romulus, et Liber pater, et cum Castore Pollux
 Post ingentia facta Deorum in templa recepti,
 Dum terras hominumque colunt genus, aspera bella
 Componunt, agros assignant, oppida condunt;
 Ploravere suis non respondere favorem
 Speratum meritis. Diram qui contudit hydram
 Notaque fatali portenta labore subegit,
 Comperit invidiam supremo fine domari.
 Urit enim fulgore suo qui praegravat artes
 Infra se positas: extinctus amabitur idem.

[Ep. II, I, 5-14].

L'autore de' Sepolcri volendo consolare con la stessa sentenza non l'ambizione d'un principe poco amato, ma la virtù mal rimeritata, dovea procac-

ciarsi immagini meno magnifiche e più passionate; onde si valse della tradizione delle armi d'Achille le quali, carpite alla virtù d'Aiace dalla fraude d'Ulisse, furono per un naufragio portate dal mare sul tumulto dell'Eroe che le meritava:

E se il piloto ti drizzò l'antenna
Oltre l'isole Egée, d'antichi fatti
Certo udisti suonar dell'Ellesponto
I liti, e la marea muggiar portando
Alle prode Retée l'armi d'Achille
Sopra l'ossa d'Aiace. A' generosi
Giusta di glorie dispensiera è Morte.
Nè senno astuto nè favor di regi
All'Itaco le spoglie ardue serbava,
Chè alla poppa raminga le ritolse
L'onda incitata dagl'inferni Dei.

Così la fantasia del lettore corre a' secoli dimenticati; si compiace dell'entusiasmo poetico che trae il mare e l'inferno alla vendetta dell'ingiustizia: e vede la verità che non parla ma opera. E perchè il sentimento, com'ella dice, non s'inaridisse, l'autore non doveva scansare i dettagli d'erudizione, bensì usarne meglio; non seppe: e però prega i censori d'insegnargli non ch'ei deve far meglio — e' lo sa — ma se si possa, e come.

Eccole l'estratto.

I monumenti inutili a' morti giovano a' vivi perchè destano affetti virtuososi lasciati in eredità dalle persone dabbene: solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano; a torto dunque la legge accomuna le sepolture de' tristi e dei buoni, degl'illustri e degl'infami.

Istituzione delle sepolture nata col patto | sociale. Religione per gli estinti derivata dalle virtù domestiche. Mausolei eretti dall'amore della patria agli Eroi. Morbi e superstizioni de' sepolcri promiscui nelle chiese cattoliche. Usi funebri de' popoli celebri. Inutilità de' monumenti alle nazioni corrotte e vili.

Le reliquie degli Eroi destano a nobili imprese, e nobilitano le città che le raccolgono: esortazioni agl'italiani di venerare i sepolcri de' loro illustri concittadini; que' monumenti ispireranno l'emulazione agli studi e l'amor della patria, come le tombe di Maratona nutriano ne' Greci l'abborrimento a' Barbari.

Anche i luoghi ov'erano le tombe de' grandi, sebbene non vi rimanga vestigio, infiammano la mente de' generosi. Quantunque gli uomini di egregia virtù sieno perseguitati vivendo, e il tempo distrugga i lor monumenti, la memoria delle virtù e de' monumenti vive immortale negli scrittori, e si rianima negl'ingegni che coltivano le muse. Testimonio il sepolcro d'Ilo, scoperto dopo tante età da' viaggiatori che l'amor delle lettere trasse a peregrinar alla Troade; sepolcro privilegiato da' fati perchè protesse il corpo d'Elet-

tra da cui nacquero i Dardanidi | autori dell'origine di Roma, e della pro-
sapia de' Cesari signori del mondo. L'autore chiude con un episodio sopra
questo sepolcro:

Ivi posò Erittonio, e dorme il giusto
 Cenere d'Ilo; ivi l'Iliache donne
 Scioglian le chiome, indarno, ah! deprecando
 Da' lor mariti l'imminente fato;
 Ivi Cassandra, allor che il Nume in petto
 Le fea parlar di Troia il dì mortale,
 Venne; e all'ombre cantò carme amoroso,
 E guidava i nepoti, e l'amoroso
 Apprendeva lamento a' giovinetti;
 E dicea sospirando: Oh se mai d'Argo,
 Ove al Tidide e di Laerte [al] figlio
 Pascerete i cavalli, a voi permetta
 Ritorno il cielo, invan la patria vostra
 Cercherete! Le mura opra di Febo
 Sotto le lor reliquie fumeranno.
 Ma i Penati di Troia avranno stanza
 In queste tombe: chè de' Numi è dono
 Servar nelle miserie altero nome.
 E voi, palme e cipressi, che le nuore
 Piantan di Priamo, e crescerete, ah! presto,
 Di vedovili lagrime inaffiati,
 Proteggete i miei padri: e chi la scure
 Asterrà pio dalle devote frondi,
 Men si dorrà di consanguinei lutti
 E santamente toccherà l'altare.
 Proteggete i miei padri. Un di vedrete
 Mendico un cieco errar sotto le vostre
 Antichissime ombre, e brancolando
 Penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,
 E interrogarle. Gemerranno gli antri
 Secreti; e tutta narrerà la tomba
 Ilio raso due volte e due risorto
 Splendidamente su le mute vie
 Per far più bello l'ultimo trofeo
 Ai fatali Pelidi. Il sacro vate,
 Placando quell'afflitte alme col canto,
 I prenci Argivi eternerà per quante
 Abbraccia terre il gran padre Oceano.
 E tu onore di pianti, Ettore, avrai
 Ove fia sacro e lagrimato il sangue
 Per la patria versato, e finchè il Sole
 Risplenderà su le sciagure umane.

*Recito intero quest'ultimo squarcio dannato da lei come arido di sen-
 timento perchè a me anzi pare, non che il soggetto abbia stancata la lira del*

poeta, ma ch'egli abbia sin da principio temperate le forze per valersene pienamente in questo luogo. Per persuaderci delle sue sentenze su la santità e la gloria de' sepolcri, ei ci presenta un monumento che superò l'ingiurie di tanti secoli. Le Troiane che pregano scapigliate sul mausoleo de' primi principi d'Ilio, onde allontanare dalla lor patria e da' loro congiunti le imminenti calamità — la vergine Cassandra che guida i nipoti giovanetti a piangere su le ceneri de' loro antenati — che li consola dell'esilio e della povertà decretata da' fati, profetando che la gloria de' Dardanidi risplenderà sempre in quelle tombe — la preghiera alle palme e a' cipressi piantati su quel sepolcro dalle nuore di Priamo, e cresciuti per le lagrime di tante vedove — la benedizione a chi non troncherà quelle piante, sotto l'ombra delle quali Omero cieco e mendico andrà un giorno vagando per penetrar negli avelli ed interrogare gli spettri de' Re Troiani su la caduta d'Ilio onde celebrar le vittorie de' suoi concittadini — gli spettri che con pietoso furore si dolgono che la loro patria sia due volte risorta dalle prime rovine per far più splendida la vendetta de' Greci, e la gloria della schiatta di Peleo alla quale era riserbato l'ultimo eccidio di Troia — Omero che mentre tramanda i fasti de' vincitori, placa pietosamente col suo canto anche l'ombre infelici de' vinti — tanti personaggi, tante passioni, tanti atteggiamenti e tutti raccolti intorno a un solo sepolcro sembrano a lei senz'anima e senza invenzione? E la fine, la fine sopra tutto sente di languore? Questo squarcio è un vaticinio di una principessa di sangue troiano, sorella d'Ettore, e sciagurata per le sventure che prevedeva. Non può dissimulare la gloria de' distruttori della sua famiglia, ma ella cerca alcuna consolazione vaticinando per l'infelice valore d'Ettore una gloria più modesta e più santa; non d'un principe conquistatore, ma d'un guerriero caduto difendendo la patria. Nelle ultime parole di Cassandra:

e finchè il Sole
Risplenderà su le sciagure umane

l'autore s'è studiato di raccorre tutti i sentimenti d'una vergine profetessa che si rassegna alla fatale e inevitabile infelicità de' mortali, che la compiangere negli altri perchè sente tutto il dolore della sua propria, e che prevedendola perpetua su la terra la assegna per termine alla fama del più nobile e del men fortunato di tutti gli Eroi. Ove l'autore avesse mirato al patetico avrebbe amplificati questi affetti; mirava invece al sublime, e li ha concentrati: e credendo a Longino, non tentò più melodia ne' suoi versi. | Se non che forse ei non ha conseguito se non se la severità e l'oscurità, compagne talor del sublime.

Che se fra' peccati di questo carne gl'italiani non trovano nè aridità di sentimento, nè stanchezza di fantasia, cosa s'ha egli a pensare di lei? O ch'ella ha inteso senza sentire — o che ha censurato senza intendere. Non le appongo la prima colpa, perchè ella non ha dato ancor prove di fibra cornea: bensì la tengo per convinto di studio immaturo della nostra lingua: e a lei non resta che il merito d'una nobile confessione, di cui nè Plutarco nè

Dionisio Longino arrossirono. Il primo nel parallelo di Demostene e di Cicerone non s'attenta a paragonare la loro eloquenza; l'altro nel Trattato del sublime si reputa incompetente a tanto giudizio; eleggendo que' due magnanimi, sebben versatissimi nella Romana letteratura, di apparire men dotti per non farsi sospettare imprudenti.

Poiché io pubblico questo lettera, io voleva soddisfare al debito che ha ogni scrittore di rivolgere ciò che stampa a qualche pubblica | utilità, e m'accingeva a parlare su le cause e gli effetti morali dell'articolo a cui ho ardito rispondere, ed a compiangere seco lei la mendicità, la sguajataggine e la schiavitù de' nostri giornali. Ma presso lo stampatore di quest'opuscolo trovo pronto a pubblicarsi un volume di versioni dal greco, e nel proemio queste sentenze:

*«Ai danni che si producono dal non sapere de gli Scrittori, un altro
«poi se ne aggiunge, e gravissimo: quello cioè delle insane decisioni che tut-
«to dì si pronunziano intorno alle opere letterarie. E in questa parte, più
«assai che col sottrarre la debita lode agli esimii, si suole generalmente com-
«metter gran fallo col celebrare i mediocri e gl'infimi, e col metter alto
«quanto le stelle i deliri de le fantasie più sfrenate o più deboli con tanta
«pompa di elogi, con quanta non si applaudirebbe ai voli delle menti più vi-
«gorose e più caste. E l'arroganza di questi giudizi ci viene per lo più da tali
«uomini, che poco o nulla s'intendono di quelle cose, su le quali con usur-
«pata autorità si accostano a dar sentenza, quand'essi pure non siano so-
«spinti a ciò da la cieca passione, o da la abitudine, o forse ancor da gli
«sproni di una turpe venalità. Intanto | è loro mercè, se quei giovani, i qua-
«li o non sanno o non si ardiscono ancora di giudicar per sè soli, perdono
«ogni norma sicura per discernere il vero bello dal falso, e se gli scrittori più
«dispregevoli, stoltamente adulati, si affezionano vie maggiormente ai loro
«vizi e li tengono per virtù. D'altra parte alcuni di quelli, che pur sono in
«via di buoni progressi, sedotti da coteste lusinghe, e meno solleciti del suf-
«fragio dei pochi saggi e dell'immortalità del nome, che dei passeggeri e po-
«polari applausi, si distolgono dal retto cammino, e corrono ad ingrossare la
«folla degli scrittori ampollosi e scorretti. Mentre parecchi dei valorosi giu-
«stamente offesi del sentirsi anteporre od equiparare i più imbelli, s'intepi-
«discono nell'amore de lo scrivere, o del tutto volentieri se ne allontanano.
«Nella qual cosa essi imitano l'esempio di Achille, il quale non veggendosi
«onorato, quanto gli pareva che si competesse a la sua virtù, volle fuggire
«ogni occasione di mostrarla; e perciò ritraendosi co' suoi più cari a le navi,
«nel suo segreto l'ire addolciva, rimirando le disciplinate schiere dei Greci
«fuggir taciturne dinanzi alla vociferante e disordinata turba dei Barbari.*

Il professor Lamberti, elegantissimo autore delle versioni, pensò quello che io penso, e lo dice meglio ch'io non so. L'ho trascritto per presentarle con la mia lettera alcuna cosa degna di lei.

Onde finirò deplorando la dignità d'un uomo suo pari costretto, pour donner le ton aux journalistes, a scrivere di ciò che non sa; costretto, per l'amore di noi studenti, ad affrontare la taccia, per non dir altro, di accatta-

brighe; costretto infine — e qui sa il cielo s'io m'investo di tutta l'angoscia del suo cuore paterno — costretto a far tradurre, e senza poter correggere i barbarismi de' traduttori, i suoi bei parti francesi nel bastardo italiano d'una gazzetta che senza stile giudica dello stile. Ma così va il mondo, monsieur Guill....! la colpa è d'altri, pur troppo, e noi n'abbiam l'onta e la pena; ella parlando di ciò che non intende; io rispondendo a chi non può intendermi.

Brescia, 26 Giugno 1807.

UGO FOSCOLO

- (1) Qual fia ristoro a' di perduti un sasso
Che distingua le mie dalle infinite
Ossa che in terra e in mar semina morte?

S'ella avesse concepita la forza di questa frase, io non le desterei il rimorso d'aver calunniato d'arroganza l'autore, che nè qui, nè mai chiede un sasso distinto per sè.

- (2) Nè qui l'autore parla di sè:

Sol chi non lascia eredità d'affetti
Poca gioia ha dell'urna; e se pur mira
Dopo l'esequie, errar vede il suo spirto
Fra l' compianto de' templi Acherontei,
O ricovrarsi sotto le grandi ale
Del perdono d'Iddio; ma la sua polve
Lascia alle ortiche di deserta gleba
Ove nè donna innamorata preghi,
Nè passeggiar solingo oda il sospiro
Che dal tumulto a noi manda Natura.

- (3) Sarò obligatissimo al signor Guill.... se m'indicherà i passi che l'autore ha di comune con Hervey, perch'io men acuto non seppi osservarli.

(4) S'ella prende per elegia una poesia lirica, la colpa non è dell'autore: nè Pindaro, perchè spesso pianga o sferzi, sarà men lirico. E se in questi versi citati v'è satira nel pensiero, che trova ella di satirico nello stile? Non tanto le cose, quando i modi di esporle distinguono i generi di poesia: precetto non ignoto a lei uomo dottissimo, ma per l'inesperienza della nostra lingua non applicato a questo passo.

- (5) Il Parini punge i nobili oziosi: se il Parini li ha emendati, l'autore è colpevole perchè siegue a pungerli.

- (6) Pungeteli da per tutto.

(7) Non li alletta perchè da qualche anno in qua gli evirati sono invecchiati. Nè tutti i cantori evirati denno ringraziare il norcino: la venalità e la paura castrano l'ingegno e il cuore di molti altri; e la castrazione aiuta a ingrassare. Non è egli vero, monsieur Guill...?

- (8) Il Parini giace in uno de' cimiteri nei quali si portano anche i ca-

daveri dei giustiziati. — Ma la morte riconcilia tutti —. No; la morte an-nienta ne' sepolti il senso della virtù e de' delitti. Ma i vivi che hanno ani-ma e patria non si riconciliano mai col teschio di un malfattore che insan-guina le reliquie d'un uomo d'altissima mente e di santi costumi. Se non che forse la patria e l'anima non hanno a che fare ne' giornali.

(9) *Alla postilla 17 si vedrà quali sentimenti questo poema deve re-spirare.*

(10) *Questi versi hanno a che fare co' morti come Virgilio ha a che fare con lei. Ella gli scrive come li trovò citati dal traduttore francese di Her-vey nel primo sermone. Li rilegga col contesto nelle Georgiche, lib. IV, verso 86. Virgilio raccomanda al colono di dividere le api combattenti gittando nel-la mischia un pugno di polvere: così questi sdegni e queste battaglie represses da un po' di polvere, si calmeranno. — Scriva Hi motus, non Hic, motus; e quiescent non quiescit — perchè regalerebbe due solecismi a Virgilio che regala de' versi bellissimi a chi gl'intende.*

(11) *Il senso comune risponde: I morti si stanno in pace perchè son mor-ti, e i vivi si fanno guerra perchè son vivi. Che se il buon pastore di Biddeford fosse disceso a visitar que' cadaveri, non li avrebbe per avventura trovati in tanta concordia. Milioni di esseri riprodotti dalle reliquie umane adempiono la legge universale della natura di distruggersi per riprodursi.*

(12) *Peccato che anche qui Latourneur non segni il luogo del verso ch'ei cita appiè della pagina terza d'Hervey! ch'ella non avrebbe fatto bello Orazio della vera filosofia e della vera sensibilità tutta propria de' moderni scrittori. Non pareva ad Orazio che le ceneri de' tristi e de' buoni fossero necessariamente confuse, bensì che la morte non perdonasse nè a' vecchi nè a' giovani: il verso è nel lib. I, oda 28, ov'ella vedrà che funus non vuol dir cinis.*

(13) *Umane belve: prima del patto sociale, gli uomini viveano nello stato ferino; espressione disappassionata di G. B. Vico e di tutti gli scrittori di jus naturale. E s'ella, monsieur Guill..., volesse recare le sue cognizioni a que' selvaggi che non hanno nè are, nè connubii, nè leggi, s'accorgerebbe s'ei sono belve.*

(14) *È dunque ghiribizzo il dire che il patto sociale ammansò il genere umano; che la sepoltura sottrasse i morti dalle fiere, e i vivi dal contagio; e che gli avanzi dell'uomo si riproducono con altra vita e sott'altre forme? Ella non ha capito nè una sola parola.*

(15) *L'autore incolpato d'oscurità rispose: Doversi l'oscurità apporre parte a chi legge, e parte a chi scrive; però egli si pigliava la metà della col-pa. Ma sapendo che l'ignoranza non vuole arrendersi colpevole in nulla, ten-tò di provvederle con alcune note, e citò a pag. 26 questo verso:*

Veridicos Parcae coeperunt edere cantus

Catullo, Epital. di Tetide, v. 306.

Ed avrebbe anche citato Tibullo, Platone ed Omero, s'ei non avesse bada-to più alla intelligenza del passo che alla boria d'erudizione. Ma che dirò io

di quest'accusa? Ch'ella non sa di latino? sarei maligno, perch'io la crederei impostore. — Ch'ella dissimula la nota? sarei più maligno, perchè la crederci calunniatore. — Ch'ella non ha letto tutto il libro? mi appiglio a questa congettura come la più discreta; ed è convalidata dall'argomento che chi giudica senza intendere può anche giudicar senza leggere.

16) *Ma nel Carme non si parla della tomba di Achille nè di Patroclo; bensì in una nota per incidenza.*

(17) *Per censurare i mezzi d'un libro bisogna saperne lo scopo. Young ed Hervey meditarono sui sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita; ed a' predicatori protestanti bastavano le tombe de' protestanti. Gray scrisse da filosofo; la sua elegia ha per iscopo di persuadere l'oscurità della vita e la tranquillità della morte; quindi gli basta un cimitero campestre. L'autore considera i sepolcri politicamente; ed ha per iscopo di animare l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorano la memoria e i sepolcri degli uomini grandi: però dovea viaggiare più di Young, d'Hervey e di Gray, e predicare non la resurrezione de' corpi, ma delle virtù.*

(18) *Omero nel Carme non va su le sepolture de' Greci, ma de' principi troiani.*

(19) *Veggasi a pag. 25 di questo opuscolo.*

INDICE DEI NOMI *

- Alceo, 33, 39, 40, 41, 43, 46
 Alfieri, Vittorio, 12, 13, 14, 15, 17, 27
 Anonimo [v. Longino Dionisio], 20, 24, 28, 32, 49, 51
 Armandi, Pier Damiano, 48
- Bagien, Amélie, 51
 Ballarini, Egidio, 49
 Barbarisi, Gennaro, 8, 34, 47, 48, 51
 Bartholdy, Jakob Salomo, 47, 48
 Beccaria, Cesare, 20
 Bettinelli, Saverio, 7, 47, 50
 Bettoni, Niccolò, 34, 46, 47
 Bezzola, Guido, 47, 51
 Bianchi, Antonio, 6, 19, 44, 47, 50, 51
 Bianco, Bruno, 48
 Binni, Walter, 6, 8, 9, 45, 47, 48
 Borgese, Giuseppe Antonio, 48
 Borgno, Gerolamo Federico, 47
 Borsieri, Pietro, 44
 Bottelli, Giuseppe, 28, 40, 42
 Brelich, Angelo, 40
 Brunelli, Bruno, 38
 Brunetti, Ugo, 35
 Bruto, 13
 Buccelleni, Antonio, 44, 47
 Byron, George Gordon, 47
- Callimaco, 30
 Calliroe, 36
 Calogera, Angelo, 12
 Canova, Antonio, 29
 Capponi, Gino, 36
 Cardini, Roberto, 50
 Caretti, Lanfranco, 51
 Carli, Plinio, 47, 52
 Carrer, Luigi, 7, 47
 Catone, Marco Porcio, 13, 14
 Cerruti, Marco, 50
 Cesare, Caio Giulio, 9, 13, 48
 Cesarotti, Melchiorre, 3, 6, 12, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 34, 42, 47, 49
 Chiarini, Giuseppe, 51
 Citanna, Giuseppe, 9
 Costantino [imperatore], 40
 Creech, Thomas, 15
- Dante Alighieri, 17, 18, 33, 40
- De Brosse, Charles, 21
 De Felice, Renzo, 48
 Democrito, 18
 De Robertis, Domenico, 22, 45, 49
 De Robertis, Giuseppe, 9
 De Sanctis, Francesco, 7, 8, 45, 47
 Di Brema, Ludovico, 31, 35
 Doria, Paolo Mattia, 48
- Eliade, Mircea, 31
 Epicuro, 18
 Errante, Vincenzo, [25], 50
 Esiodo, 31
- Fabre, François-Xavier, 35, 50
 Fagnani Arese, Antonietta, 34, 48
 Fassò, Luigi, 48
 Felici, L., 47
 Foligno, Cesare, 47, 51
 Fubini, Mario, 8, 15, 37, 47, 48, 51
- Gadda, Carlo Emilio, [29], 50
 Gambarin, Giovanni, 8, 47, 48, 49, 50, 51
 Gibellini, Pietro, 50
 Giordani, Pietro, 7, 24, 29, 31, 32, 49, 50
 Giuntini, Vincenzo, 14, 48
 Goethe, Johann Wolfgang, 5, 9, 10, 13, 14, 25, 48
 Goldoni, Carlo, 13, 48
 Golla, 36
 Gozzi, Gasparo, 15, 48
 Graham, Maria, 36, 51
 Gray, Thomas, 43
 Greatti, Giuseppe, 6, 44, 47
 Guillon, Aimé, 3, 4, 6, 7, 19, 27, 29, 35, 41-46, 47, 50, 51, 52
- Hervey, Georg, 43
 Hobbes, Thomas, 28
 Hobhouse, John Com, 31, 47, 50
 Hölderlin, Friedrich, 5, 15, 25, 26, 50
 Hudson Gurney, 51
- Ippolito, v. Pindemonte
- Jung, Carl Gustav, 50
- Kerényi, Károly, 31, 50
 Klopstock, F. Gottlieb, 49

* L'Indice dei nomi si riferisce esclusivamente al testo critico.

- Lamberti, Luigi, 43
 Lami, Giovanni, 12
 Lattanzi, Giuseppe, 42
 Leone X, 33
 Leoni, Michele, 36, 51
 Leopardi, Giacomo, 5, 22, 23, 24, 25, 26,
 29, 31, 49, 50
 Lessi, 35
 Lessing, Gotthold, 14
 Leucippo, 18
 Lloyd, Geoffrey E.R., 49, 50
 Longino Dionisio [v. Anonimo], 19
 Lucrezio Caro, Tito, 15-25, 27, 28, 33, 40
 Lutero, Martino, 34
- Manzoni, Alessandro, 5
 Marchetti, Alessandro, 15
 Mariano, Emilio, 50
 Marpicati, Arturo, 48
 Martignoni, Ignazio, 44, 52
 Martinengo, Marzia, 6, 39
 Martinetti, G.A., 19, 47, 49
 Mazzini, Giuseppe, 7
 Medici [Famiglia de'], 33
 Metastasio, Pietro, 13, 14, 26, 48
 Milton, John, 49
 Mocenni Magiotti, Quirina, 51
 Montani, Giuseppe, 7
 Montgolfier, Joseph-Michel e Jacques-Étien-
 ne, 26
 Monti, Vincenzo, 12, 14, 15, 18, 24, 25,
 28, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 46,
 50, 51, 52
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 13
 Muratori, Ludovico Antonio, 48
 Mutterle, Anco Marzio, 49
- Napoleone Bonaparte, 9, 18, 23, 26, 37, 40,
 42, 45, 49
 Nelson, Horace, 27, 43
 Nicoletti, Giuseppe, 51
 Nietzsche, Friedrich, [25]
 Noferi, Adelia, 50
- Omero, 4, 5, 8, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20,
 21, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 33-37, 39, 40,
 41, 46, 48, 49, 51
 Ossian, 14, 15, 17, 21, 23, 24, 32, 48, 49
 Orazio, 17, 18, 39
 Ortolani, Giuseppe, 48
 Otto, Walter Fr., 31
 Ovidio, 31
- Pagliai, Francesco, 38
 Pallavicini, Luigia, 17, 29
 Paratore, Ettore, 50
 Parini, Giuseppe, 12, 14, 17, 40, 48
 Pegna, 47
 Pellico, Luigi, 7, 47
 Pellico, Silvio, 7, 50
 Petrarca, Francesco, 17
- Petrocchi, Giorgio, 8, 9, 47, 48, 50
 Pindaro, 28, 29, 46
 Pindemonte, Ippolito, 4, 6, 39, 47, 50
 Pippi, 39
 Platone, 17, 31
 Plutarco, 13, 14
 Praz, Mario, 50
 Profeti biblici, 17, 18
 Puppo, Mario, 48
- Racine, Jean, 32
 Regolo, Attilio, 13
 Romagnosi, Gian Domenico, 44
 Rosini, Giovanni, 49
 Rosmini, Antonio, 5
 Rostagni, Augusto, 49
 Rousseau, Jean-Jacques, 14, 28
 Russo, Luigi, 9
- Santini, Emilio, 47
 Sanvitale, Luigi, 21, 22, 49
 Scalvini, Giovita, 7
 Schiller, Friedrich, 13, 14
 Schlegel, August Wilhelm, 24
 Scotti, Mario, 38, 50
 Shakespeare, Williams, 13, 17, 18
 Sismondi, Jean-Charles-L. Simonde de, 24
 Socrate, 26
 Soldati B., 51
 Staël-Holstein, Anne-Louise G., de, 16, 17,
 23, 24, 25, 31, 49, 50
- Tasso, Torquato, 32, 49
 Teotochi Albrizzi, Isabella, 12, 38, 39, 41,
 42, 51, 52
 Terracini, Benvenuto, 51
 Tiepolo, Giovan Battista, 26
 Timpanaro, Sebastiano, 50
 Tirteo, 17
 Tommaseo, Nicolò, 7, 8, 22, 29, 41, 44, 47,
 49, 51
 Torti, Giovanni, 6, 47
 Treves, Pietro, 50
- Ugoni, Camillo, 47, 52
- Valjavec, Fritz, 48
 Varese, Claudio, 50
 Verri, Alessandro, [14], 21, 48
 Verri, Pietro, 20
 Vico, Giovan Battista, 28, 31, 41, 47
 Vincent, Eric Reginald, 47
 Virgilio, Publio Marone, 22, 31, 33, 49
 Visconti, Ennio Quirino, 14, 19, 49
 Visconti, Ermes, 49
 Voltaire, François-Marie Arouet de, 12, 32,
 48
- Winckelmann, Johann Joachim, 13, 14, 26
 Young, Edward, 43
 Zeno, Apostolo, 12, 15, 48

INDICE DELLE OPERE DI UGO FOSCOLO *

- 1796 - *Tieste*, 13
- [1796, settembre?] - Piano di studi, 9, 12, 19, 28, 49
Lauretta, Lettere, 9
- 1797 - *Al Sole*, 8
- 1797-1799 - *Bonaparte liberatore*, 3, 49
- 1802 - *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*, 3, 45, 49
- 1802-1817 - *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*, 3, 4, 8-15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 37, 40, 41, 42, 47, 48, 49
- 1802-1803 - *Poesie*, 6, 16, 20, 25, 29-30, 48, 50
A Luigia Pallavicini caduta da cavallo, 17, 29
All'amica risanata, 29, 30, 38
- [1803] - *Della poesia lucreziana, De' tempi di Lucrezio*, [Della religione di Lucrezio], [Frammenti], 3, 15-25, 27, 28, 33, 34, 38, 40, 48, 49
- [1803] - Saggio di novelle di Luigi Sanvitale, 21, 28, 49
- 1803 - *La Chioma di Berenice, poema di Callimaco tradotto da Valerio Catullo*, 8, 15, 18, 19, 20, 25, 27, 28, 29, 30-33, 36, 38, 40, 42, 44, 47, 49, 50, 51, 52
- [1805] - *A Vincenzo Monti* [Frammento di epistola], 25, 28, 37, 38, 41
- [1805-6] - *All'Oceano* [Abbozzo], 25, 37, 38, 46
- [1806] - *Inno alla nave della Musa* [Frammento], 25, 38-41
- [1806-7] - *Sermone*, 19, 28, 39, 45, 46, 52
- 1807[-1832] - *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, 4, 5, 20, 25, 26, 27, 30, 33-37, 38, 42, 46, 47, 50, 51
- 1807 - *I Sepolcri*, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 19, 20, 23, 25, 28, 30, 32, 35, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47
- 1807-8 - *Lettera a Monsieur Guill... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani* [e Appendici], 3, 4, 5, 6, 7, 41-46, 47, 49, 50, 51, 52
- 1809 - [Dell'origine e dell'ufficio della letteratura], 19
- 1810 - *Intorno alla traduzione dei primi due canti dell'Odissea*, 4, 47
- 1811 - *Ajace*, 19
- [1812-1814] - *Le Grazie*, 8, 18, 20, 25, 30, 46
- 1813 - *Notizia intorno a Didimo Chierico* [appendice alla traduzione del *Viaggio sentimentale* di Lorenzo Stern], 4, 28, 38
- 1816 - *Notizia bibliografica* [appendice alla ediz. zurighese dell'*Ortis*], 48
- 1818 - *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, 3, 36, 47, 48, 49, 50, 51
Discorso Quarto, v. La Chioma di Berenice

* Le parentesi quadre indicano la data di composizione degli scritti postumi. Gli *Esperimenti* sono compresi tra le date della ediz. Bettoni e della «Antologia» postuma.

INDICE GENERALE

| | |
|---|------|
| Il «nuovo» nella poesia del Foscolo | p. 3 |
| La critica e il «nuovo» | » 6 |
| L' <i>Ortis</i> -1802 ovvero prima la catastrofe poi il «nuovo» | » 8 |
| I Frammenti del <i>Lucrezio</i> -1803 e la ricerca del «nuovo» | » 15 |
| Gli anni di avvicinamento ai <i>Sepolcri</i> e l'emergere della «linea greca» | » 25 |
| La polemica Foscolo-Guillon 1807-1808 - Conclusione | » 41 |
| [Note] | » 47 |
| | |
| Documenti | » 53 |
| 1. <i>Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio</i> (1803) | » 55 |
| 2. <i>Discorso Quarto</i> [da <i>La Chioma di Berenice...</i> , 1803] | » 62 |
| 3. <i>All'Oceano</i> (1805 circa) | » 69 |
| 4. <i>A Vincenzo Monti</i> (1805 circa) | » 70 |
| 5. <i>Inno alla nave delle Muse</i> (1806) | » 71 |
| 6. <i>Lettera a Monsieur Guill...</i> (1807) | » 73 |
| | |
| Indice dei nomi | » 87 |
| Indice delle opere di Ugo Foscolo | » 89 |
| Indice generale | » 90 |

INDICE GENERALE

| | |
|---|------|
| Il «nuovo» nella poesia del Foscolo | p. 3 |
| La critica e il «nuovo» | » 6 |
| L'Ortis-1802 ovvero prima la catastrofe poi il «nuovo» | » 8 |
| I Frammenti del <i>Lucrezio</i> -1803 e la ricerca del «nuovo» | » 15 |
| Gli anni di avvicinamento ai <i>Sepolcri</i> e l'emergere della «linea greca» | » 25 |
| La polemica Foscolo-Guillon 1807-1808 - Conclusione | » 41 |
| [Note] | » 47 |
| | |
| Documenti | » 53 |
| 1. <i>Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio</i> (1803) | » 55 |
| 2. <i>Discorso Quarto</i> [da <i>La Chioma di Berenice...</i> , 1803] | » 62 |
| 3. <i>All'Oceano</i> (1805 circa) | » 69 |
| 4. <i>A Vincenzo Monti</i> (1805 circa) | » 70 |
| 5. <i>Inno alla nave delle Muse</i> (1806) | » 71 |
| 6. <i>Lettera a Monsieur Guill...</i> (1807) | » 73 |
| | |
| Indice dei nomi | » 87 |
| Indice delle opere di Ugo Foscolo | » 89 |
| Indice generale | » 90 |

Finito di stampare
dalla Tipografia S. Eustacchio
Via F.lli Lombardi, 2 - Tel. 47324 - Brescia
nel Settembre 1979

Lire 2500