

Quaderni di Gargnano

1



XV Convegno internazionale di Letteratura italiana
"Gennaro Barbarisi"

FOSCOLO CRITICO

(Gargnano del Garda, 24-26 settembre 2012)

a cura di

Claudia Berra, Paolo Borsa e Giulia Ravera



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI,
FILOLOGICI E LINGUISTICI

QUADERNI DI GARGNANO

Comitato di direzione: Claudia Berra, Anna Maria Cabrini, Michele Mari,
William Spaggiari

Comitato di redazione: Paolo Borsa (coord.), Gabriele Baldassari, Michele
Comelli, Giulia Ravera

In copertina: Livorno, Biblioteca Labronica “F.D. Guerrazzi”, Fondo Foscolo,
vol. XXVIII, c. 140r

ISBN 9788867056866

DOI 10.13130/quadernidigargnano-01-01

Copyright © 2017

Università degli Studi di Milano - Dipartimento di Studi letterari, filologici
e linguistici

Via Festa del Perdono 7, 20122 Milano, Italia

riviste.unimi.it/quadernidigargnano

Grafica di copertina Shiroi Studio
Via Morigi 11, 20123 Milano
<https://www.shiroistudio.com>

Stampa Ledizioni-LediPublishing
Via Alamanni 11, 20141 Milano
www.ledizioni.it

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), il cui testo integrale
è disponibile alla pagina web <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



INDICE

Premessa	
di <i>Claudia Berra, Paolo Borsa e Giulia Ravera</i>	p. VII
Comitato scientifico e Comitato organizzativo	p. XIII
Abbreviazioni	p. XV
Lo stile delle passioni. L' <i>Ortis</i> ed il Foscolo autocritico della <i>Notizia bibliografica</i>	
di <i>Alfredo Cottignoli</i>	p. 1
«Aneddoti» e «critica letteraria»: sulla <i>Notizia bibliografica</i> di <i>Sandro Gentili</i>	p. 19
Le origini del romanzo “moderno” secondo Foscolo: la Julie, il Werther e... Jacopo Ortis	
di <i>Enzo Neppi</i>	p. 29
Per il testo della <i>Lettera a Monsieur Guill...</i> di <i>Giovanni Biancardi</i>	p. 49
Un frammento inedito di un <i>Esperimento</i> omerico di Foscolo inglese: <i>Iliade</i> I 1-34	
di <i>Arnaldo Bruni</i>	p. 63
Foscolo teorico e antiteorico della traduzione di <i>Giuseppe Natale</i>	p. 79
Prospettive di ricerca sulla <i>Chioma di Berenice</i> di <i>Donatella Martinelli</i>	p. 95

Principi di “ragion poetica” negli scritti pavesi di Ugo Foscolo di <i>Chiara Piola Caselli</i>	p.	111
Dalla <i>Musogonia</i> alle <i>Grazie</i> , allestimento di una nuova griglia simbolica per una poesia nazionale di <i>Franco Longoni</i>	p.	139
<i>Le note istorie</i> . Intertestualità, strutture e modelli nella <i>Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces</i> di <i>Elena Parrini Cantini</i>	p.	157
Foscolo e il rovescio del sublime: la via italiana allo “humor” romantico di <i>Gustavo Costa</i>	p.	173
Foscolo critico della letteratura contemporanea di <i>Matteo Palumbo</i>	p.	197
Sul <i>Progetto di giornale</i> londinese. Foscolo e la nascita dell’“Antologia” di <i>Christian Del Vento</i>	p.	213
Foscolo dantista e il possibile influsso della cultura protestante di <i>Andrea Campana</i>	p.	245
Foscolo critico del Tasso lirico di <i>Massimo Castellozzi</i>	p.	263
<i>I Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo</i> di <i>Ilaria Mangiavacchi</i>	p.	299
Indice dei nomi a cura di <i>Alessandro Boggiani</i>	p.	337

PREFAZIONE

Il presente volume dedicato al *Foscolo critico* costituisce la prima pubblicazione della nuova serie dei “Quaderni di Gargnano”, progettati e realizzati per accogliere gli Atti dei Convegni internazionali di Letteratura italiana che, grazie al patrocinio del Dipartimento di Studi letterari filologici e linguistici, si tengono ogni due anni nella località gardesana presso la sede di Palazzo Feltrinelli dell’Università degli Studi di Milano. I Convegni di Gargnano, la cui storia inizia nel 1996 con le tre giornate di studio *Per Giovanni Della Casa*, sono ora intitolati alla memoria del loro ideatore e principale animatore, Gennaro Barbarisi, grazie al quale essi sono subito divenuti appuntamenti attesi dalla comunità scientifica degli italianisti e occasione di incontro tra studiosi di riconosciuto valore e prestigio nel panorama internazionale. Siamo particolarmente felici del fatto che il “Quaderno” che inaugura la serie sia dedicato a Ugo Foscolo; Gennaro Barbarisi è stato, infatti, uno dei più raffinati studiosi dello scrittore italo-greco, alla cui opera ha dedicato nell’arco di un cinquantennio contributi fondamentali, a partire dalla monumentale edizione, in tre volumi, degli *Esperimenti di traduzione dell’Iliade* per l’Edizione Nazionale.

Allo scopo di assicurare agli Atti dei Convegni di italianistica il mantenimento dei migliori standard anche in termini di disseminazione dei risultati della ricerca, con questi “Quaderni” abbiamo deciso di adottare, rispetto al passato, un nuovo paradigma di pubblicazione, abbracciando senza compromessi la filosofia dell’*open access* – qui secondo la tipologia definita *gold road* o ‘via d’oro’. È nostra convinzione, infatti, che i risultati della ricerca finanziata con fondi pubblici debbano essere liberamente accessibili: l’immediata disponibilità in rete dei contributi favorisce la loro circolazione e il loro impatto, contribuendo alla diffusione e al progresso della conoscenza.

Oltre che sul tradizionale supporto cartaceo, dunque, i volumi dei “Quaderni”, ciascuno identificato da un proprio codice ISBN, sono pubblicati anche in forma digitale sul sito web della serie, sviluppato con la collaborazione di Paola Galimberti e Anna Marini e accessibile all’indirizzo riviste.unimi.it/quadernidigargnano. Il progetto grafico è di Shiroi Studio, Milano. Editore dei “Quaderni” è la stessa Università degli Studi di Milano attraverso la sua piattaforma di pubblicazioni digitali, basata sul software *open source* Open Journal System sviluppato dal Public Knowledge Project. La piattaforma milanese soddisfa a tutti i requisiti tecnici dell’*open access*: il protocollo di metadateazione OAI-PMH (Open Archive Initiative Protocol for Metadata Harvesting) favorisce la ricercabilità e la disseminazione dei contributi pubblicati, la cui conservazione a lungo termine è garantita, oltre che dal server della Statale, anche dal deposito legale elettronico presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e dal programma LOCKSS per la preservazione digitale, patrocinato dall’Università di Stanford. Tutti i materiali resi disponibili sul sito dei “Quaderni di Gargnano” sono provvisti di un DOI (Digital Object Identifier), ossia un indicatore permanente e univoco che contiene informazioni sulla collocazione delle risorse e sui relativi metadati, e sono pubblicati con licenza d’uso Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0). Tale licenza da un lato consente agli autori di disporre senza restrizioni non solo dei contenuti dei loro scritti (di cui essi mantengono il copyright), ma anche delle versioni editoriali; dall’altro lascia liberi gli utenti di riprodurre, redistribuire e riutilizzare i materiali, a condizione che se ne riconosca la paternità e, in caso di nuova distribuzione, si adotti la stessa licenza degli originali.

Avendo rinunciato alla collaborazione con un editore tradizionale (dal 1997 al 2012 gli Atti dei Convegni di italianistica di Gargnano sono stati pubblicati da Cisalpino, Milano), la redazione dei “Quaderni” è assicurata dal lavoro qualificato e volontario del Comitato di redazione, che potrà in futuro avvalersi anche di nuovi collaboratori. La stampa dei volumi è affidata a Ledizioni-LediPublishing, Milano, che realizzerà una prima tiratura limitata e in seguito continuerà a fornire un servizio di stampa su richiesta.

Ora che la transizione al nuovo sistema è compiuta, due altri “Quaderni” saranno pubblicati in rapida successione: il secondo volume della serie ospiterà gli Atti del Convegno *Epistolari dal Due al Seicento. Modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, il terzo quelli del Convegno su *Giosue Carducci prosatore*.

Questo volume sul *Foscolo critico* si caratterizza per ricchezza e varietà degli interventi, delle prospettive critiche e delle metodologie di lavoro. Apre il “Quaderno” una terna di contributi – di cui sono autori Alfredo Cottignoli, Sandro Gentili ed Enzo Neppi – focalizzata sull’*Ortis* e sul Foscolo recensore e critico di se stesso della *Notizia bibliografica*, pubblicata nel 1816 in appendice all’edizione zurighese del romanzo. Seguono due interventi che, muovendo da considerazioni di ordine filologico, illuminano diversi aspetti del Foscolo critico: Giovanni Biancardi esamina i molteplici risvolti (tra Foscolo, Lamberti e Monti) della polemica che contrappose il poeta ad Aimé Guillon, che sul “Giornale italiano” aveva aspramente criticato i suoi *Sepolcri*; Arnaldo Bruni si sofferma sul possibile legame fra le traduzioni omeriche condotte da Foscolo negli anni 1822-1823 e le *Grazie* inglesi del 1822, pubblicate nella cornice della *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces*. Al Foscolo traduttore è specificamente dedicato il contributo di Giuseppe Natale, che traccia un profilo delle teorie e prassi traduttorie del poeta che arriva fino alle idee da lui espresse nel suo ultimo saggio letterario, quello sulla traduzione della *Gerusalemme Liberata* del Wiffen uscito sul numero di ottobre 1826 della “Westminster Review”.

I contributi successivi seguono, a grandi linee, la cronologia della produzione foscoliana. Donatella Martinelli esamina le prospettive di ricerca sulla *Chioma di Berenice*, mostrando come l’opera costituisca l’officina di una poetica nuova per lo scrittore, che aveva appena licenziato a Milano la prima edizione delle *Poesie*.¹ Chiara Piola Caselli indaga l’influsso della lezione di Gravina negli scritti pavesi, con particolare attenzione alla seconda lezione sulla lingua (*Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente*). Franco Longoni mette in evidenza modelli, suggestioni e stimoli all’origine dell’allestimento della griglia simbolica delle *Grazie*: la *Musogonia* montiana, i testi della letteratura greca arcaica ed ellenistica frequentati per il commento alla *Chioma* e per le prove di traduzione di Lucrezio, la trattatistica neoclassica, i romanzi erudito-antiquari del Settecento, le opere di carattere filosofico e pedagogico lette e meditate in preparazione dell’insegnamento pavese. Rompe in qualche modo la progressione cronologica il saggio di Elena Parrini Cantini, che studia i rapporti tra la *Dissertation on an Ancient Hymn to the*

¹ Dopo i Convegni foscoliani di Parma (*Cento Cinquant’anni di Unità d’Italia: Foscolo e la ricerca di un’identità nazionale*: Università degli Studi di Parma, 28 ottobre 2011; gli Atti sono stati pubblicati l’anno successivo negli “Studi italiani”, 24.1-2) e di Gargnano, su impulso di Francesca Fedi e Donatella Martinelli, organizzatrici del primo convegno, proprio a Parma si è costituito un Gruppo di ricerca sulla *Chioma di Berenice*. Per le attività del Gruppo si veda ora il sito web *Foscolo. Progetti e ricerche*, accessibile all’indirizzo <http://wikifoscolo.labcd.unipi.it>.

Graces e la *Description* del gruppo scultoreo canoviano inseriti nel volume *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles* del Duca di Bedford, edito a Londra nel 1822 (e recentemente ripubblicato da Bruni). Il saggio, che si concentra sui repertori iconografici e mitografici verosimilmente utilizzati da Foscolo, da un lato costituisce un ideale complemento allo scritto di Longoni, dall'altro funge per così dire da introduzione all'ultimo gruppo di contributi ospitati nel volume, tutti dedicati all'attività del Foscolo inglese.

Dopo aver distinto tra il sublime retorico e il sublime etico-politico, poco coltivato nell'Italia del Settecento (con le eccezioni esemplari di Vico e Alfieri, o al limite del Monti della *Bassvilliana*), Gustavo Costa mette in evidenza l'ironia romantica delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, che presuppone il sublime (etico-politico) dei *Sepolcri* configurandosene come l'autentico rovescio. Costa si sofferma anche sull'*Essay on the Present Literature of Italy*, alla cui analisi è specificamente dedicato il contributo di Matteo Palumbo che lo segue nel volume. Nel quadro dell'attività e dei progetti giornalistici di un trentennio (dal *Piano* del "Monitore italiano" del 1798 al profilo di una nuova rivista periodica illustrato a Thomas Roscoe nel 1826, passando per il *Parere sulla istituzione di un giornale letterario* redatto su invito delle autorità austriache nel 1815), Christian Del Vento illumina la parte avuta da Foscolo nella redazione del *Progetto di giornale* destinato a diventare l'"Antologia"; del *Progetto*, conservato tra le carte di Gino Capponi (che Foscolo incontrò a Londra nel 1819), è fornita una nuova trascrizione in appendice al saggio. Al Foscolo critico di Dante e di Tasso sono dedicati i contributi rispettivamente di Andrea Campana e Massimo Castellozzi: il primo esamina l'interpretazione di Dante fornita da Foscolo nel periodo inglese, insistendo in particolare sugli influssi che egli poté ricevere, all'altezza della stesura del *Discorso sul testo della Commedia*, dai circoli protestanti londinesi di orientamento non conformista e unitariano; il secondo studia l'interesse critico-letterario di Foscolo per il Tasso lirico, che trova la sua più compiuta espressione nell'articolo apparso nel 1822 sul "New Monthly Magazine", e mostra come il poeta di Zante ridefinisca la posizione della lirica tassiana da un lato rispetto al platonismo petrarchesco e dall'altro rispetto alla sensualità dei classici greci e latini (Anacreonte e Ovidio). Il contributo di Ilaria Mangiavacchi, infine, fa luce su un episodio poco noto relativo al Foscolo inglese: la pubblicazione nel 1821, sul "New Monthly Magazine", degli adespoti *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo* (lo scritto è riprodotto in appendice al saggio, dove è accompagnato dalla traduzione italiana dell'autrice); per la stesura dei *Remarks* è possibile ipotizzare la collaborazione dello stesso Foscolo, secondo un meccanismo di autopromozio-

Prefazione

ne analogo a quello che il poeta aveva messo l'anno precedente per l'articolo *Italian Tragedy*, uscito sulla "Quarterly Review". Chiude il volume l'Indice dei nomi, a cura di Alessandro Boggiani.

Per la copertina abbiamo scelto il particolare di una carta della redazione autografa del saggio *Wiffen's Tasso*, conservata tra i manoscritti foscoliani confluiti alla Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi". La compresenza nella stessa pagina manoscritta di diverse lingue – l'italiano dell'autore destinato alla traduzione inglese, il greco delle lezioni omeriche in rapporto al latino di Virgilio, le citazioni dalla versione inglese dell'*Eneide*, il tutto in un saggio dedicato alla traduzione inglese della *Liberata* – e la coesistenza di interessi tanto vari – storici, filologici, letterari, traduttori – ci è parso fossero emblematiche della complessità della figura del Foscolo critico.

Questo "Quaderno" è dedicato alla memoria di Umberto Carpi, Gustavo Costa, John Lindon, Franco Longoni e Anna Marini. Siamo grati a Natalia Costa-Zalessow e a Margherita Centenari per aver reso possibile la pubblicazione dei saggi di Gustavo Costa e di Franco Longoni.

Claudia Berra
Paolo Borsa
Giulia Ravera

COMITATO SCIENTIFICO

Alberto Cadioli
(Università degli Studi di Milano)

John Lindon
(University College London)

Giuseppe Nicoletti
(Università degli Studi di Firenze)

Matteo Palumbo
(Università degli Studi di Napoli)

William Spaggiari
(Università degli Studi di Milano)

COMITATO ORGANIZZATIVO

Claudia Berra, Paolo Borsa, Giovanna Rosa
(Università degli Studi di Milano)

ABBREVIAZIONI

“Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo”, Firenze, Le Monnier:

- EN I *Poesie e carmi. Poesie - Dei Sepolcri - Poesie postume - Le Grazie*, a cura di Francesco Pagliai, Gianfranco Folena e Mario Scotti, 1985
- EN II *Tragedie e poesie minori*, a cura di Guido Bezzola, 1961
- EN III *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, edizione critica a cura di Gennaro Barbarisi, 3 voll., 1961-1967
- EN IV *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di Giovanni Gambarin, 1955
- EN V *Prose varie d'arte*, edizione critica a cura di Mario Fubini, 1951
- EN VI *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, 1972
- EN VII *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, edizione critica a cura di Emilio Santini, 1933
- EN VIII *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816. Frammenti sul Machiavelli - Ipercalisse - Storia del sonetto - Discorsi sulla servitù dell'Italia - Scritti vari*, edizione critica a cura di Luigi Fassò, 1933
- EN IX *Studi su Dante*, 2 voll.: I. *Articoli della "Edinburgh Review" - Discorso sul testo della "Commedia"*, a cura di Giovanni Da Pozzo, 1979; II. *"Commedia" di Dante Alighieri*, a cura di Giorgio Petrocchi, 1981
- EN X *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca - Discorso sul testo del "Decameron" - Scritti minori su poeti italiani e stranieri (1821-1826)*, edizione critica a cura di Cesare Foligno, 1953

- EN XI *Saggi di letteratura italiana*, edizione critica a cura di C. Foligno, 2 voll., 1958
- EN XII *Scritti vari di critica storica e letteraria (1817-1827)*, a cura di Uberto Limentani, con la collaborazione di John M.A. Lindon, 1978
- EN XIII *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*, a cura di G. Gambarin, 2 voll., 1964
- Ep. I *Epistolario. Volume I (ottobre 1794 - giugno 1804)*, a cura di Plinio Carli, 1949 [EN XIV]
- Ep. II *Epistolario. Volume II (luglio 1804 - dicembre 1808)*, a cura di P. Carli, 1952 [EN XV]
- Ep. III *Epistolario. Volume III (1809-1811)*, a cura di P. Carli, 1953 [EN XVI]
- Ep. IV *Epistolario. Volume IV (1812-1813)*, a cura di P. Carli, 1954 [EN XVII]
- Ep. V *Epistolario. Volume V (1814 - primo trimestre 1815)*, a cura di P. Carli, 1956 [EN XVIII]
- Ep. VI *Epistolario. Volume VI (1° aprile 1815 - 7 settembre 1816)*, a cura di G. Gambarin e Francesco Tropeano, 1966 [EN XIX]
- Ep. VII *Epistolario. Volume VII (7 settembre 1816 - fine del 1818)*, a cura di M. Scotti, 1970 [EN XX]
- Ep. VIII *Epistolario. Volume VIII (1819-1821)*, a cura di M. Scotti, 1974 [EN XXI]
- Ep. IX *Epistolario. Volume IX (1822-1824)*, a cura di M. Scotti, 1994 [EN XXII]

LO STILE DELLE PASSIONI.
L'ORTIS ED IL FOSCOLO AUTOCRITICO
DELLA NOTIZIA BIBLIOGRAFICA

Alfredo Cottignoli

Della celebre *Notizia bibliografica*, che corredeva l'edizione zurighese dell'*Ortis* (di cui Maria Antonietta Terzoli ha fornito un'eccellente edizione integrale),¹ non è certo sfuggita agli studiosi del Foscolo la straordinaria importanza, quale singolare esempio di autorecensione, di «alta autocoscienza teorica e storica»,² di «storia e cronistoria» interna, insomma, del proprio romanzo epistolare e delle sue strategie narrative, a un ventennio dalla sua prima ideazione (a tener conto, oltre che della redazione bolognese del 1798, del *Piano di studi* foscoliano del 1796).³

Ma non si è forse notato a sufficienza che quel mirabile bilancio d'autore (con cui il Foscolo dava prova della sua lucida coscienza critica), che quella sapiente «apologia» del proprio romanzo,⁴ intesa a rivendicare l'originalità dell'*Ortis* nel panorama del romanzo epistolare europeo, era in perfetta sintonia con la difesa del genere romanzesco (di riconosciuta matrice foscoliana), come «pittura dei nostri costumi» e come «genere» eminentemente «filosofico» (cui era dato «svolgere filosoficamente le fila delle nostre presenti passioni e de' nostri costu-

¹ Cfr. UGO FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* [redazione zurighese del 1816], introduzione, testo e commento a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Carocci, 2012: ivi, in appendice, alle pp. 271-338, la *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis per l'edizione di Londra MDCCCXIV*, a cui faranno riferimento le nostre citazioni.

² M.A. TERZOLI, *Introduzione*, in FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 15.

³ Tra le cui *Prose originali*, in calce al titolo *Laura.-Lettere*, era una eloquente postilla foscoliana («Questo libro non è interamente compiuto, ma l'autore è costretto a dargli l'ultima mano quando anche ei nol volesse»), che pare rinviare alla *Storia di Lauretta*, come al primo verisimile nucleo dell'*Ortis*. Cfr. EN VI, p. 6.

⁴ Su cui cfr. GIUSEPPE NICOLETTI, *Foscolo*, Roma, Salerno ed., 2006, specie il cap. V, alle pp. 115-50.



mi»),⁵ contemporaneamente assunta in Italia, in quello stesso 1816, dal fronte romantico, con le *Avventure letterarie* del Borsieri. Né mi sembra si sia sottolineato abbastanza quanto il reiterato richiamo al proprio stile romanzesco rappresenti una costante, un vero e proprio *leit-motiv*, di quella eloquente confessione autoriale (parodicamente attribuita, tramite un abile gioco di specchi, alla paternità di più letterati), con cui, giusto nell'anno delle nostre polemiche classico-romantiche, il caposcuola del romanzo epistolare italiano (il cui capolavoro è oggi annoverato tra le fonti letterarie più caratterizzanti del nostro canone risorgimentale) parve voler offrire, dall'esilio svizzero, il suo personale manifesto teorico, a difesa, non solo delle «due anime» del proprio romanzo, ma dello stesso genere romanzesco.

Di quella legittima difesa delle proprie scelte narrative e dei suoi fondamenti teorici, ove l'autore dell'*Ortis* si misurava con le proprie fonti, ossia con i più celebrati modelli romanzeschi del Settecento europeo, sono ben noti gli antecedenti, e cioè le pagine critiche in cui lo scrittore aveva legittimato il ruolo del romanziere, distinguendolo da quello dello storico, così da offrire più di un argomento al futuro dibattito classico-romantico sul genere. Già al recensore del *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*⁶ risultava, infatti, ben chiara la complementarità di storia e d'invenzione, se è vero che allo storico si riconosceva il compito politico di «dipingere le nazioni e le loro forme», al moderno romanziere quello morale di «dipingere le famiglie e i loro casi», l'uno «notomizzando la mente de' pochi che governano», l'altro «notomizzando il cuore della pluralità che serve».⁷ Ma tale concezione sociale del romanzo moderno come parenetica e pedagogica pittura domestica (intesa, al pari dell'antica novellistica,⁸ a integrare la storia

⁵ PIETRO BORSIERI, *Avventure letterarie di un giorno o consigli di un galantuomo a vari scrittori* (Milano, Giegler, 1816), cap. VII, in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1943 (reprint a cura di Anco Marzio Mutterle, ivi, 1975), I, p. 154.

⁶ Cfr. U. FOSCOLO, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, in EN VI, pp. 263-65. Sulla datazione di tale articolo-recensione non v'è, come noto, alcuna certezza documentaria, e si oscilla tra l'ipotesi del Gambarin, che l'attribuisce al 1803 (ossia allo stesso anno in cui la raccolta di novelle del Sanvitale fu edita a Parma, pe' tipi Bodoniani) e quella, fondata su di un rigoroso confronto intratestuale (la cui importanza è, d'altra parte, confermata dalla presente relazione), di chi, specie in virtù della sua stretta consonanza con l'orazione inaugurale del 1809 (nonché con la lettera al Bartholdy del 1808), lo data piuttosto al 1808-1809, ossia ad una fase ben più avanzata della riflessione teorica foscoliana sul genere del romanzo. Cfr., al riguardo, ALBERTO CADIOLI, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, Milano, Il Saggiatore, 2001, specie alle pp. 61-73 e 238-39, n. 70.

⁷ FOSCOLO, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale*, p. 264.

⁸ Il parallelo fra le novelle e i romanzi era, infatti, proposto sin dall'*incipit* del *Saggio*: «Quando il Boccaccio, il Sacchetti, il Lasca e fra' lombardi il Bandello, scriveano

ufficiale, a «dipingere le opinioni, gli usi e per così dire gli atti e le fisionomie delle persone», nonché ad «insegnare la morale» al ceto di mezzo «fra i letterati e gl'idioti»,⁹ poi destinata a riemergere nelle ben più celebri pagine dell'orazione pavese *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, già lì poggiava sulla consapevolezza, certo successiva all'edizione milanese dell'*Ortis*, della perdurante scarsità di romanzi in Italia («Soli noi – vi si osservava infatti – fra tante nazioni non possiamo contrapporre se non i nostri novellieri»), ossia sulla risoluta denuncia, organica al suo classicismo ribelle, del «misero fasto» rappresentato dallo sfoggio, da parte degli «antichi» di turno, della nostra tradizione novellistica («pari a quello degli antichi patrizi, che alle foggie del nostro secolo contra[p]pongono le armature de' loro antenati»),¹⁰ a vana giustificazione del nostro isolamento culturale.

Non solo, ma una così radicale difesa foscoliana (di stampo decisamente pre-romantico) del nuovo genere romanzesco, la cui pratica ci avrebbe invece allineati alle restanti nazioni d'Europa, lì si traduceva in una notevolissima riflessione (suggerita dalla maldestra e «fredda imitazione», da parte del Sanvitale, dello stile arcaico e latineggiante degli antichi novellieri),¹¹ sull'errato ed astorico concetto di stile che stava alla radice di «questo male d'imitare gli antichi», così caro ai classicisti più vieti: la «sostanza dello stile» consistendo (com'egli lucidamente asseriva) non già «ne' vocaboli della lingua, nella sintassi, nelle frasi e nel ritmo del periodo», che ne rappresentano «le apparenze», e cioè i soli materiali, bensì «nella maniera di concepire i pensieri e di sentire gli affetti». ¹² Ne derivava, in tal modo, una straordinaria messa a punto storicistica della natura tutta personale dello stile (con cui avrebbe potuto consentire anche un maestro del nostro storicismo romantico quale il De Sanctis), ove lo stile era senz'altro concepito come specchio dell'uomo e del suo tempo, come forma immediata del pensiero e delle passioni che lo agitano.¹³

novelle, dipingeano i costumi de' propri tempi, gli aneddoti dei loro governi, gli usi, le feste, gli idiomi, gli abbigliamenti propri alle loro città. Erano insomma i loro libri simili a quelli che noi chiamiamo romanzi, e de' quali molti utili ed eccellenti si leggono in Inghilterra, parecchi in Francia, in Germania e nella culta Europa»; ivi, p. 263.

⁹ Ivi, pp. 263-64.

¹⁰ Ivi, p. 263.

¹¹ «Quelli, che come il Sanvitale scrivono col metodo e con lo stile de' novellieri vanno incontro a due inconvenienti: guastano con una fredda imitazione i loro originali; ma appunto per questa imitazione sconfortano dalla lettura quegli uomini che non leggono gli antichi e che non li possono intendere»; ivi, p. 264.

¹² Ivi, pp. 264-65.

¹³ Per una diligente conferma della centralità del tema delle passioni e della loro traduzione stilistica nell'opera foscoliana, cfr. ANDREA CARROZZINI, *Letteratura e pas-*

Donde la modernità assoluta delle successive argomentazioni foscoliane, che, dopo aver offerto una felice definizione di stile come coerente abito mentale e linguistico, e non come mero involucro esterno, esito di sterile imitazione («l'autore che pensa fortemente, che vede i pensieri chiaramente e che sente con veemenza le passioni, trova agevolmente parole nella sua lingua, quando egli la abbia studiata, e sa senz'affettazione prevalersi de' tesori di sintassi che i nostri antichi ci lasciarono ne' loro libri»),¹⁴ si appuntavano, quindi, sulla speciale idoneità dello stile contemporaneo all'«autore filosofo di romanzi», il quale, «dipingendo tutte le opinioni e i costumi de' suoi tempi, tutte le passioni come sono modificate dalla fortuna e dalla rivoluzione de' governi, si serve dello stile de' suoi tempi, vale a dire della maniera di vedere e di sentire de' suoi contemporanei».¹⁵ Ma senza che tale obbligato ossequio alla modernità, da parte del romanziere-filosofo, comportasse poi un suo totale appiattimento sulla contemporaneità linguistica, od alcuna obbligata rinuncia o pregiudiziale ostracismo, da parte sua, ai «tesori di sintassi» ereditati dai nostri antichi scrittori, come eloquentemente li il Foscolo ribadiva, sancendo il carattere affatto personale dello stile, quale esito, dettato anche dalle ragioni dell'arte, di una libera scelta linguistica fra antico e moderno (e tutta intesa, verrebbe da dire, sulla scorta di una, più tarda, splendida definizione teorica manzoniana, a combinare «accozzi inusitati di vocaboli usati»):¹⁶

Né v'ha parola per vieta e stravagante che sia la quale non possa essere a tempo e luogo usata da un autore moderno; non v'ha frase che non possa star bene in qualunque libro: ma l'arte sta nel tempo e nel luogo, o piuttosto nella piena dell'idee che sempre è seguita dalla piena delle parole e da infinita varietà di frasi.¹⁷

Sono osservazioni, queste ultime, di certo autoreferenziali, e frutto della sua diretta esperienza di romanziere, ma rese per noi tanto più interessanti dalla loro conclusione, che (col ricorso al duplice *exemplum fictum* dello stile epistolare del padre di famiglia prigioniero e dell'amante appassionato) anticipavano i noti ragionamenti della sua

sioni. Ugo Foscolo e la questione dello stile, prefazione di Ettore Catalano, Bari, Progedit, 2011.

¹⁴ FOSCOLO, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale*, p. 265.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ ALESSANDRO MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (1850), in ID., *Scritti letterari*, a cura di Carla Riccardi e Biancamaria Travi, Milano, Mondadori, 1991 ("Tutte le opere di Alessandro Manzoni", a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, V/III), p. 326.

¹⁷ FOSCOLO, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale*, p. 265.

Notizia bibliografica sullo speciale stile epistolare delle creature appassionate:

Però chi correggesse gli errori grammaticali che potesse avere la lettera di un padre che scrivesse dalla prigione alla propria famiglia abbandonata, o la lettera di un amante appassionato, le troverebbe meglio scritte di quante lettere potessero foggiare i retori e i grammatici su questi argomenti.¹⁸

Giusto tale vivace polemica foscoliana del *Saggio di novelle* contro lo sterile recupero dello stile degli antichi novellieri (da parte di «mezzi letterati», come il Sanvitale, «che imprendono a scrivere novelle»),¹⁹ sarebbe poi riecheggiata nel 1809 in un passo, chiaramente allusivo, dell'orazione pavese, ostile a «chi de' nostri contemporanei va fingendo novelle su gli usi, lo stile e le fogge dell'età del Boccaccio». ²⁰ Ma tanto più eloquente sarebbe riuscita, nell'orazione, la rinnovata difesa (avversa alla seduzione ed allo stile di «mille romanzi», nonché alla «oscenità di mille altri») ²¹ di una letteratura socialmente utile, indirizzata al ceto medio (ovvero a «que' cittadini collocati dalla fortuna tra l'idiota ed il letterato, [...] che soli devono e possono prosperare la patria, [...] e che, quando possiedono virtù civili e domestiche, hanno mezzi e vigore d'insinuarle tra il popolo e di parteciparle allo Stato»), ²² che autorevolmente sanciva, all'interno di una celebre pagina-manifesto (quella dell'esortazione alle storie patrie), un concetto, socialmente positivo, di letteratura romanzesca come storiografia morale (destinato appunto a riemergere nel 1816, nella difesa anticlassicistica del romanzo rilanciata dal Borsieri, tramite le sue *Avventure letterarie*), ²³ come specchio dell'animo umano e alimento delle passioni «meno nocive», come pittura privata della contemporaneità, oltre che come pedagogico viatico alla ricerca del «bello» e del «vero morale», specie presso «i cuori palpitanti de' giovanetti e delle fanciulle», pronti a lasciarsi sedurre ed illudere da quei racconti, il cui «calore», come di fiamma lontana,

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ U. FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* (1809), in EN VII, p. 36.

²¹ *Ibidem.*

²² *Ivi*, p. 35.

²³ Su tale dibattito primo-ottocentesco sul romanzo, ossia sull'intertestualità tra l'orazione foscoliana e le *Avventure letterarie* del Borsieri, nonché sui nessi che intimamente collegano le riflessioni del Borsieri a quelle, più tarde, del Pellico e del Manzoni, cfr. ALFREDO COTTIGNOLI, *Silvio Pellico fra "antichi" e "moderni"*, in ID., *Fratelli d'Italia. Tra le fonti letterarie del canone risorgimentale*, Milano, Franco Angeli, 2011, specie alle pp. 36-44.

avrebbe tuttavia continuato a spirare nei loro petti, una volta svanitate la memoria.²⁴

Non vi è insomma alcun dubbio che, se letti nella prospettiva della futura *Notizia bibliografica* del 1816, sia il *Saggio di novelle*, sia l'orazione del 1809, con la loro eloquente difesa del genere romanzesco, appaiano come due straordinari ipotesti di quella sua successiva apologia del proprio romanzo, al cui centro si accampava (sin dal cap. III sulle *Traduzioni*) una ben nota riflessione sulla natura speciale di quel suo stile epistolare, fatalmente destinato ad esser tradito nelle versioni, pur diversamente connotate (tedesca, inglese e francese), che se ne erano date («Dove si narrano de' fatti, un romanzo alletta anche nelle altre lingue; ma se invece si esprimono affetti, allora l'incanto sta nello stile ed è raro che possa serbarsi nella traduzione»).²⁵ Ebbene, giusto a conferma della sua intraducibilità, il Foscolo li magistralmente rivendicava l'assoluta originalità stilistica del proprio romanzo, dando vita ad una pagina esemplare, tra le più citate dai foscolisti, ma i cui più interni e segreti risvolti forse attendono ancora d'esser meglio svelati. Ci sembra, infatti, certo che tale pagina della *Notizia bibliografica* (ove l'autore delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* così acutamente additava in che stesse il misterioso «incanto» del loro stile, ossia di «uno stile tutto loro proprio» e tale da «sedurre i lettori», benché censurabile da «chiunque volesse guardarlo a parte a parte»)²⁶ debba appunto porsi in diretta continuità con quel suo archetipico *Saggio di novelle* sullo stile freddo e impersonale del Sanvitale, frutto di una sterile imitazione stilistica dei nostri novellieri: nel corso del quale s'è visto come il romanziere fosse già approdato ad una straordinaria teorizzazione (di sicura autoreferenzialità) della «sostanza dello stile», quale immediato riflesso della «maniera di concepire i pensieri e di sentire gli affetti», propria dell'autore moderno, che, «pensando fortemente» e «vedendo i pensieri chiaramente», e «sentendo con veemenza le passioni», non disdegna affatto di accogliere, all'occorrenza, nel suo vocabolario, accanto alle moderne, parole antiche, e pur anche «viete e stravaganti», della nostra gloriosa tradizione letteraria.²⁷

Vista sotto questa luce, l'autoriflessione foscoliana del 1816 non può, quindi, non apparirci come una lucida ripresa anche di quella sua antica analisi stilistica, rimasta celata nel *Saggio di novelle*, ed ora palesemente riferita al proprio romanzo, alla segreta natura di quel suo sti-

²⁴ Cfr. FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, pp. 35-36.

²⁵ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 278.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cfr. FOSCOLO, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale*, pp. 264-65.

le, mescolato di antico e moderno e così fortemente transuntivo ed ellittico, ove:

Lo scrittore accenna più che non esprime a parole; trapassa, senza frapporre mai mezze tinte, da un oggetto all'altro; par che sprezzi sempre la rotondità de' periodi; e talor l'armonia; non cerca vocaboli o frasi eleganti; e pare che il concetto gli suggerisca le voci più proprie; né si cura che siano fuor d'uso, anzi la dicitura ha non so che ruggine proveniente dalla lettura de' più antichi scrittori italiani; ma ad onta di certo zelo di purità di lingua che in generale trovasi in quelle lettere, vi s'incontra alle volte delle licenze tutte nuove e non imitabili.²⁸

Ne usciva, in tal modo, abbozzato il coerente profilo di uno stile fatalmente disarmonico e disomogeneo (che l'autore avrebbe poi ancor meglio sbalzato nei capp. V e VI della *Notizia bibliografica*, a sancire il carattere inimitabile proprio dello stile epistolare), come disomogeneo e franto è lo «stile d'uomo che scrive a sé unicamente e per sé; che non pensa a chi leggerà; che appena tocca fatti e concetti a cui necessiterebbe spiegazione più chiara; altri li ripete troppo; d'altri tace».²⁹ Il profilo di uno stile, insomma, più lirico che prosastico, pari a quello dei suoi *Sepolcri* (che procedeva per rapide transizioni più che per ragionate argomentazioni), «il vigore e la schiettezza delle [*cui*] espressioni escono da impeto d'anima, e da uso pratico della lingua, piuttosto che da metodo premeditato di scrivere».³⁰ Lo confermano le successive rivelatrici annotazioni d'autore sullo stile/non-stile del suo romanzo (che «piace appunto perché non ha stile», che «non si legge mai; si ode sempre; né s'ode l'oratore o il narratore, bensì l'uomo giovine che parla impetuosamente, e lascia discernere i varj colori della sua voce e i mutamenti della sua fisionomia»):³¹ annotazioni che offrivano il magistrale ritratto di uno stile (apparentemente) ingenuo e diretto, idoneo a liricamente tradurre la voce e perfino l'espressione di un giovane appassionato, quale il protagonista dell'*Ortis*; di uno stile affatto originale (e perciò intraducibile), naturalmente dettato dalla verità delle passioni (da «un foco tutto proprio» e dal «genio» delle proprie «passioni»), dalla «necessità» stessa «di spassionarsi», che «porta seco una novità che infallibilmente alletta chi legge», mostrando «l'autore» di «dire solamente cose che nella sua coscienza egli crede innegabili e vere».³²

²⁸ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 278.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, p. 279.

Giacché anche nello stile (come il Foscolo non mancava di ribadire nel seguito della *Notizia bibliografica*) doveva programmaticamente rispecchiarsi la verità di quel suo romanzo dalle «due anime», ove due «passioni così diverse», e a prima vista inconciliabili e contraddittorie, quali «il furore di patria e l'amore», mostravano di poter convivere, di poter «ardere simultaneamente nell'anima d'un solo individuo», entrambe «manifestandosi spesso in uno stesso periodo, e talvolta in una sola frase»,³³ così da sfidare ogni attesa di unità e di coerenza tematica, e da disorientare, del pari, il «lettore appassionato di politica» (che, «vedendosi frastornato da' sospiri d'un innamorato, s'adira»), non meno del lettore sentimentale, che «mentre apre il cuore a' sospiri, si rimane a un tratto gelato da quelle fiere minacce repubblicane e dalle predizioni politiche».³⁴ Quel suo stesso stile, così disomogeneo e disarmonico (e parso ai censori ora «bizzarro» ed «oscuro», «incertissimo» e «dissonante», ora «casereccio», ora «oratorio», «or pedestre, or poetico; e non in parti diverse del libro, ma nella stessa lettera e pagina»),³⁵ veniva insomma a riflettere, esattamente come il suo romanzo (col suo originale intreccio di disperazione politica e disperazione amorosa, e col suo immedicabile «contrasto» tra «la *disperazione delle passioni e l'ingenuo amor della vita*»),³⁶ un intenzionale «scarto dalla norma», la consapevole scelta (specie in assenza di una nostra «significativa tradizione romanzesca in prosa»)³⁷ di un nuovo e più libero statuto narrativo, che (come ha ancora ben chiarito la Terzoli) solo il genere del romanzo epistolare, d'altra parte, gli consentiva, «esoneroandolo a priori da un'omogeneità stilistica programmatica»,³⁸ e inducendolo a servirsi proprio di tale pluralità stilistica e lessicale per riflettere il mutevole sentire del suo eroe.³⁹ La stessa asserzione foscoliana di aver «voluto

³³ Ivi, p. 284.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ivi, p. 282. Ove, come precisava quindi il Foscolo, «a lato a un vocabolo recondito de' trecentisti s'incontra un idiotismo de' fiorentini d'oggi, e modi danteschi e biblici, senza dire d'infinite frasi di conio dello scrittore, e de' periodi spezzati, e sprezzatamente disarmonici, e sconnessi per penuria di congiunzioni; così che spesso chi vi togliesse la punteggiatura penerebbe a raccapezzarne il significato»: ivi, pp. 282-83.

³⁶ Ivi, p. 295.

³⁷ TERZOLI, *Introduzione*, in FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 18.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ «Lo stile nel romanzo epistolare – ha acutamente osservato la Terzoli – è infatti esso stesso ingrediente della narrazione e insieme elemento che serve a connotare, quindi a meglio descrivere i personaggi stessi, che sono in prima istanza autori di lettere. Il loro modo di scrivere fornisce, in effetti, il loro primo (auto)ritratto. L'uso di una pluralità linguistica e stilistica in funzione narrativa, per una più diretta rappresentazione dei personaggi, comporta una straordinaria libertà di scrittura, con possibilità espressive praticamente illimitate e grandi potenzialità di innovazione. Le di-

stampare tutto quello che fu scritto dall'Ortis senza pigliarsi pensiero se fosse tutto conforme alle leggi dell'arte, agli esempi de' grandi scrittori, e soprattutto a' modi co' quali la natura suole procedere»,⁴⁰ era giusto in linea con tale programmatica volontà di fornire un autoritratto, anche stilisticamente veritiero, del protagonista appassionato di quel suo romanzo così povero d'azione, ove «l'eroe disperato della prima lettera è pure, né più né meno, il disperato dell'ultima».⁴¹

Certo non stupirà che appunto tale straordinaria (auto)apologia foscoliana del proprio stile romanzesco, quale specchio fedele delle "intermittenze" del cuore di «un uomo sì agitato dalle passioni»,⁴² avesse tratto il suo più forte alimento dai principali modelli narrativi del genere epistolare; ma non apparirà forse indifferente, né scontato, il fatto che, ancor più che del *Werther* goethiano, la riflessione stilistica della *Notizia bibliografica* si fosse soprattutto nutrita di un archetipo del romanzo epistolare europeo, come la *Nouvelle Héloïse* rousseauviana, nei cui confronti il nostro romanziere verisimilmente contrasse maggiori debiti di quanto egli non riveli.⁴³ Nel corso di quel suo «esame» critico, se non «nuovo, [...] almeno imparziale ed esatto» del «romanzo più celebre del secolo addietro»,⁴⁴ che si trova all'interno del cap. V della *Notizia bibliografica*, il Foscolo stesso non mancava, infatti, di mettere subito l'accento sullo stile «scorretto», a detta dello stesso Rousseau, della *Nouvelle Héloïse*: «L'autore della *Nuova Eloisa* intese di rappresentare i principj, i progressi, e le catastrofi dell'amore in certi individui [...]: e pubblicò le loro lettere dettate (come egli ridice spesso) in istile scorretto, e [tale] da essere meritamente censurato da chiunque ha gusto elegante in letteratura».⁴⁵ Né che di tale grande romanzo egli fosse stato in gioventù un lettore appassionato lascia poi dubitare la sua vibrante rievocazione degli «affetti dolcissimi, inquieti, profondi», dei «generosi sensi», degli «errori di mente», delle «ingannevoli illusioni di perpetua felicità e di pura virtù», delle «colpe», delle «sciagure» e dei «ravvedimenti, che finalmente si risolvono e si concentrano in un

somogeneità e le differenze di scrittura, i cambiamenti improvvisi, persino le interruzioni e le incertezze espressive possono essere legittimate come tratto distintivo del personaggio che scrive, garanzia di verità insomma, o addirittura come riflesso del suo stato d'animo in un determinato momento»: ivi, pp. 18-19.

⁴⁰ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 284.

⁴¹ Ivi, p. 283.

⁴² Ivi, p. 284.

⁴³ Sul *Werther* e sulla *Nuova Eloisa*, come ipotesti dell'Ortis, si veda ora ENZO NEPPI, *Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le "Ultime lettere di Jacopo Ortis" fra il "Werther" e la "Nuova Eloisa"*, Napoli, Liguori, 2014.

⁴⁴ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 286, n. 1.

⁴⁵ Ivi, p. 286.

lungo sentimento sublime di passione purificata dalla ragione protratto fino alla morte»,⁴⁶ che connotavano il capolavoro rousseauviano. Anche se quella sua giovanile adesione d'anima al nucleo profondo del romanzo francese, ossia allo svariare dei sentimenti ivi magistralmente dipinti dal Rousseau («Ricavò molti affetti dall'anima sua; moltissimi ne inventò con la sua fantasia, e a forza d'ingegno li scaldò, li svolse, li mostra da tutte le parti adornati, a fine di costringere ogni lettore più incallito dalla corruttela, a sentirli»),⁴⁷ ora non impediva al suo sguardo più maturo di coglierne il maggior difetto in un sovrappiù di maniera e di autocompiacimento da parte dell'autore («e intanto l'autore si compiace della propria fatica, e dimenticandosi de' suoi personaggi, non pensa che a sé»),⁴⁸ e di denunciare il carattere troppo oratorio ed artificioso di quelle lettere (già ben avvertito, oltre che da Alessandro Verri, da Vittorio Alfieri),⁴⁹ in cui gli sembrava che Rousseau «non avesse colto nel segno appunto perché aveva voluto mirarvi un po' troppo».⁵⁰

Non sfuggiva insomma al Foscolo quanto di eccessivamente artificioso fosse nella pittura rousseauviana delle passioni (che nella *Nouvelle Héloïse* gli apparivano, infatti «oratoriamente descritte, come da persone che non ne sono attualmente invasate; ma che con l'immaginazione e con la ragione ritornano a' tempi passati per esaminare il lor cuore»);⁵¹ quanto di mediato e di astratto trasparisse, quindi, dalle riflessioni di quei personaggi, col risultato d'una evidente «contraddizione fra la condotta e le massime» loro.⁵² Donde il suo fastidio per «quel

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ivi*, p. 287.

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ Sul rapporto conflittuale del Verri con la *Nouvelle Héloïse* rousseauviana, cfr. A. COTTIGNOLI, *Introduzione* a ALESSANDRO VERRI, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, Roma, Salerno ed., 1991, pp. 7-23. Quanto al negativo giudizio alfieriano (espresso nella *Vita*, Epoca III, cap. VII), l'equilibrato resoconto offertone dal Foscolo, nella sua *Notizia bibliografica*, si traduceva nel seguente acuto ritratto del carattere del tragediografo: «Anzi un uomo di tempra veemente, d'anima fervida, e per tendenza di mente attentissimo osservatore dei ripostigli del cuore umano, ch'egli poi svolse nelle sue tragedie, racconta com'ei nella sua gioventù, quand'era avido di romanzi ed innamorato e facile a prorompere in lagrime, raffreddavasi alla lettura della *Nuova Eloisa*, perché i personaggi volevano a forza sentire più di quel che naturalmente sentivano; né ha mai potuto finirne un volume. Ma questo giudizio forse proviene dalla diversa singolarità d'ingegno in questi due scrittori»: FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 287.

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² «Le loro riflessioni, – insisteva infatti il Foscolo – invece di sgorgare spontanee e di cedere, subito dopo, il luogo agli affetti che le hanno provocate, si prolungano in via di dissertazioni controverse. La virtù de' loro sentimenti, delle loro parole, delle loro azioni non germoglia da' cuori che la sentano, e che però non possano operare altrimenti; bensì da' sistemi morali; quindi la contraddizione fra la condotta e le massime di que' personaggi»: *ibidem.*

non so che di *romanzesco incredibile* che *Rousseau* credeva pure di avere scansato», per la «doviziosa, elegante, affettuosa, ma calcolata eloquenza dell'autore», che artificiosamente «adesca il lettore alla meraviglia, e lo svia dal cuore de' personaggi», non infondendogli «né tanto, né sì profondo, né sì lungo calore da obbligarlo a meditare sovra le altrui e sovra le proprie passioni»: ⁵³ così da innalzarlo insomma a «giudice», più che volerlo «complice», e indurlo a quella manzoniana «riflessione sentita» che anche al futuro teorico della *Moralità delle opere tragiche* sarebbe parso il miglior frutto della «rappresentazione delle passioni che non eccitano simpatia», ⁵⁴ coinvolgendo piuttosto il giudizio che la complicità del lettore-spettatore.

Ebbene, proprio da tali acute osservazioni foscoliane sulla dubbia efficacia morale del romanzo rousseauviano, incapace (nonostante le intenzioni) di scaldare il cuore dei propri lettori con quel «calore» che era stato, invece, «dote» esclusiva «di molti antichi scrittori, e di tutti i primitivi come la *Bibbia* ed *Omero*», ⁵⁵ doveva quindi scaturire un'altra notevolissima riflessione, e su di una tematica (quella della irripetibile ingenuità e naturalezza degli antichi) non meno cara ad un altro grande classicista, del pari ribelle al canone dell'imitazione, quale il Leopardi, che in quel medesimo 1816, nel segreto della sua *Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca italiana*, doveva in tal modo ammonire i moderni scrittori, ricorrendo ad argomenti assai affini a quelli foscoliani:

Il più grande di tutti i poeti è il più antico, il quale non ha avuto modelli, [...] noi non abbiamo mai potuto pareggiare gli antichi [...] perché essi quando voleano descrivere il cielo, il mare, le campagne, si metteano ad osservarle, e noi pigliamo in mano un poeta, e quando voleano ritrarre una passione s'immaginavano di sentirla, e noi ci facciamo a leggere una tragedia, [...] perché essi e imprimamente i Greci non aveano modelli, o non ne faceano uso, e noi non pure ne abbiamo, e ce ne gioviamo, ma non sappiamo farne mai senza, onde quasi tutti gli scritti nostri sono copie di altre copie, ed ecco perché sì pochi sono gli scrittori originali, ed ecco perché c'inonda una piena d'idee e di frasi comuni. ⁵⁶

⁵³ Ivi, p. 289.

⁵⁴ Cfr. A. MANZONI, *Traccia del discorso sulla moralità delle opere drammatiche*, in ID., *Scritti letterari*, pp. 55-57.

⁵⁵ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 289.

⁵⁶ GIACOMO LEOPARDI, *Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi* (datata: Recanati, 18 luglio 1816), in Appendice a ID., *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di Rosita Copioli, Milano, Rizzoli, 1997, p. 403.

Di qui il particolare valore archetipico (una sorta di valore aggiunto) di quegli originari ed autonomi ragionamenti foscoliani (anch'essi perfettamente inscrivibili, dunque, nell'ambito della insorgente *querelle* classico-romantica del 1816 e dei suoi successivi sviluppi), che suonavano come un eloquente rimpianto, di analogo stampo vichiano, della felice condizione dei «primitivi scrittori» (i quali, rispetto ai moderni, «avevano men libri da imitare e meno lettori sazievoli»),⁵⁷ e come un altissimo elogio classicistico degli «antichi», i quali:

scrivevano le cose come le vedevano; esprimevano il senso né più né meno che gli oggetti eccitavano nella lor anima; gli abbellivano de' soli colori che ricavavano dalla propria immaginazione; ne desumevano sentenze ovvie e dirette, che sono quasi sempre le più utili e le più vere; esponevano le loro idee con la sola lingua che avevano succhiata col latte e che essendo la sola a cui s'erano applicati, non potevano imbarbarirla, e se ne giovavano da padroni: poi non si curavano d'altro.⁵⁸

A mostrare quale incolmabile abisso ormai vi fosse fra l'innata, e forse inimitabile, semplicità della letteratura antica e l'artificioso impianto retorico ed erudito della moderna, e specie della romanzesca, lì il Foscolo così classicisticamente ribadiva:

Oggi invece ogni scrittore si crede obbligato di percorrere la storia e la letteratura di tutti i secoli scorsi, d'ogni paese e di tutte le lingue contemporanee; [...] le molte letture ci logorano l'intelletto; [...] lambicchiamo, anche ne' romanzi, il perché d'ogni cosa; e invece d'imitare l'oggetto tal quale la madre natura lo ha creato per gli occhi dell'uomo, tentiamo tutti i mezzi di guastarne la forma per arrivare sino al midollo: così ne' romanzi i pensieri diventano or minutissimi, impercettibili; or generali e trascendentali: e vestiamo d'erudizione e di rettorica e di psicologia il racconto e i caratteri de' nostri protagonisti. Si descrivono gli oggetti, non con gli affetti che hanno prodotti in noi, e ne' gradi che possono produrre secondo la loro natura; bensì esagerandoli affinché i lettori infastiditi d'indigestione di libri, ne siano, volere e non volere, potere e non potere, commossi; si mendica l'entusiasmo nelle interjezioni e perfino ne' punti ammirativi, e la morale filosofia nelle nuove nomenclature e nelle formule matematiche: così la *fiamma* risolvesi in *fumo*.⁵⁹

⁵⁷ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 289.

⁵⁸ Ivi, pp. 289-90.

⁵⁹ Ivi, pp. 290-91.

Ma una così lucida anamnesi critica dei limiti dell'odierna letteratura romanzesca, ormai fatalmente distante dalla spontaneità dell'antica, che aveva preso le mosse dai difetti del romanzo rousseauviano, nulla toglieva né alla schietta ammirazione foscoliana per le «doti mirabili del suo stile» («Pur non è da incolparsi Rousseau – egli si affrettava infatti a chiarire – se molti aspirando a sorpassare le doti mirabili del suo stile, ne sorpassarono invece i difetti»),⁶⁰ né alla sua stima della *Nouvelle Héloïse* come «uno de' primi e maggiori tentativi a ordire un romanzo tutto di sole passioni, senza varietà né stranezza d'avvenimenti»:⁶¹ alla cui «ricca magnificenza» il Foscolo non mancava, tuttavia, di contrapporre la «schietta semplicità» (oltre che del *Werther*) del suo *Ortis*, e di rivendicarne l'assoluta verità ed originalità stilistica, in stretta sintonia col carattere schietto («tutto spontaneo, vero, individuale, [...] nuovo e alle volte stranissimo», ma «uscito tal quale dalle mani della natura») del suo protagonista, che «non poteva né parlare, né pensare, né operare altrimenti».⁶²

Ne doveva, quindi, scaturire una rinnovata analisi dello stile, autentico e personalissimo, del suo romanzo (che riprendeva e rafforzava quella già da lui offerta nel cap. III), emblematicamente additato come uno stile che, a differenza di quello rousseauviano, era insomma riuscito nell'intento di farsi specchio veritiero dell'animo del suo eroe, di fatto realizzando quanto era almeno nelle intenzioni dello stesso Rousseau, se stiamo a quanto il francese aveva scritto in un suo straordinario paratesto, ossia in quel suo splendido *Dialogo sui romanzi tra l'editore e un letterato* (premessò nel 1761, come *Seconda prefazione dell'autore*, alla ristampa della *Nouvelle Héloïse*),⁶³ in cui mi pare debba appunto riconoscersi il segreto, ma certo, ipotesto teorico dell'appassionata riflessione foscoliana sullo stile del proprio romanzo epistolare. Già al centro del *Dialogo* rousseauviano si accampava, infatti, la questione dello stile speciale di quel suo romanzo, così povero di «spirito romanzesco»⁶⁴ da potersi riguardare come una semplice «raccolta di lettere»:⁶⁵ uno stile epistolare apparentemente innaturale, artificioso ed enfatico, ma in realtà «solo straordinario», monotono e privo di «energia» (poiché

⁶⁰ Ivi, p. 291.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Ivi, pp. 291-92.

⁶³ Cfr. GIAN GIACOMO ROUSSEAU, *Seconda prefazione dell'autore ovvero Dialogo sui romanzi tra l'editore e un letterato*, in ID., *Giulia o La nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi della Alpi*, traduzione di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1964, I, pp. 19-40.

⁶⁴ Ivi, p. 22.

⁶⁵ Ivi, p. 23.

«soltanto nel mondo si impara a parlare con energia»),⁶⁶ immediato riflesso dei diversi «modi di vedere e di sentire»⁶⁷ e d'immaginare delle creature appassionate e solitarie, il cui «tono strano e poco variato» era giusto quello tipico dei «discorsi dei solitari»,⁶⁸ ben altro dal «modo di parlare, vivo, forte, colorito»⁶⁹ dei personaggi da teatro e da romanzo (ove, come avrebbe concordemente affermato il Manzoni del *Fermo e Lucia*, animato da un analogo spirito antiromanzesco, «è un più bel vivere che a questo mondo»):⁷⁰

Credete forse che le persone davvero appassionate abbiano quel modo di parlare vivo, forte, colorito che ammirate nei vostri drammi e nei vostri romanzi? No; la passione piena di sé si esprime con più abbondanza che forza; non pensa nemmeno a persuadere; non sospetta che sia possibile dubitare di lei. Quando dice ciò che sente, non è tanto per esporlo agli altri quanto per sgravarsene. Nelle grandi città si dipinge l'amore con più vivacità; ma lo si prova forse meglio che nei casolari?⁷¹

Il tema già affrontato dal Rousseau, in quel suo *Dialogo sui romanzi* a margine del proprio, era insomma quello del linguaggio delle passioni reali, che è tutt'altro dal «gergo ornato delle passioni»,⁷² ossia dal linguaggio, ricercato ed effimero, delle passioni fittizie. Non poté non influire, quindi, sul Foscolo della *Notizia bibliografica*, una così esemplare analisi rousseauviana dello stile («rilassato, diffuso, tutto lungaggini, disordine, ripetizioni»)⁷³ proprio di una «lettera dettata veramente dall'amore», da un «amante davvero appassionato», ove «se la forza del sentimento non ci colpisce, ci commuove la sua verità», a riprova di «come il cuore sa parlare al cuore»;⁷⁴ un'analisi che si traduceva in una pagina memorabile sul linguaggio «sempre figurato»⁷⁵ delle persone innamorate (che vivono come in un «altro universo», quello illusorio creato dall'amore, che «esprime tutti i suoi sentimenti in immagi-

⁶⁶ Ivi, p. 24.

⁶⁷ Ivi, p. 23.

⁶⁸ Ivi, p. 24.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Il Manzoni del *Fermo e Lucia* (t. I, cap. V) si sarebbe mostrato, infatti, altrettanto consapevole che «nei romanzi e nelle opere teatrali, generalmente parlando, è un più bel vivere che a questo mondo». Sul tema, vedi A. COTTIGNOLI, *Manzoni: guida ai Promessi Sposi*, Roma, Carocci, 2002, pp. 17-20 (*Manzoni, Rousseau e le passioni*).

⁷¹ ROUSSEAU, *Seconda prefazione dell'autore*, p. 24.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Ivi, p. 25.

ni»),⁷⁶ i cui «pensieri sono comuni», ma il cui stile «non è familiare e non dev'esser tale», e la cui «eloquenza è nel disordine».⁷⁷ Quella rousseauviana era già, infatti, un'analisi stilistica perfetta dello «scarto dalla norma» (come l'avrebbe definito lo Spitzer) segnato dal linguaggio della passione, rispetto a quello di altri sentimenti meno incendiari, che si traduceva in un magistrale ritratto del «linguaggio della devozione» naturalmente dettato dall'«entusiasmo dell'amore» (che «non vede altro che paradiso, angeli, virtù di santi, delizie del celeste soggiorno», e, «circondato da immagini così alte», non «potrà parlarne in termini pedestri»,⁷⁸ ma sarà di necessità indotto a nobilitare il proprio stile); un'analisi che toccava, quindi, il suo *acmé* nello splendido paragone rousseauviano di tali lettere, dettate dall'amore, a veri e propri «inni» («Come potete parlare di lettere, di stile epistolare? Scrivendo all'essere amato, chi mai penserà a tali cose? Non sono più lettere, sono inni»)⁷⁹.

Pare, insomma, indubbio, che, se viste alla luce di tali annotazioni rousseauviane, le intere riflessioni della *Notizia bibliografica*, sullo stile, originale e in traducibile, delle creature appassionate, acquistino un altro spessore teorico, e risultino come dettate sotto l'influsso e la suggestione delle teorie espresse dal caposcuola del romanzo epistolare europeo, in quel suo celebre *Dialogo sui romanzi*. Lo conferma anche il ribadito profilo foscoliano (nel corso dell'anticipato parallelo col *Werther*, che chiudeva il cap. V della *Notizia bibliografica*)⁸⁰ dello stile multicolore e disordinato del disperato protagonista del suo *Ortis*, additato quale naturale riflesso della «moltiplicità degli oggetti» non meno che dei suoi «pensieri disordinati» («Il suo stile piglia improvvisamente varj colori dalla moltiplicità degli oggetti; i suoi pensieri sono disordinati»);⁸¹ inteso com'era a ritrarre uno stile personalissimo, dettato dalla natura dell'individuo e perciò inimitabile («lo stile ha sempre uno stesso tenore», come il «carattere dell'individuo»),⁸² uno stile spezzato,

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ Ma si noti che neppure nel successivo cap. VI, tutto dedicato al paragone fra *Werther* e *Ortis*, sarebbe mancato un parallelo fra gli stili assolutamente dissimili, ma altrettanto originali, dei due romanzi (specchio com'erano di «due caratteri sì differenti» che, «con modi di sentire e di concepire sì varj, e in idiomi d'indole sì aliena fra loro, e nati in clima così diverso, non possono scrivere che affatto diversamente»), che così si concludeva: «Basti che l'autore tedesco depurò e arricchì una lingua che non aveva scrittori classici; e l'italiano ridiede forza e novità a una lingua classica da più secoli; l'uno e l'altro, superando due diversi ostacoli, diedero uno stile ignoto a' loro concittadini»: FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 328.

⁸¹ *Ivi*, p. 292.

⁸² *Ibidem.*

mescidato e disomogeneo («Che monta la spezzatura del periodo, se l'unità del sentimento è sempre piena, intera, crescente?»),⁸³ uno stile che era giusto lo specchio dell'uomo, ma il cui «disordine» formava «un tutto» armonico, «che si direbbe composto armonicamente di dissonanze».⁸⁴

Con tale ossimorico, ma armonico, «composto» stilistico di «vocaboli antiquati, idiotismi toscani, locuzioni create da lui»⁸⁵ (precursori dello sperimentale «composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine» di manzoniana memoria),⁸⁶ il Foscolo veniva, insomma, a teorizzare (anche sulla scorta di quello straordinario paratesto rousseauviano, di mezzo secolo prima, sullo stile delle creature appassionate) una sorta di inedita e coraggiosa *rerum concordia discors* lessicale, ove, com'egli lucidamente avvertiva, la «ruggine dell'antichità in que' vocaboli, è emendata dall'evidenza; l'idiotismo, dalla proprietà; la stranezza, dalla necessità»;⁸⁷ ed ove «le parole suonano sì forti dal cuore di chi le scriveva, che non ispiccano agli occhi; né s'ha tempo né sangue freddo da considerarle col microscopio grammaticale».⁸⁸ A bella riprova, dunque, del suo spirito sperimentale, e della sua audace ricerca di uno stile nuovo e inimitabile,⁸⁹ che, come linguaggio diretto e naturale delle passioni, sarebbe stato d'esempio al futuro romanzo italiano.

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ Cfr. A. MANZONI, *Seconda introduzione rifatta da ultimo* (1823), in ID., «Fermo e Lucia»: prima composizione del 1821-1823. Appendice storica su «La colonna infame»: primo abbozzo del 1823, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1964 («Tutte le opere», II/III), p. 13.

⁸⁷ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 292. Di tale stile il Foscolo li adduceva come esemplare una frase, strana ma energica, quale la seguente: «Tu m'hai inchiodata la disperazione nel cuore», la cui congruenza andava tuttavia ricercata nel contesto epistolare e «nello stato di Jacopo»: *ibidem.*

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ «Non per altro», egli scriveva, «è stile imitabile; perché né le passioni, né le azioni, né il modo di concepire d'un individuo è imitabile; e chi scriverà de' libri secondando la propria natura, farà meno fatica, e darà meno noja a' lettori»: *ibidem.*

«ANEDDOTI» E «CRITICA LETTERARIA»:
SULLA NOTIZIA BIBLIOGRAFICA

Sandro Gentili

«l'Ortis è principalmente rifatto
per alcune dissertazioni aggiuntevi in calce»¹

Considerato l'altissimo tasso di paratestualità delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, non sorprende che dall'elemento paratestuale di gran lunga più cospicuo ne proliferi uno minore: la *Notizia bibliografica* è preceduta da una breve scheda, che, facendo mostra di minimizzarne il valore, la destina a un livello di informazione che soddisfi non più che la curiosità di lettori forestieri per, nell'ordine, «aneddoti» e «critica letteraria». ² L'impersonale redattore della premessa ha cura di proporre un altro dato riduttivo per i successivi sette articoli che compongono lo scritto, l'eterogeneità delle materie e dei registri, fatta derivare dall'attribuzione a tre estensori diversi e anonimi: il primo responsabile dei paragrafi 1-4; il secondo del 5; il terzo del 6 e del 7. L'elenco dei titoli dei capitoli assegnati ai vari autori: all'uno *Edizione prima, Edizioni successive, Traduzioni e Verità storica del libro*, all'altro *Pareri letterari*, all'ultimo *Werther e Ortis* ed *Effetti morali del libro*, configura tre personalità autonome, rispettivamente di filologo ed erudito, di interprete

¹ Ugo Foscolo a Quirina Mocenni Magiotti, mercoledì 24 luglio 1816: *Ep.* VI, p. 519;

² UGO FOSCOLO, *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis per l'edizione di Londra MDCCCXIV*, in *EN IV*, p. 478 (all'Introduzione di Giovanni Gambarin, in particolare alle pp. LXVI-LXXXII, rinvio per le informazioni sulla composizione e per la descrizione della *Notizia*; mentre per la sua interpretazione in relazione alle varianti del romanzo cfr. SANDRO GENTILI, *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 71-99 e 127-39). Ricordo infine che la *Notizia bibliografica* comparve in appendice all'*Ortis* nell'edizione zurighese del 1816 (falsa data: Londra, 1814) e non fu riprodotta in quella dell'anno successivo, effettivamente londinese. In *EN IV* occupa le pp. 477-535.



stilistico e tematico, di giudice politico e morale, che, addizionate e fuse, si presume che realizzino l'istanza del critico ideale (ma che ne denunciano anche, stante la finzione d'autonomia, la problematica realtà effettuale). La distribuzione quantitativa del testo unificato informa infine, almeno per quanto riguarda il caso specifico, sulla gerarchia delle funzioni: calcolando sulla stampa dell'Edizione Nazionale, spettano al primo autore circa 9 pagine, al secondo 18, al terzo 31.

Le molteplici competenze dell'atto critico globale e l'ordine della loro seriazione rappresentano un dato che per Foscolo passa prestissimo in giudicato, pur essendo stati resi per la prima volta così nettamente espliciti proprio in occasione della *Notizia*: nel cronologicamente contiguo dittico dantesco dell'esordio inglese, replicandoli, lo scrittore ha inoltre modo di trovarne conferma dall'autorità locale del Warburton prefatore delle opere di Shakespeare, che infatti elenca questa lista di compiti: «to correct the faulty text, to remark the peculiarities of language, to illustrate the obscure allusions, and to explain the beauties and defects of sentiment or composition»;³ compiti e fasi a cui i due articoli della "Edinburgh Review" si attengono puntualmente. Non senza una riserva: che il passaggio dal triplice ufficio, dell'emendazione testuale, della caratterizzazione linguistica e del commento letterale, al quarto, della pronuncia e motivazione del giudizio di valore, comporterebbe un cambio di qualità, a non dire di soggetto; il suo ipotetico esecutore dovrebbe infatti possedere «a combination of talents which can hardly be united in the same individual»,⁴ perché, dato compimento alle sezioni filologica e storica, sarebbe tenuto a distinguere le particolari bellezze testuali, comunicarle a chi non le avverte autonomamente, illustrare le ragioni del diletto che procurano, senza mandare estinto «the fire of poetry»: «the reader, in reasoning with the critic, must never cease to feel with the poet»;⁵ «but such a critic, – per il processo di riproduzione integrale cui è chiamato – would be a poet».⁶

L'ipostasi della figura, che ho definito "ideale", comporta addizione di campi – scienza, conoscenza e poesia – e di funzioni, nella successione delle quali si realizza a ben guardare la retrocessione dalla forma, filologicamente e storicamente stabilita e documentata, alla vita che a essa preesisteva e da cui è stata estratta, dal testo all'avantesto. Il procedimento a ritroso, deformalizzante, riapre l'inchiesta sui destini (il

³ U. FOSCOLO, *Primo articolo della "Edinburgh Review"* (febbraio 1818), in EN IX/I, p. 4.

⁴ Ivi, p. 28.

⁵ Ivi, p. 30.

⁶ Ivi, p. 34.

concetto caro al giovane Lukács)⁷ e dunque anche su possibilità e soluzioni eventualmente alternative rispetto a quelle conseguite: la parola passa dal filologo e dallo storico al poeta e alla sua legittima libertà d'azione di fronte ai materiali che sono stati costitutivi dell'opera. Ma "poeta" vale non più che come metafora ermeneutica, essendo il testo prodotto di forma rigorosamente prosastica («in reasoning with the critic»), situabile nella zona ampissima che si apre fra arte e filosofia, fra individuale e universale e loro codici pertinenti. Poeta, nell'accezione specifica, è colui che, retrocedendo il *factum a fieri*, interpella la realtà anteriore alla sua oggettivazione poetica, la interroga, si proietta al suo interno, ne denuncia le possibilità realizzate o trascurate, la ricompone, anche in forma parzialmente concorrente, ne colma i vuoti, usando liberamente della sua molteplice esperienza: del mondo della cultura e della letteratura; nella minimizzante terminologia autoriale: analisi, digressioni e aneddoti.

Torniamo alla *Notizia* e alla sua fattispecie. La finalità primaria dell'appendice bibliografica fu la costituzione dell'autoritratto con cui l'esule intese presentarsi all'Europa, surrogando una duplice progressiva inadempienza: integrale e di lunga data l'una, la stesura di un nuovo romanzo autorappresentativo; parziale e più recente l'altra, la capillare revisione dell'*Ortis*. Il sistema delle varianti testuali dell'opera giovanile era stato compattamente volto a deprimere l'interpretazione paradigmatica del personaggio di ascendenza alfieriana e *a fortiori* a inibire, esclusa la legittimità di una lettura passionalmente identificativa tanto più in una situazione storica fattasi ostile al gesto eroico, la liceità di comportamenti emulativi sul piano privato e pubblico, in una parola l'ortisismo. A sfumare l'evidenza di una categoria che avvertiva inappropriata, a non dire imbarazzante, ma che pur non poteva né voleva alienare da sé, Foscolo non si era astenuto dall'introdurre nella narrazione un cospicuo inserto, che, per il suo carattere di «insolita pacatezza»⁸ e la sua eterogeneità tematica, si hanno buone ragioni per equiparare a una *Notizia bibliografica* intratestuale, la lettera del 17 marzo 1798, della cui presenza invece ed erroneamente è stata enfatizzata la sola motivazione politica. Ma le micro e le macro-varianti, a cui era demandato l'ufficio di reindirizzare una lettura del romanzo che vantava una più che decennale tradizione, dovettero di necessità essere circoscritte, pena l'incremento della dissonanza interna già cospicua per le successive stratificazioni e l'implosione di un testo saldamente costitui-

⁷ Cfr. GYÖRGY LUKÁCS, *Essenza e forma del saggio. Una lettera a Leo Popper*, in ID., *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, Milano, Sugar, 1972, pp. 13-35.

⁸ FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in EN IV, p. 339.

to anche nell'orizzonte d'attesa pubblico, e adempirono perciò in maniera ritenuta insufficiente alla realizzazione del progetto. La *Notizia* zurighese completò il puntuale lavoro di correzione assumendosi il carico della pubblicizzazione delle convinzioni estratte dagli scritti dell'ultimo decennio e facendo apertamente mostra delle opinioni e degli *excussa precordia* del *senex* di Hottingen;⁹ e alle une e agli altri diede voce e libero corso attraverso l'agio che derivava dalla distanza di prospettiva, di pertinenza dell'atto critico, e dalla possibilità di valersi, intrecciandoli, di una pluralità di livelli espressivi alternativi alla monodiscorsività ortisiana, di pertinenza dell'atto saggistico. Il testo che si costituì fu, nella sua oltranza revisionistica, una libera interpretazione dell'originale, o, se si preferisce puntare sulla componente finzionale, una sua ironica attualizzazione, o ancora, una sua integrazione secondo la presente ottica ideologico-letteraria dell'estensore. In questo senso la *Notizia* fa parte dell'*Ortis*, fa parte della diacronia dell'*Ortis*. Ne fa così integralmente parte, che si sarebbe tentati di dire che l'appendice finisca per dar corpo alla figura che Foscolo, nell'appendice stessa, si era vantato di aver escluso dal romanzo: il narratore in terza persona, il narratore onnisciente, segnatamente sul versante psicologico, e giudice, cosicché i lettori, lasciati soli durante lo svolgimento della storia e che erano stati «attoniti dinanzi al quadro, si veggono al fianco il pittore che li dirige»¹⁰ e il sapiente che li istruisce e li guida alla corretta intellesione. Che, ancora, l'appendice procuri, diversamente dal romanzo "ingenuo", elogiato perché esemplato sui modi epici degli antichi, immediatamente rappresentativi e immediatamente sentenziosi, un romanzo moderno caratterizzato da una forte percentuale di autoriflessività e da un'inusuale componente teorica. Se «to explain the beauties and defects of sentiment or composition» è obiettivo concesso soltanto a chi abbia risentito «ad uno ad uno in sé i moti interni di tutti i personaggi», si richiede un lettore-scrittore che possa vantare un'eguale esperienza delle passioni, che sia educato a leggere con «dilicatezza di senso» e «raffinatezza di gusto»,¹¹ che possieda un'adeguata dottrina e pratica letteraria, e soprattutto che abbia e sappia esprimere la conveniente esperienza mondana attraverso la citazione dotta, l'aneddoto peregrino, la tessera autobiografica, la nota di costume, la digressione teorica o morale o politica. Discorso saggistico complementare al discorso narrativo, «poet» quale potenziale detentore e produttore di

⁹ Per questa finzione nella finzione, ulteriore mascherato indizio di attualizzazione, FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, pp. 492-93.

¹⁰ Ivi, p. 519.

¹¹ Ivi, rispettivamente pp. 518 e 519.

un'autonomia formale, distinta dall'ortodossia della critica professionale, che ne è propedeutica e che la richiede come suo completamento, ma anche dall'arte, a cui infatti è aggiunta in calce, non contrapposta né identificata.

Non più che un esempio del pervasivo metodo antimetodico, desunto dalla sezione «circa alla tessitura» del romanzo semplice,¹² il romanzo di avvenimenti e situazioni comuni e prevedibili, nel caso in questione con catastrofe annunciata fin dal titolo e infatti volto non più che alla conoscenza del cuore di Jacopo, «unico scopo del libro»; più in particolare, circa l'obiezione già nel 1816 canonica che in un intreccio così lineare la compresenza nel protagonista delle passioni amorosa e politica costituisca motivo di dissonanza. Se è vero, argomenta l'estensore dell'articolo quinto, che l'autorità di Montaigne, «che stando sempre attentissimo al proprio cuore ha filosofato imparzialmente su gli altri», assicura la liceità del tema duplice, è pur vero che l'esempio addotto dal grande moralista, di Giulio Cesare, riguarda un personaggio d'eccezione e non fa al caso. Fa al caso, invece, l'autorità dell'esperienza, l'osservazione cioè del tempo presente occupato come mai prima e in ogni classe sociale dalla cosa pubblica, quando «non v'è forse artigiano in chi le giornaliere passioni non siano fermentate da sistemi e sentimenti politici a' quali non manca altro che l'occasione, e si convertirebbero pur troppo in furore». Ed è pur canone d'arte e di natura, «che le passioni diverse regnino in un solo individuo, a fine che combattendo fra loro, facciano riescire tragico e vero il carattere, finché una vincendo l'altra solleciti la catastrofe». Tale è appunto la situazione del romanzo, dove confliggono disperazione delle passioni e ingenuità amor della vita: amore e politica si alternano, si integrano e si influenzano come elementi del più generale contrasto tragico e per questo rapporto continuo e mutevole confutano vittoriosamente l'accusa di disarmonia. Per chi non ne fosse convinto e non si volesse rassegnare alla testimonianza del fatto, vale a dire il gran numero dei lettori del libro, l'estensore dichiara di voler aggiungere «due o tre riflessioni [...] sovra le *passioni uniche* degli eroi di quasi tutti i romanzi antichi e moderni». Ma non è così, non è subito così, se è interposto un ampio preambolo psicologico, sulle due strade contrarie che conducono alla medesima meta della pazzia: l'eccesso di idee e sensazioni varie labili e passeggero, da cui l'insensatezza gaia e innocua; e il desiderio unico e totalizzante, da cui la mania malinconica e pericolosa. La passione unica, tornando a questo punto dalla vita alla poetica, non confligge necessariamente con

¹² Ivi, pp. 497-502.

il tempo d'azione della tragedia, breve e perciò tale che possa non conseguire la pazzia del protagonista; ma sì con il tempo lungo del romanzo, e infatti l'Ariosto – ci assicura l'*homme de lettres* – si comportò saviamente facendo impazzire Orlando, infuriare Rodomonte e morire d'amorosa mania Isabella e Fiordiligi. E pazzo sarebbe finito Jacopo, se l'alterna prevalenza di amore e amore di patria non lo avesse salvato dall'esito inevitabile della passione unica prolungata. Ma che cos'è "passione"? «Il vocabolo *passione* è incertissimo; e pare che dovrebbe significare: *stato di dolore per un intenso desiderio protratto*: da che ...». L'inserito saggistico, da ascrivere allo sperimentato scienziato dell'uomo e che ha ancora una lunga coda e produce una giustificazione supplementare della simultanea pluralità delle passioni, reintroduce al romanzo e alla sua dialettica interna di pulsione vitale e pulsione mortuaria, esemplificata stavolta attraverso le rappresentazioni ortisiane della natura, segnatamente attraverso la riscrittura in terza persona della lettera del 13 maggio, alla cui clausola Jacopo «non ritrova altro che la nullità della vita». Compare così il motivo della "luce funerea del disinganno", che l'ultimo e recentissimo Didimo profeta presta a Jacopo per l'aggiornamento tematico del proprio ritratto, cui la *Notizia*, s'è detto, dà il contributo decisivo; e in queste stesse pagine almeno in altri due luoghi: nell'iniziale presentazione dell'Ortis, quale «accanito repubblicano, e che nondimeno abborre i filosofici sistemi di libertà; che non crede nella probità naturale degli uomini, e non fida nella giustizia indipendente dalla forza», marche ideologiche di lunga data, ma definitivamente elaborate sullo scorcio dell'età napoleonica, fra orazioni pavese, frammenti machiavelliani e discorso sulla *Servitù dell'Italia*; e nella nota che introduce la pagina sui paesaggi del romanzo, che rovescia la giovanile idea rousseauiana di natura «MADRE benefica ed imparziale verso tutti i suoi figli» in «*matrigna*» (va da sé la postilla all'aggiunta e con essa il ritorno alla finzione strutturante: «Questa esclamazione fu, come altri passi, ommessa in alcune edizioni; forse per timore di corollari pericolosi»).

Le tre ipostasi autoriali a cui sono attribuiti i sette paragrafi della *Notizia*, specificamente la seconda e la terza, danno così sostanza a un "genere", alla figura di un critico-saggista che, come tale, si considera legittimato ad attivare l'intera gamma delle proprie competenze, scrittore di secondo grado che opera *a latere* e su sollecitazione dello scrittore di primo, ma che in questa configurazione alternativa convoglia, salvandola integralmente, la propria personalità multiforme; e che, oggettivandola pubblicamente, si racconta. Per questa inusitata dilatazione

della giurisdizione critica, per questa reclamata ma controllata libertà dall'oggetto (Adorno,¹³ la terza, le terze persone anonime non significano anche questo?), Foscolo si arroga il diritto di riscrivere, entro i confini detti, la vicenda, di dar volto parzialmente nuovo ai personaggi, di convalidare l'interpretazione attualizzante con il soccorso di aneddoti, garanti della storicizzazione della contemporaneità, e, ovviamente, di adulterare i presunti dati oggettivi: la sfera di manovra del saggista, entro il perimetro segnato dal testo, è illimitata. Tanto che finisce per coinvolgere anche la prima proiezione autoriale: dato che la macrofinzione attraverso cui è condotta l'intera operazione critica è generata dalla necessità di sconvolgere la cronologia effettiva, per retrodatare con finalità autoapologetica le varianti del 1816 alla *princeps* veneziana del 1802, ne risulta che i quattro paragrafi iniziali, del critico-filologo-erudito, siano impostati sulla parodia della figura istituzionale, con la sorridente proliferazione di notizie inedite rigorosamente false, di documenti scrupolosamente adulterati, di congetture magistralmente infondate; e perfino con l'adozione di registri stilistici clamorosamente eteronomi, ad esempio di quello narrativo, addirittura narrativo-avventuroso, nel romanzo del romanzo che prende il titolo di *Prima edizione*: «Verso la fine del 1798 Jacopo Marsili libraio cominciò in Bologna [...]; se non che il depositario degli originali [...] si partì. [...] Allora [...] tolse d'avventurarsi a' pericoli [...]; e le *Ultime lettere* sarebbero forse manoscritte anche al dì d'oggi, se un gentiluomo non le avesse fatte stampare celatamente in casa propria a Venezia [...], e forse le prove non furono ricorrette a dovere in grazia del secreto, del pericolo e della fretta».¹⁴

La falsificazione è nota e tale da rendere qualche ragione all'irritazione di Dionisotti a fronte dell'opera più bugiarda della letteratura italiana;¹⁵ ma se leggiamo con la consapevolezza della parodia in atto, della presenza discreta ma diffusa di spiriti sterniani, se leggiamo con l'avviso del testo saggistico concorrente con il testo romanzesco, complementare e autonomo insieme, dovremo pur confessare che la bugia contiene la verità, che Foscolo insomma ha narrato in questi paragrafi la "storia ideale eterna" dell'atto poetico: il rapporto inscindibile di vita e poesia e insieme la necessaria distanza, per l'attuazione della se-

¹³ THEODOR W. ADORNO, *Il saggio come forma*, in ID., *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 5-30.

¹⁴ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, pp. 479-80.

¹⁵ Cfr. CARLO DIONISOTTI, *Foscolo esule* (1981), in ID., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, p. 76: «Testo più bugiardo, dal frontespizio innanzi, non esiste nella storia della letteratura italiana».

conda, di passione e memoria (la formula poi risolutiva negli studi su Petrarca per intendere rettamente il nesso amore-poesia); la funzione regolatrice della letteratura sul *caos* dell'esperienza, non importa se già frammentariamente registrata sulla carta (come sarebbe stata nello specifico) o tuttavia mentale; il legame condizionante e il rapporto competitivo con i modelli, quando legittimamente rispettati e quando legittimamente trasgrediti; e ha dichiarato l'astrattezza di ogni rigida cronologia del processo inventivo (si leggano al riguardo le pagine relative alla datazione del capolavoro dantesco nel *Discorso sul testo della Divina Commedia*);¹⁶ e ha reso nota, con l'*escamotage* della *princeps* e delle sue successive censure, la presenza in ogni testo di una zona di non detto, di reticenza.¹⁷ *Verum e fictum* per certi versi sono una cosa sola.¹⁸ E d'ora in poi lasciamo in pace Vico e anche l'astio di Dionisotti per tutto ciò che di Foscolo data successivamente al 1802, ma teniamo cara l'idea, di Adorno, che il gioco è per il saggio essenziale, così come la libertà di dire, per l'intellezione del testo, ciò che si vuole.

Resta la domanda, particolarmente impegnativa nel contesto di questo convegno, se lo straordinario esito formale e conoscitivo conseguito con la *Notizia* debba essere rubricato come un *unicum* nell'attività foscoliana, reso possibile dall'occasione eccezionale dell'*exploit* autointerpretativo; se l'amalgama analitico-inventivo di scienza, moralità e forma sia inscindibile dalla complementare impostazione argomentativa e finzionale, di rilettura e riscrittura del romanzo, messa in opera

¹⁶ FOSCOLO, *Discorso sul testo della Divina Commedia*, in EN IX/I, in più luoghi e segnatamente pp. 209-10.

¹⁷ Anche in questo caso è opportuno riferirsi al cit. *Discorso sul testo della Divina Commedia* e a due dei suoi motivi criticamente strutturanti: la reciproca illustrazione di storia e poesia e la mancata "pubblicazione" del capolavoro. Foscolo sostiene l'ipotesi che non solo la "pubblicazione", ma lo stesso compimento della *Commedia* dipendessero dal (e fossero comprensibili in considerazione del) corso degli eventi ovvero che le cantiche fossero continuamente modificate a norma degli avvenimenti contemporanei: volta a volta nel manoscritto in possesso di Dante, e dunque aperto, il non detto (per motivi politici e conseguentemente biografici) poté essere reintegrato e viceversa il già detto espunto e in ogni caso la pubblicizzazione procrastinata. Nella *Notizia* vige riguardo all'*Ortis* la stessa consapevolezza del processo compositivo e del suo rapporto con la storia; per cui, limitandomi all'esempio più eclatante, l'invenzione della *princeps* veneziana del 1802 fa sì che la componente antinapoleonica della lettera del 17 marzo sia retrodatata appunto al 1802 e che nell'ottica autoriale ciò appaia pienamente legittimo: il dissenso già netto del giovane protagonista nei confronti della politica napoleonica è reintegrato a posteriori in un testo in prima istanza, per le circostanze politiche condizionanti la stampa milanese, risultato forzosamente mutilo. Anche per l'*Ortis* vale il principio ermeneutico per cui storia e poesia si illustrano reciprocamente e perciò l'"invenzione" saggistica è sentita nella fattispecie come più aderente al vero della realtà documentaria.

¹⁸ Probante ancora il *Discorso sul testo della Divina Commedia*, pp. 214-16 (paragrafo XXVII).

sotto la figura della dissimulazione, e, stante questa eccentrica fattispecie, irripetibile; se insomma Foscolo abbia architettato un modello sì eccellente, ma non riproducibile. La risposta non potrà essere univoca e reclamerà magari qualche soccorso di intertestualità autoriale. Per quanto riguarda l'uso libero della pagina letteraria, il suo trattamento realistico, il rapporto con il testo come occasione di un dialogo plurivoco che sollecita divagazioni, manipolazioni, integrazioni, finzione, non mancano precedenti, anche relativamente prossimi per cronologia e ambito disciplinare: mi limito a ricordare *Sulla traduzione dell'«Odissea»*,¹⁹ una macrodigressione politico-letteraria che trascura a oltranza l'oggetto specifico e ne rimanda infine la trattazione a una seconda puntata che non andrà in stampa; o *Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo*,²⁰ una versione-rifacimento in cui il traduttore non si perita di interpolare il testo e il paratesto, metafisicando (il denominale è del titolare) sopra un episodio strategicamente estrapolato dall'insieme; ma è tutto il Foscolo musivo e digressivo (e dotto) che si compiace di parlare con questa voce duplice, di dare applicazione a questa idea corale della letteratura, patrimonio collettivo che vive e cresce nella storia. E anche nel periodo inglese abbonderanno occasioni per replicare qualche formula critica della *Notizia*: il parallelo di *Werther e Ortis* in *A Parallel Between Dante and Petrarch*, in base alla comune premessa del principio settecentesco della conoscenza relazionale; o il capitolo iniziale ancora degli studi petrarcheschi, *on the Love*,²¹ non esente dalla contaminazione di biografia e lirica, dalla scomposizione del testo per determinarne e illustrarne il materiale d'origine, dal compiacimento di una divagante casistica erotica e dello psicologismo eccentrico che erano stati dell'appendice bibliografica e per cui, ad esempio, «se Carlotta fosse stata svelata a' lettori tal quale era naturalmente»,²² con tutto quel che può seguire, e talvolta seguì, a una siffatta presunzione di conoscenza.

Quel che invece non ebbe seguito fu la costituzione di una struttura complessa, al tempo stesso criticamente compatta e inventivamente libera, la rigorosa e insieme ariosa organizzazione concettuale di una materia eterogenea e potenzialmente centrifuga, regolata sulla pluralità dei registri e a suo modo conciliativa e positivamente risolutiva da una parte della refrattarietà al «cold labor of criticism», dall'altra dell'assenza di «the fire of poetry». Il discorso di secondo grado sul romanzo

¹⁹ In EN VII, pp. 197-230.

²⁰ Ivi, pp. 363-79.

²¹ EN X, rispettivamente pp. 109-38 e 5-36.

²² FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 529.

aveva accolto e unificato i tre componenti della Letteratura, degli Usi e della Politica, che l'anno successivo saranno annunciati quali elementi dell'opera in fieri nell'apostrofe *Al Lettore* delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, e che in fieri rimasero, non riuscendo a trovare un'altrettanta occasione di coesistenza, il corrispettivo dell'oggetto letterario che nella *Notizia* genera da sé e attrae a sé le divagazioni dell'«anima or mesta or ilare e per lo più affettuosa e talor corruciata, e alla volte, e n'ho vergogna, un po' querula – non mai maligna». ²³ Vale la pena, per capire meglio, di insistere sull'accostamento delle due opere, anticipando un dato: l'inizio della stesura delle *Lettere* coincide con la conclusione della stampa dell'*Ortis* londinese (aprile 1817), che presenta una sola variante altamente significativa, la sostituzione della *Notizia bibliografica* con una *Notizia* criticamente riorientata e perciò ridottissima e rigorosamente priva dell'apparato saggistico o, secondo le parole foscoliane, «di ragionamenti e di teorie letterarie, e di documenti aneddoti», pur «importanti a' dilettanti di bibliografia e di critica». ²⁴ Ragionamenti teorie documenti aneddoti, e diletterantismo, furono dirottati senza successo nelle *Lettere* e nei *Gazzettini*, che non per nulla si istituiscono e giustificano in rapporto all'*Ortis*, presupposto e trasceso, e stavolta esplicitamente, alla maniera della *Notizia bibliografica*, quale ritratto che deve essere integrato da altro ritratto, perché si abbia modo di considerare «in due età sí diverse e a traverso le fortune e le opinioni del secolo nostro il medesimo umano individuo». ²⁵ Secondo la lezione dell'appendice l'aggiornamento autobiografico sarebbe dovuto avvenire, ma non avvenne, sul livello saggistico e non romanzesco, della consapevolezza e della «industriosissima analisi», e dunque in quella configurazione alternativa, che dislocasse su altro piano la personalità del critico-scrittore, che permettesse di raccontare con l'ironia della terza persona il tomo dell'io esule nel suo dialogo complementare con la vita e con la letteratura: aneddoti, digressioni e critica letteraria. La quale ultima delimitava intanto il proprio perimetro e inibiva incursioni altrove nei due scritti danteschi, di cui all'inizio, previa consapevolezza dell'ideale difficilmente perseguibile della costante integrazione del poeta al critico; ma la tensione, come dire, ai margini, fra spinta allo sconfinamento e richiamo ai limiti di genere, assicura della latente in-

²³ U. FOSCOLO, *Lettere scritte dall'Inghilterra*, testo stabilito e annotato da Elena Lombardi, in ID., *Opere*, II. *Prose e saggi*, edizione diretta da Franco Gavazzeni con la collaborazione di Gianfranca Lavezzi, Elena Lombardi e Maria Antonietta Terzoli, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995, pp. 447-502: 450.

²⁴ FOSCOLO, *Notizia*, in *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, pp. 538-41: 538.

²⁵ FOSCOLO, *Lettere scritte dall'Inghilterra*, p. 452.

soddisfazione generata dall'acquiescenza al canone (e basti leggere fra le righe della sezione introduttiva del più volte citato *Discorso sul testo della Divina Commedia*, ormai dei pieni anni venti).²⁶

La struttura unitaria della *Notizia*, a questo punto e per contrasto, procura la certezza che le due opzioni parallele del primo tempo dell'esperienza londinese muovevano da istanza comune: alla saggistica pluritonale delle *Lettere* andava precipuamente demandato il tema della socialità dell'uomo, così centrale nell'appendice bibliografica per la denuncia della componente passionale di Jacopo, della sua appartenenza a una «razza primitiva»²⁷ e dunque del suo colpevole divorzio dalle regole ordinarie del mondo, e della sua monotonalità, che ne è il sintomo linguistico; alla critica, inscindibilmente filologica e storica, l'accertamento e l'intellezione dei documenti della storia patria e dunque della tradizione nazionale, residua ragione di militanza e di intervento pubblico del grande intellettuale della Cisalpina e del Regno e premessa pedagogica per le generazioni future, stanti l'inattualità dei propositi operativi e la presa d'atto della sconfitta di una generazione (e che altro significa, a questo riguardo, la combinazione di varianti dell'*Ortis*, di quelle varianti, e della *Notizia*?). Ma si ha anche ragione di ritenere che a una tale scissione di responsabilità la saggistica europea debba imputare la perdita di uno dei suoi esponenti insigni.

²⁶ Ma anche sue porzioni significative, per tutte i capp. XCI, pp. 331-33, XCVI, pp. 341-42, CXXIII-CXXIV, pp. 391-94, CXXX, pp. 402-04, CLI-CLVII, pp. 442-56.

²⁷ FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, p. 513.

LE ORIGINI DEL ROMANZO “MODERNO” SECONDO FOSCOLO:
LA *JULIE*, IL *WERTHER* E... JACOPO ORTIS

Enzo Neppi

1. Come noto, la *Notizia bibliografica* annessa da Foscolo all'edizione zurighese dell'*Ortis* è prima di tutto un'astuta mistificazione, un'operazione di depistaggio mirante a retrodatare la lettera del 17 marzo e a convincere il lettore poco informato che l'*Ortis* era stato già scritto quando il suo autore venne a conoscenza dell'esistenza del *Werther* di Goethe. Insieme con la lettera al Bartholdy, da cui in parte deriva, la *Notizia* è inoltre una brillante affabulazione, in quanto la storia in gran parte romanzata che ci racconta su come fu scritto l'*Ortis* costituisce una narrazione carica di tensione drammatica e di acute intuizioni psicologiche, un denso e succoso romanzetto sulla nascita di un libro amoroso e politico alla fine del diciottesimo secolo.

A un terzo livello meno scontato, la *Notizia* è un saggio esoterico/iniziatico, all'incirca nel senso in cui lo erano opere come la *Guida dei Perplessi* di Maimonide secondo Leo Strauss. Il suo autore finge infatti di condannare l'*Ortis* per la povertà e per la prevedibilità del suo intreccio, per le asperità e le disarmonie del suo stile, per le passioni eccessive e colpevoli che rappresenta e che sembra voler eccitare. Ma la stessa *Notizia*, pur contenendo queste e altre asserzioni della stessa natura, fornisce al lettore attento argomenti che dimostrano la loro infondatezza e gli permettono di ricostruire il vero pensiero del suo autore. Essa compie in tal modo una doppia operazione. In primo luogo rivela, a chi ha voglia di intenderla, la visione del mondo austera e appassionata dello scrittore. Secondo tale visione, il mondo non è retto dalla Provvidenza ma dalla forza, tuttavia l'amore, la libertà, la giustizia non vi sono del tutto impossibili (altrimenti la società tutta intera si sfascerebbe), e si può anzi mostrare come operano e dove. In secondo luogo, avanzando così mascherata, la *Notizia* costituisce una comunità di pochi e eletti lettori, composta da coloro che essendo capaci di indo-

vinare e di meditare il suo amaro e combattivo messaggio, sapranno anche trarne conforto morale e impulso all'azione.

A un quarto livello, e proprio per giustificare il *medium* che le permette di comunicare il proprio messaggio, la *Notizia bibliografica* contiene anche una teoria del romanzo, una teoria su come è stato reinventato il romanzo in alcune recenti opere (la *Nouvelle Héloïse* e il *Werther*), e su ciò che è o avrebbe dovuto essere l'*Ortis*, se fosse riuscito a realizzare perfettamente il programma insito in queste due opere ma non pienamente attuato da esse. Senza mai ammettere esplicitamente di averli imitati, Foscolo riconosce così la *Nouvelle Héloïse* e il *Werther* come i capostipiti di un filone narrativo contemporaneo cui anche lui si è ispirato. Ma nel contempo si procura uno strumento critico che gli permette di mostrare la relativa autonomia del proprio romanzo e di difenderlo da coloro che lo hanno accusato di plagio.

Foscolo rimane dunque fedele a una concezione classicista della letteratura, che gli permette fra l'altro di distinguere l'invenzione di un particolare contenuto narrativo dal grado di perfezione raggiunto nella sua rappresentazione. Per lui l'opera d'arte non è una totalità autosufficiente, retta da leggi immanenti, un sistema simbolico, come avevano cominciato a teorizzare in Germania, intorno al 1785, Moritz e Goethe;¹ essa è piuttosto la rappresentazione poetica di un "fatto", di un "vero", cioè di una storia, di una serie di eventi fra loro connessi che un primo scrittore ha colto nella sua verità, e da cui gli autori successivi, i suoi imitatori, non potranno più dipartirsi. Scrive Foscolo: «Eschilo compose la tragedia d'Oreste che uccide la madre». Altri dopo di lui «trattarono lo stesso argomento. [...] Nessuno potea dipartirsi dal fatto; nessuno volle assegnare a' personaggi interessi o passioni o caratteri d'animo differenti dagli assegnati da Eschilo; parve a tutti che il primo imitatore della natura avesse colpito il *Vero*; parve anche che nella orditura avesse trovato un metodo proprio all'intento».² Ciascuno di essi – aggiunge tuttavia Foscolo – potrà modificare quel "vero" o quel "fatto" «quanto alla varietà» (per renderlo per esempio più verosimile), «onde migliorarne a poco a poco alla perfezione la parte ideale».³ Se prendiamo come esempio l'episodio dell'agnizione di Oreste da parte di Elet-

¹ Vedi TZVETAN TODOROV, *Théories du symbole*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, pp. 179-260.

² EN IV, p. 510. Foscolo si esprime in modo simile riguardo all'argomento del *Werther* e dell'*Ortis*: «Il libretto tedesco e l'italiano rappresentano un suicida de' nostri tempi. Tutti due hanno non solamente comune la pittura reale e gli accessori, che, dati i fatti avvenuti e osservati dall'uno e dall'altro degli autori, non potevano essere molto diversi; ma hanno parimente comune il metodo, ed in ciò la prima lode spetta a chi primo l'ha ritrovato» (ivi, pp. 509-10).

³ EN IV, p. 509.

tra, solo Alfieri – cioè l’ultimo degli autori che lo hanno trattato – ha saputo raccontarlo in modo del tutto soddisfacente, raggiungendo il massimo grado di verosimiglianza.

Ne segue che due scrittori, pur trattando lo stesso argomento, lo possono svolgere in modo diverso, e con diverso successo, uno per esempio sorpassando gli altri nel grado di “realtà” che conferisce ai suoi personaggi, un altro invece rendendosi meritevole per il grado di bellezza ideale che ha infuso in essi. Così per esempio la Carlotta di Goethe ha più “realtà” di Teresa, intendendo con questo Foscolo che il suo autore sviscera in lei sottili sfumature della psicologia femminile, mentre Teresa, così casta, discreta e obbediente al padre, presenta una maggior dose di “vero ideale”, è cioè moralmente più nobile. In modo analogo, anche se in un diverso registro, uno scrittore adotterà una particolare forma (il romanzo epistolare polifonico con vari corrispondenti, come nella *Clarissa* di Richardson e nella *Nouvelle Héloïse*), un altro adotterà una diversa forma (il romanzo epistolare monologico, caratterizzato da un solo mittente e da un solo destinatario, come è il caso del *Werther* e dell’*Ortis*) che a sua volta potrà essere declinata secondo diverse modalità.⁴

L’imitazione potrà dunque essere non solo diversa dal suo modello, ma sotto certi riguardi anche superiore. Foscolo sa bene che la *Nouvelle Héloïse* e il *Werther* hanno inventato una forma narrativa, una *fabula* e dei personaggi che non erano mai stati rappresentati prima e che lui si è limitato a imitare. Ma almeno in alcuni punti ritiene di avere perfezionato i suoi due modelli, e si sforza di dimostrarlo.

Questo sarà appunto l’argomento del presente studio. Cercherò prima di chiarire che cosa hanno fatto Rousseau e Goethe secondo se stessi e secondo Foscolo, e poi come egli ritiene di averli perfezionati, e di avere realizzato in parte qualcosa di nuovo, pur imitandoli.

2. Rousseau ha spiegato in due occasioni, nella seconda prefazione dialogata alla *Nouvelle Héloïse* e nel nono libro delle *Confessions*, le circostanze in cui è nato il suo romanzo, e gli obiettivi che si è prefisso scrivendolo. Nelle *Confessions* egli racconta di essersi venuto a trovare a più di 40 anni all’Ermitage, nel padiglione messo a sua disposizione da Madame d’Épinay, in uno stato che avrebbe dovuto renderlo perfettamente felice e che invece lo lasciava insoddisfatto. Constatando di avere un’anima naturalmente espansiva, predestinata all’amore e alla voluttà,

⁴ Vedi, su tutte queste questioni, il classico studio di GIUSEPPE NICOLETTI, *Il metodo dell’“Ortis”* (1975), in ID., *Il metodo dell’“Ortis” e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 41-70.

ma che in realtà non aveva mai amato e mai era stata veramente riamata, egli si sentì trasportato dalla sua fantasia in un «mondo incantato», capace in particolare di fargli rivivere gli anni felici trascorsi alle Charmettes 20 anni prima, accanto a Madame de Warens, da lui chiamata teneramente *maman*:

L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jetta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fut digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon cœur. [...] Oubliant tout à fait la race humaine, je me fis des sociétés de créatures parfaites aussi célestes par leurs vertus que par leurs beautés, d'amis sûrs, tendres, fidelles, tels que je n'en trouvai jamais ici bas.⁵

Pour placer mes personnages dans un séjour qui leur convint, je passai successivement en revue les plus beaux lieux que j'eusse vu dans mes voyages, mais je ne trouvai point de bocage assez frais, point de paysage assez touchant à mon gré. [...] Je songeai longtemps aux îles Borromées dont l'aspect délicieux m'avoit transporté, mais j'y trouvai trop d'ornement et d'art pour mes personnages. Il me falloit cependant un lac, et je finis par choisir celui autour duquel mon cœur n'a jamais cessé d'errer. [...] Le lieu natal de ma pauvre maman [Vevey, luogo di nascita di Madame de Warens] avoit encore pour moi un attrait de prédilection. Le contraste des positions, la richesse et la variété des sites, la magnificence, la majesté de l'ensemble qui ravit les sens, émeut le cœur, élève l'ame, achevèrent de me déterminer, et j'établis à Vevey mes jeunes pupilles. Voilà tout ce que j'imaginai du premier bond; le reste n'y fut ajouté que dans la suite.⁶

Tre sono dunque le facoltà, e tre i correlati oggettivi che presiedono alla nascita della *Nouvelle Héloïse* e ne fondano la poetica: (1) la fantasia, facoltà essenziale in Rousseau, come più tardi nel *Werther*, e più ancora in Leopardi, facoltà perennemente delusa dalla realtà, e che di conseguenza lo trasporta nel paese delle chimere, l'unico degno di essere veramente abitato; (2) la memoria, che gli fa rivivere e riassaporare poeticamente i momenti felici che nella realtà sono persi per sempre. Poche pagine prima, a proposito della sua vita all'Ermitage, Rousseau aveva scritto: «au milieu des biens que j'avois le plus convoités, ne trouvant point de pure jouissance, je revenois par élans aux jours serains de ma

⁵ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les confessions*, in ID., *Œuvres complètes*, sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, 5 vols., Paris, Gallimard, 1959-1995, I. *Les confessions. Autres textes autobiographiques*, 1959, pp. 427-28.

⁶ Ivi, pp. 430-31.

jeunesse, et je m'écriois quelquefois en soupirant: Ah ce ne sont pas encore ici les Charmettes». ⁷ Ma ecco che, scrivendo il romanzo, trasportandosi grazie a esso in un mondo incantato, rivivono per lui anche le Charmettes. Infine, (3) l'aspirazione a un mondo ideale, moralmente perfetto, popolato di persone virtuose e felici – non ancora corrotte dalla scienza, dalla ricchezza e dagli usi mondani – sullo sfondo di una natura meravigliosa come doveva essere quando era uscita dalle mani del creatore.

Altri due elementi, evocati nella seconda prefazione “dialogata” della *Nouvelle Héloïse*, ci permettono di completare questa breve ricostruzione della poetica rousseauiana: (4) A N., che gli rimprovera di non avere immesso nella sua opera abbastanza *suspense*, di non aver saputo destare l'interesse del lettore con un intreccio romanzesco e circostanze eccezionali come quelle, per esempio, della *Clarissa*, ⁸ il portavoce di Rousseau, R., replica subito: «C'est-à-dire qu'il vous faut des hommes communs et des événements rares? Je crois que j'aimerois mieux le contraire». Per Rousseau, un romanzo è utile e vero se mette in scena personaggi superiori alla norma, e che possono essere quindi per noi dei modelli morali, ma collocandoli in situazioni comuni, come quelle in cui viene a trovarsi quotidianamente ognuno di noi. Un romanzo, per quanto ameno, è invece di scarso interesse se crea situazioni improbabili (anche se ricche di emozione per il lettore) per mezzo di personaggi moralmente mediocri o sfacciatamente malvagi. (5) Rousseau sottolinea che «les gens du monde» e i «campagnards» non hanno le stesse norme di comportamento e gli stessi costumi, e di conseguenza non leggono e non amano gli stessi romanzi. I primi cercano «le raffinement du goût des villes, les maximes de la Cour, l'appareil du luxe, la morale épicurienne», e di questo infatti trattano quasi tutti i «nostri romanzi». ⁹ Ma sono questi argomenti che non possono né distrarre né consolare il «campagnard», che ne trarrà solo ripugnanza per il proprio stato. Perché un romanzo possa piacere a un campagnolo e istruirlo, deve in primo luogo combattere le massime delle grandi società, mostrarle false e spregevoli, cioè quali sono; ¹⁰ e in secon-

⁷ Ivi, p. 425.

⁸ «Quant à l'intérêt [...] il est nul. Pas une mauvaise action; pas un méchant homme qui fasse craindre pour les bons. Des événements si naturels, si simples qu'ils le sont trop: rien d'inopiné; point de coup de Théâtre. Tout est prévu long-temps d'avance; tout arrive comme il est prévu. Est-ce la peine de tenir registre de ce que chacun peut voir tous les jours dans sa maison, ou dans celle de son voisin?» (J.-J. ROUSSEAU, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, in ID., *Œuvres complètes*, II. *La Nouvelle Héloïse - Théâtre - Poésies - Essais littéraires*, 1964, p. 13 [infra NH]).

⁹ Ivi, p. 19.

¹⁰ Ivi, p. 22.

do luogo deve anche rappresentare al campagnolo la sua condizione e insegnargli ad amarla:

Pourquoi n'oserois-je supposer que, par quelque heureux hazard, ce livre [...] pourra tomber dans les mains de ces Habitants des champs, et que l'image des plaisirs d'un état tout semblable au leur, le leur rendra plus supportable? J'aime à me figurer deux époux lisant ce recueil ensemble, y puisant un nouveau courage pour supporter leurs travaux communs, et peut-être de nouvelles vues pour les rendre utiles. Comment pourroient-ils y contempler le tableau d'un ménage heureux, sans vouloir imiter un si doux modele? Comment s'attendriront-ils sur le charme de l'union conjugale, même privé de celui de l'amour, sans que la leur se resserre et s'affermisse? En quittant leur lecture, ils ne seront ni attristés de leur état, ni rebutés de leurs soins. Au contraire, tout semblera prendre autour d'eux une face plus riante; leurs devoirs s'annobliront à leurs yeux; ils reprendront le goût des plaisirs de la nature: ses vrais sentiments renaîtront dans leurs cœurs, et en voyant le bonheur à leur portée, ils apprendront à le goûter. Ils rempliront les mêmes fonctions; mais ils les rempliront avec une autre ame, et feront, en vrais Patriarches, ce qu'ils faisoient en paysans.¹¹

Il romanzo di Rousseau soddisferrebbe dunque a una doppia esigenza: da un lato, ci trasporta in un mondo fiabesco, completamente diverso dal nostro, un mondo in cui tutto è bellezza e virtù; ma d'altro lato, si rivolge alla gente comune e le parla del mondo in cui vive, della sua vita di tutti i giorni.¹² A prima vista, ci troviamo qui di fronte a una contraddizione, che però Rousseau chiarisce limpidamente: il suo romanzo delinea un mondo meraviglioso, pur nello stesso tempo parlando ai suoi lettori della loro esistenza più quotidiana, proprio perché presenta loro questa vita nel suo risvolto meraviglioso, proprio perché gliene propone un'immagine sublimata e trasfigurata, e in tal modo li aiuta a rendere la propria esistenza più felice e virtuosa, a coglierne la soprannaturale bellezza, a scoprire che è fatta della stessa materia con cui sono intessute, nella Bibbia, le storie dei patriarchi. Il paradiso terrestre, insomma, non è altro che la vita della gente comune, che vive ritirata, in campagna, lontano dal tumulto e dalle ambizioni delle grandi città, ma infine percepita come paradiso terrestre.¹³

¹¹ Ivi, p. 23.

¹² Sull'importanza di questa sfera, "la middle station of life", nel romanzo moderno, dal Settecento a oggi, vedi GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011.

¹³ Si noteranno le affinità tra questa visione rousseauiana della *Nouvelle Héloïse* e la teoria del romanzo che abbozzerà Hegel più di mezzo secolo dopo. Secondo Hegel,

3. Questa è dunque la poetica rousseauiana. Ma Foscolo, come la intende, che cosa ne accoglie? Per rispondere a questa domanda, rileggiamo prima di tutto il lungo passo da lui dedicato nella *Notizia* al romanzo del ginevrino:

L'autore della *Nuova Eloisa* intese di rappresentare i principj, i progressi e le catastrofi dell'amore in certi individui che secondo lui esistevano, e se la società fosse men guasta esisterebbero in più gran numero; e li volle contrapporre appunto agl'individui corrottissimi della società. Perciò s'è giovato di cinque o sei attori e di semplici avvenimenti: pone i suoi innamorati in una piccola appartata città degli Svizzeri: avverte che sono educati alla ritiratezza domestica, e alle solitudini severe delle alpi, senza uso di mondo né curiosità di conoscerlo; e li ha dotati di tanto ingegno da farli vagare ne' spazj d'un'ideale filosofia, e di tan-

l'epos autentico non è più possibile nel nostro moderno mondo prosaico, contraddistinto dalla scissione fra una conoscenza intellettuale che coglie la realtà secondo nessi di causa e effetto, e una coscienza "comune", che accoglie tutto ciò che accade come qualcosa di empirico, accidentale e insignificante (GEORG W.F. HEGEL, *Estetica*, a cura di Nicolao Merker, Milano, Feltrinelli, 1978 [I ed. 1963], pp. 1288 e 1381). Ma la poesia epica non è scomparsa completamente. Non essendo più in grado di rappresentare i grandi eventi nella vita dei popoli, si è rifugiata in due forme distinte, di cui la più importante è il romanzo, che Hegel chiama «moderna epopea borghese», e a cui egli attribuisce due tratti tipici dell'epos: «il vasto sfondo di un mondo totale» e «la manifestazione epica degli avvenimenti». Gli manca invece «la condizione del mondo originariamente poetica» da cui scaturiva l'epos antico (ivi, p. 1447). Il romanzo moderno presuppone infatti una realtà già ordinata a prosa, ma su questo terreno cerca di ridare alla poesia il diritto da lei perduto ponendo al centro dell'azione il dissidio fra la poesia del cuore e la prosa del mondo, e mostrando poi come, nel corso dell'azione, tale conflitto sia superato felicemente: «Da un lato i caratteri, che dapprima sono in contrasto con l'ordine comune del mondo, imparano a riconoscere in esso l'autentico e il sostanziale, si riconciliano con i suoi rapporti e vi entrano operosamente, mentre dall'altro cancellano da ciò che fanno e compiono la forma prosaica, sostituendo alla prosa esistente una realtà resa affine ed amica alla bellezza e all'arte» (ivi, p. 1448). Lo scarto fra le affermazioni di Rousseau sul proprio romanzo e queste riflessioni hegeliane è evidente. Lo scopo di Rousseau è mostrare l'utilità morale della propria opera, Hegel si pone invece un problema di fenomenologia storica: vuole spiegare perché forme artistiche che hanno prevalso in una certa epoca scompaiono in epoche successive. Di conseguenza anche la sua nozione di «coscienza comune» designa, almeno in un primo tempo, un certo modo di vedere le cose, e non una condizione morale (la vita semplice della gente modesta) come in Rousseau. E l'atteggiamento da lui definito polemicamente «legge del cuore» è molto diverso, anzi per certi versi contrario a quello del campagnolo che non è contento del proprio stato e invidia le alte sfere della società. Non si potrà nondimeno negare che quando Hegel attribuisce al romanzo la capacità di riconciliarci con l'ordine comune del mondo e di sostituire alla «prosa esistente una realtà amica della bellezza e dell'arte», gli riconosce un ruolo non molto diverso da quello cui allude Rousseau quando attribuisce alla rappresentazione di un mondo ideale nella *Nouvelle Héloïse* la forza di trasfigurare e di farci amare la realtà quotidiana.

to ardore da strascinare la loro indole ingenua e naturalmente buona a falli ed a pentimenti.¹⁴

Il passo non fa riferimento all'immaginazione poetica e al mondo meraviglioso descritto da Rousseau, e neppure alla dimensione memoriale del suo romanzo, che mira a rivivere l'esperienza incantata delle Charmettes. Foscolo menziona invece la vita domestica, la purezza incorrotta dei personaggi, i loro «affetti dolcissimi» e le «illusioni di perpetua felicità».¹⁵ Dei quattro momenti della poetica rousseauiana – fantasia, memoria, perfezione morale e esistenza privata di gente comune – Foscolo promuove soprattutto gli ultimi due: (1) l'ideale virtuoso che alla fine trionfa, attraverso i ravvedimenti, nonostante gli errori e le colpe; (2) la vita ordinaria e i semplici avvenimenti, senza avventure e peripezie teatrali, sottolineando però nello stesso tempo l'importanza straordinaria degli affetti e dei desideri. E in questa prospettiva egli può allora concludere che la *Nuova Eloisa* è «uno dei primi e maggiori tentativi a ordire un romanzo tutto di sole passioni, senza varietà di stranezza di avvenimenti»,¹⁶ e così riconosce implicitamente al romanzo francese il ruolo di paradigma e di capostipite per il proprio.

Non può quindi sorprenderci che queste siano anche le qualità attribuite da Foscolo all'*Ortis*. Parlando del proprio romanzo, egli insiste da un lato sulla perfezione morale dei suoi personaggi, e dall'altro, in un passo famoso della *Notizia*, sulla semplicità e la prevedibilità dei fatti in esso narrati:

Gli avvenimenti tutti che danno principio, progresso e catastrofe all'azione sono sì scarsi e miseri, che ove si prescindano dagli episodj non basterebbero a dar moto a un cortissimo dramma; e sono tessuti in guisa che il lettore li prevede da sé innanzi tratto; difetto capitale d'arte di cui l'autore o compilatore che sia il quale pubblicò il libro, s'accorse sì poco, che l'eroe disperato della prima lettera è pure, né più né meno, il disperato dell'ultima, se non che a principio parla, e in fine opera; ma non sa far altro che uccidersi.¹⁷

Sotto questi due rispetti, Foscolo segue dunque fedelmente Rousseau.¹⁸ Ma nel contempo si attribuisce il merito di avere perfezionato il

¹⁴ EN IV, pp. 490-91.

¹⁵ Ivi, p. 491.

¹⁶ Ivi, p. 495.

¹⁷ Ivi, p. 488.

¹⁸ Di fatto lo supera di gran lunga, in quanto nella *Nouvelle Héloïse*, contrariamente a quanto dichiarato dal suo autore, di colpi di scena ce ne sono non pochi, e nessu-

proprio modello. Secondo lui Rousseau avrebbe infatti commesso un errore di giudizio che lo ha portato a deviare dal proprio proposito originario. Contrariamente a quanto abbiamo letto nella seconda prefazione, Rousseau ha voluto «far leggere il suo romanzo» anche «nelle grandi città», ha voluto costringere anche il lettore «più incallito dalla corruttela» a sentire gli affetti genuini dell'anima sua,¹⁹ e a tal fine, per avere qualche probabilità di successo, ha dovuto inventare molti altri affetti con la sua fantasia, ha dovuto scaldarli o adornarli «a forza d'ingegno», e ha così finito per dimenticare i propri personaggi e mettersi a pensare soltanto a sé. La conseguenza di tale scelta è che è ricaduto negli stessi errori che voleva combattere: «Alla seconda lettura di queste lettere, [...] ognuno si accorge che Rousseau non ha colto nel segno appunto perché ha voluto mirarvi un po' troppo». Le passioni, nel suo romanzo, sono «oratoriamente descritte, come da persone che non ne sono attualmente invasate». Le riflessioni dei personaggi, «invece di sgorgare spontanee e di cedere, subito dopo, il luogo agli affetti che le hanno provocate, si prolungano in via di dissertazioni controverse». «La virtù [...] non germoglia da' cuori che la sentano, e che però non possano operare altrimenti, bensì da' sistemi morali», e quindi, alla fine, anche le massime dei personaggi non corrispondono alla loro condotta:²⁰

St. Preux – conclude severo Foscolo, adombrando così il radicale contrasto che sussiste secondo lui fra l'eroe rousseauiano e il proprio – è carattere dispregievole, giovine altero a parole e servile a fatti; spirituale e platonico in fantasia, ed epicureo sino alla crapola ed al postribolo; che non ha ingegno se non per raffinare de' paradossi in proprio favore;

no, leggendo le prime pagine, potrebbe immaginare i successivi e numerosi rivolgi-
menti.

¹⁹ Bisogna precisare che Rousseau era perfettamente consapevole di questo obiettivo e di questi destinatari, e li assumeva lucidamente, in accordo con la sua poetica del «rimedio nel male», che è anche una visione globale della modernità, la designazione dell'unica via che secondo lui resta ancora aperta a chi voglia rigenerare un'umanità così profondamente corrotta. A N., il quale gli chiede come mai, se il suo scopo era dare l'esempio della «sposa casta» e della «donna sensata», ci ha prima mostrato «l'amante colpevole», R. risponde che «coloro che possono trarne profitto» (per esempio delle donne la cui vita è sregolata ma che hanno mantenuto un certo amore per ciò che è onesto) non avrebbero letto il romanzo, «se fosse cominciato in modo più grave», e rifacendosi poi a versi famosi della *Gerusalemme* (I 3) paragona gli uomini a dei bambini cui si fa ingollare un rimedio amaro aspergendo «di soave licor gli orli del vaso» (NH, p. 17). Si vedano, a questo proposito, anche le parole che, aprendo la prima prefazione, orientano globalmente il lettore: «Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des Romains aux peuples corrompus. J'ai vû les mœurs de mon tems, et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu!» (ivi, p. 5).

²⁰ EN IV, pp. 491-92.

non ha dialettica che per circuire di sofismi la misera vergine; non ha eloquenza che per sedurla; non ha coscienza che per inorgogliersi della sua immaginaria virtù e adonestare per essa le libidini e il tradimento.²¹

A Julie non si possono muovere gli stessi rimproveri in quanto «il misto di mortale e di angelico» che si trova nel suo carattere è di grandissima «verità»; Foscolo trova però insopportabile che essa si sia lasciata «contaminare dalla braccia di sì misero animale umano» – che essa abbia cioè potuto amare Saint-Preux – e ne conclude che il romanzo presenta «quel non so che di *romanzesco incredibile*» che Rousseau voleva a tutti i costi evitare.²² Teresa e Jacopo hanno invece il merito (e la fortuna) di potersi confortare reciprocamente nella virtù: «Come egli dalle soavi virtù di lei ha desunto il generoso proponimento di non contaminare mai l'innocenza della fanciulla, così essa dalla austerità naturale, dalla fierezza e dalle massime che vede in lui di altera onestà, è fatta più severa e costante nella virtù».²³

Riguardo poi allo stile, anche a Jacopo si potrebbe rimproverare – come ai personaggi della *Nouvelle Héloïse* – l'espressione enfatica e il tono spesso declamatorio. Rousseau si era difeso da questa accusa sostenendo che i suoi personaggi producevano questa impressione proprio perché erano persone semplici, spinte a scrivere dalle loro emozioni, e che non cercavano come uno scrittore di professione l'eleganza e l'effetto.²⁴ Foscolo è consapevole di critiche analoghe che sono state mosse allo stile di Jacopo, e finge anzi di dividerle, secondo la strategia ironica adottata da un capo all'altro della *Notizia*; ma in realtà le respinge con argomenti non molto diversi da quelli usati da Rousseau, salvo che nel caso suo, a quanto pare, gli sembrano più convincenti:

²¹ Ivi, p. 492.

²² Ivi, p. 493 (il corsivo nelle due citazioni è di Foscolo).

²³ Ivi, p. 503.

²⁴ «Lisez une lettre d'amour faite par un Auteur dans son cabinet, par un bel esprit qui veut briller. Pour peu qu'il ait de feu dans la tête, sa lettre va, comme on dit, brûler le papier; la chaleur n'ira pas plus loin. Vous serez enchanté, même agité peut-être; mais d'une agitation passagère et sèche, qui ne vous laissera que des mots pour tout souvenir. Au contraire, une lettre que l'amour a réellement dictée; une lettre d'un Amant vraiment passionné, sera lâche, diffuse, toute en longueurs, en désordre, en répétitions. Son cœur, plein d'un sentiment qui déborde, reedit toujours la même chose, et n'a jamais achevé de dire [...]. Cependant on se sent l'âme attendrie; on se sent ému sans savoir pourquoi. Si la force du sentiment ne nous frappe pas, sa vérité nous touche, et c'est ainsi que le cœur sait parler au cœur. Mais ceux qui ne sentent rien, ceux qui n'ont que le jargon paré des passions, ne connoissent point ces sortes de beautés et les méprisent» (NH, p. 15).

Le *Ultime lettere* – scrive Foscolo – hanno uno stile tutto loro proprio; e tale da essere censurato da chiunque volesse guardarlo a parte a parte, ma da sedurre i lettori. [...] Lo scrittore accenna più che non esprime a parole; [...] non cerca vocaboli o frasi eleganti; e pare che il concetto gli suggerisca le voci più proprie; [...] ma ad onta di certo zelo di purità di lingua che in generale trovasi in queste lettere, vi s’incontra alle volte delle licenze tutte nuove e non imitabili; insomma è stile d’uomo che scrive a sè unicamente e per sè [...] che appena tocca a fatti e concetti a cui necessiterebbe spiegazione più chiara; altri li ripete troppo. [...] Però chi sul serio dicesse che lo stile di questo libretto piace appunto perchè non ha stile (pigliando il vocabolo nel significato delle scuole), darebbe forse nel segno. Non si legge mai; si ode sempre; nè s’ode l’oratore o il narratore, bensì l’uomo giovine che parla impetuosamente, e lascia discernere i vari colori della sua voce e i mutamenti della sua fisionomia.²⁵

Foscolo ammette, insomma, di avere imitato la *Nouvelle Héloïse*, ma attraverso la severità del proprio giudizio sui suoi personaggi e sulla sua arte, minimizza il proprio debito, e può anzi pretendere di avere perfezionato il romanzo del ginevrino e di averne corretto molti difetti. Secondo Foscolo, l’*Ortis* migliora la *Nouvelle Héloïse* proprio come l’*Oreste* di Alfieri migliora le *Coefore* di Eschilo e tante altre tragedie, antiche e moderne, sullo stesso argomento. Ma per cogliere appieno il senso di questo “perfezionamento” dobbiamo ora esaminare il suo rapporto col *Werther*.

4. A questo proposito, constatiamo prima di tutto come Lotte, nella lettera del 16 giugno, faccia alcune osservazioni sulle proprie letture che sembrano ispirarsi direttamente alla teoria del romanzo che abbiamo visto delinearci in Rousseau. Nella carrozza che porta i due giovani a una festa campestre, una parente le chiede se ha letto il libro che le aveva prestato, e Lotte risponde che non le è piaciuto e non l’ha finito perché i suoi gusti, negli ultimi tempi, sono cambiati. Una volta amava tanto i romanzi e poteva immergersi un giorno intero nella lettura, partecipando con tutto il suo cuore «alla felicità o alle sventure di qualche Miss Jenny». Ma ora che ha meno tempo perché deve accudire i suoi fratellini, vuole, se legge un romanzo, che sia di suo gusto:

²⁵ EN IV, pp. 483-84.

E soprattutto – conclude Lotte, citando come esempio di romanzo a lei gradito *The Vicar of Wakefield* di Goldsmith²⁶ – preferisco un autore in cui ritrovo il mio mondo, in cui tutto succede come se fosse intorno a me, e la cui storia è per me interessante e vicina al cuore come la vita di casa mia, che forse non sarà un paradiso, ma è senza dubbio una fonte di indicibile felicità.²⁷

Anche qui, come nella *Nouvelle Héloïse*, incontriamo l'idea che il romanzo debba parlare dell'esistenza quotidiana della gente comune e possa contribuire a farci apprezzare le gioie e i meriti di questo stile di vita; e si tratta di un'idea che poi ritroviamo non solo in altre pagine del romanzo, ma anche nei passi cruciali di *Dichtung und Wahrheit* (1811-1814) in cui Goethe getta uno sguardo retrospettivo sul suo capolavoro giovanile. Nella lettera del 21 giugno Werther avvalorava l'opinione di Lotte evocando il caso del vagabondo che dopo avere errato inquieto nel mondo per anni, ritorna in patria e trova nella propria capanna, fra le braccia della sposa e dei figli, la felicità che aveva invano cercato altrove.²⁸ In modo simile, nell'autobiografia, Lotte Buff, esplicitamente paragonata a Julie, ci è presentata come un esempio della capacità che hanno certe persone di trasformare ogni giorno della propria esistenza in un giorno di festa:

Ozioso e trasognato, perché nessun oggetto presente gli bastava, [Goethe] trovò quello che gli mancava in un'amica che mentre viveva per l'anno intero, pareva vivere solo per l'attimo. [...] Così vissero [Goethe, Lotte e il fidanzato di lei Kestner] per una magnifica estate in un tipico idillio tedesco, a cui il paese ferace forniva la prosa, ed una pura affezione la poesia. [...] E così un giorno ordinario seguiva l'altro, e pareva che fossero tutti giorni di festa; tutto il calendario avrebbe dovuto essere stampato in rosso. Mi comprenderà chi ricorda che cosa è stato profetato al felice infelice amico della novella Eloisa: «E sedendo ai piedi

²⁶ Notiamo incidentalmente che *L'histoire de Miss Jenny Glanville* di Marie-Jeanne Riccoboni, pubblicato in Francia nel 1764 e tradotto lo stesso anno in tedesco, e *The Vicar of Wakefield* di Goldsmith (1766) non sono poi romanzi così diversi. Entrambi raccontano la storia di giovani ingenue, ingannate da gentiluomini senza scrupoli, che le seducono con vane promesse. *Miss Jenny* è però ambientato nelle alte sfere della società e propone la figura di un padre egoista e crudele, pronto a sacrificare la nipote e la figlia ai propri pregiudizi di casta. *The Vicar of Wakefield* racconta invece la storia di un capofamiglia di condizione modesta, ma profondamente devoto, che continua a affidarsi alla Provvidenza divina nelle circostanze più sventurate, e vede alla fine la propria fede premiata.

²⁷ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *I dolori del giovane Werther*, a cura di Giuliano Baioni, Torino, Einaudi, 1998 [*infra Werther*], p. 43.

²⁸ Ivi, p. 57.

della sua amata romperà canapa e desidererà rompere canapa, oggi domani e dopodomani, anzi tutta la vita».²⁹

Resta da chiedersi se questa teoria del romanzo che, nello stesso tempo, è anche una filosofia della vita, sia solo l'opinione che esprimono i due protagonisti in un particolare momento della loro esistenza, cioè nei giorni in cui si incontrano e s'innamorano, o possa essere anche riconosciuta come l'opinione di Goethe, e come la lezione globale che egli desidera impartire ai propri lettori. A farci nascere qualche dubbio in proposito vi è l'epilogo del romanzo, in cui Lotte riesce fortunatamente a sfuggire ai baci di Werther, quando è ormai sull'orlo del baratro, e in cui Werther invece si uccide, in una specie di delirio di onnipotenza, proprio facendo l'elogio dell'adulterio:

nessuna eternità potrà spegnere la fiamma della vita che ieri ho bevuto dalle tue labbra e che ora sento dentro di me! [...] È mia! Sei mia! Sì, Lotte, per sempre.

E cosa importa che Albert sia tuo marito? Marito! Perché mai per il mondo, per questo mondo dovrebbe essere peccato che io ti ami, che io desideri strapparti dalle sue braccia e prenderti fra le mie? Peccato? Ebbene, di questo peccato io voglio punirmi. L'ho goduto in tutta la sua celestiale delizia, questo peccato, ne ho succhiato nel cuore il balsamo di forza e di vita. Da questo momento tu sei mia! Sei mia, Lotte! Io ti precedo. Vado dal padre mio, dal Padre tuo!³⁰

È vero che anche Julie e Saint-Preux si abbandonano al desiderio, nelle prime due parti della *Nouvelle Héloïse*, e rischiano nuovamente di cedere alla passione durante la gita sul lago.³¹ Di Julie si potrà inoltre dire, per sua stessa ammissione, che solo la morte, benché non suicida, la salva alla fine dall'adulterio. Fra i due casi c'è però una differenza essenziale: i due protagonisti della *Nouvelle Héloïse* commettono molti errori, si ribellano e peccano, ma ogni volta si pentono, si ravvedono e riescono a domare le proprie passioni. Werther, invece, non si pente e non si ravvede; all'inizio loda la vita domestica e il matrimonio, pur già insidiandolo colle sue azioni, alla fine lo disprezza e lo viola. Rousseau, inoltre, nelle sue prefazioni, nelle sue annotazioni a piè di pagina, nelle *Confessioni* e in mille altre occasioni dichiara apertamente l'intento edificante del suo romanzo. Nel *Werther*, invece, Goethe si astiene

²⁹ J. W. GOETHE, *Poesia e verità*, in ID., *Opere*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, vol. I, Firenze, Sansoni, 1949, p. 1103 (qui, e nelle citazioni seguenti, ho fatto alcune modifiche alla traduzione).

³⁰ *Werther*, p. 269.

³¹ NH, pp. 514-22 (parte IV, lett. XVII).

dall'esprimere un qualsiasi giudizio morale sui suoi personaggi. In *Dichtung und Wahrheit* il suo atteggiamento è in parte diverso: ammette di avere scritto il romanzo per esorcizzare un episodio della sua vita e un aspetto del proprio carattere che lo spaventano, e che certo non vuole proporre agli altri come modello, e si lamenta del fatto che tanti lettori abbiano invece voluto imitare il suo anti-eroe:

con questo scritto più che con qualunque altro io mi ero salvato da un elemento tempestoso [*stürmischen*], dove ero stato trascinato con estrema violenza per colpa mia e altrui, per genere di vita casuale e scelto, per proposito e precipitazione, per tenacia e rilassatezza. Mi sentivo, come dopo una confessione generale, di nuovo gioioso e libero e col diritto a una vita nuova. [...] Ma mentre io mi sentivo alleggerito e chiarificato per aver tramutato la realtà in poesia, i miei amici ne furono turbati, credendo di dover tramutare la poesia in realtà, imitare un tal romanzo e spararsi; e quel che in principio accadde fra pochi, si verificò poi nel gran pubblico, e questo libriccino che mi era stato tanto utile, fu denigrato come sommamente nocivo.³²

A questa prima osservazione, di ordine autobiografico, Goethe ne aggiunge un'altra, d'impronta più sociologica, che merita a sua volta di essere letta con la più grande attenzione:

In tale elemento, con un tale ambiente, con gusti e studi di questa sorta, tormentati da amori, non incitati affatto dall'esterno ad azioni notevoli, nell'unica prospettiva di doversi trattenere in una vita borghese strascicata e senz'anima [*geistlosen*], ci si famigliarizzava, in un impeto di malumore insolente [*in unmutigen Übermut*], col pensiero di potere ad ogni modo lasciare a piacimento la vita, quando non ci garbasse più, e così si superava la tristizia e la noia dei giorni. Questo stato d'animo era così generale, che appunto per ciò il *Werther* ebbe grande influenza, perché toccò ogni punto e rappresentò apertamente e comprensibilmente l'intimo stato di una malata follia giovanile.³³

Il Goethe maturo, e forse già quello del 1774 – se è vero, come ha scritto Mittner, che il *Werther* è un «romanzo anti-wertheriano»³⁴ – si dissocia da questo atteggiamento sprezzante verso la vita borghese, da questa aspirazione a distinguersi e compiere azioni notevoli, da questa follia giovanile di un'intera generazione. Ma anticipando in parte la

³² GOETHE, *Opere*, I, p. 1148.

³³ Ivi, pp. 1142-43.

³⁴ LADISLAO MITTNER, *Il "Werther", romanzo antiwertheriano* (1950), in ID., *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 44-90.

concezione del romanzo che prenderà il sopravvento, almeno in Francia, nel corso dell'Ottocento, precisa che compito di un romanzo non è biasimare o approvare ma svolgere nella loro successione i sentimenti e le azioni, e che solo in tal modo esso potrà poi anche illuminare e istruire.³⁵ Nettamente diversa da quella di Rousseau, una tale posizione non manca di ambiguità: pur affermando, sulle orme di Kant, l'autonomia della creazione artistica, e rifiutando, proprio per questo, di includere nelle proprie opere dei precetti e dei giudizi morali, Goethe tuttavia ammette che essa può ammaestrare, alludendo probabilmente agli indizi che, sparsi a bizzeffe nei suoi romanzi, permettono ai lettori più acuti di cogliere gli errori e le incoerenze dei suoi personaggi, anche se non sono biasimati esplicitamente. Goethe sembra inoltre dare un giudizio molto severo, benché non propriamente morale – diremmo piuttosto clinico, nel senso foucauldiano del termine – sui giovani della propria generazione, quando attribuisce la loro propensione al suicidio a «una malata follia giovanile».

Ma nonostante queste ambiguità, che lo riavvicinano in parte a Rousseau, non si potrà negare che Goethe abbia imboccato, col *Werther* (nonostante il ricorso al genere epistolare, potenzialmente così soggettivo), la strada del realismo, e più esattamente la strada di quel realismo impersonale, impassibile, di cui *Madame Bovary* (1857) costituirà, quasi un secolo dopo, il capolavoro. Mentre Rousseau, creando un mondo immaginario e meraviglioso, e popolandolo di creature a loro modo sublimi, vuole insegnarci che una tale perfezione è alla portata di ognuno di noi, se solo restiamo fedeli alla nostra vera natura, Goethe sembra invece volerci mostrare – almeno nel *Werther* – l'abisso incolmabile fra il nostro anelito all'infinito, i nostri desideri contraddittori, e le condizioni necessariamente finite della nostra esistenza terrena, di quella borghese in particolare. Ma ce lo mostra lasciando semplicemente che gli affetti e le azioni seguano il loro corso e producano i loro effetti.

³⁵ «L'effetto di questo libretto fu grande, anzi enorme, e specialmente perché comparve nel tempo giusto. Infatti come basta una piccola miccia per far scoppiare una mina potente, così l'esplosione che si produsse a questo proposito nel pubblico fu fragorosa, perché il mondo dei giovani era già minato, e la commozione tanto grande, perché ciascuno maturava in sé l'esplosione con le sue esigenze esagerate, le sue passioni inappagate, e i suoi dolori immaginari. Non si può pretendere dal pubblico che accolga spiritualmente un'opera spirituale. In realtà si guardò solo al contenuto, all'argomento, come avevo già sperimentato sui miei amici, e contemporaneamente si tornò ad introdurre l'antico pregiudizio che nasce dalla dignità di un libro stampato, che cioè esso debba avere uno scopo didattico. Ma la vera rappresentazione artistica [*die wahre Darstellung*] non ha questo scopo: essa non approva, non biasima, ma sviluppa i sentimenti e le azioni nella loro successione, e così illumina e istruisce» (GOETHE, *Opere*, I, p. 1149).

5. Come si colloca Foscolo di fronte a questo modello così diverso da quello della *Nouvelle Héloïse*? Per rispondere a questa domanda dobbiamo distinguere due diversi problemi: quello del rapporto fra i personaggi dell'*Ortis* e quelli del *Werther*, e quello del senso e della verità del romanzo, considerato come totalità.

Riguardo al primo problema, possiamo prendere le mosse da quei passi della *Notizia bibliografica* – già prima sfiorati – in cui Foscolo esamina il comportamento dei protagonisti del *Werther*. Essi dimostrano che lo scrittore italiano ha colto perfettamente la novità insita nello spregiudicato realismo di Goethe, ma lo rifiuta, preferendo attenersi a una poetica vicina a quella della *Nouvelle Héloïse*. A proposito di Lotte, per esempio, egli osserva che il piacere di essere amata, debolezza ben nota dell'animo femminile, sarebbe perdonato più facilmente se fosse purificato «da un caldissimo amore». ³⁶ «La religiosa pietà» della donna, che sposa Alberto per obbedire «agli estremi consigli della madre» sul letto di morte, commuove il lettore più della «tacita obbedienza filiale della fanciulla italiana». ³⁷ Ma i suoi «sensi ideali» sono contraddetti da molte azioni in cui mostra un «raziocinio freddissimo», per cui nasce il sospetto che il suo entusiasmo sia «vampa passeggera» ³⁸ «ostentata con vanità femminile» e non vera passione. Verso la fine del romanzo, essa chiede a Werther se non sia proprio l'impossibilità di possederla a «attizzare» in lui tanto «ardore di desiderio», e gli consiglia di cercarsi un'altra donna non meno degna di lei. Secondo Foscolo, Goethe sviscera qui con grande acutezza l'indole femminile, ma nel contempo ci rivela che Lotte è una «donna volgare». ³⁹ Consigliando a Werther di trovarsi un'altra moglie

Carlotta avvilisce l'amore che non vede perfetta che una sola persona; avvilisce se stessa, e non di buona fede, accomunandosi a tante altre; avvilisce l'amante, facendogli obliquamente sentire ch'ella non crede sì forte l'amor suo, com'egli vorrebbe mostrarle. L'insultante freddezza di tutti quei consigli fu sì velenosa nel giovine, che infatti appena gli ebbe ascoltati si deliberò di morire. ⁴⁰

³⁶ EN IV, p. 515.

³⁷ Ivi, p. 516.

³⁸ In modo simile Foscolo aveva distinto poco prima «il calore» degli scrittori antichi dalla «fiamma» di certi racconti moderni, che «abbagliano e si risolvono in fumo» (EN IV, pp. 493-94). La distinzione fra fiamma e calore si trova già nella seconda prefazione della *Nouvelle Héloïse*, nel passo sopra citato alla n. 24, e Foscolo la ritorce contro i suoi due modelli.

³⁹ EN IV, p. 516.

⁴⁰ Ivi, p. 517.

Il senso di queste ultime parole non può essere frainteso. Per Foscolo, Lotte è responsabile della morte di Werther. La cosa è confermata dal fatto che, poco dopo, pur provando «un tremendo presentimento», essa consegna al suo servitore le pistole fatte domandare dal giovane. Per salvare l'amante dovrebbe confessare i propri timori al marito, ma per non dovergli svelare anche le lacrime e i baci della vigilia «consegna l'armi e non parla». Un comportamento che suscita pietà in quei lettori che lo attribuiscono «a necessaria rassegnazione», ma «muove all'ira quei pochi [Foscolo è certamente uno di essi] che lo ascrivono al calcolo di tepido cuore». ⁴¹

Il giudizio di Foscolo su Werther è meno severo. Nella sua analisi dell'episodio delle pistole, Foscolo allude all'ipotesi di coloro che spiegano il suo suicidio con «un desiderio vendicativo di squarciare l'anima della donna», e precisa che se questo fosse davvero il suo movente, allora, leggendo quell'episodio, non potremmo più provare compassione per lui, ma solo «ribrezzo». ⁴² Foscolo rifiuta però di aderire a questa interpretazione. Là dove l'editore che scrive le ultime pagine del *Werther* rimane a eguale distanza dai due personaggi, e lodandoli o compiangendoli con parole generiche, lascia che il lettore si formi liberamente la propria opinione, Foscolo prende posizione, infierisce su Lotte e assolve invece Werther, preferendo vedere nelle sue reazioni i tratti di una psiche adolescenziale.

Ma proprio questa difesa di Werther, se la dice lunga sulla sensibilità del giovane Foscolo, sottolinea nel contempo la diversa tempra morale di Jacopo. Costui non è migliore di Werther nel senso in cui Teresa è più casta e più pietosa di Lotte, ma in compenso è più energico e volitivo, molto diverso in questo anche da Saint-Preux, che si lascia dettare le proprie azioni da Julie, da Milord Édouard o da Claire. In Jacopo ci sono la determinazione, il coraggio, l'indignazione di un eroe alfieriano. ⁴³

⁴¹ Ivi, p. 518.

⁴² Ivi, p. 519.

⁴³ Ciò spiega fra l'altro la dimensione "agiografica" dell'*Ortis*, sottolineata da MARIA ANTONIETTA TERZOLI nel suo *Il libro di Jacopo. Scrittura sacra nell'"Ortis"*, Roma, Salerno, 1988. Foscolo vede come un perfezionamento dell'*Ortis* rispetto al *Werther* il fatto di avere dato all'editore delle sue lettere (che nel *Werther* coincide di fatto con l'autore) l'identità dell'amico. Grazie a questo cambiamento di "metodo", l'*Ortis* sarebbe più verosimile del suo ipotesto tedesco. Nelle ultime pagine del *Werther* l'editore è infatti costretto a penetrare nella psiche del suo eroe per spiegarci il suo comportamento. Nell'*Ortis* invece l'amico si limita a registrare i fatti, e lascia al lettore la responsabilità di ricostruirne le cause (EN IV, p. 520). Ma come ha notato, dopo Nicoletti, Palumbo, l'*Ortis* diventa in tal modo un romanzo molto più chiuso e monologico del *Werther*, un romanzo che impone di fatto al lettore il punto di vista

La sua personalità è inoltre più complessa di quella di Werther, la sua percezione delle cose più amara e profonda. Werther è un «giovine ingenuo, creato dalla natura e rafforzato dall'educazione ad essere onesto». ⁴⁴ All'inizio del romanzo si trova ancora in quello stato felice che anche Jacopo ammette di aver conosciuto nei giorni lontani in cui «avrebbe voluto poter versare de' fiori su le teste di tutti i viventi». ⁴⁵ E se alla fine «la rabbia misantropica» ⁴⁶ prende in lui il sopravvento, ciò prova soltanto che la sua «indole» primitiva era «dolce», e si è convertita «in odiosa amarezza» solo a causa delle frustrazioni profonde che ha poi conosciuto. Jacopo è invece disperato e senza illusioni sin dalla prima lettera. Di conseguenza, anche l'amore ha nei due giovani un significato diverso: in Werther nasce perché egli non ha ancora perduto «le allegre speranze che ingannano amabilmente la fantasia della gioventù»; nel caso di Jacopo esso costituisce una tregua, un intermezzo prima della catastrofe. Le riflessioni di Werther

non assumono che a poco a poco delle tinte di misantropia, e non gli escono di bocca se non suo malgrado, e ne' momenti che il suo cuore è più esacerbato [...]. Nell'Ortis invece partono, quasi fossero sistematiche, dalla mente; e si estendono a tutto il genere umano. E mentre il primo, come innocente che si querela della ingiustizia, ci chiama ad intenerirci; l'altro, come nunzio funesto del destino che ravvolge noi tutti negli stessi errori e nelle stesse miserie, ci riempie del suo terrore e della sua collera, e talvolta della sua sconsolata disperazione. ⁴⁷

Quest'ultima frase, che sottolinea l'universalità e la profondità filosofica delle riflessioni di Jacopo, ci permette una transizione verso il secondo dei due problemi che abbiamo posto. Come si è detto, Foscolo contrappone al realismo di Goethe la maggiore idealità dei suoi personaggi. Ma da quanto precede è chiaro che l'idealità, o meglio la sublimità di Jacopo, non è la perfezione morale di chi incarna un'umanità

agiografico, mito-poetico dell'amico devoto (MATTEO PALUMBO, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 42-43).

⁴⁴ EN IV, p. 515.

⁴⁵ EN IV, p. 514; cfr. *ivi*, pp. 181-82. La frase compare per la prima volta nell'*Ortis* 1802, e marca l'evoluzione del personaggio da una stesura all'altra del romanzo. Nella seconda e nella prima parte dell'*Ortis* 1798 Jacopo è ancora molto simile all'immagine di Werther che Foscolo doveva essersi fatto quando aveva letto per la prima volta il romanzo, e a cui rimane almeno in parte fedele nella *Notizia*. Nell'*Ortis* 1802 i tratti wertheriani sono invece respinti in un passato lontano e Jacopo acquista una dimensione eroica e oblativa che chiaramente deriva da Alfieri e che si trasmetterà poi a certe figure leopardiane.

⁴⁶ EN IV, p. 520.

⁴⁷ *Ivi*, p. 514.

non ancora corrotta dalla civiltà e dalla scienza, come in Rousseau, ma piuttosto la singolarità eccezionale di un individuo che racchiude in sé in forma iperbolica le virtù e i difetti dell'uomo, e dunque la sua “verità”. Se quindi da un lato i personaggi di Goethe sono più “reali”, e quelli di Foscolo presentano una superiore “bellezza ideale”, da un altro lato questi ultimi non sono meno “veri” di quelli dello scrittore tedesco. Ma lo sono in un’accezione diversa del termine.

Ciò emerge in particolare dalla IV sezione della *Notizia bibliografica*, che Foscolo ha intitolato “Verità storica delle *Ultime lettere*”, attribuendo al sintagma così introdotto un significato preciso. Per mezzo di esso Foscolo vuol dire prima di tutto che il suo romanzo rappresenta fedelmente persone, luoghi e eventi reali. Egli vuole indicare, in secondo luogo, che esso si concentra su eventi «assai pochi e ordinari», ed è scritto in uno stile che potrà sembrare scorretto, disarmonico e poco elegante, ma esprime nel modo più autentico i pensieri e gli affetti del protagonista.⁴⁸

In terzo luogo il romanzo è vero perché il suo protagonista, che si è anteriormente «ingerito negli avvenimenti della sua patria», e «si è educato l'animo con l'esperienza di que' tempi», riveste «un carattere storico». Di conseguenza egli esprime, fra l'altro, «pensieri che bollivano in molti de' suoi cittadini», ma che essi non osavano manifestare in prima persona, il che forse ci spiega perché sia letto «da tutti i ceti d'una nazione popolatissima» e tradotto nelle lingue degli altri paesi, come afferma orgogliosamente Foscolo.⁴⁹ Al centro di questo romanzo vi è insomma un messaggio politico: a prima vista l'*Ortis* racconta una storia d'amore infelice, ma probabilmente la sua vera intenzione è «insinuare negl'italiani la passione dell'indipendenza» e «l'abborrimento a qualunque dominazione straniera». Queste massime di politica sono state sì ravviluppate «in un libretto d'amore», ma solo per farle penetrare meglio «nel cuore de' giovani e delle donne»;⁵⁰ o forse, potremmo aggiungere, sulle orme di Banti,⁵¹ perché l'amore della patria e l'amore fatale di una fanciulla purissima sono, per Foscolo, le due facce di un'unica realtà. Nella recensione alle novelle di Sanvitale (1803) Foscolo aveva già asserito che «il romanziere insegna la morale a quella classe di gente che serve al governo ed indirettamente comanda alla plebe».⁵² Ma all'*Ortis* egli as-

⁴⁸ Ivi, pp. 483-84.

⁴⁹ Ivi, p. 483.

⁵⁰ Ivi, pp. 486-87.

⁵¹ ALBERTO MARIO BANTI, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005, p. 200.

⁵² EN VI, p. 264.

segna ora una missione più radicale, non solo di pacificazione sociale, ma di promozione dell'indipendenza e dell'unità dell'Italia.

Indissociabile da un pessimismo metafisico che porta Foscolo a sovvertire il provvidenzialismo che in forme diverse permeava ancora i due romanzi di Rousseau e Goethe, animato nel contempo da un impegno civile e politico che lo allontana dalle forme del realismo narrativo che tenderanno a prevalere nel corso dell'Ottocento, più vicino in questo all'altra grande linea del romanzo moderno, quella soggettivistica e esistenziale, l'*Ortis* rappresenta insomma un'esperienza narrativa molto diversa da quella delle due opere che pure riconosce come modelli, e senza le quali non avrebbe potuto sbocciare.

PER IL TESTO DELLA LETTERA A MONSIEUR GUILL...

Giovanni Biancardi

Lo scritto che Foscolo pubblicò in risposta alla prima recensione dei *Sepolcri*, comparsa sul “Giornale italiano”¹ e tutt’altro che lusinghiera, è stato oggetto negli ultimi decenni di rinnovate indagini,² dalle quali è emerso come la vivace lettera polemica si debba considerare uno tra i più interessanti interventi critici del poeta, e senz’altro il più significativo nei cinque anni che separarono l’uscita a stampa della *Chioma di Berenice* dall’orazione pavese del 1809. Un merito particolare, in questo senso, va riconosciuto a Bortolo Martinelli, che nell’esaminare le reazioni suscitate dallo scritto nell’ambiente culturale bresciano, invitò a rileggerlo quale prezioso documento di autoesegesi ed originalissimo contributo alla delineazione della poetica foscoliana.³ Le sue indagini, inoltre, ebbero il merito di destare un rinnovato interesse per l’ampio ed articolato dibattito suscitato dalla polemica tra Foscolo e Aimé Guillon, le cui tappe più significative sono poi state ripercorse da Guido Lucchini, attraverso un puntuale esame dei numerosi interventi che accompagnarono lo scontro diretto tra il poeta e il suo recensore.⁴ Ed

¹ “Giornale italiano”, 173 (1807), pp. 691-92 (con indicazione Milano, 22 giugno).

² Volte ad approfondire quanto già osservato nelle ricostruzioni ottocentesche (cfr. UGO FOSCOLO, *Dei Sepolcri, carme*, con discorso critico e commento del Professore Francesco Trevisan, Verona, Libreria H.F. Münster, 1883, pp. 83 e 220, e GIOVANNI ANTONIO MARTINETTI, *Delle guerre letterarie contro Ugo Foscolo*, Roma - Torino - Milano - Firenze, Paravia e Comp., 1880, pp. 7-13) e nella nota introduttiva a EN VI, pp. CXVI-CXXVII.

³ BORTOLO MARTINELLI, *Gli amici bresciani del Foscolo e le prime interpretazioni dei “Sepolcri”, Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*. Atti del Convegno di Studi (Brescia, 1-3 marzo 1979), a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Grafo, 1979, pp. 189-226 (ed in particolare le pp. 200-204).

⁴ Cfr. GUIDO LUCCHINI, *La polemica tra il Guillon e il Foscolo*, in “*Dei Sepolcri*” di Ugo Foscolo. Atti del convegno di Gargnano del Garda (29 settembre - 1^o ottobre



ancor più recentemente, sulla vivace polemica è ritornato Enzo Neppi,⁵ che ha illustrato con particolare eleganza i risvolti ideologici e le implicazioni politiche della lite fra il poeta e Guillon, ma ha soprattutto compiuto un'attenta riflessione sulle riserve retoriche e stilistiche avanzate da quest'ultimo. Espressioni di un ingegno modesto, quelle perplessità erano comunque «rappresentative del malessere e dello sgoamento che il carne suscitò in molti lettori coevi», anche ben più attrezzati del giornalista lionese, e perciò risultavano davvero preziose per comprendere il quadro di radicate convinzioni con cui i *Sepolcri* si dovettero confrontare, al loro apparire.⁶

Sotto il profilo ecdotico, invece, nessun significativo contributo ha fatto seguito alla comparsa del sesto volume dell'Edizione Nazionale delle opere foscoliane.⁷ Giovanni Gambarin, d'altronde, si era trovato innanzi ad una vicenda testuale assai nitida, nella sua semplicità, ed aveva operato entro un quadro testimoniale che è rimasto, a tutt'oggi, immutato: dopo la sua uscita a stampa, la lettera non aveva più ottenuto alcuna attenzione da parte dell'autore ed in assenza di fonti manoscritte, sia autografe, sia di mano diversa da quella di Foscolo, risultava tramandata dai soli esemplari della *princeps* allestita nel 1807, a Brescia, da Nicolò Bettoni.⁸

Nel 1972, tuttavia, era ancora lecito confidare che tutte le copie di una medesima edizione fossero depositarie di un identico testo. Ora non più. Ed è anzi più opportuno attendersi il contrario, ovvero che durante l'impressione di un volume si siano verificate fluttuazioni testuali più o meno diffuse e di portata ora macroscopica, ora assai mode-

2005), a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, 2 tt., Milano, Cisalpino, 2006, t. II, pp. 655-84, saggio di notevole interesse anche per le sue conclusive osservazioni sulla fortuna di alcuni temi critici sollevati da Guillon, protrattasi ben oltre i primi decenni dell'Ottocento.

⁵ ENZO NEPPI, *Strategie apologetiche nell'esegesi dei "Sepolcri"*. Foscolo e la sua cerchia di fronte ai primi detrattori del carne, in I "Sepolcri" di Foscolo. La poesia e la fortuna. Atti del Convegno di Studi, Firenze, 28-29 marzo 2008, a cura di Arnaldo Bruni e Benedetta Rivalta, Bologna, Clueb, 2010, pp. 137-60.

⁶ NEPPI, *Strategie apologetiche*, p. 137.

⁷ EN VI, pp. 503-18, alla cui lezione si attiene la più recente edizione del testo (U. FOSCOLO, *Opere*, I. *Poesie e tragedie*, edizione diretta da Franco Gavazzoni, con la collaborazione di Maria Maddalena Lombardi e Franco Longoni, Torino, Einaudi - Gallimard, 1994, pp. 39-52).

⁸ LETTERA | A MONSIEUR GUILL. . . | SU LA SUA INCOMPETENZA | A GIUDICARE | I POETI ITALIANI || *Falsus honor juvat* – | *Quem?* ... | HOR. || BRESCIA | PER NICOLO BETTONI | MDCCCVII. In 8° antico (fasc. 2: 1-2³), di pp. 30, (2). Questo è il suo contenuto: p. [1] *frontespizio*; p. [2] *bianca*; pp. 3-29 *testo della Lettera*; p. [30] *nota*: «Edizione protetta dalla Leg. 19 Fior. an. IX.»; pp. (1-2) *bianche*.

sta, ma tutte in grado di rendere parziale (e quindi per sé solo insufficiente) il potere testimoniale di ogni singolo esemplare prodotto. Ampie prove di ciò, d'altronde, si possono raccogliere anche restando nell'ambito delle opere foscoliane. Non mancano varianti di stato nelle copie dell'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*⁹ e nemmeno l'edizione originale dei *Sepolcri* è risultata immune da fenomeni di oscillazione del testo. E questi ultimi ebbero a verificarsi nonostante le precauzioni prese dal poeta, fermo nel richiedere al proprio tipografo di non allestire esemplari del carme mediante fogli impressi da forme tipografiche non definitive.¹⁰

Era necessario, perciò, sottoporre a rinnovate indagini anche la situazione testuale della *Lettera* a Guillon, almeno per verificare se, e fino a che punto, i diversi esemplari dell'edizione Bettoni avessero diffuso un testo dotato di stabilità. Un accidentato percorso di allestimento non sarebbe risultato nient'affatto sorprendente per uno scritto ideato, composto e dato alle stampe in poco più d'una settimana.¹¹ La *Lettera*, poi, presentava una fisionomia strutturale del tutto particolare. Dopo un breve esordio, infatti, riproduceva integralmente l'articolo di Guillon, che a sua volta conteneva alcuni squarci dei *Sepolcri*.¹² Proseguiva poi col riproporre e commentare i quarantadue versi conclusivi del carme e, poco prima di concludersi, riportava un ampio brano di uno scritto che Foscolo presentò come tratto da un'opera di Luigi Lamberti ed ancora inedita, sebbene già affidata, per la stampa, al tipografo Bettoni. Poiché prevalentemente costituito da tessere tratte da altre tradizioni testuali, era dunque di un certo interesse osservare come un simile mosaico avesse preso forma. Questo, se non altro, avrebbe permesso di far maggiore chiarezza sulla reale natura delle fonti della *Lettera* e sulle modalità secondo cui vennero riprese da Foscolo, ma soprattutto di intendere il comportamento del poeta innanzi ai versi dei *Sepolcri*, a pochi mesi di distanza dalla loro prima comparsa a stampa.

⁹ U. FOSCOLO, *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, a cura di A. Bruni, Parma, Edizioni Zara, 1989, pp. XIII-XXII.

¹⁰ U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri. Carme*, edizione critica a cura di Giovanni Biancardi e Alberto Cadioli, Roma - Milano, Edizioni di Storia e Letteratura - Il Muro di Tessa, 2012, pp. LI-LVI.

¹¹ E cioè fra il 22 giugno 1807, data d'uscita dell'articolo di Guillon, ed il successivo 3 luglio, giorno in cui Foscolo poté inviare «sei copie» a stampa della propria risposta a Isabella Teotochi Albrizzi; cfr. *Ep.* II, p. 243 (lett. 477, da Brescia, 10 luglio 1807).

¹² E per precisione i vv. 1-2a, 15, 41-42a, 47b-50, 58-61, 72-77, 91-96, 151-52a, 153-54a, 289-91, 292-95.

Sotto quest'ultimo profilo, posso già fornirvi alcune indicazioni, emerse dal confronto fra un campione di cinque esemplari dell'edizione Bettoni della *Lettera*¹³ e le due copie del n. 173 del "Giornale italiano" che ho finora rintracciato.¹⁴

Non sempre Guillon si premurò di offrire i versi dei *Sepolcri* secondo una lezione conforme a quella della loro edizione originale, da cui, comunque, li trasse. Finì così per proporli con numerose minime varianti nell'uso delle maiuscole e nell'interpunzione, trascrivendo inoltre «passagier» al v. 49 in luogo di «passeggier», e leggendo «toglievano» piuttosto che «toglieano» al v. 93, rendendolo ipermetro. Nel ristampare la recensione, invece, Foscolo si adoperò affinché i propri versi si leggessero nella medesima veste in cui erano comparsi nella *princeps* e quasi ovunque riuscì nel proprio intento. Gli sfuggirono solo una «natura» priva di iniziale maiuscola al v. 95 ed «ombre» al v. 72, variante che Guillon aveva introdotto in sostituzione dell'originaria «ombra». Laddove, poi, il poeta stesso ritenne opportuno citare i propri versi, fu anche più scrupoloso. Nel riproporre i v. 215-25 non si discostò in alcun modo dalla *princeps* e nel dare i vv. 254-95 si scordò solo di correggere un'omissione del proto, che al v. 264 compose «di Laërte figlio» e non «di Laërte al figlio».

Attraverso gli esemplari da me esaminati, emerge dunque un'evidente volontà dell'autore: nel ritornare sui propri versi, desiderò attenersi fedelmente alla lezione fissata dalla loro prima edizione. Debbo rilevare, però, che ad una medesima conclusione non si giungerebbe affatto, se il comportamento di Foscolo si dovesse valutare in base al testo stabilito per l'edizione nazionale. Secondo Gambarin, infatti, la *Lettera* si sarebbe discostata ben più frequentemente dalla lezione della *princeps* dei *Sepolcri* ed in alcuni casi in modo tanto significativo da meritare delle apposite segnalazioni, attraverso note esplicative. Lo studioso ricordò – fra l'altro – che la *Lettera* riportava al v. 288 «fatali» e non «fatati»,¹⁵ e che per ben due volte recitava il v. 293 rendendo «sacro», e non più «santo», il sangue versato da Ettore. E poiché l'aggettivo

¹³ Tre delle copie da me esaminate sono custodite dalla Biblioteca Ambrosiana di Milano (sotto le segnature S. N. G. III. 56/15; S. C. G. IV. 53/8 e III ST. H. I. 34/E) e milanesi sono anche i restanti due esemplari, conservati dalla Biblioteca Nazionale Braidense (Sala Foscoliana 04. 0141) e dalla Biblioteca delle Civiche Raccolte storiche (MPP. 6508).

¹⁴ Presso la Biblioteca Nazionale Braidense (GIORN. S. 0013) e la Biblioteca Comunale Centrale di Milano (PER.T PER.156).

¹⁵ EN VI, p. 511.

«sacro» compariva per la prima volta all'interno della recensione di Guillon, così commentò:

Sempre nella prima e in tutte le occasioni, leggesi *santo*. La variante quindi è del critico. Ma essa è ripetuta dal F[oscolo] medesimo riportando sulla fine di questa lettera l'ultima parte del carme [...]. Si tratta, evidentemente, di distrazione sua o dello stampatore: non si può in altro modo spiegare. Si noti oltre tutto, il suono sgradevole che ne risulta (*sacro e lagrimato*).¹⁶

In presenza di una simile postilla, ritengo sia davvero difficile non pensare che l'esemplare bettoniano di Gambarin recasse effettivamente la variante «sacro». Né ho alcun motivo per sospettare una scarsa acribia dello studioso innanzi al v. 288, dove disse di aver trovato l'aggettivo «fatali» e non «fatati». Certo è, comunque, che nelle cinque copie che ho esaminato – tutte identiche fra loro – compare a stampa la sola lezione «fatati» ed è dato di leggere «santo» e non «sacro», sia a p. 16, sia a p. 23.

È assai probabile, pertanto, che alcuni esemplari della *Lettera* rechino, se non tutte, almeno alcune delle lezioni segnalate da Gambarin, ma in qualità di varianti di stato, corrette durante la tiratura. Ed altre ancora ve ne potrebbero essere, del tutto inedite, oscillazioni di cui potrà dar pieno conto solo un sistematico censimento dei volumi superstiti della *Lettera* e la collazione di un numero di copie decisamente più ampio di quello che mi ha permesso di svolgere queste considerazioni, giacché lo scritto, almeno a detta di Foscolo, fu impresso in 500 esemplari.¹⁷ Operazione tutt'altro che superflua, infine, sarà quella di esaminare anche un congruo campione di copie del n. 173 del "Giornale italiano". Foscolo, difatti, si servì di un foglio del quotidiano milanese, ma non sappiamo esattamente di quale e che testo effettivamente recasse. Ciò che ho riscontrato in due esemplari potrebbe dunque non ritrovarsi in altri e la scoperta di varianti di stato in alcune copie del giornale, forse, permetterebbe di non scambiare per correzione foscoliana quanto già emendato, in corso d'opera, da Guillon.

Restano da affrontare, a questo punto, le considerazioni che Foscolo disse di aver tratto da un volume di Luigi Lamberti e che occupano, quasi per intero, le pp. 27 e 28 della *Lettera*.

¹⁶ EN VI, p. 507 n.

¹⁷ Cfr. *Ep.* III, p. 394 (lett. 1017 del giugno 1810).

È risaputo che in queste osservazioni fu stigmatizzata la generale inettitudine dei giornalisti dell'epoca nel giudicare testi letterari. Meno note, invece, sono le aperte riserve che Guillon avanzò circa la loro effettiva natura. Replicando alle violente bordate foscoliane con il suo *Uno contro più*,¹⁸ ebbe infatti ad osservare:

Io non so se quel Proemio da voi citato [...] come posto in testa ad un volume di versioni dal greco fatte dal signor Professore Lamberti, sia suo: voi non lo fate sapere; né io vi ritrovo, a dir vero, le a me note maniere saggie, dolci e modeste di quel letterato. Attesa la rassomiglianza, che lo stile di questa specie di satira ha con alcuni de' vostri scritti, si sarebbe tentati a credere che il citatore non abbia citato che se medesimo.¹⁹

Pesante insinuazione, non v'è dubbio, e forse dettata da sola acrimonia, nella fase più rovente di una polemica in cui il giornalista, a sua volta, era stato accusato di conoscere poco e male la lingua italiana, ma di saper ben trarre vantaggio dal suo servile ossequio al regime napoleonico: «Né 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 ajuta a ingrassare. Non è egli vero, monsieur Guill...?»²⁰

È possibile, tuttavia, che il recensore francese abbia intuito, e a ragione, che qualcosa di non detto si celasse dietro all'anticipazione di un così ampio sfogo. Perlomeno curiosa, d'altronde, era la rapidità con cui Foscolo aveva saputo concertarne l'inserimento con l'autore: l'articolo sui *Sepolcri* uscì il 22 giugno ed il poeta, sebbene assente da Milano, dove Lamberti insegnava,²¹ il 3 luglio era già in grado di inviare agli amici le prime copie a stampa della *Lettera*. E senz'altro è ben strano, ancor oggi, constatare che Lamberti si assunse effettivamente la paternità di quelle considerazioni, ma inserendole, con minimi ritocchi, in un

¹⁸ UNO | CONTRO PIÙ | OVVERO | RISPOSTE DEL SIG. GUILL... | Socio delle accademie di Mantova ec. ec. | ai libercoli successivamente pubblicati con - | tro certi suoi articoli inseriti nel Giornale Italiano. || - | Ne ludibria ventis. || Milano | (fuso) | Dalla Tipografia di GIOVANNI SILVESTRI | Contrada del Bocchetto al N. 2536. | 1807. In 12°, pp. 33, (3). Lo scritto, datato 16 luglio 1807, si legge ora in EN VI, pp. 521-34.

¹⁹ EN VI, p. 533.

²⁰ EN VI, p. 516.

²¹ Dalla cattedra di eloquenza del Ginnasio di Brera, che era stata di Parini, e dove ricopriva (dal 1803) anche la carica di direttore della Biblioteca Braidense (cfr. *Notizie biografiche in continuazione della Biblioteca modenese del cavalier abate Girolamo Tiraboschi*, Reggio Emilia, Tipografia Torreggiani e Compagno, 1835, IV, pp. 17-18).

volume che non fu affatto impresso nell'estate del 1807, mentre Foscolo asserì di averlo già trovato «presso lo stampatore» e «pronto a pubblicarsi». ²² Le *Poesie di greci scrittori* uscirono solo l'anno successivo, con una dedicatoria che Bettoni datò 2 gennaio 1808. ²³ Vien da chiedersi, infine, se Foscolo fosse tanto intimo di Lamberti al punto di poter chiedere, ed ottenere direttamente, il permesso d'anticipare delle accuse tanto vibranti nei confronti della stampa giornalistica e per giunta in uno scritto in cui venivano difese le ragioni di una opera politicamente scomoda come i *Sepolcri*: il "Giornale italiano" era organo ufficiale del governo e Lamberti, oltre a far parte dell'Istituto Nazionale Italiano, era membro della Legion d'onore e cavaliere dell'Ordine della Corona di Ferro. ²⁴

Tanta confidenza, a dir il vero, non emerge dalle reliquie dell'epistolario foscoliano, che anzi, lungo tutto il 1807, ci hanno tramandato solo questo ritratto del grecista di Reggio Emilia, disegnato, nel novembre, per Ippolito Pindemonte: «Luigi Lamberti è bell'ingegno, ma naturalmente fuggi-fatica, e più da che ha stelle, corone, concetto di grande letterato, ozio ed emolumenti». ²⁵

Un'antica e profonda amicizia, semmai, legava Lamberti a Vincenzo Monti, ²⁶ allora particolarmente vicino al poeta dei *Sepolcri*. ²⁷ E penso che proprio su questo consolidato rapporto si debbano concentrare le indagini, sia per valutare la condotta del professore emiliano, sia per comprendere quale effettiva funzione assunsero le sue parole all'interno del disegno complessivo della *Lettera*. E questo non dimenticando che la polemica reazione di Foscolo si scatenò nel cuore di un dibattito culturale complesso ed articolato, e rispose ad esigenze che ebbero sicuramente un epicentro nello scarso acume critico del giornalista francese,

²² EN VI, p. 514.

²³ POESIE | DI | GRECI SCRITTORI | RECAE IN VERSI ITALIANI | DA LUIGI LAMBERTI | Dell'Istituto Nazionale Italiano, Membro della Legion d'onore | Cavaliere dell'Ordine della Corona di Ferro || BRESCIA | PER NICOLÒ BETTONI | MDCCCVIII. In 8°, pp. (2), XVIII, 116, XII, 71, (1). La premessa bettoniana si trova alle pp. I-IV della prima parte.

²⁴ Cfr. *Notizie biografiche in continuazione della Biblioteca modenese*, pp. 17-18.

²⁵ *Ep.* II, p. 305 (lett. 528 del 27 novembre 1807).

²⁶ I due si conoscevano, infatti, dal 1784, anno in cui Lamberti giunse a Roma e fu accolto in Arcadia con il nome di Musonio Filagense.

²⁷ Per l'entusiasmo con cui Monti accolse i nuovi versi del giovane amico e per la disponibilità che gli mostrò nelle settimane che immediatamente precedettero l'uscita del carme, mi permetto di rimandare a quanto ho già rilevato in FOSCOLO, *Dei Sepolcri. Carme*, pp. XLI-XLV e XLVIII-L.

ma che si dovettero confrontare anche con parallele aspettative, alimentate da un clima di continue, roventi battaglie letterarie, capaci di interferire sensibilmente su ogni nuovo focolaio di discussione.

È opportuno chiedersi, allora, quali attese e quali finalità strategiche avrebbe potuto soddisfare il ricorso alla penna del misurato e politicamente ossequioso Lamberti. Le parole del dotto grecista avrebbero di certo consentito a Foscolo di allegare, a conclusione della propria autodifesa, un prestigioso attestato della sguaiata «mendicità» e della «schiavitù» dei giornali d'allora e tanto più nobile perché fornito da uno scrittore che da simili miserie non era stato personalmente toccato. Ma anche al poeta del *Bardo* avrebbero garantito un notevole vantaggio ed è ben noto che Monti ebbe un ruolo tutt'altro che marginale nella polemica suscitata dalla prima recensione ai *Sepolcri*. Si è soliti infatti ricordare che, venuto a conoscenza dell'attacco mosso da Guillon, il poeta scrisse a Foscolo una lunga lettera, nella quale sostenne caldamente la necessità di una pubblica risposta. Ma non sappiamo quali argomenti adducesse per convincere il giovane amico. La sua «lunga sua-soria» – come Foscolo la definì²⁸ – non ci è pervenuta²⁹ e forse essenzialmente per questo ci si è poco interrogati sulle motivazioni di tanto zelo. Sta di fatto, però, che l'autore dei *Sepolcri* ne fu conquistato e – cedendo anche agli inviti del tipografo Bettoni³⁰ – si pose all'opera, in-

²⁸ Scrivendo a Isabella Teotochi Albrizzi il 3 luglio 1807 (cfr. *Ep.* II, p. 237: lett. 473, da Brescia). Ed una settimana dopo Foscolo la rammentò allo stesso Monti e in questi termini: «m'hai scritto di dare una zampata al cane che mi abbaia d'intorno» (*Ep.* II, p. 243: lett. 477, da Brescia, del 10 luglio 1807).

²⁹ Né è dato di sapere se sia stata scritta a ridosso del 22 giugno o alcuni giorni più tardi. Monti, infatti, non si trovava a Milano, quando uscì il n. 173 del “Giornale italiano”. In viaggio per Roma, ne ricevette comunque una tempestiva segnalazione, da parte dell'amico Luigi Rossi: «Vedrai nel “Giornale Italiano” un articolo degno di Guillon, o della Guillotine, contro i versi di Foscolo, sui *Sepolcri*. In alcune delle prime osservazioni ha toccata qualche verità, ma poi dice tante scipitezze e tanti spropositi, che perde affatto il merito di que' pochi cenni ragionevoli. Fra le altre balordaggini il pover'uomo ne ha una goffissima, ignorando che le *Parche cantano*. E costoro che non sanno né il Greco, né il Latin, né l'Italiano, vengono a farla da critici a noi, e son del mondo i gran maniscalchi!... ma lo sono per gli asini» (VINCENZO MONTI, *Epistolario*, raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, III, 1929, p. 175: lettera 1174, da Milano, 22 giugno 1807).

³⁰ Questo, perlomeno, secondo la ricostruzione degli eventi che Foscolo offrì a Isabella Teotochi Albrizzi in *Ep.* II, p. 237 (lett. 473, da Brescia, 3 luglio 1807). La *Lettera*, in ogni caso, non fu stampata a spese di Bettoni, ma del poeta stesso, che ancora nel 1810 ricordava all'amministrazione della tipografia: «Io non era debitore alla vostra stamperia di Brescia se non della stampa dell'opuscolo in un foglio e mezzo intitolato – *Lettera a M.r Guill... su la sua incompetenza*, ecc. Se ne stamparono 500 copie: il signor Bettoni disse d'averne mandate una cinquantina da vendersi al Pasquali

curante dei consigli di chi, come Isabella Teotochi Albrizzi, lo pregava nel frattempo di ripagare il francese con un più nobile silenzio.³¹ Forse Monti, in quel frangente, seppe prospettargli la particolare efficacia di un rapido contrattacco, condotto, peraltro, senza scadere in liti di basso profilo. Bisognava necessariamente innalzare la posta dello scontro e dimostrare che Guillon, poiché d'origine francese, ma soprattutto perché giornalista, e non letterato, era incapace di illustrare opere come i *Sepolcri* e quantomeno degno di giudicarle. Forse, però, le esortazioni montiane furono ancor più sottili ed insinuanti, finanche al punto di instillare il dubbio, o confermare il sospetto, che l'attacco ai *Sepolcri* fosse parte di un disegno denigratorio ben più ampio o espressione, perlomeno, di un malcostume diffuso nel modo giornalistico dell'epoca, che il poeta del *Bardo* aveva già iniziato a rintuzzare e l'autore del carne aveva, fino ad allora, pericolosamente sottovalutato.

Non bisogna dimenticare, infatti, che in quelle settimane il mondo letterario era ancora scosso da una polemica ben più aspra e clamorosa di quella che si stava profilando a causa delle osservazioni di Guillon. Durante tutta la primavera, lo stesso Monti era stato oggetto di velenosi attacchi per le sue ultime opere, portati da più parti e da diversi giornali, o fatti circolare, sotto forma di opuscolo, persino in Milano.³² Ed il poeta, nonostante il parere contrario di molti suoi amici (Foscolo compreso), aveva deciso di rispondere a quel fuoco di fila, ponendo mano alla *Lettera al Sig. Abate Saverio Bettinelli*,³³ di cui discusse il contenuto, durante la stessa stesura, tanto con Luigi Lamberti quanto con

di Venezia ed in altri paesi. Mi fu mandato un conto da voi sino dall'anno 1807 perch'io saldassi il mio debito sì di quella stampa, sì di alcuni quinterni di carta da scrivere da me comperata al vostro negozio. Risposi, e se non avessi risposto rispondo, che le lire 57 milanesi postemi in conto per la stampa dell'opuscolo è prezzo esorbitante: che bisogna pur darmi conto delle copie mandate da vendere; e che mi si mandi uno stato preciso», *Ep.* III, p. 394 (lett. 1017 del giugno 1810).

³¹ Cfr. *Ep.* II, pp. 237-38 (lett. 473).

³² Come il più velenoso, uscito anonimo con il seguente frontespizio: LETTERA DI FILEBO, OSSIA | DELL'AMICO DELLA GIOVENTU' | INTORNO AL SEDICENTE | PRINCIPE DE' POETI D'ITALIA || (*fregio tipografico*) || MDCCCVII. | - | Presso i Fratelli Veladini. (in 24°, di pp. 36). Per la violenta polemica cui dette avvio, cfr. ora ANDREA SCARDICCHIO, *Tumulti e insurrezioni nel principato di Vincenzo Monti. La polemica con Francesco Gianni (con documenti inediti)*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, 3 voll., Milano, Cisalpino, 2005-2006, III. *Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di G. Barbarisi e W. Spaggiari, 2006, pp. 316-27.

³³ LETTERA | DI | VINCENZO MONTI | AL SIG. ABATE | SAVERIO BETTINELLI | CAV. DELLA CORONA DI FERRO, | MEMBRO | DELL'ISTITUTO ITALIANO. || MILANO | Da Cairo e Comp. | 1807. In 12°, di pp. 125, (3).

l'autore dei *Sepolcri*.³⁴ Pubblicata il 2 giugno,³⁵ la lettera finì così per colpire, con spirito davvero corrosivo, uno storico rivale di Monti come il poeta Francesco Gianni, ma soprattutto giornalisti quali Giovanni Battista Giusti e Giuseppe Lattanzi, che tacciò apertamente di incompetenza, di intollerabile protervia, e congedò, sprezzante, con l'epiteto di «ascaridi letterarie».³⁶

In questo clima uscì la prima recensione ai *Sepolcri*. È possibile, allora, che Monti – ancor caldo del proprio sfogo – abbia potuto o voluto leggerla come un attacco in buona misura pretestuoso e mirante, sebbene per via indiretta, a logorare ancora una volta la sua immagine di massimo poeta della Milano napoleonica. L'affondo – se tale era – mirava a screditare un significativo esponente del cenacolo montiano e per giunta quello che se ne era dimostrato, negli ultimi tempi, il più fervido e coraggioso sostenitore. Non era più un segreto che l'ampia e favorevole recensione al *Bardo*, comparsa anonima sul "Giornale italiano",³⁷ fosse opera di Foscolo.³⁸ E nessuno poteva oramai ignorare, nel giugno del 1807, la posizione assunta da quest'ultimo nei confronti delle stroncature della *Spada di Federico II*. Nella *Lettera al Sig. Abate Saverio Bettinelli*, veniva fatto comparire a casa Monti, infiammato di sdegno per un opuscolo appena fatta stampare da Lattanzi:

³⁴ Che il 20 maggio 1807, scrivendo a Marzia Martinengo, descrisse in questi termini il proprio contributo: «Vincenzo Monti scrive un libretto in sua apologia contro a' suoi critici – farebbe bene a starsene zitto – ma s'è ostinato; e mi chiamò a consiglio senza intenzione d'obbedire al consigliere. Ho nondimeno ottenuto di fargli scrivere senza fiele e senza clamori, e non è poco. Eccoti dunque il signor Ugo Foscolo che alle ore cinque della mattina, con una lunghissima barba, e vestito alla carlona, batte alla porta della stanza di quel brutto poeta, il quale scriveva in letto al lume di candela senz'accorgersi che da gran tempo il sole batteva alle sue finestre. Io credevo di starmene un'oretta, e la lettura fu sì protratta, e le nostre dispute sì ostinate ch'io m'accorsi di non poter traversare più oramai la città di Milano così popolata alle ore undici, traversarla in quel mio strano abito [...] Eccomi dunque sequestrato col signor Monti – eccomi a disputare, e ad annoiarmi, e finalmente ad addormentarmi aspettando l'ora del pranzo» cfr. *Ep.* II, pp. 212-13 (lett. 450, da Milano). Per l'importanza che Monti attribuì, in quel frangente, ai consigli da Lamberti, cfr. invece VINCENZO MONTI, *Epistolario*, p. 162 (lett. 1156, a Ferdinando Marescalchi, da Milano, 3 giugno 1807).

³⁵ Cfr. VINCENZO MONTI, *Epistolario*, p. 157.

³⁶ MONTI, *Lettera al Sig. Abate Saverio Bettinelli*, p. 125.

³⁷ Nei n.° 182 (1 luglio 1806), pp. 731-32; 183 (2 luglio 1806), pp. 735-36; 187 (6 luglio 1806), p. 752; 189 (8 luglio 1806), p. 760; con il titolo di *Osservazioni sul poema del "Bardo"*, si legge ora in EN VI, pp. 212-13.

³⁸ E questo, principalmente, per la scarsa discrezione con cui Nicolò Bettoni si affrettò a ristamparla, con alcuni ritocchi, di seguito alla propria edizione del *Bardo della Selva Nera* (cfr. EN VI, p. CXI).

Il primo a parlarmi del contenuto di siffatto libello fu il nostro F....., che caldo di vera e forte amicizia mi scongiurava di non rispondere. L'autore, soggiunse egli, si protesta Italiano, e il sarà pur troppo? Sia qualunque, egli è uno sciagurato senza pudore e senza rimorso. Consolati: il pubblico è giusto, né per giornali cangia opinione, o ritira benevolenza. Ma tu perderai l'una e l'altra se ti vince lo sdegno. Leggi, e disprezza. E gettandomi il libretto sul tavolino, disparve.³⁹

Sembra, peraltro, che lo stesso Foscolo temesse le ritorsioni della stampa periodica, tanto da richiedere, perentoriamente, che dei *Sepolcri* non si parlasse sulle pagine dei giornali. Ed è certo che in quel frangente giunse persino a sospettare che Guillon fosse entrato in combutta con Giuseppe Lattanzi.⁴⁰ Ben ricordava, infatti, come il giornalista francese, appena usciti i *Sepolcri*, gli avesse privatamente formulato delle riserve sui vv. 6-7 del carme («E quando vaghe di lusinghe innanzi | A me non danzeran l'ore future»). Non ebbe quindi alcun dubbio circa la paternità di una scipita noterella satirica uscita il 7 giugno, sul «Corriere delle Dame»: vi si irridevano i *Sepolcri* per le loro ore danzanti ed era firmata con la medesima iniziale del nome di Guillon.⁴¹ Ed il responsabile delle notizie letterarie, nel «Corriere delle Dame», era giustappunto Lattanzi.⁴²

A Monti, insomma, non sarebbero certo mancati argomenti, o pretesti, per ricollegare l'attacco ai *Sepolcri* alle proprie recenti disavventure critiche, e Foscolo poteva nutrire altrettanti motivi per sospettare che

³⁹ MONTI, *Lettera al Sig. Abate Saverio Bettinelli*, pp. 75-76.

⁴⁰ Che da anni avversava Foscolo, tanto quanto odiava Monti (cfr. EN VI, pp. XLIV e CXVII, ma anche quanto osservato in SCARDICCHIO, *Tumulti e insurrezioni*, pp. 302-19).

⁴¹ Il trafiletto recitava: «*Aneddoto recente*. Un giocatore di bussolotti che leggeva il nuovo *Poema dei Sepolcri*, pretese che vi fosse un error tipografico nel settimo verso in cui sta scritto *A me non danzeran l'ore future*. Questa danza delle ore non gli garbava, e pretendeva che invece di *ore* bisognava dire *ove*. (Trattasi in questo caso di quel gioco che noi trappolai chiamiamo *la danza delle ove* (costui non sapeva chiamarle in buon italiano *uova*), e che io so fare per meraviglia). Questo ciurmatore ampolloso si pose indi ad esclamare, contraffacendo questo bel verso: *E danzeran con me l'Ove future*. Insolente!... *Odi profanum vulgus*. Credeva questo sciocco che si potessero far ballare d'intorno i *Sepolcri* le *uova* come un poeta presume di farvi ballare le *Ore*. A.» (cfr. EN VI, p. CXVII).

⁴² Che del periodico era stato il fondatore, nel 1804, assieme alla moglie Carolina Airenti (cfr. SILVIA FRANCHINI, *Editori, lettrici e stampa di moda. Giornali di moda e di famiglia a Milano, dal Corriere delle Dame agli editori dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 40-42).

dietro alle proprie si nascondessero intenti piuttosto obliqui. Era pur vero che cortesi rilievi in merito all'oscurità dei *Sepolcri* gli erano giunti anche da Bettinelli, da Pindemonte.⁴³ Ma in via privata, non sul giornale più letto nel Regno d'Italia e per giunta l'unico diffuso anche all'estero. Si trattava, poi, di accuse in più casi speciose, venate di tinte politicamente ostili. Queste ultime, di certo, risultavano di natura e provenienza del tutto opposta a quelle usate per il cantore del *Bardo* e della *Spada di Federico II*. Ma anche se diverse potevano essere le ragioni ideologiche di tanto malanimo, la categoria avversa era la medesima: gli Aristarchi da gazzetta. Di qui – molto probabilmente – la sua scelta di accondiscendere alle pressioni montiane e il taglio stesso che assunse la sua risposta. Non è possibile, ripeto, stabilire con certezza fino a che punto la *Lettera* rispecchi una strategia argomentativa suggerita da Monti. Ma è indubbio che lo scritto, dopo una puntuale confutazione delle accuse di Guillon, conceda ampio spazio a un tema particolarmente caro al poeta di Alfonsine, elevando, nella sua parte conclusiva, una forte atto d'accusa nei confronti di una categoria di critici in tutto simili alle «ascaridi letterarie» della *Lettera al Sig. Abate Saverio Bettinelli*. La denuncia, infine, è di natura corale, affidata com'è, oltre che a Foscolo, alla voce di un autorevole esponente della cultura accademica come Luigi Lamberti. Ed è proprio quest'ultimo aspetto che emana un indiscutibile aroma montiano. Non si sarebbe potuto fare omaggio più gradito allo spirito vendicativo del caposcuola del classicismo milanese: lo scritto avrebbe apertamente dimostrato che Monti non era più il solo a levarsi contro le ingerenze della critica giornalistica. Un' eletta cerchia di letterati era pronta a seguirlo e far fronte comune contro i propri avversari.

È ben più probabile, poi, che il pacato grecista, «fuggi-fatica» con Foscolo, si sia impegnato ad aiutarlo in nome del sincero rapporto di stima che nutriva per Monti. Ben poco importerebbe, allora, sapere se la richiesta gli fosse pervenuta attraverso il giovane poeta o gli fosse giunta direttamente dal più maturo collega. Ma mi preme segnalare che, una volta accolto l'invito a partecipare attivamente alla polemica,

⁴³ Il primo, infatti, si era rivolto a Foscolo in questi termini: «Avete troppo ingegno per me, onde mi riesce oscuro lo stile di questo Carme benché da me letto e riletto con applicazione. Altri più acuti l'intenderanno» (*Ep.* II, pp. 227-28: lett. 465, da Mantova, del 17 giugno 1807); ed anche Pindemonte, pur con maggior circospezione, gli confessò: «Io non vi dirò ch'esser potevate forse men dotto e antico, e un po' più chiaro e moderno, perché so come voi pensate su questi argomenti, e perché forse mi rispondereste, che una certa oscurità al sublime appunto contribuisce» (*Ep.* II, p. 191: lett. 429, da Venezia, del 15 aprile 1807).

Lamberti avrebbe ben potuto accettare di porre mano sul momento al proprio atto d'accusa, qualora non fosse stato già pronto per la stampa, e persino di concertarlo, in breve tempo, con lo stesso autore dei *Sepolcri*. Eventualità, queste, che finirebbero per dare ragione, in qualche misura, ai sospetti di Guillon, il quale – val la pena ricordarlo – era certo un modesto critico, ma, quale osservatore delle discussioni letterarie dell'epoca, era tutt'altro che uno sprovveduto.

Qui mi fermo, tuttavia, cosciente di avervi sottoposto solo una rosa di ipotesi interpretative, in grado, peraltro, di affrontare esclusivamente uno dei molteplici aspetti della genesi della *Lettera a Monsieur Guill...* Desidero solo rilevare, a conclusione di questo mio intervento, che se anche le cose andarono diversamente, e Monti si limitò ad esercitare una regia meno invasiva, Foscolo scelse in ogni caso di pagare a caro prezzo il pubblico risarcimento delle offese subite da Guillon. La sua *Lettera*, comunque si fosse letta, si sarebbe rivelata in sostanziale sintonia con le strategie del cenacolo montiano ed è ben probabile che il poeta ne fosse consapevole, accettando, di fatto, di esporsi al rischio di nuove e fors'anche più sgradevoli attenzioni da parte dei compilatori di notizie letterarie. Di simili timori, perlomeno, recano traccia quasi tutte le lettere che Foscolo inviò unitamente alle prime copie dell'opuscolo,⁴⁴ missive in cui giunse, il più delle volte, a chiedere perdono agli amici per essersi lasciato trascinare in una disputa sempre poco dignitosa per un poeta. E se in quelle lettere cercò di individuare il vero responsabile degli sviluppi assunti dalla faccenda, fu soprattutto contro Monti che puntò il dito, costantemente. Questo è l'avvio della più nota, indirizzata il 3 luglio 1807 ad Isabella Teotochi Albrizzi:

A Vincenzo Monti che voleva rispondere molti consigliarono di tacere: rispose; e fe' male. – A me che voleva tacere molti consigliarono di rispondere: risposi; e feci peggio. Ma il Monti, che non badò al mio avviso, mi forzò con una lunga suasoria, a badare al suo; e il Bettoni m'incalzava ancor più. Leggete dunque la mia risposta alle critiche del "Giornale italiano": e nel mandarvela, mia Isabella, arrossisco pensando alla buona opinione della vostra lettera; io rivedeva, pentito quasi, le

⁴⁴ Cfr. *Ep.* II, pp. 237-39 (lett. 473, a Isabella Teotochi Albrizzi, da Brescia, 3 luglio 1807), 239-40 (lett. 474, a Giustina Renier Michiel, da Brescia, 4 luglio 1807), 243-44 (lett. 477, a Vincenzo Monti, da Brescia, 10 luglio 1807), 478 (lett. 478, a Vincenzo Lancetti, da Brescia, 12 luglio 1807), 245-46 (lett. 480, a Giambattista Bodoni, da Brescia, 15 luglio 1807), 246 (lett. 481, a Saverio Bettinelli, da Brescia, 15 luglio 1807).

ultime prove di stampa, quando mi capitò il vostro Spero che non risponderete una parola – e mi pentiva del tutto. Ma il dado era tratto.⁴⁵

Con Monti, poi, fu anche più esplicito:

Già me poenitet de' giorni spesi per sì fatto pettegolezzo – e più del mio povero nome accomunato col nome de' giornalisti; [...] la vergogna e la pena sarà tutta mia, ma tu n'avrai un po' di colpa: m'hai scritto di dare una zampata al cane che mi abbaia d'intorno; eccoti obbedito.⁴⁶

Ma gli scrupoli di Foscolo, oramai, erano tardivi. Monti, perciò si limitò a rassicurare l'amico con accenti generosi, nei quali, però, traspariva tutto l'orgoglio di chi vedeva vinta, se non una guerra, almeno una significativa battaglia:

Mio caro Foscolo – la tua lettera al petulante Guillon non poteva essere né più trionfante né più dignitosa, e per tale mi era già stata annunciata dalle lettere degli amici. Hai fatto bene. Le pulci e le cimici non danno la morte, ma il lasciarsene divorare è filosofia da porci. Ti ripeto che hai fatto bene, e che Guillon è un briccone, sulla schiena del quale se sarebbe viltà il calare la spada, è però giusta ed onesta cosa il calare a tempo il bastone, e il solo disprezzo non è moneta che saldi bene queste partite. Le maldicenze portano via sempre qualche brano di riputazione, e bisogna reprimerle.⁴⁷

⁴⁵ *Ep.* II, pp. 237-38 (lett. 473, da Brescia, 3 luglio 1807). Ed analogo è il tenore di quanto scrisse, il giorno successivo, a Giustina Renier Michiel: «questa lettera vi recherà un opuscolo di cui mi pento – e scrivendolo io rimproverava amaramente me stesso – ma io ve lo mando per farvi giudice anche delle mie colpe», *Ep.* II, p. 243 (lett. 474, da Brescia, 4 luglio 1807).

⁴⁶ *Ep.* II, p. 243 (lett. 477, da Brescia, 10 luglio 1807).

⁴⁷ *Ep.* II, p. 248 (lett. 483, da Roma, 22 luglio 1807).

UN FRAMMENTO INEDITO
DI UN *ESPERIMENTO* OMERICO
DI FOSCOLO INGLESE: *ILIADE* I 1-34

Arnaldo Bruni

Succede di rado, ma talora succede: qualche volta un documento riemerso dai fondi di archivio determina un vero e proprio effetto sus-sultorio, con conseguenze sorprendenti perché modifica in profondità l'orografia del paesaggio culturale acquisito. In questi casi – è inevitabile aggiungere – si realizza il sogno di ogni ricercatore bennato che nel suo orizzonte di attesa si augura costantemente per l'appunto la comparsa dell'inaspettato. Rientra senza dubbio nella casistica appena allusa il pezzo battuto all'asta dalla libreria Gonnelli di Firenze il 13 novembre 2011 come lotto 994 e che, a colpo d'occhio, si presenta quale nuovo esperimento omerico di Foscolo, di data incerta. Si tratta di una pagina di stampa, qui riprodotta, propriamente una bozza, con correzioni a penna riferite ai primi tredici versi del documento e attribuite al poeta. Questa la descrizione del catalogo:

Prima pagina dell'opera "Esperimento di traduzione della Iliade di Omero". Con correzioni autografe dei primi tredici versi. [1806 ca.]. 1 carta stampata al recto con note autografe a inchiostro nero. Parzialmente incollata su supporto in cartoncino. Al piede, a matita, nota di provenienza. Dimensione della carta: mm. 277 x 203. Dimensione del supporto: mm. 310 x 225.

La stampa dell'*Esperimento* (Brescia, Bettoni, 1807) fu alquanto burrascosa e subì notevoli ritardi a causa dei continui ripensamenti di Foscolo. Il Foscolo, infatti, sempre presente nell'officina tipografica, esigeva talvolta il rifacimento di interi versi su fogli già stampati. La no-

stra carta è testimone di varianti d'autore assai difforni rispetto alla versione definitiva.¹

Il curatore omette però di registrare la «nota di provenienza» a lapis, in calce alla carta, di mano ottocentesca: «Proviene dal Fondo del celebre / Editore Murray di Londra». Nel catalogo segue la trascrizione dei primi quattordici versi (l'ultimo limitato al primo emistichio) che si danno, come gli altri, in colonna, affiancati alla lezione dell' *Esperimento* del 1807:

<i>Esperimento</i> Gonnelli (Gonnelli ¹)	<i>Esperimento</i> 1807
L'IRA d'Achille e tanti guai che a' Greci	L'IRA, o Dea, canta del Pelide Achille
Funesta radunò, canta a' mortali, ²	Che orrenda in mille guai trasse gli Achei,
O Diva! e quante generose all'orco	E molte forti a Pluto alme d'eroi
Precipitò vite d'eroi, gli espose	Spinse anzi tempo, abbandonando i corpi
E di cani e d'augei preda insepolta:	Preda a sbrinarsi a' cani ed agli augelli 5
Si di Giove adempita era la mente	Così il consiglio s'adempia di Giove,
Da che una rissa e lunghi odj superbi	Da che la rissa ardea che fe' discordi
Agamennon partian re de' guerrieri	Il Re d'uomini Atride e il divo Achille.
E Achille di Peleo nobile figlio	Chi degli Dei concitò l'ire? Il figlio
Eroe divino. Ma chi pria dal cielo	Di Latona e di Giove. Irato al Rege 10
Dannò que' regi a nimicarsi? Il nato	Mandò una lue sterminatrice al campo
Dio da Latona e dall'Olimpio Giove	E le genti perian; ché Agamemnone
Irato al condottiero arse le squadre	D'oltraggi afflisse il sacerdote Crise.
Di mortifera piaga; e per l'insulto	Venne Crise alle Achee celeri navi
Ond' Atride affliggea Crise sacro	A redimer la figlia, e assai tesoro 15
Supplicator del Dio, l'oste periva. ³	Recò d'offerte. Avea l'infula in mano
Crise de' Greci all'accampate navi	D'Apollò lungisaettante avvolta
Con dovizia d'offerte era venuto	Sull'aureo scettro, e orò supplice i Danai;
Redentor della figlia. Aureo di Febo	E più gli Atridi, duci delle genti:

¹ *Asta 7. Libri, manoscritti e autografi*, 11-13 novembre 2011, Firenze, Gonnelli Casa d'Aste, 2011, p. 342. Ringrazio il dottor Riccardo Tacchinardi e il dottor Piero Scapecchi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze che mi hanno segnalato l'asta e agevolato il contatto con la libreria Gonnelli. Della pagina di stampa in questione, vista rapidamente presso il negozio fiorentino e ora in possesso di privati, non mi è possibile fornire la filigrana, peraltro di difficile identificazione, perché si tratta di carta «parzialmente incollata su supporto in cartoncino». Per la riproduzione fotografica allegata, esprimo profonda gratitudine alla cortesia del dottor Marco Manetti, che me ne ha gentilmente fornito copia. Indicherò con *Esperimento* Gonnelli¹ il testo a stampa e con Gonnelli² l'esito del precedente modificato dalle correzioni marginali. Per l'*Esperimento* (Brescia, Bettoni, 1807), cfr. EN III ed *Esperimento di traduzione della "Iliade" di Omero di Ugo Foscolo*, a cura di Arnaldo Bruni, Parma, Zara, 1989. Sulle questioni toccate in questo studio, sia lecito il rinvio ad A. BRUNI, *Foscolo traduttore e poeta: da Omero ai "Sepolcri"*, Bologna, Clueb, 2007. Si avvisa che di seguito nei testi e nelle citazioni l'accentazione è stata ridotta all'uso moderno. Il presente contributo, con dedica ad Alfredo Cottignoli, è apparso precedentemente in "Filologia e critica", 38.3 (2013), pp. 418-32.

² Nella stampa sembra di leggere punto fermo erroneo corretto a penna in virgola.

³ Nella stampa «perira.».

Un frammento inedito di un *Esperimento* omerico

<p>Che co' dardi fatali opra dall'alto Tenea lo scettro e l'infula sov'esso Invocando gli Achei, molto implorando I due⁴ figli d'Atreo duci del campo: Gli Dei che han⁵ patria su l'Olimpo eterna Donino Troja a voi, donino a' vostri Tetti⁶ paterni il rivedervi[,]⁷ o Atridi[,] O Achei guerrieri[,]⁸ a tutti voi! Voi sciolta Di servitù rendete a me⁹ la figlia Diletta mia: non rigettate i doni; E onor n'avrà¹⁰ da voi Febo creato Da Giove, e l'arco suo giunge dall'alto. Disse e concordi udia fremer gli Achei: Onore onore all'uom del Dio, dobbiamo A[']¹¹ ricchi doni suoi liete accoglienze</p>	<p>Atridi, e voi ben gambierati Achei, 20 Se gl'immortali abitor d'Olimpo Vi dien di Priamo a desartar le strade E posarvi felici a vostre sedi, La mia figlia diletta a me sciogliete Questi doni accogliendo, e venerando 25 Febo sàettator prole di Giove. Tutte fremean le schiere: Il sacerdote Venerarsi, e accettar l'inclito prezzo. N'increbbe alla turbata alma d'Atride, Che lo caccia insultando e gli minaccia: 30 Ch'io non t'incontri, vecchio, appo le navi Né più indugiarti né tornarvi mai, Ch'ei non ti gioverà forse lo scettro Né l'infula del Nume. Alla mia schiava</p>
---	---

Il quadro va completato con il censimento delle correzioni marginali a penna che segnano il passaggio da Gonnelli¹ a Gonnelli² (il corsivo segnala le cassature, il sottolineato le invarianti):

1 *tanti*] mille 2 a' mortali.]¹² a' mortali, 3-6 O Diva! e quante *generose all'orco* | Precipitò *vite d'eroi, gli espose* | *E di cani e d'augei preda insepolta*: | *Si* di Giove adempita era la mente] **O Diva!** e **quante** a Pluto alme d'Eroi | **Precipitò** gli abbandonò insepolti | Strazio di cani e d'avvoltoj rapina | **E di Giove adempita era la mente** 9-13 E Achille di Peleo *nobile* figlio | *Eroe divino. Ma chi pria dal cielo* | *Dannò que' regi a nimicarsi? Il nato* | *Dio da Latona e dall'Olimpio Giove* | Irato al condottiero arse le squadre] **E Achille di Peleo figlio** divino. | Chi primo a tante nimistà¹³ chi¹⁴ Dio | G1'indusse? Il nato da Latona¹⁵ e Giove | **Irato al capitano arse le schiere**

La revisione del poeta tuttavia risulta parziale perché non si spinge oltre il v. 13, omettendo di correggere gli accusati refusi successivi:

⁴ Nella stampa «due».
⁵ Nella stampa «fran».
⁶ Nella stampa «Retti».
⁷ Nella stampa «rivenderci» senza virgole successive sia dopo il verbo sia dopo «Atridi».
⁸ Nella stampa manca l'interpunzione.
⁹ Nella stampa «ne».
¹⁰ Nella stampa «n'avra».
¹¹ Nella stampa «A ricchi».
¹² Punto fermo incerto.
¹³ Nella correzione sulla stampa dopo «figlio» una sbarra ripetuta in margine e seguita da una *d-* stava per scrivere *divino*, forma spostata poi a maggiore distanza; dopo «nimistà» segue *gl'E-* a penna: *E-* accompagnata da quella che pare l'asta di una *l* incompleta: stava per scrivere probabilmente *gl'Elleni*.
¹⁴ La *-i* su *-e*.
¹⁵ Nella stampa a penna per mancanza di spazio *La=|=tona*.

16 perira. [periva.] 23 I due' [I due] 24 fran [han] 26 Retti ... il rivenderci [Tetti ... il rivedervi,] 28 a ne [a me] 34 A ricchi doni [A' ricchi doni]

Il testo definitivo appare dunque così compiuto, a seguito degli interventi inequivocabilmente di pugno di Foscolo, dopo avere corretto gli errori di stampa:

Esperimento Gonnelli (Gonnelli²)

L'IRA d'Achille e mille guai che a' Greci
 Funesta radunò, canta a' mortali,
 O Diva! e quante a Pluto alme d'Eroi
 Precipitò gli abbandonò insepolti
 Strazio di cani e d'avvoltoj rapina
 E di Giove adempita era la mente,
 Da che una rissa e lunghi odj superbi
 Agamennon partian re de' guerrieri
 E Achille di Peleo figlio divino.
 Chi primo a tante nimistà chi Dio
 Gl'indusse? il nato da Latona e Giove
 Irato al capitano arse le schiere
 Di mortifera piaga; e per l'insulto
 Ond' Atride affliggea Crise sacro
 Supplicator del Dio, l'oste periva.
 Crise de' Greci all'accampate navi
 Con dovizia d'offerte era venuto
 Redentor della figlia. Aureo di Febo
 Che co' dardi fatali opra dall'alto
 Tenea lo scettro e l'infula sovr'esso
 Invocando gli Achei, molto implorando
 I due figli d'Atreo duci del campo:
 Gli Dei che han patria su l'Olimpo eterna
 Donino Troja a voi, donino a' vostri
 Tetti paterni il rivedervi, o Atridi,
 O Achei guerrieri, a tutti voi! Voi sciolta
 Di servitù rendete a me la figlia
 Diletta mia: non rigettate i doni;
 E onor n'avrà da voi Febo creato
 Da Giove, e l'arco suo giunge dall'alto.
 Disse e concordì udia fremer gli Achei:
 Onore onore all'uom del Dio, dobbiamo
 A' ricchi doni suoi liete accoglienze

Esperimento 1807

L'IRA, o Dea, canta del Pelide Achille
 Che orrenda in mille guai trasse gli Achei,
 E molte forti a Pluto alme d'eroi
 Spinse anzi tempo, abbandonando i corpi
 Preda a sbranarsi a' cani ed agli augelli: 5
 Così il consiglio s'adempia di Giove,
 Da che la rissa ardea che fe' discordi
 Il Re d'uomini Atride e il divo Achille.
 Chi degli Dei concitò l'ire? Il figlio
 Di Latona e di Giove. Irato al Rege 10
 Mandò una lue sterminatrice al campo
 E le genti perian; ché Agamemnone
 D'oltraggi afflisce il sacerdote Crise.
 Venne Crise alle Achee celeri navi
 A redimer la figlia, e assai tesoro 15
 Recò d'offerte. Avea l'infula in mano
 D'Apollo lungisaettante avvolta
 Sull'aureo scettro, e orò supplice i Danai;
 E più gli Atridi, duci delle genti:
 Atridi, e voi ben gambierati Achei, 20
 Se gl'immortali abitator d'Olimpo
 Vi dien di Priamo a desertar le strade
 E posarvi felici a vostre sedi,
 La mia figlia diletta a me sciogliete
 Questi doni accogliendo, e venerando 25
 Febo saettator prole di Giove.
 Tutte fremean le schiere: Il sacerdote
 Venerarsi, e accettar l'inclito prezzo.
 N'increbbe alla turbata alma d'Atride,
 Che lo caccia insultando e gli minaccia: 30
 Ch'io non t'incontri, vecchio, appo le navi
 Né più indugiarti né tornarvi mai,
 Ch'ei non ti gioverà forse lo scettro
 Nè l'infula del Nume. Alla mia schiava

Come spiegare la singolarità del lacerto, sotto il rispetto della forma e del contenuto? Una prima risposta è possibile, se si tiene d'occhio la complicata vicenda della traduzione omerica di Foscolo, scandita nel tempo dalle testimonianze residue di quattro nuclei caratterizzanti: a)

due stampe, libro I (*Esperimento* del 1807) e libro III (“Antologia”, 1821);¹⁶ b) bozze di stampa, 14 fogli relativi ai libri I, V, VII e IX, databili 1822-1823; c) traduzioni interfogliate, figuranti in un esemplare fiorentino postillato dell’*Esperimento* del 1807, relative al libro I, che risalgono agli anni 1811-1812, e in una copia labronica dell’edizione di Oxford, relative ai libri I-VII e IX, databili 1822-1826; d) manoscritti autografi e apografi, tutti posteriori al 1807, di vari periodi, che giungono fino al 1826, nell’ultima forma degli *Apografi Golla*.¹⁷

Non c’è dubbio che il frammento riemerso rinvii automaticamente non già all’*Esperimento* del 1807, come suppone il curatore del catalogo Gonnelli, bensì alla sezione b), cioè a quelle bozze di stampa del 1822-1823 segnalate per la prima volta da Benedetto Soldati, in uno scritto del secolo scorso che ha aperto la via allo studio moderno degli scartafacci omerici di Foscolo:

Ne sia superflua testimonianza [della «sua traduzione non mai finita»] un nuovo *Esperimento* serbatoci dalle solite preziose Carte Labroniche, il quale nella serie da noi percorsa viene a tenere il quinto posto. Questo *Esperimento* consiste in quattordici foglietti stampati o bozze tipografiche, i quali, per intenderci, indicheremo con le lettere dell’alfabeto da A a P, nell’ordine in cui sono disposti nel volume che li racchiude. Sono tutti posteriori al 1821, essendo di tale anno la filigrana della carta, su cui sono impressi, ed uscirono senza dubbio da qualche stamperia inglese, essendo la carta medesima di fabbrica inglese. Non sono fra loro indipendenti per il contenuto e per la genesi, ma vanno raccolti in sette gruppi distinti, comprendendo il primo le lettere ALE, il secondo le lettere DCBFIP, il terzo la lettera G, il quarto l’H, il quinto l’O, il sesto l’N, l’ultimo l’M.¹⁸

¹⁶ Riassumo e preciso per chiarezza. Con *a* si intendono il vol. *Esperimento di traduzione della “Iliade” di Omero di Ugo Foscolo*, e la stampa apparsa per cura di Gino Capponi nell’“Antologia” del 1821 (vol. X, t. IV, ottobre 1821, pp. 3-21), ripubblicata, con il titolo *Il libro terzo dell’“Iliade” della versione di Ugo Foscolo (ms. L, III, fasc. 8°)*, in EN III/II, pp. 815-58; con *b* si segnalano 14 fogli di bozze di stampa dei libri I, V e IX, conservati nella Biblioteca Labronica di Livorno, con la segnatura «Mss. L, vol. III», figuranti in FOSCOLO, EN III/II, pp. 859-72; con *c* si indicano un esemplare postillato e interfogliato dell’*Esperimento* del 1807, conservato nella Biblioteca Marucelliana di Firenze, con segnatura «Ms. Maruc., 4. F. VII. 11-5», e *Traduzioni contenute nell’edizione della “Iliade” di Oxford interfogliata*, relative ai libri I-VII e IX, conservate nella Biblioteca Labronica di Livorno, con segnatura «Mss. L, voll. IV-V-VI», riprodotti nell’ordine in EN III/I, pp. 71-113, e II, pp. 911-1052; con *d* si rinvia a tutti i manoscritti autografi e apografi, posteriori al 1807, figuranti in EN III/I, pp. 115-475, II, pp. 477-814 e 873-909, e III, pp. 1053-435: gli *Apografi Golla*, EN III/III, pp. 1437-563.

¹⁷ GENNARO BARBARISI, *Introduzione*, in EN III/I, pp. XVII-CXXXVI.

¹⁸ BENEDETTO SOLDATI, *Esperimenti foscoliani di versione da Omero*, in *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier* (con XX tavole fuori testo), Torino – Milano – Roma, Fratelli Bocca Editori, 1912, pp. 577-600: 589-90.

Si tratta in effetti «di 14 fogli impressi con un torchio a mano», conservati nel «vol. III (L), fra le cc. 113 e 124 A (fasc. 2^o)» della Biblioteca Labronica, a norma della stima di Gennaro Barbarisi, che ha provveduto a riordinare i testimoni secondo una diversa seriazione, tenendo conto anche delle diverse filigrane.¹⁹ Barbarisi procede alla ricostruzione delle famiglie, fondandosi, come Soldati, su un manufatto (Ms*) e due bozze (E*, C*) non conservati, ma ipotizzati come necessari per accreditare la gerarchia testuale dei vari individui. Ora, non solo questo espediente appare discutibile, ma la ricostruzione proposta risulta alquanto incerta: «Ci sono somiglianze, ma non si può affatto parlare di una derivazione di C da D, nemmeno ammettendo l'esistenza di un'altra bozza (C*)». ²⁰ Per giunta si «osserva che la successione dei gruppi seguita da Soldati non corrisponde alla cronologia delle bozze: da un esame interno dei testi risulta che H, D e G sono precedenti agli altri due gruppi». ²¹ Il tentativo di Barbarisi approda alla seguente distribuzione in ordine al canto iniziale, l'unico che consente un'ipotesi di seriazione: primo gruppo H-D; secondo gruppo: G; terzo gruppo A-E, L (derivati da un ms. sconosciuto); quarto gruppo: B-I-P, F (derivati da C).

L'assenza di prove testuali adeguate non consente di confermare o smentire la ricostruzione: la quale risulta però chiaramente problematica. Si può dire che, latitando le prove obiettive, non sia prudente chiudere nella geometria di derivazioni stemmatiche una fenomenologia, allo stato, aperta e non definibile in senso stretto: in particolare, se ci si affida all'ipotesi di manoscritti e stampe capostipiti non acquisiti, si apre la porta ad arbitri conseguenti; e poi allora perché non supporre altri antigrafì fino a risolvere le difficoltà persistenti?

Pare preferibile piuttosto limitarsi a segnalare le corrispondenze, atteso che le relazioni gerarchiche di dipendenza necessitano di una documentazione allo stato carente. Ora, limitandosi a tale obiettivo di secondo grado, un semplice esercizio di confronto permette di collocare il nostro foglio, il quindicesimo in ordine di apparizione, secondo un rapporto di consecuzione molto probabile. Tanto per cominciare dalle misure materiali, l'estensione quantitativa di Gonnelli¹ (34 vv.) e di Gonnelli² (33 vv.) si colloca dopo N (libro V, 57 vv.; E, vv. 449-92), E (libro I, 50 vv.; A, vv. 1-36), M (libro IX, 41 vv.; I, vv. 524-53), I (libro I, 38 vv.; A, vv. 1-28); precede dunque H (libro I, 11 vv.; A, vv. 1-9), D (libro I,

¹⁹ BARBARISI, *Introduzione*, pp. CXII-CXIII. Le carte in parola presentano due diverse filigrane: cinque «ROWLAND – 1821», una «SMITH & ALNUTT – 1821».

²⁰ Ivi, p. CXV.

²¹ Ivi, pp. CXV-CXVI.

16 vv.; A, vv. 1-11), A (libro I, 16 vv.; A, vv. 37-49), G (libro I, 16 vv.; A, vv. 1-13), O (libro V, 7 vv. e 10 vv.; E, vv. 1-3 e 9-19).²²

Sotto il rispetto stilistico, Gonnelli¹ si apparenta di sicuro con D, riproponendone esattamente il testo per i primi 12 versi. I vv. 13-16 di D («Irato al condottiero arse le squadre | Di mortifera piaga; E per l'insulto | Ond'Atride affliggea Crise sacrato | Supplicator del Dio, l'oste periva.») coincidono con Gonnelli¹, ma a seguito di un intervento autografo che sostituisce altra lezione a stampa: «Irato al capitano arse le schiere | D'orrido morbo e ne perian dall'ora | Che Atride afflisce il sacerdote Crise.»). La variante di 14-15, subito rifatta con l'aggiunta di un verso («Di pestifera piaga; e per l'oltraggio | Ond'Atride affliggea Crise custode | Dell'altare Febeo l'oste periva.»), viene infine a coincidere in 13-16 definitivi con la lezione di Gonnelli¹ appena citata.²³ Dunque Gonnelli¹ presenta i vv. 17-34 come porzione organica aggiunta a D, mentre i rapporti con gli altri testimoni risultano saltuari, in base non a lezioni singole, di sicuro meno dimostrative nel contesto, ma a versi interi per coincidenze ampie (di seguito si indicano tra quadre le varianti attestate nei fogli labronici, senza dare conto delle difformità diacritiche e formali sia per Gonnelli¹ sia per Gonnelli²):

Gonnelli¹ = I

18 [= 16] Con dovizia d'offerte [di prezzo] era venuto
 19 [= 17] Redentor della figlia. Aureo di Febo [Febo,]
 20 [= 18] Che co' dardi fatali opra dall'alto [dall'alto,]
 24 [= 22] Gli Dei che han patria su l'Olimpo eterna
 25 [= 23] Donino Troja a voi, donino a' vostri
 26 [= 24] Tetti paterni il rivedervi, o Atridi,
 27 [= 25] O Achei guerrieri, a tutti voi! Voi sciolta
 28 [= 26] Di servitù rendete a me la figlia
 29 [= 27] Diletta mia: non rigettate i doni; [il prezzo]
 33 [= 31] Onore onore all'uom del Dio dobbiamo [Dio, si denno]
 34 [= 32] A' ricchi doni suoi liete accoglienze

Gonnelli¹ = E

18 [= 17] Con dovizia d'offerte era venuto
 19 [= 18] Redentor della figlia. Aureo di Febo [tenendo]
 24 [= 23] Gli Dei che han patria su l'Olimpo eterna
 25 [= 24] Donino Troja a voi, donino a' vostri

²² Un frammento manoscritto cassato di questo libro (3 vv.; E, vv. 63-64) figura in D: cfr. EN III/II, p. 869, n. 5; i passi considerati di seguito si leggono ivi, pp. 861-65. La numerazione che accompagna i testi include, ove il caso, anche le varianti di verso.

²³ EN III/II, p. 862, n. 5.

- 26 [= 25] Tetti paterni il rivedervi, o Atridi,
27 [= 26] O Achei guerrieri, a tutti voi! [voi.] Voi sciolta
28 [= 27] Di servitù rendete a me la figlia
33 [= 32] Onore onore all'uom del Dio, dobbiamo [Dio, si denno]

Gonnelli¹ = H

- 1 L'IRA d'Achille e tanti guai che [quante piaghe] a' Greci
2 Funesta radunò, canta a' mortali,
3 O Diva! e quante generose all'orco

Gonnelli², immediatamente successivo a D, si configura come anello intermedio fra D e G, almeno per i vv. 1-4, perché in G le sue correzioni sono assorbite compiutamente. Il v. 5 di Gonnelli² invece presenta una variante finale («Strazio de' cani e d'avvoltoj rapina»; G «Strazio de' cani e d'avvoltoj; dall'ora») che apre la strada a una diversa direttrice testuale, tanto che di seguito si riscontrano solo due identità e una coincidenza parziale: Gonnelli² 14-15: «Ond'Atride affliggea Crise sacrato | Supplicator del Dio, l'oste periva.» (G 14-15 «Ond'Atride affliggea Crise sacrato | Supplicator del Dio. Crise alle Achee»); Gonnelli² 17 e G 16: «Con dovizia d'offerte era venuto». Il quadro delle equivalenze va completato così, in base al metodo di rappresentazione già impiegato per Gonnelli¹:

Gonnelli² = I

- 1 L'IRA d'Achille e mille guai che a' Greci
2 Funesta radunò, canta a' mortali,
6 E di Giove adempita era la mente,
7 Da che una rissa e lunghi odj superbi
8 Agamennon partian re de' guerrieri,²⁴
9 E Achille di Peleo figlio divino.
11 Gl'indusse? Il nato da Latona e Giove
12 Irato al capitano arse le schiere
17 [= 16] Con dovizia d'offerte [di prezzo] era venuto
18 [= 17] Redentor della figlia. Aureo di Febo [Febo,]
19 [= 18] Che co' dardi fatali opra dall'alto [dall'alto,]
20 [= 19] Tenea lo scettro e l'infula sovr'esso;
22 [= 20] I [A'] due figli d'Atreo duci del campo: [campo]
23 [= 22] Gli Dei che han patria su l'Olimpo eterna
24 [= 23] Donino Troja a voi, donino a' vostri
25 [= 24] Tetti paterni il rivedervi, o Atridi,
26 [= 25] O Achei guerrieri, a tutti voi! Voi sciolta
27 [= 26] Di servitù rendete a me la figlia
28 [= 27] Diletta mia: non rigettate i doni [il prezzo]

²⁴ La virgola finale però manca in EG.

Un frammento inedito di un *Esperimento* omerico

30 Disse; e concordi udia fremer [rispondean] gli Achei:
32 [= 31] Onore onore all'uom del Dio dobbiamo [Dio, si denno]
33 [= 32] A' ricchi doni suoi liete accoglienze

Gonnelli² = E

1 L'IRA d'Achille e mille guai che a' Greci
2 Funesta radunò, canta a' mortali,
8 Agamennon partian [partia] re de' guerrieri [guerrieri,]
9 E Achille di Peleo figlio divino.
14 Ond'Atride affliggea Crise sacrato
18 Redentor della figlia. Aureo di Febo [tenendo]
22 I [A'] due figli d'Atreo [d'Atreo,] duci del campo: [campo.]
23 Gli Dei che han patria su l'Olimpo eterna
24 Donino Troja a voi, donino a' vostri
25 Tetti paterni il rivedervi, o Atridi,
26 O Achei guerrieri, a tutti voi! [voi.] Voi sciolta
27 Di servitù rendete a me la figlia
30 Da Giove, [Da Giove;] e l'arco suo giunge [piaga] dall'alto.
32 Onore onore all'uom del Dio, dobbiamo [si denno]

Gonnelli² = H

1 L'IRA d'Achille e mille guai che [quante piaghe] a' Greci
2 Funesta radunò, canta a' mortali,
8 Agamennon partian re de' guerrieri
9 E Achille di Peleo figlio divino. [nobile figlio.]

Le consistenti identità di verso confermano la prossimità dei primi due versi dell'*incipit* di Gonnelli² e del seguito con I (16 vv.) e con E (14 vv.), mentre relativamente isolato rimane H (4 vv.). Non pare esservi dubbio quindi sulla pertinenza di un raggruppamento, anche se non stringente nei rapporti interni, D-Gonnelli¹-Gonnelli²-G, orientato verso I e prossimo a E. Il salto dei vv. 3-5, 10, 13-16, 21, 29 e 31 di I e 3-7, 10-13, 16-17, 19-21 di E configura, per così dire, una sorta di diffrazione *in absentia* che impedisce di fatto una gerarchizzazione lineare fra i testimoni. La quale sarà da rinviare ad altra occasione, se il novero dei documenti mancanti, bozze o manoscritti che siano, potrà essere locupletato convenientemente.

Se l'*expertise* filologica si deve arenare di fronte all'evidenza della documentazione carente, aperto rimane il discorso critico che esige la necessità di un complemento. Colpisce in primo luogo la numerosità dei tentativi reiterati, applicati a esemplari apparentemente privi di gerarchia, quasi che il poeta inseguisse circolarmente un sogno di perfezione mai giunta a un esito compiuto. A conferma di questa peculiarità può

essere invocato anche il carattere provvisorio della revisione testuale che omette di correggere, si è visto, perfino refusi conclamati.

Ma a questo punto è lecito ragionare solo di metodo di lavoro di Foscolo, come era accaduto con i trascorsi antichi della stampa dei *Sepolcri* e dell'*Esperimento* del 1807 nell'officina di Nicolò Bettoni? L'incontenabilità del poeta ha avuto di sicuro la sua parte nella problematica e inconclusa elaborazione: sembra però necessario dire qualcosa di più. Tanto per cominciare, si sa che Foscolo inglese smentisce apertamente il sistema tenuto nell'*Esperimento* del 1807, verosimilmente in rapporto a una diversa prospettiva teorica, maturata a partire dal 1814, quando entra in gioco la riflessione indotta dal *Laocoonte* di Lessing: «Pour ce qui a été imprimé de ma traduction de Homere, il ne vaut pas la peine de s'en occuper. C'est un travail de jeunesse et fait d'après. Une système qui ne pouvait que manquer».²⁵

Giunge così a conclusione un lungo percorso di ricerca che non pare essersi mai disposto in un raggiungimento stabile e vittorioso. Chi cerchi di seguire l'andamento sinuoso e irregolare del diagramma elaborativo di Foscolo viene colpito dal suo carattere aperto e inconcluso. In termini generali si tratta di un drammatico fallimento perché l'impegno annoso risulta privo di un esito soddisfacente che tuttavia esige qualche postilla. Dopo la teorizzazione delle «idee accessorie» dell'*Esperimento* del 1807, recano elementi conoscitivi nuovi soprattutto le pagine dedicate all'*Esperimento* del 1814, curiosamente divaricate nella loro sostanziale aporia. Per segnalare la contraddizione attiva nell'analisi mi limito al riscontro più vistoso. Da una parte Foscolo converge decisamente con le posizioni dello Schiller di *Sulla poesia ingenua e sentimentale* nel primo passo citato di seguito (non saprei dire se lo spunto sia stato ripreso per conoscenza diretta o piuttosto guadagnato in proprio sul campo della *querelle des anciens et des modernes*); dall'altra, la riflessione si colloca su un versante antilessinghiano per via della riesumazione del principio oraziano dell'*ut pictura poesis* nel secondo passo citato di seguito, visto che la lettura del *Laocoonte* da parte di Foscolo si colloca, si è detto, dopo il 1814:

L'insuperabile pregio de' poeti primitivi deriva dall'aver essi fortemente sentito e trasfuso ne' versi l'effetto prodotto nella lor fantasia dallo

²⁵ Lettera a Maria Graham, 3 febbraio 1821, in *Ep.* VIII, p. 242. Sul rapporto Foscolo-Lessing, si segnalano novità nel contributo di ELENA PARRINI CANTINI, *Foscolo e l'estetica di Lessing*, in "Cahiers d'études italiennes", 20 (2015: *Foscolo e la cultura europea*, sous la direction de Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone et Christian Del Vento), pp. 65-77.

spettacolo della Natura. [...] Ne' poeti posteriori non si sente quasi mai la natura, si ammira bensì l'imitazione dell'imitazione.

Chi disse primo, e quanti poi hanno ripetuto che «Ut pictura poesis», diede, a quanto io credo, la regola capitale della Poesia.²⁶

Si apre così un conflitto oggettivo che forse si placherà solo negli anni londinesi, in coincidenza con le ultime *Grazie*: anche se c'è da dubitare che entri nel circuito del lavoro di traduzione. L'ipotesi di lavoro propone in realtà prerequisiti infrequentabili come la necessità di identificarsi con la lingua di Omero o l'obbligo di visitare i luoghi prima di ricantarli. Con tali premesse, rimane aperta soltanto la via di un corpo a corpo costante con l'originale, nel segno di una immedesimazione completa che prevede in primo luogo derive improprie perché i volentosi tentativi non consentono possibilità di riuscita:

Traduco Omero alle volte; ora sei versi, ora dieci, ora uno: e li ricopio in un Omeruccio dove ho frammesso un foglio bianco ad ogni foglio stampato: così non aguzzo l'ingegno, ma impedisco che pigli fuggine: e posso lavorar senza penna; friggo, rifriggo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me; poi lo copio: vedi d'impetrarmi da Domenedio una vita di centovent'anni, ché tanti a dir poco mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione, benché n'abbia tradotto *nove* canti, e ritradottine *due* ...²⁷

Di qui una sorta di insoddisfazione inevitabile che implica la riscrittura costante di ogni prova, compreso persino il testo approdato alla stampa. Se si tiene presente la selva oscura dei rifacimenti in margine al libro III, comparso nell'"Antologia" del 1821 e prima rammentato, rifacimenti conservati tra i manoscritti labronici,²⁸ si rimane impressionati dalla numerosità degli interventi che paiono applicati non già a una stampa da poco data alla luce, ma a una prima redazione appena messa su carta. Tale caratteristica deve essere spiegata non solo in base allo psicologema dell'incontentabilità dell'autore, dato senza dubbio

²⁶ *Abbozzi di prefazione al libro secondo*, EN III/I, pp. 213-87: 223-24 e 218.

²⁷ Lettera a Quirina Mocenni Magiotti, 14 febbraio 1816, in *Ep.* VI, pp. 254-55. Il proposito di una stampa dei primi nove canti della traduzione omerica ritorna tardivamente in una lettera a Gino Capponi del 26 settembre 1926: «il discorso politico che doveva precedere la versione e le illustrazioni ad Omero uscirà presto da sé, in lingua inglese; e se la vendita risponderà all'aspettativa, forse che potrò allora stamparlo in italiano co' primi nove libri dell'*Iliade*, e dire, non foss'altro, *non omnis moriar*» (U. FOSCOLO, *Opere edite e postume di Ugo Foscolo. Epistolario* raccolto e ordinato da Francesco Silvio Orlandini e da Enrico Mayer, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1854, III, p. 236).

²⁸ Si veda la sez. *Libro terzo*, in EN III/II, pp. 815-58.

reale, ma insufficiente. C'è di più: manca piuttosto una teoria organica e compiuta della traduzione, impraticabile non solo per la «mente non sistematica»²⁹ di Foscolo. Ne deriva un dato cogente sotto il rispetto storico e che va esplicitato senza indugio. La verità è che a Foscolo era vietato per statuto, stante il carattere agonistico del suo impegno, l'accesso alla formula più moderna e funzionale del nostro Ottocento poetico in materia di traduzione, quella elaborata da Vincenzo Monti: «quando si traduce non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore».³⁰ Non per caso questa griglia interpretativa consuona con l'avviso determinante di Jakobson, punto di riferimento obbligato nella modernità: «la poesia è intraducibile per definizione. È possibile soltanto la trasposizione creatrice».³¹

Dall'assenza di una riflessione corrispettiva rispetto al largo assunto discendono probabilmente la perenne incontentabilità di Ugo e la serie molteplice della catena dei rifacimenti. Se tale difficoltà ha obbligato Foscolo a sperimentare di continuo soluzioni alternative, magari spesso felici e brillanti nel giro breve dell'orizzonte lirico,³² è anche vero però che il poeta si è trovato a pagare pegno sul piano dell'organicità testuale, sempre parziale e provvisoria, come certifica appunto la serialità delle attestazioni plurime riferibili agli stessi versi. Per questa via, la molteplicità dei tentativi, per giunta perimetrati in frammenti distinti, rischia di mutare la natura del pretesto omerico, ridotto da poema narrativo a collana di liriche suggestive, ma prive di sviluppo. Non basta dunque a riscattare l'assunto la campitura larga della sintassi, evidente nel frammento ora riemerso, soprattutto nell'attacco, che intende probabilmente stemperare l'incisività troppo rilevata delle cadenze più ardue, come era capitato del resto nel 1807. Ma di questo e di altro sarà bene dire a tempo e luogo opportuni, riprendendo magari il complesso assunto relativo a Foscolo traduttore, qui grossamente azzardato.

Prima del congedo, si deve rendere conto di un'altra curiosa aporia. Finora infatti non si è considerato un problema connesso con un interrogativo ineludibile e obbligato: perché le bozze di stampa? Non c'è dubbio difatti che le prove, per giunta corrette, attestino uno stadio di avanzamento obiettivo, almeno nell'intenzione dell'autore, rispetto ai

²⁹ Così BARBARISI, *Introduzione*, p. LXXXVI.

³⁰ *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'“Iliade”*. *Considerazioni di Vincenzo Monti*, in *Esperimento di traduzione della “Iliade” di Omero di Ugo Foscolo*, p. 91.

³¹ ROMAN JAKOBSON, *Aspetti linguistici della traduzione*, in ID., *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilmann, trad. it., Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 56-64: 63.

³² Si rammenti il giudizio di GIANFRANCO CONTINI, *Ugo Foscolo*, in ID., *Letteratura italiana del Risorgimento 1789-1861*, Firenze, Sansoni, 1986, pp. 105-240: 110: «con i tre tomi consacrati dal Barbarisi alla traduzione dell'*Iliade*, era fatto conoscere, sia pure in stato di polvere, uno dei più capitali libri della poesia italiana».

manoscritti, e depongano a favore di un progetto di pubblicazione: non condotto a buon esito, è vero, ma effettivamente accarezzato dal poeta che non per caso provvede a correggere e a integrare, in vista di un risultato finale a un certo momento predisposto, anche se infine non realizzato. Se il sospetto risulta lecito, sembra inevitabile collegare le bozze di stampa finora conosciute e il frammento ora riemerso agli *exploit* poetici cronologicamente coevi, cioè al libro III dell'*Iliade* del 1821 a cui si è accennato e alle *Grazie* inglesi per l'appunto del 1822.³³ Pare soprattutto stimolante l'accostamento ai versi del secondo carme, a norma di quella ricostruzione di recente proposta, che suggerisce di riconoscere nei 184 versi dell'opera e nella *Dissertation* di complemento la vera e propria forma conclusiva della lunga elaborazione di Foscolo, spesa in servizio delle misure dell'*Outline*. Come non rammentare allora che nelle parole del poeta i riferimenti alle *Grazie* siano declinati insieme con l'altro eterno lavoro di traduzione da Omero?

forse potrà raggranellare in pochi anni tanto da consolare poi la mia vita, ed avere tanta quiete d'animo ed ozio da vedere finite le Grazie, le care mie Grazie, e la Traduzione della Iliade che vo talor ripigliando.³⁴

In via di congettura, scatta quindi un'ipotesi imposta dalla legge dell'analogia: se il primo carme fu accompagnato da un esperimento omerico, si può supporre che Foscolo avesse pensato a un corrispettivo dittico gemellare, magari accompagnando le *Grazie* con una scelta dei tentativi di traduzione dedicati a quell'ipotesto antico che da tempo guidava e sorreggeva i suoi passi di poeta in attività di servizio. Non per caso proprio l'*Iliade* è stata chiamata in causa in rapporto alla *Grazie* inglesi perché il precedente del poema antico costituisce parte organica della cornice, interferendo perfino con la struttura degli endecasillabi del *Velo* nell'*Outline*, scanditi a norma di una tecnica sviluppata per quadri che ricorda la descrizione dello scudo di Achille (*Iliade*, XVIII) e dell'ΑΣΠΙΣ, falsamente attribuita a Esiodo, senza dimenticare la XIV *Olimpica* di Pindaro. Il secondo carme risulterebbe così lo svolgimento moderno, quasi una euristica convenientemente articolata, delle armoniche di primari radicali classici. I quali, nel progetto di rivisitazione supposto, potevano essere configurati allusivamente per via di frammenti relativi ai libri I, VI, VII, IX, cioè in base ai canti dei quali sono

³³ Cfr. nell'ordine la n. 16 di questo contributo e *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di Arnaldo Bruni, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2012: alle risultanze di questa opera si appoggia la ricostruzione critica ragionata di seguito.

³⁴ Lettera a Silvio Pellico, East-Mousley, 30 settembre 1818, in *Ep.* VII, p. 387.

a disposizione le bozze di stampa. Non va dimenticato in proposito che l'esercizio di traduzione sia prefigurato apertamente come metodo funzionale nel processo genetico alla base dei versi del secondo carme, sia pure per l'interposta figura di Fànocle.

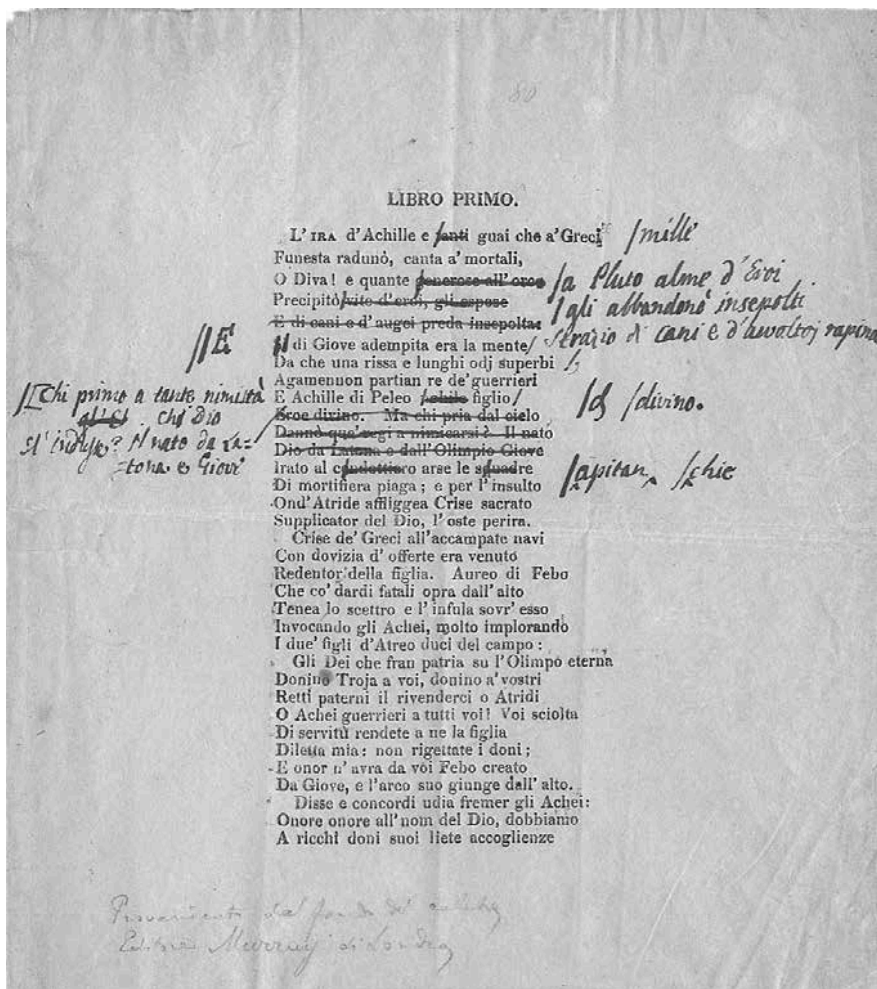
È necessario osservare però, a prudente correttivo, che allo stato non esistono attestazioni o prove diverse dal documento materiale, prezioso ma parziale, delle prove di stampa, tale da confortare il suggestivo scenario. Il precedente appena evocato, riconducibile ai *Sepolcri* e all'*Esperimento* del 1807, propone una corrispondenza possibile ma non costituisce certo una prova provata. Non si deve però disperare. Forse un'esplorazione dell'archivio dell'editore Murray,³⁵ vista la provenienza del frammento testé riemerso, o di altri fondi londinesi, potrebbe offrire qualche appiglio distinto o addirittura fornire l'aggancio di un documento supplementare, necessario per avvalorare la congettura. Gli archivi britannici sono stati in passato generosi nel soccorrere la fortuna di Foscolo e hanno consentito scoperte clamorose (si pensi alla *Lettera apologetica* rinvenuta da Giuseppe Mazzini nel 1840 nella stamperia dell'editore Pickering),³⁶ sicché è permesso ora di esprimere un auspicio confidente. Nell'attesa, pare inevitabile sottolineare la contiguità del sintomatico ritrovamento, che càpita di annunciare a stretto giro di calendario con la pubblicazione appena richiamata a riscontro.³⁷ Il frammento omerico riemerge difatti proprio in coincidenza dell'edizione delle *Grazie* inglesi, finalmente ristampate, sicché la doppia ricomparsa può rientrare nella singolare evenienza rubricata di solito con l'etichetta speciosa di eterogenesi dei fini. Si è indotti a rammentare allora che la considerazione cade ora in taglio a due secoli esatti di distanza da quegli appunti ammirativi dedicati da Foscolo fiorentino alla *Venere Italica* di Canova (31 agosto e 2 settembre 1812),³⁸ appunti in cui si è riconosciuto il vero cominciamento del secondo carme. È lecito aggiungere quindi che i misteriosi percorsi della poesia sembrano indirizzati talvolta, magari per via obliqua, dall'influenza segreta delle Muse.

³⁵ La sezione antica (1768-1920) è depositata, dopo l'acquisto, presso la National Library of Scotland di Edimburgo.

³⁶ Cfr. EN XIII/II, pp. 79-241, e GIUSEPPE NICOLETTI, *Introduzione*, in U. FOSCOLO, *Lettera apologetica*, a cura di G. Nicoletti, Torino, Einaudi, 1978, pp. VII-XLIX, in part. pp. XXXVIII-XLIX.

³⁷ Cfr. *Le Grazie a Woburn Abbey*.

³⁸ Cfr. U. FOSCOLO, *Appunti sulla ragion poetica*, in EN I, pp. 947-80: 974-75.



Asta 7. Libri, manoscritti e autografi, 11-13 novembre 2011, Firenze, Gonnelli Casa d'Aste, 2011, p. 342.

FOSCOLO TEORICO E ANTITEORICO DELLA TRADUZIONE

Giuseppe Natale

Questo mio saggio si propone di tracciare un breve profilo delle teorie traduttive foscoliane – il plurale è intenzionale – e allo stesso tempo di individuare quelle osservazioni e intuizioni che, seppure non propriamente sviluppate in forma teorica, anticipano in modo sorprendente alcune tendenze della moderna Traduttologia, o Translation Studies (TS) che dir si voglia.

La traduzione, com'è stato rilevato a più riprese da vari studiosi, costituisce il substrato di gran parte della attività creativa e critica di Foscolo. Questa sua attenzione continua e profonda alle questioni del tradurre presenta però alcune evidenti incongruenze. Nonostante la mole di versioni letterarie e di relativi commentari da lui prodotta, il numero di scritti immediatamente riconducibili a una teoria della traduzione vera e propria è alquanto limitato. Inoltre, nei principali testi teorici sull'argomento (*Sulla traduzione de' due primi canti della Odissea di Ippolito Pindemonte; Della Gerusalemme liberata tradotta in versi inglesi; Sulla traduzione del cenno di Giove; Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*) la teoria del tradurre si astrae raramente dalla prassi e si riduce sovente a mera riflessione linguistica, tanto da autorizzare l'ipotesi che essa manchi di autentica organicità e sistematicità, configurandosi come una semplice teoria di derivazione lockiana incentrata sulla questione della resa interlinguistica delle idee accessorie e concomitanti o, come ha suggerito Berti, che essa sia più una teoria dell'espressione che della traduzione.¹ A legittimare questa lettura possono aver contribuito alcune affermazioni dello stesso Foscolo sui limiti del metodo, limiti dovuti sia alla natura arbitraria della traduzione in generale che alla na-

¹ LUIGI BERTI, *Foscolo traduttore di Sterne*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione, 1942, pp. 75 ss.



tura diversa della traduzione poetica rispetto a quella prosastica, due aspetti che di per sé inficerebbero qualsiasi proposito di formulare una teoria univoca. Si vedano a questo riguardo le affermazioni nell'abbozzo di lettera al Monti sull'impossibilità di stabilire norme oggettive e durature sulla traduzione, da lui definita un'arte, o più propriamente una facoltà, senza «regole certe, perché le sue virtù e la sua fortuna dipendono dagli uomini, da' tempi, e dalla indole infinitamente varia di chi la esercita». ² La traduzione è dunque un'arte essenzialmente individuale, tanto

Che se, per ipotesi, due mortali fossero dotati egualmente «ed in sommo grado» di tutte le doti necessarie a tradurre l'Iliade, ed educati ad una medesima scuola, e operanti con le stesse teorie, credo ad ogni modo che l'impressione dell'originale sarebbe nel loro animo sì diversa, che ciascuna di quelle versioni avrebbe necessariamente un'aria diversa. ³

E anche qualora si arrivasse a formulare delle regole, sarebbe impossibile attuarle. Ciò vale sia a livello personale sia a livello oggettivo. «Le mie teorie condannano i miei esempi», ⁴ confessa nella *pars destruens* degli *Esperimenti di traduzione*; un atteggiamento negativo che egli non manca di proiettare sulle teorie altrui. Particolarmente illuminanti, in questo senso, sono le osservazioni sulla prefazione di Wiffen alla traduzione inglese della *Gerusalemme liberata* nella "Westminster Review", in cui Foscolo critica apertamente il traduttore, reo di aver voluto fornire, nella presentazione, norme astratte di applicazione universale, da lui definite «precetti dell'arte inculcati da uomini non atti a poterla mai praticare [...] difetti sistematici, pedanteschi, freddissimi al pari dell'anima di chi li prescrive». ⁵ Foscolo esprime poi il suo scetticismo nei confronti delle regole particolari offerte da Wiffen, regole che, pur essendo discrepanti, vengono forzatamente trasformate in paradigmi normativi.

Così, per esempio: «Il Traduttore dev'esser preciso non soltanto nel rendere il pensiero del suo autore, ma anche le sue parole quando esse divengono essenziali e necessarie»; «Egli deve offrirci i sentimenti dell'autore, non aderendo servilmente alle sue parole e alle sue frasi, ma piuttosto in conformità dello spirito suo e del suo genio». ⁶

² UGO FOSCOLO, *Al S.^r Monti* [Lettera n. 5], in EN III/1, p. 276.

³ Ivi, p. 287.

⁴ U. FOSCOLO, *Su la traduzione del Cenno di Giove*, in ID., *Saggi letterari*, a cura di Mario Fubini, Torino, Utet, 1926, p. 16.

⁵ U. FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata" tradotta in versi inglesi*, in EN X, p. 533.

⁶ Ivi, n. b. Nel ms. foscoliano entrambe le citazioni di Wiffen vengono riportate in inglese: «A translator must be exact not only in giving the thoughts of his author, but even his own words when they become essential and necessary»; «He must pre-

Queste due massime sono per Foscolo di fatto inconciliabili, poiché non chiariscono «quali parole s'abbiano da preservare a ogni costo e sacrificio, e quando s'abbiano da trascurare parole e frasi per correre dietro allo spirito dell'autore». E aggiunge «Ma il peggio si è che regole così fatte, intimate come se fossero assiomi che non richiedono prove, sono anche prescritte come efficacissime a tradurre qualunque specie di letteraria composizione». ⁷ Nello stesso scritto, tuttavia, Foscolo non si astiene dal proporre egli stesso alcuni principi assiomatici, tesi a definire quella che, nelle sue intenzioni, dovrebbe essere la «conclusione universale [...] sull'arte di tradurre», ⁸ la cui validità viene misurata tramite i materiali della poesia – le parole – e i suoi tre elementi cardine – passioni, immagini, colorito – uniti all'elemento precipuo di ogni lingua, l'armonia. L'individuazione di questi elementi diventa per Foscolo strumentale alla definizione di una teoria della traduzione vera e propria, fondata sul principio della produzione dell'effetto medesimo:

queste quattro facoltà sì diverse fra loro siano confuse, equilibrate, cooperanti ad un tempo e tendenti, come se fossero una sola, al fine essenziale in ogni traduzione, di produrre nella mente de' lettori quanta più parte si può dell'effetto medesimo intensamente contemplato e ottenuto pienamente dall'originale. ⁹

Foscolo rielabora qui in forma più compiuta le idee già espresse nell'articolo del 1810 negli "Annali di Scienze e Lettere" a recensione dell'*Odissea* di Pindemonte. In quella sede, sposando le parole del traduttore, Foscolo aveva dichiarato che l'«effetto medesimo» si ottiene attraverso «una armonia d'anima fra il traduttore e l'autore», e attraverso «l'imbeverarsi dell'originale e il *venire in giostra con esso*», due attività sinergiche che costituiscono «l'unico metodo di tradurre», benché «molto più malagevole». ¹⁰ E tuttavia, tre lustri dopo, nell'articolo sulla *Gerusalemme* del Wiffen, allorché egli tenta di ampliare il concetto di «effetto medesimo» e di costruirvi sopra un impianto teorico più articolato, si vede costretto ad ammetterne l'aporia di base, realizzando che il metodo prima presentato come unico e assoluto soffre di un'intrinseca limitatezza. Ammessa l'impossibilità di produrre «Tutto quanto l'ef-

sent us with the sentiments of his author, but even his own words when they became essential and necessary».

⁷ Ivi, p. 534.

⁸ Ivi, p. 536.

⁹ Ivi, p. 576.

¹⁰ U. FOSCOLO, *Sulla Traduzione dell'“Odissea”*, in EN VII, pp. 210 e 204.

fetto medesimo»,¹¹ Foscolo suggerisce all'ipotetico traduttore varie soluzioni, basate sulla manipolazione semantica dell'originale, anticipando quelle soluzioni pragmatiche che in Translation Studies vengono definite strategie di compensazione: per fusione (*by merging*), per divisione (*by splitting*), per spostamento (*in place*) e per genere (*in kind*).¹² Per esempio, al fine di sopperire all'asimmetria dei due sistemi linguistici di partenza e d'arrivo, il traduttore «può condensare» (si noti il *può* propositivo di Foscolo anziché il *deve* normativo di Wiffen) «nelle parole oltre al significato lor primitivo, tutte le idee concomitanti di cui sempre vanno impregnandosi», utilizzando quindi una tecnica che oggi chiameremmo di compensazione per fusione o *by merging*. E, agendo in senso opposto, il traduttore «può anche infonderne delle nuove» e dare a ciascuna energia e perspicuità, collocando le parole dove più risaltino, e connettendole fra di loro a illuminarsi scambievolmente (due tecniche che oggi chiameremmo rispettivamente di compensazione per divisione o *by splitting*, e per spostamento o *in place*). Foscolo procede poi a valutare l'altro elemento essenziale della poesia, l'armonia dei suoni inerenti alle parole e la loro funzione entro il sistema armonico della lingua (ovvero le «modulazioni nelle lettere vocali» e le «articolazioni nelle consonanti»).¹³ Partendo dal presupposto che fra i sistemi fonologici delle due lingue esiste un'intrinseca asimmetria, nel senso che «l'armonia diffondesi più in una lingua e meno in un'altra», Foscolo conclude inevitabilmente che «la traduzione, servendosi d'altra lingua, perde lo stromento più efficace a produrre gli stessi effetti», con tutta una serie di inevitabili ricadute sulla prosodia e sulla metrica.¹⁴ Secondo Foscolo il correttivo andrebbe trovato nelle caratteristiche naturali delle lingue, utilizzando una tecnica simile alla compensazione per genere (*in kind*), ovvero la sostituzione di un effetto armonico o metrico nella lingua di partenza con un effetto armonico o metrico di altro tipo nella lingua di arrivo. La lingua italiana, per Foscolo, si troverebbe in questo senso in una posizione privilegiata, essendo «armoniosissima fra le viventi» e quindi più plasmabile nei suoni.¹⁵

Le compensazioni sono ritenute necessarie dal Foscolo per produrre un'equivalenza che potremmo definire di tipo dinamico anziché formale, per usare la distinzione terminologica sviluppata da Eugene Nida

¹¹ FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata"*, p. 576.

¹² La definizione delle quattro strategie di compensazione è tratta dalla serie *Thinking Translation* curata da Sándor Hervey e Ian Higgins, pubblicata da Routledge a partire dagli anni Novanta.

¹³ FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata"*, p. 577.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 578.

negli anni Sessanta, equivalenza basata appunto sulla ricerca dell'effetto equivalente.¹⁶ Nonostante questi vari correttivi, l'effetto medesimo è però destinato a restare approssimativo. La compensazione per Foscolo infatti non ha alcun intento di precisione matematica, soprattutto nella resa della poesia romanzesca, dove, a suo parere, andrebbe effettuata a priori una sorta di compensazione per genere (*in kind*), sostituendo gli elementi costitutivi dell'originale – passioni, immagini, colorito, armonia – con altri simili; non nella stessa misura, ma superiori per numero e intensità, secondo una asimmetria speculare fra testo di partenza e testo di arrivo. La poesia romanzesca, sostiene infatti Foscolo,

sgorgando tutta dalla immaginazione, senza riguardo di vero [...] desidera nel suo traduttore non esattezza o giudizio che lo raffreddi, bensì ardore e libertà d'immaginazione lussuriosa che lo abiliti a produrre altrettanti e maggiori effetti della stessa stampa [*of the same cast*].¹⁷

Allo scopo di suscitare nel lettore contemporaneo il senso di stupore suscitato da personaggi e epoche passate, si richiede una traduzione fatta

con cura religiosissima [...] raffinatissimo gusto, e sapere derivante da lungo studio, sì che sia poeta e interprete a un tempo, cioè, che si serva liberamente della sua invenzione a dar vita e splendore alla sua traduzione, servendosi della stessa specie di elementi adoperati dall'autore come indispensabili alla natura del suo lavoro; ma che nel tempo stesso si guardi dall'innestare degli altri di natura eterogenea.¹⁸

Il traduttore, nella sua duplice funzione di poeta e interprete, deve perciò essere capace di un'empatia assoluta con l'autore, e al tempo stesso di autocontrollo per non travalcarlo creativamente. Punto, questo, che viene ribadito nelle *Lezioni di eloquenza*, ove si sostiene che «Oltre il sapere, oltre l'ingegno e le teorie, e le lingue ed il genio poetico, per ben tradurre vuolsi un'armonia d'anima tra il traduttore e

¹⁶ «Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content [...]. One is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language [...]. In contrast, a translation which attempts to produce a dynamic equivalence is based upon the principle of equivalent effect. In such a translation one is concerned that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message»: EUGENE NIDA, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964, p. 159.

¹⁷ FOSCOLO, *Della "Gerusalemme liberata"*, p. 548.

¹⁸ *Ibidem*.

l'autore». ¹⁹ Foscolo, dunque, tornando idealmente a quanto aveva espresso in precedenza a proposito dell'*Odissea* di Pindemonte, riunisce i due filoni metodologici, quello esterno del «genio» della lingua e quello interno del «genio» del traduttore, sussumendoli nella teoria dell'effetto medesimo, una teoria a suo avviso unificante, come peraltro aveva già espresso nella lettera a Francesco Saverio Fabre, intitolata *D'Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare*:

ogni controversia sul modo di tradurre s'acqueterà, spero, in quest'unico assioma: essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna, quella che ecciterà le stesse passioni nell'anima e le stesse immagini nella fantasia con lo stesso effetto dell'originale. ²⁰

Bisogna qui precisare che il concetto di effetto medesimo in traduzione, lungi dall'essere un'invenzione foscoliana, era materia di dibattito comune fin dalla metà del diciottesimo secolo in ambito europeo, soprattutto inglese e francese. Per esempio, in *Conjectures on Original Composition* (1759), Edward Young, riferendosi alla traduzione dell'*Iliade* (autentica pietra di paragone dei teorici settecenteschi) aveva dichiarato che nel tradurre Omero bisognava seguire le orme dell'autore, bere alle stesse fonti eliconie che lo avevano ispirato. Così dicendo, Young aveva spostato il baricentro del metodo dall'esterno all'interno, dalla resa testuale (letterale o imitativa che fosse) all'abilità interpretativa del traduttore, alla sua empatia con il testo e con l'autore originale. Un pensiero che sarebbe poi stato ripreso anche da Cesarotti nel *Ragionamento storico-critico* (1786-91), dove, citando Delille e Rochefort, ci si chiedeva retoricamente:

Che dee dunque farsi per far che un autore pensi e parli ugualmente bene in una lingua straniera? Deesi, per mio avviso, trascurar in certo modo i pensieri espressi sulla carta, ricorrere alla sorgente che li produsse, inondarsi, per così dire, del torrente dell'idee che animavano l'autore, e racchiuderne nell'espressione la maggior copia possibile. ²¹

¹⁹ U. FOSCOLO, *Frammenti su le versioni poetiche*, in ID., *Lezioni di eloquenza e di letteratura italiana*, Lugano, Tipografia Elvetica, 1834, p. 163.

²⁰ U. FOSCOLO, *D'Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare*, in ID., *Opere edite e postume*, raccolte e ordinate da Francesco Silvio Orlandini, vol. IX, Firenze, Successori Le Monnier, 1888, p. 317.

²¹ MELCHIORRE CESAROTTI, *Ragionamento storico-critico, Parte Terza*, in *Opere dell'Abate Melchior Cesarotti Padovano*, vol. VI, Pisa, dalla Tipografia della Società Letteraria, 1802, p. 312.

Il principio di identificazione con l'autore era poi stato ulteriormente elaborato da Alexander Tytler nell'*Essay on the Principles of Translation* (1791), considerato il primo trattato moderno sulla traduzione grazie al suo superamento del trito dualismo basato sul tradurre *ut orator* o *ut interpres* di ciceroniana memoria, e all'accantonamento di altri memi su cui si era cristallizzato il dibattito teorico settecentesco – la traducibilità o intraducibilità della poesia, la resa in versi o in prosa, l'universalità della lingua opposta al genio delle lingue individuali – dibattito che aveva fra i suoi principali protagonisti i francesi d'Alembert, Delille e l'Abbé Des Fontaines.²² Nel *Saggio*, Tytler sostiene che il traduttore deve «adottare l'anima del suo autore, il quale deve esprimersi attraverso i suoi stessi organi».²³ Così facendo, Tytler punta a superare il crinale interpretativo – letteralità e grammaticità da un lato, parafrasi e imitazione dall'altro – sussumendolo nella «trasfusione totale» di una mente nell'altra, e di una lingua nell'altra.²⁴ Il contenuto effettivo dell'opera e la qualità intrinseca della lingua in cui l'opera stessa si è originariamente concretizzata vengono così trasfuse anch'esse completamente, producendo nei parlanti dell'altra lingua la stessa chiara impressione prodotta su quelli della lingua originale.²⁵ Partendo da questo presupposto, il traduttore che intenda conseguire una tale metempsicosi linguistica deve ovviamente possedere una profonda conoscenza della lingua da cui si traduce, la quale, tuttavia, non si acquisisce facilmente, poiché il suo «genio» e la sua «potenza espressiva» si possono imparare solo in minima parte dai dizionari e dalle grammatiche, soprattutto nel caso delle lingue antiche.²⁶ Completando il tragit-

²² ALEXANDER FRASER TYTLER, *Essays on the Principles of Translation*, new edition with an introductory article by Jeffrey F. Huntsman, Amsterdam, John Benjamins, 1978. Le informazioni sull'impatto del testo di Tytler in Europa sono tratte dal lungo saggio introduttivo di Huntsman (pp. IX-XLVI).

²³ «To use a bold expression, he must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs»: *ivi*, p. 212.

²⁴ Va detto per inciso che i metodi della parafrasi e del letteralismo erano stati condannati dallo stesso Foscolo. Sulla parafrasi: «Di questo infelice metodo vedi i danni nel lib. 2 de orat. in Cicerone», U. FOSCOLO, *La chioma di Berenice*, Milano, Dal Genio Tipografico, 1803, p. 13, n. 3; «il sig. Pindemonte s'attiene a giuste opinioni, poiché crede che il tradurre la parola scrupolosamente generi infedeltà» (*Sulla Traduzione dell'«Odissea»*, in EN VII, p. 204); «Questo modo di tradurre la lettera fu santamente da san Girolamo usato nelle sacre carte; ma nelle carte profane s'ha a fare altrimenti; e sopra tutto quando traducesi in versi» (*ivi*, p. 229).

²⁵ «I would [...] describe a good translation to be, *That, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work*»: TYTLER, *Essays on the Principles of Translation*, pp. 15-16.

²⁶ «In order that a translator may be enabled to give a complete transcript of the ideas of the original work, it is indispensably necessary, that he should have a perfect

to metodologico iniziato da Young, Tytler trasferisce la sede della vera competenza comunicativa dall'esterno all'interno, dalla filologia alla mente del traduttore, il quale deve quindi possedere un «genio» poetico simile a quello dell'autore originale, e una mente in grado di percepire l'intero pensiero che sottostà alla sua creazione e di penetrare «con calore ed energia» tutte le bellezze della sua composizione letteraria.²⁷

Risulta subito evidente la singolare uniformità di vedute fra il metodo della comprensione e interiorizzazione tracciato da Tytler e il metodo delineato da Foscolo nei passi prima citati, ai quali si potrebbero aggiungere, a ulteriore riprova, i pronunciamenti di quest'ultimo contro le traduzioni falsamente fedeli di «grecisti impostori» e «insulsi grammatici», traduzioni «fatte col lessico» che ne «mostrano il vocabolo esanime»; fra cui spiccano le famigerate versioni di Salvini, colpevole di aver fatto un «cadavere» della *Iliade* di Omero traducendola col dizionario, e di aver reso «ogni frase della poesia [...] fredda di splendore e di fuoco».²⁸ Di particolare rilievo è l'uso della stessa coppia di antonimi, «warmth» e «fredde», usati rispettivamente da Tytler e Foscolo, così come lo stesso accento su bellezza e splendore. In questa sede, tuttavia, non ci preme tanto stabilire a chi appartenga la primogenitura del metodo e a chi l'adozione di un modulo preesistente, quanto, piuttosto, evidenziare il taglio particolare che Foscolo imprime al metodo dell'«effetto medesimo» attraverso la propria teoria delle idee accessorie e concomitanti. Come si legge nell'abbozzo della lettera a Monti a proposito del *Saggio di traduzione*, Foscolo sostiene che «tutti i vocaboli d'ogni lingua sono segni d'idee concomitanti ora trasparenti, or profondamente recondite». Volendo giustificare col Monti il proprio approccio nel tradurre Omero, Foscolo aggiunge che «L'unico partito era dunque di tradurre non pur il vocabolo, quanto le idee accessorie che v'erano connesse».²⁹ Qui, Foscolo, oltre a reiterare l'inscindibilità di teoria e prassi, accresce le potenzialità della teoria stessa. Laddove Tytler e gli altri teorici settecenteschi di fatto si limitano a notare che la parola possiede un significato che va oltre il segno convenzionale attribuitole dal dizionario, Foscolo propone una complessa sottoanalisi

knowledge of the language of the original [...]. The extreme difficulty of translating from the works of the ancients, is most discernible to those who are best acquainted with the ancient languages. It is but a small part of the genius and powers of a language which is to be learnt from dictionaries and grammars»: ivi, pp. 37 e 39.

²⁷ «he must have a mind capable of discerning the full merits of his original, of attending with an acute perception to the whole of his reasoning, and of entering with the warmth and energy of feeling into all the beauties of his composition»: ivi, p. 372.

²⁸ FOSCOLO, *Sulla Traduzione dell'«Odissea»*, p. 198.

²⁹ EN III/I, p. 281.

della parola, frammentandola nei più minuti elementi, estendendone la rete semiologica pertinenziale. Alla tradizionale analisi del senso linguistico – connotativo e denotativo – della parola, Foscolo aggiunge l'esplorazione del senso extralinguistico, situando cioè la parola in «una rete complessa di significazioni» e stratificazioni che nulla esclude, dal momento che nel sistema semiologico di partenza, come peraltro in quello d'arrivo, tutto è collegato.³⁰ Le sue traduzioni vere e proprie si combinano così a una ricca congerie di «infinite sottigliezze» che egli rileva nell'originale, attraverso l'esercizio critico e le letture estese,³¹ e che trovano sovente posto nelle note, le quali tendono a fungere da commento totalizzante, poiché, come dichiarato a proposito della *Chioma di Berenice*,

il commento deve essere critico per mostrare la ragione poetica; filologico per dilucidare il genio della lingua e l'origine delle voci solenni; storico per illuminare i tempi, ne' quali scrisse l'autore, ed i fatti da lui cantati; filosofico acciocché dalle origini delle voci solenni e da' monumenti della storia tragga quelle verità universali e perpetue rivolte all'utilità dell'animo alla quale mira la poesia.³²

Da qui la messe di osservazioni in nota riguardanti la genesi del significato, la differenza fra uso comune e uso individuale dei termini (ad anticipare la distinzione fra *langue* e *parole*), le combinazioni lessico-sintattiche, gli epiteti formulari, la collocazione dei termini, fra cui il famoso esempio basato sull'emistichio d'apertura dell'*Iliade*, il «Cantami o Diva del Pelide Achille» del Monti contrapposto al proprio «L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille».³³ Tutto questo viene corredato da varie esegesi socio-culturali, tanto che, nel caso della sua traduzione dell'*Iliade*, come ebbe a notare Barbarisi, egli si trova non a narrare ai contemporanei il «grande mito della guerra di Troja» ma a evocare

³⁰ ENRICO ARCAINI, *Analisi linguistica e traduzione*, Roma, Pàtron, 1986, p. 35 e, più in generale, l'intera sezione sulle risorse della lessicologia (pp. 31-40).

³¹ Concetti che sembrano ricalcare ancora una volta l'*Essays on the Principles of Translation* sui problemi relativi alla traduzione dalle lingue antiche: «There are innumerable niceties, not only of construction and of idiom, but even in the signification of words, which are discovered only by much reading, and critical attention»: TYTLER, *Essays on the Principles of Translation*, p. 19.

³² FOSCOLO, *La chioma di Berenice*, p. 21.

³³ Il Foscolo spiega così l'inversione nell'edizione bresciana: «L'originale: *L'ira canta*. – Nel mio verso vedo vizioso il concorso di quattro *a*, e l'indole italiana vorrebbe *cantami, o Dea*; ma vedo altresì che *Ira* è la prima parola del Poema come n'è l'elemento, e che la venerazione di tutti i secoli per questo verso meritava che ad ogni patto non fosse spezzato come tutti fanno».

«tutto il mondo omerico».³⁴ Nel metodo proposto da Foscolo il traduttore si fa quindi doppio ermeneuta, nel senso etimologico del termine (*hermeneutikós*), interprete sia di testi che di idee. Un atto ermeneutico diacronico, il suo, simile al processo di lettura dei testi letterari descritto da George Steiner nel capitolo introduttivo del suo *After Babel* intitolato *Understanding as Translation*, che si sviluppa secondo una spirale doppia, interna ed esterna: partendo dal testo, il traduttore si muove esternamente dalla singola parola alla lingua generale, dalla singola opera dell'autore al suo intero corpus di opere, e dal corpus di opere alla letteratura del periodo, affrontando via via i vari scogli interpretativi che gli si presentano: le variazioni ortografiche, le reti semantiche, l'intreccio di allusioni, le evoluzioni lessicali, le ambiguità idiomatiche, le sfumature di tono, i silenzi della lingua, le contaminazioni intertestuali.³⁵ Si tratta di un'esplorazione delle strutture semantiche tendente alla lettura totale, potenzialmente senza confini di pertinenza o di contesto, che, come afferma lo stesso Steiner, «pone il problema delle serie infinite». Allo stesso tempo, la lettura semiotica si muove verso l'interno, verso la mente del traduttore, diventando altrettanto difficile da arginare razionalmente, un po' come avviene con le libere associazioni nella psicoanalisi; ed è una lettura instabile, poiché la mente del traduttore non si limita ad analizzare il dato oggettivo ma interagisce con esso.³⁶ La mente del traduttore si inserisce attivamente nell'atto semiotico che va dall'oggetto al segno, fungendo da variabile, aggiungendovi cioè conoscenze, esperienze e ricordi personali. Insomma, essa si fa «interpretante», nel senso attribuito al termine dal pragmatista Peirce: nell'interpretare un segno, si trasforma a sua volta in segno, generando altri oggetti e altri interpretanti. In quest'ottica, si può dire che la comprensione del testo non termina mai, poiché il nuovo segno così generato non coincide mai con quello iniziale.³⁷ Si può leggere dunque in questa chiave l'inesausto desiderio di ritradurre da parte di un Foscolo mai soddisfatto delle sue versioni precedenti, sem-

³⁴ GENNARO BARBARISI, *Introduzione*, in EN III/1, pp. XXII-XXIII.

³⁵ GEORGE STEINER, *After Babel*, Oxford, Oxford University Press, 1977 (I ed. 1975), pp. 1-48.

³⁶ Il filosofo Ludwig Wittgenstein è la fonte del processo analitico a cui fa riferimento STEINER, *After Babel*, pp. 7-8: «Wittgenstein asked where, when, and by what rationally established criterion the process of free yet potentially linked and significant association in psychoanalysis could be said to have a stop. An exercise in "total reading" is also potentially unending». Foscolo riconosce l'esistenza di un simile problema interpretativo negli epiteti, dove «le idee minime ed accessorie sono infinite»: FOSCOLO, *Lezioni di eloquenza e di letteratura italiana*, p. 162.

³⁷ CHARLES SANDERS PEIRCE, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 8 vols., Cambridge (Massachusetts), Belknap, 1931-1966, in part. I, p. 339.

pre desideroso di produrre nuove variazioni anche ai testi già in corso di stampa o pubblicati. Non per apportarvi semplici ritocchi cosmetici ma cambiamenti più profondi, come si intuisce dalla sua lettera a Quirina Mocenni-Magiotti: «Friggo, rifriggo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me poi lo copio [...] io prima [...] traduco un autore per me, poi lo traduco per amor de' lettori».³⁸ Non si tratta qui solo di trasportare la poesia da una lingua all'altra, esternamente, o di perfezionare la forma di una traduzione esistente, come era avvenuto per esempio con la sua prima versione del *Viaggio sentimentale*, da lui giudicata troppo letterale e intrisa di inglesismi,³⁹ ma di tradurre la poesia internamente, da una rappresentazione mentale all'altra, da una estrapolazione di significato all'altra. Allorché Foscolo decide finalmente di pubblicare le sue traduzioni, lo fa fermando temporaneamente il processo semiotico, producendo non un testo tradotto ma quello che, sempre secondo la terminologia percejiana, è un testo "traducente" a sostituzione del prototesto, un fermo immagine di un flusso interpretativo continuo. Si ricordi, a questo riguardo, che la traduzione per Foscolo è una facoltà, la quale ha come sede primaria l'intelletto, poiché, come si dice nel capo VI delle *Lezioni d'eloquenza*, «La lingua è annessa allo stile, e lo stile alle potenze intellettuali d'ogni individuo».⁴⁰ In un certo senso, la correzione autografa di Foscolo del *Viaggio sentimentale* di Sterne, con cui sostituiva il «Viaggio» del titolo col latino *Iter*, assume la valenza metaforica della traduzione come processo rivolto verso l'interno, un *itinerarium mentis* senza una meta conclusiva.⁴¹ E altresì, sempre in quest'ottica, si può leggere la divisione foscoliana fra il tradurre per sé e il tradurre «per amor de' lettori», dove il tradurre per sé è destinato inevitabilmente a prevalere sul tradurre per i lettori, poiché sempre foriero di nuove possibilità interpretative; o, per dirla con le parole di Walter Benjamin ne *Il compito del traduttore*, «Mai, di fronte a un'opera d'arte o a una forma artistica, si rivela fecondo per la sua conoscenza il riguardo a chi la riceve [...] il concetto di un ricettore "ideale" in tutte

³⁸ Lettera del 14 febbraio 1816, in *Ep.* IV, pp. 254-55.

³⁹ Si veda per esempio la lettera a Giovan Paolo Schulthesius del 31 ottobre 1812: «volsi nella mia versione letteralissima innestare le frasi tutte ed i modi di quella lingua; e parevami d'aver fatto gran cosa. Ma dopo parecchi anni m'accorsi che quella mia versione era scritta in certo gergo anglo-tosco, e che il mondo l'avrebbe meritamente disprezzata come bastarda. Però la ritradussi»: *Ep.* IV, p. 191.

⁴⁰ FOSCOLO, *Lezioni di eloquenza e di letteratura italiana*, p. 60.

⁴¹ Come riporta Fubini, in una lettera di Cristoforo Hoggins indirizzata a Enrico Mayer si fa riferimento a una copia del *Viaggio sentimentale* avuta in regalo da Foscolo, in cui sarebbe annotata una postilla autografa del poeta che corregge il termine «Viaggio» con «Itinerario»: MARIO FUBINI, *Introduzione al Viaggio Sentimentale*, in EN V, p. LII.

le indagini estetiche». ⁴² Peraltro, come riconosce lo stesso Foscolo, il traduttore non può servire se stesso e il lettore allo stesso tempo e in egual misura, come si evince chiaramente dalla lettera a Trechi del 10 giugno 1813 a proposito della sua travagliata versione di *Sterne*:

Faccio ora stampare a Pisa il *Viaggio sentimentale* ch'io aveva già tradotto per me; ma dovendolo tradurre per gli altri, l'ho ritradotto, e mille volte rifatto, e lambiccato, e corretto, e ricorretto, e copiato e fatto ricopiare in guisa ch'io ci ho perduto dietro tutto il verno passato, e quasi mezzo l'ingegno; per ch'io, pur troppo, non sono fatto che per tradurre me stesso. ⁴³

In questo passo quanto mai illuminante, non solo Foscolo dichiara di privilegiare il tradurre per se stesso, ma, rivolgendo lo specchio dell'attività traduttiva verso l'interno, parla addirittura di traduzione della propria persona.

In sintesi, come si evince da questo breve *excursus*, la teoria della traduzione foscoliana è bipolare, nel senso che essa reca contemporaneamente l'impronta della propria affermazione e negazione. Pur producendo un abbozzo di metodo, Foscolo rifugge da qualsiasi finalità normativa, evitando di fornire un prontuario di regole generali potenzialmente contraddittorie, una *reductio ad unum* della traduzione estetica, come avevano fatto altri prima di lui in Italia e in Europa (si pensi a Charles Batteaux o al cruscante Scipione Maffei, solo per citare due nomi). Foscolo si muove in direzione opposta, trasformando quello che potrebbe essere un approccio asetticamente oggettivo in una teoria psicologica personalizzata, in cui il traduttore diventa una sorta di *artifex additus artificii*, capace, tramite l'affinità elettiva con l'autore, di trasferire la personalità estetica altrui nella propria. ⁴⁴ E tuttavia, nel momento di maggiore sofisticazione del metodo che prevede la produzione dell'effetto medesimo e la resa delle idee concomitanti, la teoria foscoliana, data la sua implicita inattuabilità, si trasforma inevitabilmente in non teoria, se non proprio in antiteoria. La riprova dell'impossibilità di mettere in atto il metodo dell'«effetto medesimo» ci viene fornita

⁴² WALTER BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1982 (I ed. 1962), p. 39.

⁴³ U. FOSCOLO, *Lettere di Ugo Foscolo a Sigismondo Trechi*, Parigi, Lacroix, 1875, p. 35.

⁴⁴ Si veda in questo senso RENATO POGGIOLI, *The Added Artificer*, in *On Translation*, New York, Oxford University Press, 1966, pp. 137-47 (I ed. 1959). Poggioli, citando Pirandello, arriva a paragonare il traduttore a un personaggio in cerca di autore: «one may say that the translator is a "character in search of an author", in whom he can identify, or at least transpose, a part of himself. Such identification is not an impersonation it is rather a transference»: *ivi*, p. 142.

indirettamente dall'utilizzo da parte di Foscolo di copiose note, le quali costituiscono un peritesto dinamico che va a integrare quello che abbiamo prima definito il testo "traducente". L'inattuabilità assoluta del metodo non ne sminuisce però necessariamente l'importanza; infatti, nell'ambito della storia della traduzione, a Foscolo va comunque ascritto il merito di aver tentato uno sviluppo più compiuto della concomitanza delle idee, anticipando di quasi due secoli alcuni assunti della cosiddetta teoria della pertinenza (*relevance theory*), la quale, col suo accento sulla resa sincretica delle implicature e delle esplicature, ricorda da vicino il conflato delle idee accessorie e delle idee minime teorizzato da Foscolo.⁴⁵ Fondendo il modello cognitivo con quello comunicativo, la teoria della pertinenza tende a privilegiare "il voler dire" (o subenunciazione) rispetto all'informazione codificata, lasciando sempre un margine di vaghezza che viene occupato dal ricevente/traduttore, il quale, tramite inferenza, ha il compito di individuare ed esplicitare i possibili riferimenti contestuali e, attraverso un processo di "saturazione", allarga o restringe il significato letterale codificato dai dizionari, così come avviene nel conflato delle idee accessorie. E, al pari della teoria delle idee accessorie e minime, anche la teoria della pertinenza comporta una teoria della mente, ovvero la capacità da parte del traduttore di rappresentare i propri stati mentali e quelli altrui sotto forma di credenze, conoscenze, inferenze, intenzioni, ragionamenti, emozioni, atteggiamenti, in prima e in terza persona. Per stabilire un parallelo fra i due metodi interpretativi basta citare le pagine dell'*Intendimento del traduttore* che egli dedica alla poesia, dove, reiterando che i dizionari forniscono solo il senso cadaverico delle parole antiche, egli fornisce la propria analisi combinatoria dell'esatto significato poetico:

Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi d'ogni poesia [...]. L'armonia, il moto, ed il colorito delle parole fanno risultare, parmi, lo *stile*: l'armonia si sconnette nelle versioni, e le minime idee concomitanti d'ogni parola e che sole in tutte le lingue danno tinte e movimento al significato primitivo, si sono smarrite per noi posteri con l'educazione e la metafisica di popoli quasi obblati: i dizionari non ne mostrano che il vocabolo esanime. Onde io inerendo sempre al significato mi studio di dar vita alle mie parole con le idee accessorie e con l'armonia che mi verranno trasfuse nella mente dall'originale.⁴⁶

⁴⁵ Cfr. ERNST-AUGUST GUTT, *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Manchester, St. Jerome, 2000 (I ed. Oxford, 1989).

⁴⁶ FOSCOLO, *Intendimento del traduttore, Esperimento (1807)*, in EN III/I, pp. 8-9. L'enfasi è mia.

Ed è proprio in questa conclusione che si racchiudono, per Foscolo, le ragioni del ben tradurre e quindi, del miglior “metodo” teorico. Paradossalmente, però, l’aspetto forse più attuale del metodo foscoliano ci giunge non dalla teoria vera e propria ma dalla meta-teoria, ovvero dal paratesto in cui compaiono le sue interpretazioni, prefazioni, osservazioni e riflessioni sui principi traduttivi. Com’è noto, Foscolo ha sempre accarezzato l’idea non solo di dotare le sue versioni di copiose note, ma anche di inserirle in un contesto comparativo. L’esempio più ovvio è lo stesso *Esperimento di traduzione*, dove, attorno a una struttura base tripartita, egli mette a confronto il primo libro dell’*Iliade* nella versione in versi sciolti di Foscolo e di Monti, quella di Cesarotti in prosa, a cui fanno da corollario la lettera introduttiva allo stesso Monti, l’*Intendimento del traduttore* e tre considerazioni, fra cui la disamina *Su la traduzione del cenno di Giove*, a sua volta articolata sul raffronto di varie traduzioni, dal Tasso a Cesarotti, da Pope a Rochefort, di «tre versi d’Omero che dipingono la maestà e l’onnipotenza d’Iddio». Quest’ultima si accompagna alla intenzione, espressa in una lettera a Isabella Teotochi Albrizzi del dicembre 1806, di «stampare un’ampia tabella con tutte le traduzioni di questa divina immagine ed esaminarle». ⁴⁷ Un simile intendimento comparativo anima il suo proponimento di far pubblicare il *Viaggio sentimentale* su quattro colonne, in cui ospitare il testo inglese, la versione italiana, quella francese e le note. Da questi pochi esempi, risulta chiaro come Foscolo vedesse la traduzione non come atto isolato, ma come un’operazione linguistico/letteraria da svolgersi entro il contesto sistemico e della cultura di partenza e di quella ricevente. L’impianto critico/comparativo in cui si inseriscono le sue versioni e le versioni multiple che le accompagnano, presenta alcune sorprendenti somiglianze con il *target-oriented approach* della cosiddetta “scuola di Gottinga”, la quale si propone l’esplorazione sistematica e il più possibile completa della traduzione letteraria, attraverso l’esame delle differenze semantiche ed ermeneutiche fra testo di partenza e testo di arrivo, in quanto presuppone che la traduzione sia necessariamente diversa dal testo di partenza, poiché ogni traduttore fornisce una sua specifica interpretazione del testo, ⁴⁸ principio che ci riporta alle parole di Foscolo nell’*Intendimento*:

varie sono le tempere intellettuali d’ogni uomo; vario il valore di ciascuna parola, a chi troppo oscurata, a chi troppo magnificata dall’anti-

⁴⁷ *Ep.* II, pp. 159-60, n. 400.

⁴⁸ ANTHONY PYM, *Exploring Translation Theories*, New York, Routledge, 2010, pp. 35-37.

chità; incostante la pronunzia delle lingue morte; diversi gli organi di tante orecchie nelle quali i versi suonano; quindi opposte sempre le sentenze sulla corrispondenza dello stile ne' traduttori.⁴⁹

Pur con le dovute attenzioni a non sovrapporre una sensibilità contemporanea al pensiero effettivo del Foscolo, risulta impossibile non cogliere la modernità di certe sue intuizioni, fra cui l'importanza di catalogare e valutare i sistemi e sottosistemi letterari, e la consapevolezza dell'irregolarità di qualsiasi impianto teorico traduttivo.

⁴⁹ FOSCOLO, *Intendimento del traduttore*, p. 9.

PROSPETTIVE DI RICERCA
SULLA *CHIOMA DI BERENICE**

Donatella Martinelli

Le mie ricerche sulla *Chioma* hanno preso avvio dalla giornata di studi foscoliani dell'ottobre 2011 a Parma, dedicata al tema "Foscolo e l'Unità d'Italia", organizzata insieme alla collega Francesca Fedi.¹ Vi hanno preso parte studiosi di scuole diverse, ma vicini nel ricordo di due indimenticabili maestri: Gennaro Barbarisi e Franco Gavazzeni, che ci piace anche richiamare nuovamente alla memoria. In quella sede, partendo dagli emblemi della *pietas* sepolcrale, mi ero interessata ad alcune presenze significative dell'antiquaria settecentesca quali fonte dei *Sepolcri*.

Il Convegno di Gargnano ha offerto poi, a breve, l'occasione di tornare sull'argomento in una prospettiva più centrata sul commento e traduzione del poemetto catulliano-callimacheo, condivisa in particolare da alcuni colleghi, con i quali ha preso vita un gruppo di lavoro approdato, dopo due sessioni di incontri tenutisi presso l'università di Parma, a un primo risultato: un numero monografico degli "Studi italiani" sulla *Chioma*, per interessamento di Giuseppe Nicoletti, che qui ci piace ringraziare nuovamente. In altre parole l'incontro di Gargnano

* Il presente contributo riassume la relazione tenuta al Convegno; tardando la pubblicazione degli Atti, ho inviato redazione estesa, incentrata sulle *Iscrizioni trioppee* del Visconti, al "Giornale storico della letteratura italiana" (il contributo è in corso di stampa).

¹ Nata con l'intenzione di inserire la voce del Foscolo nella compagine dei Centocinquant'anni dell'Unità d'Italia recava a titolo: *Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale*. Giuseppe Nicoletti, che in quell'occasione ebbe a presentare i due volumi della preziosa *Bibliografia foscoliana* (Firenze, Le Monnier, 2011), si è offerto di raccogliere gli atti in un numero monografico, dallo stesso titolo, di "Studi italiani" (47-48, 2012).



ha fruttato, negli anni, un consolidamento di interessi e di iniziative: e questo mi pare un risultato apprezzabile e non scontato.²

La richiesta al libraio Piatti di un Lucrezio in lingua latina, sul finire del 1802,³ apre le porte, com'è noto, a una nuova stagione della vita

² Citiamo abbreviatamente di Foscolo: *Opere* (Einaudi), edizione diretta da Franco Gavazzeni, 2 voll., Torino, Einaudi - Gallimard: I. *Poesie e tragedie*, a cura di Maria Maddalena Lombardi e Franco Longoni, 1994; II. *Prose e saggi*, a cura di Gianfranca Lavezzi, Elena Lombardi e Maria Antonietta Terzoli, 1995; *Opere* (Ricciardi), a cura di Franco Gavazzeni, 2 voll., Milano - Napoli, Ricciardi, 1974-1981; *Sepolcri, odi, sonetti*, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Mondadori, 1985; EN VI [*La Chioma di Berenice*, in *Scritti letterari e politici*, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972], d'ora in poi *Chioma*. E ancora: *Callimachi hymni, epigrammata, et fragmenta, cum notis integris H. Stephani, B. Vulcanii, Annae Fabri, Tb. Graevii, R. Bentleyi* [...], Tomus primus Lugdunii Batavorum, Apud Samuelem et Johannem Luchtmans, Academiae Typographos, MDCCLXI; *Iscrizioni greche triopee ora borghesiane con versioni ed osservazioni di Ennio Quirino Visconti*, Roma, Pagliarini, 1794; *Le antiche lucerne sepolcrali figurate, raccolte nelle cave sotterranee, e grotte di Roma nelle quali si contengono molte erudite Memorie* [...] con l'osservazioni di Gio. Pietro Bellori, Roma, 1729; LUIGI GAETANO MARINI, *Iscrizioni antiche delle ville e de' palazzi albanii*, Roma, Giunchi, 1785; FREDERIK SNEEDORFF, *De hymnis veterum graecorum*, Hafniae et Lipsiae, apud Profutium, 1786; E.Q. VISCONTI, *Iconographie grecque*, 3 voll., Paris, Didot l'ainé, 1808 (trad. it. di Giovanni Labus: *Iconografia greca*, Milano, presso gli Editori, 1823-25). Sul classicismo e sull'erudizione foscoliana: PIERO TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1973; SEBASTIANO TIMPANARO, *Sul Foscolo filologo, in Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri - Lischi, 1980, pp. 105-35; ROBERTO CARDINI, *A proposito del commento foscoliano alla Chioma di Berenice*, in "Lettere italiane", 85 (1981); GRAZIA MELLI, *Lucrezio, Callimaco, Omero. Appunti sulla poetica di Ugo Foscolo*, in *Percorsi ottocenteschi*, Pisa, Pacini Fazzi, 1997; GIOVANNI BENEDETTO, *Ugo Foscolo, "La Chioma di Berenice. Discorso secondo"*, 6 (e "Dell'origine e dell'ufficio della letteratura", X), in *Filologia e storia letteraria; studi per Roberto Tisconi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 339-47; LUIGI LEHNUS, *Il cavallo alato di Arsinoe*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di Gennaro Barbarisi, 3 voll., Milano, Cisalpino, 2005, I, t. 2, pp. 939-59; ANGELO COLOMBO, *La traduction de la "Chevelure de Bérénice" par Ugo Foscolo et le débat littéraire a Milan à l'époque napoléonienne*, in *Présence de Catulle et des élégiaques latins. A Raymond Chevalier in memoriam. Actes du colloque* (Tours, 20-30 novembre 2002), textes réunis par Rémy Poignault, Clermond-Ferrand, Centre de Recherches A. Piganiol - Présence de l'Antiquité, 2005, poi in A. COLOMBO, *Les anciens au miroir de la modernité. Traductions et adaptations littéraires en Italie au début du XIX^e siècle*, Besançon, Presse universitaire de France-Compté, 2005. Molti utili saggi sono compresi nei volumi "*Dei Sepolcri*" di Ugo Foscolo. Gargnano del Garda, 29 settembre - 1^o ottobre 2005, a cura di G. Barbarisi e William Spaggiari, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2006; I "*Sepolcri*" di Foscolo. *La poesia e la fortuna*, a cura di Arnaldo Bruni e Benedetta Rivalta, Bologna, Clueb, 2008; "*A egregie cose...*": *studi sui "Sepolcri" di Ugo Foscolo*, a cura di Fabio Danelon, Venezia, Marsilio, 2008.

³ In data 24 dicembre 1802, inviandogli alcune copie dell'*Ortis*, chiede al Piatti notizie sulle edizioni di Lucrezio (in latino) in commercio (EN I, p. 168-69). Dopo pochi giorni è immerso nel lavoro: il 9 gennaio riferisce a Giovanni Rosini di essere impegnato a tradurre «litteralmente Lucrezio» (EN I, p. 170).

di Foscolo: che è quella della sconfitta politica (nel clima di un progressivo inasprimento del controllo esercitato dal regime napoleonico sugli intellettuali, e anche del lutto familiare), ma anche di un rinnovamento profondo di forme e contenuti della sua poesia. Ne è prima espressione la versione in prosa *ad litteram*, ospitata dai margini del volume del Lucrezio appena acquistato, quasi a estirpare via la memoria della melodica versione settecentesca del Marchetti e a riportare alla luce la forza intellettuale e la densità linguistica di quei prodigiosi esametri antichi.⁴ Ne risulta corroborato il materialismo foscoliano, ma profondamente rinnovati i temi della poesia: dalle pagine di Lucrezio esce il sonetto *Alla sera*, da leggersi come itinerario catartico e approdo alla agognata *voluptas*.⁵ Quando si dice “esce” si allude al fatto che l'autografo, in una prima redazione, restò a lungo custodito tra le pagine del libro.⁶

Si comprende come la *Chioma* promuova l'autore del *De rerum natura* al rango di «medico dell'anima» (della propria innanzitutto, verrebbe da dire): quello che non solo conduce a superare il momento di grave sconfitta e delusione politica, ma che gli fa intravedere una possibilità nuova di agire, se non sul piano del fare politico, almeno su quello della poesia. Nella *Chioma*, Lucrezio continua ad essere attivo nella percezione panica della natura (come dimostrano i numerosi riferimenti e citazioni) ma non solo. La grande stagione della poesia foscoliana degli ultimi sonetti e dell'ode maggiore lo lambisce e sfiora: dal testo latino, e dalla traduzione in prosa, trae infatti vita la splendida traduzione del celebre episodio della giovenca che cerca il vitello offerto in sacrificio agli dei (II, vv. 352-66) accolta da Franco Longoni nelle sue *Lectures foscoliane*.⁷ La prova della interferenza tra traduzione e commento alla

⁴ Le traduzioni sono state pubblicate da F. Longoni in U. FOSCOLO, *Lectures di Lucrezio. Dal “De rerum natura” al sonetto “Alla sera”*, Milano, Guerini, 1990, pp. 55-92.

⁵ Per le applicazioni della filosofia lucreziana nel sonetto *Alla Sera* in particolare si veda SANDRO GENTILI, “*Quaedam divina voluptas atque horror*” e altri studi foscoliani, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 15-50.

⁶ Della complessa vicenda rende conto Longoni in FOSCOLO, *Lectures di Lucrezio*, che altresì procura l'edizione completa delle postille in prosa, e di tutte le testimonianze collaterali relative alla frequentazione di Lucrezio da parte del Foscolo di cui resti traccia documentaria.

⁷ «Ché sovente dinanzi ai simulacri / Splendidi degli Dei cade immolato / Sulle fumanti-incenso are il vitello, / E dal petto gli sgorga un caldo fiume / Di sangue. Intanto va l'orbata madre / Pei verdi campi errando (e impresse lascia / Del bipartito piè l'orme sul suolo) / Con gli occhi ricercando i luoghi intorno / Tutti quanti se mai veder potesse / Il suo figlio perduto; e soffermata / Empie il bosco frondoso di lamen-

Chioma sta nella nota al v. 51 (a commento della voce *sorores*) dove figura l'invito a leggere l'esempio più celebre di crudeltà dei riti religiosi:

Ovidio chiama *fratelli* i libri da lui scritti. *Stazio*. – Questa espressione è affettuosa, e fa più verisimile il lutto delle chiome. Così Virgilio citato da tutti i commentatori in questi celebri versi delle *Georgiche*, III, verso 517: «[...] It tristis arator / Moerentem abiungens fraterna morte iuvenum ec.».

E gli affettuosi versi che sieguono sono tolti di peso da Lucrezio, lib. II, verso 355 e seguenti, i quali io ti prego, o lettore, e per l'amor mio e per l'amor tuo di rileggere. –⁸

Dunque Lucrezio è sempre aperto sul tavolo di lavoro del commento, quasi viatico necessario, e dalla nuova officina di riflessioni e ricerche aperta in margine al testo catulliano-callimacheo Foscolo trae le risorse per rompere le maglie della traduzione *ad litteram* a trovare, sulle note di una memorabile disperazione di madre, la strada della poesia.

Che il testo del sonetto *Alla sera* sia stato a lungo conservato dal Foscolo dentro Lucrezio, credo che abbia un valore straordinario: non sancisce solo una dipendenza, individuando una fonte, ma rivela una derivazione più profonda, segnando la strada maestra che la poesia del Foscolo ha intrapreso: il confronto con i classici, la *mise en abîme* dell'oggi, dell'attualità, e la conquista di un linguaggio nuovo formato sui testi che rappresentano la roccaforte di un'identità ideale, culturale profonda, insomma l'arca che può reggere alla piena della storia.

Il Foscolo trae copia del sonetto *Alla sera*, lo corregge, lo stampa: eppure lì ripone l'autografo (poi sostituito con una copia di mano del Del Taja)⁹ e lo richiude nell'urna del volgarizzamento del Marchetti: del "suo" Lucrezio. È un segno forte: il riconoscimento di una paternità ideale. La poesia rinasce o nasce sulla parola antica, e solo da quella sembra trarre la sua linfa, cerca un timbro che la distingua dalla moneta scaduta dell'oggi. Dai primi mesi di questo anno il tavolo di lavoro

ro. / Riede frequente a visitar le stalle, / Trafitta dal desio del suo giovenco. / Non l'erbe liete di rugiada, o i teneri / Salci, non d'alto le fonti cadenti / Ponno il cuore allettarle, e l'improvvisa / Piaga sanar; né la beltà può d'altri / Vitelli gai pei fioriti paschi / Sviarla, e il duolo ristorar: cotanto / Un che di proprio e al suo cor noto cerca!»; FOSCOLO, *Lecture di Lucrezio*, p. 49.

⁸ *Chioma*, p. 343.

⁹ La vicenda è puntualmente ricostruita da Longoni in FOSCOLO, *Lecture di Lucrezio*, in particolare p. 28.

comincia ad affollarsi di una serie crescente di testi antichi, latini e greci, anche rari, sui quali costruire i tasselli di una nuova lingua poetica. Nuove ricerche sulla *Chioma* ci daranno modo di identificare questi testi e di metterli a frutto per nuove ricerche sulla stagione maggiore delle poesie dal 1803 in avanti (si pensi anche solo al caso di Fanocle, fonte dei frammenti di un «antico inno alle Grazie» prima e poi, subito dopo, dell'ode *Alla amica risanata*),¹⁰ vero manifesto del rinnovamento in atto nella poetica e nel linguaggio foscoliano. Sin dall'esordio modulato sulla similitudine omerico-virgiliana («Qual dagli antri marini...») sentiamo lo stacco dall'ancora settecentesca ode per Luigia Pallavicini.

La poetica del meraviglioso si attua da subito; l'amica non diviene dea: fin dall'inizio è già dea. Un singolare *usteron proteron*, fatto apposta per generare, nell'uno e nell'altro caso, meraviglia: quella meraviglia già evocata come *Leitmotiv* della *Chioma* sin dalle pagine della prefatoria al Niccolini («E me pure confortò la brevità di quei versi: e mi strinse la loro meravigliosa bellezza»)¹¹ Similmente, all'inizio del poemetto, vediamo la chioma già in cielo, quando Conone la scorge (cito dalla traduzione: «Quei che spiò del mondo ampio le faci / [...] / Quel Conone vide fra' celesti raggi / Me del Berenicéo vertice chioma / Chiarò fulgente...», vv. 1-11).¹² Il sottile procedimento era illustrato nel commento, non per l'esordio, ma poco oltre, relativamente ai vv. 11-12: «Qua rex tempestate novo auctus hymeneo / Vastatum fines iverat Assyrios» («quando il re, per nuovo imene / Beato più, partia, gli assiri campi / devastando»)¹³ Si legge in nota: «Non guerra, ma vittoria certa: accortissimo modo che torna in lode del valore e della possanza del re»: di nuovo (su scala ridotta, ma con effetto “mirabile”) il risultato finale sta in luogo dell'intenzione iniziale, con posposizione del “dopo” al “prima”.

Si potrebbe insomma dimostrare puntualmente (come del resto in buona misura già emerge dai commenti) che l'ode è tessuta con i materiali (temi, immagini, lingua) che vengono dalla *Chioma*, risultando così la prima creatura a prendere vita all'interno della nuova officina poe-

¹⁰ Rinviamo alle note di commento di Longoni a *Opere* (Einaudi), I, in nota al v. 90 («suonano i liti un lamentar di lira»).

¹¹ *Chioma*, p. 270.

¹² *Chioma*, p. 383.

¹³ *Chioma*, pp. 320-21 e 383.

tica foscoliana.¹⁴ Basterà qui segnalare i legami molto stretti dell'ode con i frammenti di un «antico inno alle grazie»: l'immagine delle chiome che si sciolgono («All'agitarti, lente / cascan le trecce, nitide / per ambrosia recente», vv. 43-45) ricalca il frammento «Or delle grazie», v. 20 («Ma d'onde spesse cascano le chiome / sembran più fosche, e sono auree le ciocche / che sparse al vento van mutando anella»). La stessa immagine di Bellona («Are così a Bellona / un tempo invitta amazzone / diè il vocale Elicona», vv. 67-69) del resto ricorreva, nel frammento stesso, pochi versi prima: «Né di foco rosse / sono le trecce delle care Grazie / quali sotto il cimier contien Bellona / pari alla giuba delle sue poledre», vv. 12-13; a riprova che l'ode prende forma tra note di commento, testi antichi, e testi che l'antico vagheggiano ed emulano sotto mentite spoglie.

Le perlustrazioni erudite in servizio del commento e degli apparati illustrativi (*Considerazioni e Discorsi*) sono destinati a lasciare anch'esse una traccia indelebile nella produzione futura del poeta. Primo obiettivo della ricognizione operata per il convegno di Gargnano era accertare se le *Iscrizioni greche triopee* del Visconti fossero già note al Foscolo nel 1803, durante l'allestimento della *Chioma di Berenice*, e di valutare l'eventuale peso della loro presenza in un contesto diverso, e non meno cruciale.

E qui occorrerebbe aprire una parentesi breve, sull'importanza, negli studi foscoliani di oggi, proprio della *Chioma*,¹⁵ da considerare ormai certamente non più quale impresa erudita, meno ancora “filologica”, e neppure operazione dettata da finalità pratiche (“concorsuali”, s'era ipotizzato),¹⁶ ma piuttosto officina di una poetica nuova. Siamo di fronte a un Foscolo che, licenziata la prima edizione delle *Poesie* (otto-

¹⁴ Peraltro anche le prose maggiori trarranno frutto dall'amplissima escussione di nuovi testi, o dalla rilettura di testi già noti, come hanno già mostrato le recenti ricerche sulle orazioni pavesi (si veda in particolare U. FOSCOLO, *Lezioni e orazioni pavesi*, a cura di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2009). Lo stretto legame è sottolineato anche da BENEDETTO, *Ugo Foscolo, “La Chioma di Berenice”*, p. 140, che dice la prima orazione «accomunata alla fatica berenicea dalla diffusa efficacia dell'influsso vichiano e spesso connotata dalla fruizione del medesimo materiale erudito».

¹⁵ Ne è testimonianza eloquente la sezione XVII (*Sulle traduzioni e la cultura dei classici*) della citata *Bibliografia foscoliana* di Nicoletti: qui vediamo documentato esaustivamente il vivace interesse della critica per questo segmento di studi tradizionalmente considerato minore.

¹⁶ Così Gavazzoni in *Opere* (Ricciardi), II, p. 1247; e gli argomenti ritornano in COLOMBO, *La traduction de la “Chevelure de Bérénice”*, p. 50 (dove opportunamente la motivazione contingente e utilitaristica risulta attenuata).

bre 1802) è in cerca di una identità diversa nel contesto culturale di una città dove, come è stato ben dimostrato, l'eredità del Parini non è ancora assegnata,¹⁷ e il filone lirico-didascalico può apparire forse il più vantaggioso e promettente da questo punto di vista. Il baricentro degli interessi foscoliani si sposta sul versante latino; si fa strada la curiosità per l'innografia greca, si profila all'orizzonte l'esplorazione del continente omerico (significativo, nel commento alla traduzione catulliana, il cenno ai nuovi lavori di Heyne su Omero, di cui il Foscolo ha notizia, vaga al momento, si direbbe).¹⁸

La *Chioma* segna una decisiva estensione della cultura letteraria del Foscolo ai domini dell'antiquaria (alle raccolte di iscrizioni, ad esempio: quella del Marini in particolare, da cui proviene la dedica in greco recuperata, a distanza di qualche anno, nelle note ai *Sepolcri*),¹⁹ specie nelle sue declinazioni figurative (penso in particolare al *Museo picclemantino* del Visconti²⁰ e alle opere del Bellori²¹); ai testi di esplorazione e di viaggio nella Grecia antica e dintorni (Sonnini, Belon, Pococke²² o Le

¹⁷ Si veda DANTE ISELLA, *Foscolo e l'eredità pariniana*, in *Lezioni sul Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, poi in *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 79-102; e anche GAVAZZENI, *Introduzione alle Opere* (Einaudi), segnatamente pp. XIV-XVI e XXIV-VI.

¹⁸ «Fra gli allievi di Gottlieb [*sic*] Heyne (chiaro e fortunato per il suo Virgilio, recente editore di Pindaro, e recentissimo di Omero, non so se con pari fortuna) un certo Doering pubblicò nella sua diligente edizione di Catullo...»: *Chioma*, p. 278. Su questo capitolo della cultura foscoliana, e sulla conoscenza della nuova filologia classica d'oltralpe pone l'accento BENEDETTO, *Ugo Foscolo, "La Chioma di Berenice"*, ricordando in particolare la singolare citazione di una dissertazione di Heyne, *De genio saeculi Ptolomei*, curiosamente nota a Foscolo: per quale tramite resta da chiarire. E allo studio di Benedetto rinviamo per la puntuale ricostruzione delle conoscenze foscoliane dello Heyne (e dei *Prolegomena ad Homerum* di Wolf, 1795), destinata a farsi più ricca e articolata nel periodo inglese.

¹⁹ Vedi n. al v. 91: «In un'urna sepolcrale, fra le iscrizioni antiche illustrate dal Gaetano Marini, leggesi, pag. 184: EN MYPOIS | ΣΟ[Y] TEKNON | Η ΨΥΧΗ»; poi in nota ai *Sepolcri*, vv. 128-29 (e sulla lezione dell'iscrizione si veda GUIDO BEZZOLA, *Noterella foscoliana*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 183, n° 603 (2006), p. 417.

²⁰ Vedi *Chioma*, p. 395, dove diviene un elemento decisivo nell'interpretazione di Diana quale «simbolo della Natura».

²¹ Vedi *Chioma*, p. 346, a proposito dell'*ales equus* (dove il volume *Le antiche lucerne sepolcrali figurate, raccolte nelle cave sotterranee, e grotte di Roma nelle quali si contengono molte erudite Memorie [...] con l'osservazioni di Gio. Pietro Bellori*, Roma, 1729, è citato con approssimazione: *Lucerne de' sepolcri antichi*) e *Chioma*, p. 394, (dove figura abbreviata con più fedeltà: *Lucerne antiche*).

²² CHARLES-NICOLAS-SIGISBERT SONNINI, *Voyage en Turquie*, Paris, Buisson, 1801 (*Chioma*, p. 408); PIERRE BELON, *Observations de plusieurs singularités et choses remarquables [...]*, Paris, Cavellat, 1588 (vedi *Chioma*, p. 407); e RICHARD POCOCKE, *A de-*

Chevalier, chiamato poi in causa nei *Sepolcri*²³); a una certa letteratura “astronomica”, tra scientifico e filosofico-letteraria (Pluche, Dupuis:²⁴ su questa scia di rinnovato interesse si colloca, pochi anni più tardi, nel 1813, la *Storia dell'astronomia* del giovane Leopardi); a una serie di autori e testi antichi minori (pensiamo all'innografia greca secondaria, come quella orfica).²⁵

La *Chioma* diviene un “tesoro” cui attingere, come s'è detto, a più livelli (nell'ode *Alla amica risanata*, nelle orazioni pavesi, nei *Sepolcri*, per restare agli immediati dintorni cronologici). Escono da questa officina prestiti linguistici capitali (le voci, ad esempio, di valenza sacra: *devoto*,²⁶ *rendere*,²⁷ *templi*,²⁸ *vergine*,²⁹ ecc.); l'autocommento a voci che appartengono al più eletto lessico d'autore, come *cura* e *orma*,³⁰ calchi e innovazioni sintattiche che preludono alle “transizioni” del carne;³¹ ci sono poi risorse carissime dell'immaginario foscoliano (il tema delle ore,³² del velo, della Venere celeste, del profumo,³³ ecc.); riti pronti a

scription of the East, and some other countries. Volume the first. Observations on Egypt, London, printed for the Author, by W. Bowyer, 1743.

²³ JEAN-BAPTISTE LE CHEVALIER, *Voyage dans la Troade, fait dans les années 1785 et 1786*, Paris, Dentu, 1802 (*Chioma*, p. 409); e vedi n. a *Sepolcri*, v. 236.

²⁴ NOËL ANTOINE PLUCHE, *Histoire du ciel*, Paris, Estienne, 1748 (*Chioma*, p. 398); di CHARLES DUPUIS è citata (*Chioma*, p. 297) l'opera più celebre: *Origine de tous les cultes*, Paris, Agasse, 1795.

²⁵ Ne ricorre cenno significativo nella nota a *Rhamnusia* al v. 71: «Né può persuadermi del culto di questa Dea quell'*Inno a Nemesi* apposto ad Orfeo. Ognun sa quanto sono sospetti e l'autore e la età di quelle poesie» (*Chioma*, p. 367).

²⁶ Per «consacrato in voto» vedi la nota al v. 62 (*Chioma*, p. 353).

²⁷ Così commenta «celesti reddita coetu», *Chioma*, v. 37 (p. 335): «“Reddere” è dare agli Dei ciò che è a loro dovuto» (p. 335), dove anche si ricorda, relativamente a *Georg.* II 194 («lancibus et pandis fumantia reddimus exta»), la nota di Servio: «Reddi sacerdotum verbum» che certo ispira *Sepolcri*, v. 179: «rendea nel grembo a Venere celeste».

²⁸ Per *cielo*: vedi nota al v. 120 (*Chioma*, p. 355).

²⁹ Nel senso di “giovane donna”: vedi *Chioma*, p. 368 (n. al v. 72).

³⁰ Vedi la nota a «nocte premunt vestigia Divum»: *Chioma*, v. 70 (p. 360); e a «quom penitus moestas exedit cura medullas»: *Chioma*, v. 23 (p. 327).

³¹ Pensiamo al valore aversativo di *et* («Et tu non orbum [...]»: *Chioma*, v. 21), commentato con una larghezza di esempi che attesta il vivo interesse per l'intensità espressiva della congiunzione. Ma sarà significativa anche la nota dedicata all'uso enfatico di *ille* («ille Conon»: *Chioma*, v. 7, p. 318, così commentato: «I due pronomi e nel latino e presso gli italiani qualificano la fama di chi si nomina»). L'eco di quell'uso sembra ripercuotersi nei *Sepolcri*, vv. 155-56: «il corpo di quel grande / che temprando lo scettro ai regnatori»: il senso enfatico dell'*ille* latino è amplificato dalla maestosa perifrasi (come nella *Chioma*, vv. 43-44: «Ille quoque eversus mons est, quem maximus in oris / Progenies Thiae clara supervehitur»).

³² Si veda la nota a *famulum*: *Chioma*, v. 57, pp. 350-52.

³³ Si veda la *Considerazione decima terza (Mirra)*: *Chioma*, pp. 437-39.

caricarsi di alto valore simbolico (come la preghiera delle supplicanti³⁴ e il giuramento);³⁵ luoghi di grande suggestione mitologico-letteraria, come il promontorio reteo,³⁶ e referti antiquari preziosi (come le epigrafi citate in nota ai *Sepolcri* vv. 128-29): se facessimo un censimento dei prelievi ne riuscirebbe un catalogo sorprendente. Segno che questo lavoro, in apparenza occasionale e servile, sedimenta nel profondo della memoria del Foscolo, e riaffiora a distanza, spesso in una forma sottilmente allusiva, quasi autocitazione.

È dunque necessaria, ci sembra, un'attenzione nuova a quest'opera foscoliana e alla sua complessa identità, traduzione compresa (si è parlato di un esito complessivamente infelice:³⁷ eppure qui il Foscolo prova, per la prima volta, a forgiare una lingua che sfida la complessità dell'antico). È tempo di tornare a commentare questa impresa senza pregiudizi. Un bellissimo saggio ne offre Gavazzeni, nel secondo tomo delle *Opere* ricciardiane, recuperando le edizioni utilizzate dal Foscolo: anche se pesa in qualche misura il pregiudizio di un'erudizione d'acconto. Molti riscontri, offerti nelle note, evidentemente di seconda mano, sono giudicati "tradizionali": e indubbiamente lo sono, nel senso che provengono dai principali commenti utilizzati dal Foscolo. Ma è interessante quello che il Foscolo trasceglie: alcune cose, non altre. Potrà essere ad esempio istruttivo che, nella lunga glossa al v. 4: «Progenies Thiae clara supervehitur» (dove la *progenies Thiae* va inteso come il sole, e il Foscolo rende: «la splendida di Thia progenie passa»), il commento principale (Lione, 1761)³⁸ offre il riscontro seguente:

Vide etiam Etymologicum Magnum & Apollodorum. Ei Apollonii Schol. Lib. IV. Sensus est. Quid crines adversus ferrum facient; cum ferro eversus Athos, omnium montium, supra quos sol evehitur maxi-

³⁴ Si veda la nota a *pollicita* (*Chioma*, v. 10, p. 319), con ricca glossa sul «rito delle supplicanti».

³⁵ «I giuramenti fatti sobriamente e con pietà fanno l'orazione sublime, perché intermettendo le cose divine alle umane aprono un sentiero al meraviglioso» (*Chioma, Considerazione quinta*, p. 406): come non pensare al giuramento di Elettra nei *Sepolcri*, vv. 241-49?

³⁶ Vedi la *Considerazione prima*, dove ricorre l'approfondimento sul promontorio reteo, legato alla tomba di Aiace (*Chioma*, p. 389).

³⁷ Così Gavazzeni in *Opere* (Ricciardi), I, p. 255 (dove viene giudicata «per perspicuità e finitezza al di sotto dei modelli del Conti e del Pagnini») e poi così nella critica successiva, dove le considerazioni negative sull'erudizione foscoliana hanno spesso coinvolto, più o meno esplicitamente, anche la traduzione.

³⁸ *Callimachi hymni, epigrammata, et fragmenta*, p. 584.

mus? Proverbiale dictum: maximus, optimus, pulcerrimus &c. omnium quos sol vidit. Sic alii, Latini et Graeci.

Questo esempio, che colpisce il Foscolo (commenta «Concetto splendido ed evidente»), ben potrebbe figurare a illustrazione della chiusa dei *Sepolcri* («finché il Sole / Risplenderà su le sciagure umane», vv. 294-95) a fianco dell'epigramma di Leonida di Taranto, da me prodotto in tempi lontani: «Ma spento non è il nome di Leonida: gli stessi doni delle muse mi annunciano finché risplenda il sole» (Ant. Pal. VI 715); peraltro senza troppa attenzione, allora, all'edizione di riferimento (forse l'*Anthologiae graecae cum versione latina* Hugoni Grotii, Utrecht, Wild e Altheer, 1797).

Il problema è molto rilevante. Alcune citazioni “staccano” dal commento alla *Chioma* con l'autonomia di luoghi emblematici della riflessione foscoliana, talora di fantasmi poetici pronti a prendere vita. Il *Discorso secondo* si chiude con l'omaggio ai dotti che, dopo la caduta dell'Impero di Oriente, riportano in Italia lo studio del greco («Ma appena si degnano di ricordanza que' greci che rifuggiti dopo il XIV secolo a' Veneti e a' Toscani portarono agli avi nostri le greche muse»: *Chioma*, p 291): e a loro è rivolto l'elogio che Orazio tributa a Omero, capace, con la poesia, di dare vita sempiterna agli eroi antichi:

Vixere fortes...
Multi! Sed illacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.³⁹

La citazione, che sigilla l'*excursus di Berenice* su una nota altissima, è richiamata dal poeta in calce ai *Sepolcri*: non solo sta a monte dell'episodio di Omero (vv. 279-95), ma ne racchiude la funzione di sommo *exemplum* di poesia eternatrice. Il commento callimacheo fu dunque (ne è questa riprova tra le maggiori) il laboratorio di una impareggiabile serie di temi, di immagini che, perscrutati in funzione del discorso critico, sedimentano nel profondo della riflessione foscoliana per riemergere poi a distanza. Credo che in un commento futuro della produzione foscoliana questa memoria, per così dire, “certificata” dovrebbe rivestire un ruolo speciale nell'interpretazione del testo.

³⁹ *Odi* IV 9, vv. 25-28 (*Chioma*, p. 291).

Occorre non solo ripartire dagli autori chiamati in causa dal Foscolo, ma dalle edizioni di cui comprovatamente si avvale: a cominciare ovviamente dalla traduzione di Lucrezio del Creech (indubbio modello, per il Foscolo, di commento ai classici, per impegno ideologico e insieme sensibilità ai valori della poesia).⁴⁰ Me lo fa credere anche solo l'accertamento di una tessera lucreziana che sta a monte di *Sepolcri*, v. 225: «l'onda incitata dagli inferni dei» (l'onda che sottrae ad Aiace le armi di Ulisse), che non solo è lucreziana, ma “marcatamente” lucreziana. Lo si desume dal Creech che così commenta il v. 272 «Principio, venti vis verberat incita pontum»: «Ista voce saepe *Lucretius* utitur, et *Virgilius*».

E davvero quell'*incitata* («*incita*») porta con sé, sotto il velame mitologico degli dei inferni, l'eco, e come il marchio nascosto, del meccanismo tragico di Lucrezio. L'identificazione dei testi di lavoro, delle edizioni realmente possedute o studiate consentirà di ricostruire l'officina foscoliana in un momento cruciale per la formazione del nuovo linguaggio lirico maggiore inaugurato dalla prima edizione delle *Poesie* del 1802.

Sulla conoscenza dell'opera delle *Iscrizioni greche trioppee* da parte del Visconti, e sul ruolo di modello esercitato sul Foscolo il discorso sarebbe lungo e complesso: e già Treves ne aveva intuito l'importanza.⁴¹ Tra Foscolo e Visconti poteva risultare molto importante la mediazione esercitata da Lamberti,⁴² allora Direttore della Biblioteca di Brera, molto legato, per studi e formazione, ad Ennio Quirino. Rivelatrice la nota apposta in calce alla ricostruzione storica della figura di Berenice (nel *Discorso secondo*):

⁴⁰ Sulla presenza di Lucrezio sul tavolo di lavoro di Foscolo in questi anni restano fondamentali le citate *Lecture di Lucrezio* di Franco Longoni, che pubblica tutti i documenti, editi e inediti, ne ricostruisce la trama di rapporti e implicazioni, e li commenta con la consueta acribia.

⁴¹ TREVES, *Lo studio dell'antichità classica*, segnatamente la nota introduttiva alla *Chioma*, pp. 235-47.

⁴² Manca un'inchiesta nuova su Luigi Lamberti (1759-1813) che metta in luce l'importanza del suo ruolo nella Milano di inizio Ottocento: come uomo di vastissima erudizione, classica e antiquaria, e di grande spicco sulla scena culturale (pensiamo alla collaborazione al “Poligrafo”). Me lo confermava Umberto Carpi, cui devo, nell'ambito del convegno, molti spunti di riflessione: ora anche più preziosi e cari.

Giustino, lib. XXVI. Ecco il passo inosservato da tutti i commentatori, ed accennato a me da Luigi Lamberti prefetto della Biblioteca braidense in Milano come scoperta d'Ennio Quirino Visconti. Dicono che quest'uomo illustre n'abbia scritto una dissertazione, ma o non l'ha stampata, o non mi è toccato di vederla.⁴³

L'osservazione sembra apporsi al solo dettaglio relativo al figlio di Berenice, Aga,⁴⁴ ma in realtà è evidente che riguarda l'intera ricostruzione della complicatissima vicenda dinastica: spaccato truce di una spregiudicata lotta per il potere. Ed è sulla scorta dei nuovi dati ricavati in larga misura da Giustino che il Foscolo tenta una collocazione storicamente più precisa (anche nei confronti di commentatori e critici precedenti) della vicenda celebrata da Callimaco: la segnalazione del Lamberti è, da questo punto di vista, decisiva.⁴⁵

L'allievo di Visconti (ne aveva condiviso le ricerche a Roma, sulla scia del Winckelmann, e aveva collaborato al volume: *Sculture della villa pinciana*, 1796) era certamente al corrente del lavoro su Berenice, intrapreso dal maestro, e destinato a confluire nell'*Iconographie grecque*. La nota basta a renderci ragionevolmente certi che il Foscolo, avventurandosi nell'esegesi della *Chioma*, abbia compulsato, su suggerimento del Direttore di Brera, le celebri *Iscrizioni greche*. Si potrebbe opporre: quante occasioni avrebbe avuto, nel suo commento, di chiamare in causa l'edizione del Visconti? Tante davvero (quando parla di Memnone, o di Ramnusia, o di Nemesi⁴⁶ o, più in generale, delle deificazioni): e in-

⁴³ *Chioma*, p. 286.

⁴⁴ Esattamente al passo: «Morto Filadelfo, ed alcun tempo dopo Aga senza figliuolo» (*Chioma*, p. 286).

⁴⁵ «Fra tutte le guerre, quella mossa da Tolomeo Evergete ci venne serbata da Giustino. Seleuco che ereditò da Antioco il trono di Siria uccise la matrigna sorella di Tolomeo Evergete, ed il figliuolletto di lei. Per la fraterna vendetta e per isperanza di conquiste volò Tolomeo. [...] Di queste guerre la prima e la seconda distano di pochi mesi. Pongo le nozze di Berenice dopo la prima, perchè fu interrotta da sedizioni domestiche delle quali Callimaco non fa motto, né il ritorno sarebbe stato sì fausto alla regina. Anzi, non mentovandosi dagli storici sedizioni domestiche sotto Evergete, credo che le parole di Giustino alludano alle insidie tramategli dalla regina di Cirene che per li patti della pace con Aga era sotto la dipendenza dell'Egitto»: *Chioma*, p. 287.

⁴⁶ Di Memnone e del colosso "vocale" (*Chioma. Considerazione ottava*, pp. 414-19) si accenna in *Iscrizioni greche*, pp. 73-74; di Ramnusia (*Chioma*, p. 365) in *Iscrizioni greche*, pp. 27 n. e 53; e a Nemesi (di cui si discute in *Chioma*, pp. 365-68), è dedicato un approfondimento in *Iscrizioni greche*, p. 57; alla deificazione di Regilla è riservato ampio spazio nelle *Iscrizioni greche*, pp. 78-80 (al tema generale è riservata nella *Chioma* un'intera dissertazione, pp. 419-23).

vece nulla dice. Legittimo il sospetto che, dopo aver dichiarato, in nota, di avere appreso dal Lamberti del lavoro del Visconti proprio su Berenice, rivelando una fonte preziosa di studio (Giustino), citi poi l'antiquario il meno possibile, forse per non sottolineare il debito.

Certo per il Foscolo il Lamberti fu un interlocutore prezioso per le conoscenze di greco: si era distinto per traduzioni di lirici greci e di Tirteo in particolare:⁴⁷ e già pensava alla grande edizione dell'*Iliade* in greco (che avrebbe realizzato qualche anno dopo presso Bodoni, 1808-1809). Maneggiava inoltre testi cui difficilmente il Foscolo sarebbe arrivato, come Fanocle, un nome "nuovo", per così dire, tra i lirici minori. L'edizione di Giovanni Stobeo (autore di un'antologia ellenistica che include alcuni frammenti di Fanocle) esce, per le cure di Arnold Hermann Heeren, nel 1792-1801: dunque Lamberti conosceva il lirico in qualche rara edizione anteriore. Già l'amico Longoni sottolineava, nel suo commento einaudiano, la singolare coincidenza.⁴⁸ Suona parziale conferma la presenza del volume del Lamberti (*Poesie di greci scrittori*) nella lista di libri rimasti al Pellico⁴⁹ (probabilmente l'edizione bodoniana delle *Poesie* uscita nel 1796).⁵⁰

Recenti studi di Francesca Fedi hanno posto l'accento sull'importanza dell'innografia greca nell'ideazione delle *Grazie*.⁵¹ di lì potrebbe venire l'idea di un testo che "metta in azione il rito". «Ogni nuovo stato – si dice espressamente nella *Chioma* – quantunque mantenga la religione del paese, deve nondimeno procacciarsi nuove divinità, o almeno nuovi riti» (p. 423). L'inno mimetico greco (pensiamo ai *Lavacri di Pallade*) costituisce (come la Fedi ha dimostrato in modo, credo, convincente) un modello di sicura presa.

E infine (se mi è concesso aggiungere uno spunto di ricerca utile a chi vorrà ricostruire la mappa del lavoro foscoliano) non può sfuggire il nu-

⁴⁷ *Tyrtaïou Asmata. I cantici di Tirtéo* tradotti e illustrati da Luigi Lamberti, Parigi ed Argentina, presso Treuttel e Würtz, 1801.

⁴⁸ Vedi nota all'ode *Alla amica risanata*, vv. 88-90: *Opere* (Einaudi), I, p. 400.

⁴⁹ Citiamo dal prezioso volume curato da Giuseppe Nicoletti: *La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*, Firenze, S.P.E.S., 1978, p. 103.

⁵⁰ Meno probabile (per aderenza letterale inferiore) si tratti delle *Versioni dal greco, con inno a Cerere* (Bassano, 1786).

⁵¹ Segnaliamo in particolare: "Le Grazie" come rappresentazione di una nuova "religione nazionale", in "Studi italiani", 47-48 (2012), pp. 51-67.

mero di riferimenti all'innografia greca nella *Chioma*,⁵² da inquadrare in un interesse speciale del Foscolo per questo segmento della lirica greca. Il modello dominante dell'inno a Venere, individuato a suo tempo per l'ode *Alla amica risanata*⁵³ ne è del resto indizio rilevante e, alla luce delle ricerche in corso, quanto mai significativo. La scoperta dell'*Inno a Cerere*, del cui ritrovamento si dava notizia nel 1778, dalle pagine della "Bibliotheca critica" (uno sconosciuto codice moscovita restituiva ben due testi attribuibili a Omero: un frammento di inno a Dioniso e un inno a Demetra di ben 500 versi). Di lì a poco, nel 1780, viene alla luce a Leida la prima edizione di David Ruhnkenius, che scatena una serie di dotte dispute sulla paternità dei testi, e dà materia a innumerevoli emendamenti, glosse e congetture da una parte all'altra d'Europa. Già l'anno dopo esce una traduzione inglese,⁵⁴ e di lì a poco si affrettano a tradurlo il Pindemonte⁵⁵ e il Lamberti,⁵⁶ che, per l'edizione del testo greco (1805) si avvale della stamperia del Bodoni: un bellissimo in folio utile a sperimentare i caratteri da impiegarsi poi per la grande edizione dell'*Iliade* del 1808. Di certo le molte discussioni sulla paternità comportano una escussione della produzione innografica della Grecia classica e della produzione alessandrina non priva di importanza di certo per la fortuna del genere "inno" tra Sette e Ottocento: per i frammenti «di un antico inno alle Grazie» della *Chioma*, e oltre.

Era il segno di un diffuso sentimento di stupore, di curiosità e di entusiasmo per una grecità che appariva inesauribile fonte di scoperte: ricca e fertile per quanti, in Italia, guardavano in questa direzione al fine di rinnovare i modelli poetici sulla via segnata dal Parini. L'invenzione dei frammenti d'inno alle Grazie, che si incuneano nei folti apparati della *Chioma*, non sarebbero, credo, immaginabili senza questo clima di curio-

⁵² Impossibile, nonché esaminarli, neppure elencarli tutti: ma saranno particolarmente rilevanti i riferimenti all'Inno a Venere di Omero (*Chioma*, pp. 374, 394, 397, 437) cui ci sembrava improntata, e ci sembra l'ode *Alla amica risanata* (vedi l'introduzione all'ode in *Sepolcri, odi, sonetti*, pp. 52-55).

⁵³ Mi permetto di rinviare all'introduzione all'ode nell'edizione da me curata (*Sepolcri, odi, sonetti*, pp. 52-55).

⁵⁴ *Homer's Hymn to Ceres translated into English Verse, with Notes, critical and illustrative, to which is prefixed, a translation of a preface of the editor, David Ruhnkenius, by Robert Lucas*, London, 1781.

⁵⁵ *Volgarizzamento dell'"Inno a Cerere" scoperto e ultimamente attribuito ad Omero. Si aggiunge un breve discorso sul gusto presente delle Belle Lettere in Italia*, Bassano, Remondini, 1785.

⁵⁶ La traduzione figura per la prima volta nel volume *Versioni dal greco*, Bassano, 1786; poi da sola, con testo greco: *Inno a Cerere* tradotto da Luigi Lamberti, Parma, Bodoni, 1805.

sità, di attesa quasi d'una "rivelazione" dell'antico. Come se le lunghe riflessioni di poetica, di cui sono costellati *Discorsi* e *Considerazioni*, e la voce degli antichi, di cui il commento risuona, ne avessero propiziato, e alla fine reso possibile l'affioramento.

L'eco giungeva sino alla remota Recanati, e nel 1816 il giovane Leopardi mostrava di avvertire il richiamo di questa greicità improvvisamente aperta a nuovi acquisti: e traduceva, nel 1816, le *Iscrizioni greche triopee*, con un entusiasmo per l'opera del Visconti che, a distanza di vent'anni dalla comparsa (nel 1794), un poco sorprende. Come se la greicità non avesse ancora detto tutto quello che aveva da dire; come se, da quelle scoperte, potesse dipendere in qualche modo un'indicazione decisiva per il corso di una poesia. Perché l'antico poteva essere ed era lo specchio del presente, di quello che la poesia avrebbe potuto rappresentare: più vero e vivo di quello che fosse un testo originale. Questo mi sembra che possano significare i frammenti incastonati dentro le maglie del commento alla *Chioma*; questo anche l'*Inno a Nettuno* del Leopardi, traduzione di un testo fittizio, ma non per questo meno "vero". L'edizione procuratane da Margherita Centenari⁵⁷ fa ora piena luce sul sostrato erudito dell'esperimento: un esercizio percorso da bagliori di poesia, e da singolari anticipazioni del linguaggio poetico della maturità.

Una nuova edizione della *Chioma*, che ci si augura di poter procurare con il concorso di più studiosi, potrà finalmente scorporare la traduzione catulliano-callimachea dall'infelice assemblamento del sesto volume dell'Edizione Nazionale degli *Scritti letterari e politici*, restituendo la necessaria autonomia a un'opera complessa e bisognosa di una messa a fuoco speciale. Servirà una ricognizione testuale, ma più ancora un insieme di indici che consenta di riconoscere autori e opere citate spesso sommariamente, e faccia ordine nell'assemblamento a volte impervio di segnalazioni brevi e difettive. Più ancora sarà utile un insieme di schede che mettano a fuoco i temi e le questioni più rilevanti, consentendo al lettore di riconoscere, nel marrucheto degli apparati illustrativi (*Discorsi*, *Considerazioni*, note), le linee guida, i temi più importanti e le vie maestre del lavoro foscoliano. Un'attenzione particolare infine chiede, come si è detto, la traduzione della *Chioma*, come laboratorio di innovazioni linguistiche e metriche che preludono ai risultati più alti della poesia foscoliana.

⁵⁷ GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno. Odae adespotaee. 1816-1817*, a cura di Margherita Centenari, Venezia, Marsilio, 2016.

PRINCIPI DI “RAGION POETICA”
NEGLI SCRITTI PAVESI DI UGO FOSCOLO

Chiara Piola Caselli

1. La presenza della *Ragion poetica* nella riflessione critico-estetica e linguistica di Foscolo è stata spesso segnalata dalla critica ma non ancora sottoposta a un’indagine sistematica; una lacuna su cui potrebbe avere inciso anche la valutazione di Croce dell’anti-modernità di Gravina, incompatibile quindi con la nozione foscoliana del classicismo.¹ In tempi recenti Annalisa Nacinovich ha indicato una nuova pista interpretativa, invitando a riconsiderare l’importanza, nel classicismo di Foscolo, dell’idea graviniana del mito e dei «poeti etnici», portatori di una saggezza filosofica e politica capace di ricondurre gli uomini alla vita civile:²

la contrapposizione della *sapienza poetica degli antichi* alla moderna *filosofia cosmopolita* invita [...] a guardare al richiamo alla *sapientia veterum* con un’attenzione nuova, capace di cogliere quegli aspetti della riflessione sull’antico che esulano, travalicano la difesa del mito quale primitiva veste della verità, accedendo ad un’idea “etnica” di letteratura che riorienta il debito settecentesco di Foscolo, spostandolo da Vico a Gravina.

¹ Sulla ricezione di Gravina da parte di Croce si veda FABRIZIO LOMONACO, *Croce e l’estetica di Gravina*, in *Croce filosofo*. Atti del Convegno internazionale di studi in occasione del 50° anniversario della morte (Napoli - Messina, 26-30 novembre 2002), 2 tt., a cura di Giuseppe Cacciatore, Girolamo Cotroneo e Renata Viti Cavaliere, Soveria Mannelli, Rubettino, 2003, II, pp. 455-74.

² ANNALISA NACINOVICH, “Nel laberinto delle idee confuse”. *La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, ETS, 2012, pp. 150-63: 151.



Nelle pagine che seguono, ci proponiamo di indagare la presenza di Gravina nel ristretto campo degli scritti redatti nel corso della docenza universitaria a Pavia (gennaio - giugno 1809), con particolare attenzione alla seconda lezione (*Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente*) dedicata all'origine della civiltà linguistica e letteraria della nazione, che presenta un numero significativo di calchi testuali dalla *Ragion poetica* non ancora segnalati in sede critica. Crediamo però utile una riflessione preliminare sulla funzione di mediazione svolta dagli esuli della rivoluzione partenopea nella promozione e divulgazione dell'opera di Gravina nell'«antistorica cultura lombarda». Si tratta di un campo poco esplorato che meriterebbe invece una radicale e particolare attenzione critica, pari almeno a quella riservata alla fortuna della *Scienza Nuova* nel primo Ottocento.³ Qui ci limitiamo a segnalare alcuni aspetti che potrebbero avere inciso sulla lettura foscoliana dell'opera di Gravina il cui nome ricorre frequentemente negli scritti dei vichiani meridionali, soprattutto in veste di storico e teorico del diritto.⁴ Nel *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* di Vincenzo Cuoco, ad esempio, Gravina è accostato a Machiavelli e Vico, per avere applicato alla conoscenza giuridica il metodo storico congiunto all'esame filosofico, anticipando Montesquieu nella definizione del concetto di divisione dei poteri e della rappresentanza tramite cui si realizza un accordo tra le volontà particolare e generale.⁵ Lo stesso accostamento ai nomi di Machiavelli e Vico torna negli scritti di Francesco Lomonaco, la cui importanza nella formazione di Foscolo è nota ma che meriterebbe forse uno studio più approfondito.⁶ Nelle *Vite degli eccellenti italiani*, Lomo-

³ Sulla diffusione di Vico tramite gli esuli del 1799 si veda almeno SERGIO MORAVIA, *Vichismo e "idéologie" nella filosofia italiana dell'età napoleonica*, in ID., *Filosofia e scienze umane nell'età dei lumi*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 307-54: 309; ROBERTO CARDINI, *Ugo Foscolo e il "manifesto" del nuovo classicismo*, in ID., *Ideologie letterarie dell'età napoleonica (1800-1803)*, Roma, Bulzoni, 1973, pp. 145-53, e ID., *A proposito del commento foscoliano della "Chionia di Berenice"*, in "Lettere Italiane", 33 (1981), pp. 329-49.

⁴ A partire da Mario Pagano che individuava in Gravina uno dei maggiori esponenti della tradizione giuridica napoletana proponendo di ricercare nei suoi scritti il modello costituzionale da applicare alla Repubblica partenopea; cfr. GIANFRANCO LIBERATI, *Note sul Progetto di Costituzione di Pagano*, in *Patrioti e insorgenti in provincia: il 1799 in terra di Bari e Basilicata*, Atti del convegno (Altamura - Matera, 14-16 ottobre 1999), a cura di Angelo Massafra, Bari - S. Spirito, Edipuglia, 2002, pp. 229-53.

⁵ Cfr. VICENZO CUOCO, *Saggio storico sulla rivoluzione del 1799*, in ID., *Saggi storici sugli avvenimenti della fine del secolo XVIII*, Modena, Tipografia Vincenti, 1801, p. 49.

⁶ Per il rapporto tra Foscolo e Lomonaco, con specifico riferimento al periodo pavese, si veda VITTORIO CIAN, *Ugo Foscolo all'Università di Pavia*, in *Ugo Foscolo nel centenario del suo insegnamento all'Università di Pavia (1809-1909)*, Pavia, Speroni & Co.,

naco suggeriva una continuità tra il Gravina teorico e storico della letteratura e della lingua e l'autore dell'*Originum iuris civilis* e del suo *pendant* politico, il *De ortu et progressu juris civilis*.⁷ Lo studio dell'origine del diritto, infatti, aveva permesso a Gravina di giustificare storicamente il ruolo dei sapienti di guida dello Stato (il «gius che hanno i sapienti a governar la moltitudine»). Con lo stesso metodo d'indagine basato sulle cognizioni filosofiche e filologiche, Gravina aveva apprezzato la storia linguistica e letteraria. Se in campo giuridico aveva teorizzato che il fondamento della società civile è il contratto sociale, in campo letterario non aveva compiuto scoperte di minore rilievo in termini di una loro applicazione al progresso sociale: aveva riassegnato alla poesia, antica e moderna, il suo vero scopo pedagogico e civile; ripercorrendo l'origine e la funzione del mito, aveva illustrato «le ragioni e i mezzi che praticaron gli antichi nel formar il corpo delle favole, di cui spiega la forza, procurando di rimettere gli uomini nel cammino della verità»;⁸ aveva messo a punto una teoria della mimesi da cui derivavano le «più eccellenti regole onde poetar si potesse», rivoluzionando così la tradizionale classificazione umanistica dei generi letterari i quali tutti «bev[ono] il medesimo nutrimento» e partecipano allo scopo di «porgere al popolo la dottrina mescolata con la bevanda del piacere».⁹ Lomonaco coglieva insomma, nella teoria estetica di Gravina, la funzione di proposta di riforma della vita morale e intellettuale della nazione che, proprio a ridosso dei Comizi di Lione, metteva in relazione ai tre punti principali del progetto culturale del partito unitario: la salvaguardia della tradizione linguistica italiana dall'egemonia francese, il rinnovamento della classe dirigente nella prospettiva di realizzare

1910, p. 46; GIULIO NATALI, *La vita e il pensiero di Francesco Lomonaco*, Napoli, Sangioanni, 1912 (estr. da “Atti della Reale Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli”, 42 [1913], pp. 161-283); MARIO FUBINI, *Diogene e Psiche. (Note sul “Sesto tomo dell’Io”)*, in ID., *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 87-136; GIOACCHINO PAPARELLI, *Francesco Lomonaco e i suoi rapporti con Ugo Foscolo*, in *Francesco Lomonaco. Un giacobino del Sud*. Atti del II Convegno nazionale di storiografia lucana (Montalbano Jonico - Matera, 10-14 settembre 1970), a cura di Pietro Borraro, 2 voll., Galatina, Congedo, 1976, I, pp. 23-47; CHIARA PIOLA CASELLI, *I “Discorsi letterari e filosofici” di Francesco Lomonaco nelle lezioni pavese di Ugo Foscolo*, in *L’ottimismo della volontà. Studi per Giovanni Falaschi*, a cura di Alessandro Tinterri e Massimiliano Tortora, Perugia, Morlacchi, 2011, pp. 85-101.

⁷ FRANCESCO LOMONACO, *Vita di Gianvincenzo Gravina*, in ID., *Vite degli eccellenti italiani*, 3 voll., Italia, 1802-1803, III, 1803, pp. 81 ss.

⁸ Ivi, p. 88.

⁹ GIANVINCENZO GRAVINA, *Della ragion poetica libri due* (1708), in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di Amedeo Quondam, Roma - Bari, Laterza, 1973, p. 199.

il progetto nazionale, la riassegnazione all'eloquenza della sua autentica funzione civile. Sottolineando l'importanza della lezione di Gravina e la sua potenziale incidenza storica nel presente, scriveva infatti:¹⁰

Circa lo stesso tempo [Gravina] compose un dialogo *de lingua latina* diretto ad Emmanuele Martino, ed una epistola ad Emmanuele Reginari *De conversione doctrinarum*. L'autore deplora in questa la triste sorte della Italia che dall'apice della gloria delle lettere in cui mantenuta si era per lo addietro, si vedeva rovesciata nella barbarie. Ma se questo valentuomo elevasse ora il capo dalla tomba, cosa mai direbbe vedendo sul suolo italiano non addottrinati di cose ma di parole, non scrittori eloquenti ma meschini fraseggiatori, non filosofi ma sofisti? Cosa direbbe della obbrobriosa depressione del nostro spirito, della noncuranza delle scienze, e massime di quelle che riguardano l'uomo, e dell'imbastardimento della lingua, di quella lingua che fu da lui si ben maneggiata?

Sono qui ripresi anche i temi-cardine del dibattito contemporaneo sulla «filosofia dell'eloquenza»¹¹ a cui, com'è noto, Foscolo dà un contributo fondamentale soprattutto dallo scranno della cattedra pavese, assegnando un nuovo scopo e una nuova veste all'insegnamento tradizionale dell'«eloquenza», intendendola non come una tecnica di disposizione degli elementi del discorso ma come una facoltà ingenita, che pertiene a tutti i domini del sapere, che ha per base la conoscenza della natura umana e per scopo quello di dirigere al bene le opinioni dei cittadini.¹² Nel passo citato, Lomonaco allude alla rilettura graviniana

¹⁰ LOMONACO, *Vita di Gianvincenzo Gravina*, p. 88. Per un'interpretazione del *De lingua latina* a cui Lomonaco fa qui riferimento si veda NACINOVICH, "Nel laberinto delle idee confuse", pp. 93-100, e EAD, *Conone e gli astronomi moderni: la soluzione di Foscolo al dibattito settecentesco sul linguaggio simbolico*, in "Studi italiani", 29.2 (2017): *Distrarre come medicina la mente: percorsi di ricerca sulla "Chionia di Berenice" di Ugo Foscolo*, a cura di Sabina Ghirardi e Donatella Martinelli), pp. 229-47: 236-37.

¹¹ Sul tema dell'eloquenza civile nella tradizione linguistica meridionale si veda in particolare ANTONINO PENNISI, *La linguistica dei mercatanti. Filosofia linguistica e filosofia civile da Vico a Cuoco*, Napoli, Guida, 1987, pp. 211-22; LIA FORMIGARI, *La parola fra potere e consenso. Teorie linguistiche e progetti di egemonia in Italia da Genovesi a Gramsci*, in *Linguaggio persuasione verità*. Atti del XXVIII Congresso nazionale di Filosofia (Verona, 28 aprile - 1° maggio 1983), Padova, Cedam, 1984, pp. 55-66.

¹² Nella prima lezione pavese Foscolo definiva l'eloquenza in questi termini: «L'uso della parola si rende utile, rendendolo grato alle passioni e convincente alle opinioni. Si rende grato alle passioni esercitandole, perché le passioni non si spengono mai. Si convincono le opinioni dimostrandone il danno e l'utilità. Questa alleanza di passioni e di ragione per mezzo della parola costituisce la persuasione; la persuasione costituisce l'unico fine dell'eloquenza. La poesia, la storia e la facoltà oratoria, che co-

della retorica di Cicerone in chiave filosofica, con la riassegnazione della sua autentica funzione di «civilis scientia».¹³ Oltre alla distinzione tra retorica sofistica e vera eloquenza (la seconda fondata sulla conoscenza della natura umana nelle sue manifestazioni sociali e storiche), Gravina aveva individuato il legame, senza soluzione di continuità, tra linguaggi retorico e poetico, i quali si servono di «immagini» ancorate all'universo sensibile per penetrare così «più altamente e con più vigore negli intelletti» di un corpo sociale volgare.¹⁴ La finalità politica dell'eloquenza (e della letteratura) nella prospettiva di Gravina si comprendeva nella sua interezza – come sembra intuire Lomonaco – solo alla luce della sua riflessione giuridica, centrata sull'importanza del consenso popolare il quale garantisce che il potere non trascenda in tirannide. Ne conseguiva la centralità del ruolo dei sapienti per il mantenimento della concordia sociale. Le nozioni di Gravina dell'eloquenza e della poesia potevano insomma interessare a una pedagogia-politica – come quella di Lomonaco ma anche di Foscolo – centrata sul presupposto che un moto riformatore necessitasse di una base culturale fondata sul consenso. Si tratta di uno dei temi-cardine dei *Discorsi letterari e filosofici*, ben noti a Foscolo che se ne servì negli scritti pavesi, attingendo, come in altra sede si è tentato di dimostrare, ai capitoli III (*Dello spirito d'imitazione*) e XVIII (*Dell'eloquenza*).¹⁵ Stampati alla fine dell'aprile 1809 e subito posti sotto sequestro con l'accusa di immoralità e di sovversivismo antinapoleonico,¹⁶ nei *Discorsi* la presenza di Gravina è ricorrente, ancora una volta allineando il teorico della letteratura al teorico del funzionamento dello Stato di diritto. Buona prova ne è il capitolo II (*Del vero principio della morale*), dove Gravina è ancora una volta avvicinato ai nomi di Locke e Rousseau anche per avere dimostrato

stituiscono la letteratura d'ogni nazione, non cambiano se non le apparenze, perché tutte stanno nell'eloquenza» (EN VII, p. 63).

¹³ Cfr. PENNISI, *La linguistica dei mercatanti*, p. 69.

¹⁴ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 327.

¹⁵ F. LOMONACO, *Discorsi letterari e filosofici*, Milano, Silvestri, 1809. Sulla lettura dei *Discorsi* da parte di Foscolo e il loro riuso negli scritti pavesi ci sia consentito rimandare a PIOLA CASELLI, *I "Discorsi letterari e filosofici"*.

¹⁶ Il 13 maggio 1809, il Segretario generale della Pubblica istruzione Luigi Rossi segnalava i *Discorsi* a Luigi Vaccari come opera «sparsa di proposizioni, quando contrarie ai principi del governo e della politica non senza frequenti allusioni, ingiuriose, e maligne, attè a fomentare principi sediziosi, quando imprudenti e false, quando sudicie e ributtanti, e cariche di lascivia e di laidezza intollerabile». Cfr. PASQUALE ALBERTO DE LISIO, *Un'opera non gradita alla censura: i "Discorsi letterari e filosofici" di Francesco Lomonaco*, in *Francesco Lomonaco. Un giacobino del Sud*, I, pp. 67-84.

l'antigiuridicità della tirannide e quindi, in sua presenza, la legittimità della ribellione: «Se poi il re da padre si cangia in tiranno, e da pastore in lupo, arde la guerra di tutti contro uno solo».¹⁷

2. Sono questi – crediamo – elementi da tenere presenti per comprendere meglio le ragioni dell'encomio della *Ragion poetica* nella celebre lettera a Isabella Teotochi Albrizzi.¹⁸

Leggete, mia cara Isabella, il libro della Ragione poetica del Gravina; opera egregia da cui ricaverete mille tesori di sapere letterario, pensata profondamente, ragionata finemente, dedotta esattamente, dettata elegantemente. Niuno meglio del Gravina sviscerò i principj morali e politici della poesia degli antichi, né penetrò quanto lui nei gentili misteri dell'amore del Petrarca. Ma dopo tutte queste lodi al Gravina, vi meraviglierete s'io vi dirò ch'egli antepone il Trissino al Tasso. Leggete voi stessa; quel libro fu scritto per una gentildonna, ed è forse (e senza forse) la più bella arte poetica ch'abbia il mondo. Ma non poté schivare gli scogli di questa maniera di trattare le belle arti: si piantano principj e regole che sembrano santissime; si giudica con esse, e si loda il Trissino; si scrive con esse, e si fanno le miserabili, fredde, sguaiate, obliate tragedie del Gravina, ch'egli nondimeno propone come esemplari di stile, d'economia, e di passioni tragiche. La madre natura ci lascia vedere tal rara volta *il perché* d'alcune parti della sua creazione, e l'occhio curioso ed impertinente dell'uomo non s'accorge ch'ella nasconde *il come* negli arcani del suo santuario.

Un tale encomio, pronunciato nel corso della docenza pavese (la lettera data 3 maggio 1809), è secondo solo a quello dell'*Essay on the human understanding* nella seconda lezione di «morale letteraria» (*La letteratura rivolta unicamente alla gloria*).¹⁹ E forse il parallelo non è peregrino: così come Locke aveva inaugurato la gnoseologia moderna liberando la mente dagli errori e dalle mistificazioni della metafisica platonica e cartesiana, Gravina aveva dato un nuovo impulso alla critica-estetica liberandola dall'aristotelismo scolastico e gesuitico. L'uno e l'altro avevano espresso una teoria della conoscenza basata sull'uomo “per quello che è, non per quello che dovrebbe essere”; un'espressione, questa, ricorrente nella prosa foscoliana e presente anche in un enunciato pro-

¹⁷ LOMONACO, *Discorsi*, p. 57.

¹⁸ *Ep.* III, pp. 162-63.

¹⁹ *Ivi*, pp. 126-27.

grammatico del *Discorso sopra l'Endimione* dove, infatti, Gravina afferma: «È purtroppo chiaro e noto a tutti quali e come gli uomini debbon essere, il difficile e oscuro è il conoscere quale e come essi veramente sieno, e di tal cognizione si trae grande utilità per la vita civile, la quale i greci poeti hanno quasi in una tela delineata con descrivere sotto finti nomi gli eventi perlopiù nel mondo nascono». ²⁰ Del resto, la lettura del *Discorso sopra l'Endimione* alla data dell'insegnamento pavese è attestata da un calco testuale (che non ci sembra sia stato fino ad ora rilevato) posto in conclusione della prima lezione pavese *De' principj della letteratura*.²¹

Il fonte del sapere umano sgorga dal sentimento profondo delle cose che circondano l'uomo, e l'uso migliore dipende dal discernimento del vero dal falso e dal giudizio proporzionato agli effetti di ciascuna cosa. Ma gli organi del sentimento e dell'uso vivono più o meno perfetti nell'uomo stesso, e la forza del sentire e l'esattezza del giudicare, e la intenzione dell'operare non sgorgano tanto dal numero della varietà delle idee e de' ragionamenti che i libri fanno sovr'esse quanto dalla profondità con cui si stampano, dall'ordine con cui si dipingono, e dalla meta a cui senza mai traviare si diriggono.

Il primo periodo riproduce parola per parola quello di Gravina e serve a Foscolo a chiarire l'assunto iniziale del Capo VI della lezione (*La lingua è ammessa allo stile, e lo stile alle facoltà intellettuali d'ogni individuo*), vale a dire che una componente importante dello stile è la capacità di organizzare razionalmente «le idee che si vogliono esprimere», dando quindi forma ordinata al pensiero.²² Foscolo non riproduce invece la prosecuzione del passo («ciascuno porta in sé la selce da poter trarne le scintille, ma risveglia l'ascosa fiamma solo chi sa per dritto filo reggere e condurre il suo intelletto per entro l'intricato labirinto delle idee confuse»)²³ non accogliendo la nozione, di marca cartesiana, secondo cui, in ogni individuo, esistono principi di verità che necessitano di essere sollecitati e liberati. La riflessione di Foscolo, come emerge dal periodo che segue introdotto dalla congiunzione avversativa, verte su un altro tema: quello dell'irriducibilità dello stile a regole predefini-

²⁰ Cfr. G. GRAVINA, *Discorso sopra l'Endimione di Erilo Cloneo* (1692), in ID., *Scritti critici e teorici*, p. 52.

²¹ EN VII, p. 70.

²² Ivi, p. 68.

²³ GRAVINA, *Discorso sopra l'Endimione*, p. 52.

te, in quanto dipendente delle facoltà cognitive, in tutti diseguali, che possono essere perfezionate tramite l'educazione e lo studio degli *auctores* ma non possono mutare nella loro «sostanza primitiva e naturale», perché «la pesca rimane pur pesca, e la pera pera».²⁴

Così, nell'encomio della *Ragion poetica* nella citata lettera all'Albrizzi, Foscolo segnala i limiti di una dottrina d'impostazione cartesiana che presume di fondare la «scienza della poesia» sulla base di regole che hanno «quella ragione che ha la geometria all'architettura».²⁵ E non è forse illecito leggere un'allusione a questo passo proveniente dalla dedica alla Principessa di Carpegna nella messa in guardia, nell'orazione inaugurale, dei letterati che «si professarono architetti di un'arte senza posseder la materia».²⁶ Le miserabili, fredde, sguaiate, obliate tragedie di Gravina dimostravano come la qualità della scrittura tragica non derivasse dall'opzione di un argomento classico e dall'adozione di un metro d'imitazione greca (lo stesso appunto che aveva fatto anche Lomonaco);²⁷ così come la proclamazione di Trissino a erede della «omerica invenzione» per l'*Italia liberata dai Goti*²⁸ e, di contro, la svalutazione di Tasso per lo stile «artificiale e pomposo e risonante» della *Gerusalemme liberata*²⁹ rivelavano i limiti di un esegeta privo di genio artistico, capace quindi di cogliere i principi generali che governano un testo ma non sempre di un suo esame analitico. Pertanto Gravina non aveva compreso il valore universale della personalità umana e letteraria di Tasso: sottovalutando l'importanza della popolarità della *Gerusalemme* (quindi della sua funzione di trasmissione di alti contenuti morali e civili anche presso un pubblico di non-dotti)³⁰ e non riconoscendo la

²⁴ Si veda la lettera alla contessa d'Albany e a François Xavier Fabre (Milano, 23 maggio 1814) dove Foscolo confuta le teorie di Helvétius sull'educazione sulla base del principio della disparità delle facoltà fisiche e cognitive individuali (*Ep.* V, pp. 111-21: 15).

²⁵ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 199: «Imperocché da ogn'opera precede la regola, e ad ogni regola la ragione: come ogni nobile edificio è fabbricato secondo le regole dell'Architettura; e le regole dell'Architettura per sua ragione hanno la Geometria la quale per mezzo dell'Architettura sua ministra comunica la propria ragione ad ogni bell'opera. Or quella ragione che ha la geometria all'architettura, ha la scienza della poesia alle regole della poetica».

²⁶ EN VII, p. 21.

²⁷ LOMONACO, *Discorsi*, p. 87.

²⁸ In virtù dell'introduzione degli sciolti, del rispetto delle regole aristoteliche e del respiro classico e solenne. Cfr. GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 311.

²⁹ Ivi, p. 313.

³⁰ Si veda, ad esempio, quanto scrive Foscolo nel primo articolo dantesco: «when all is done, the poem of Trissino reposes in libraries; and the reader, whose curiosity

veracità e al contempo l'esemplarità della sua esperienza storica. Simbolo universale degli effetti della prostrazione intellettuale e politica su una sensibilità «fatt[a] dalla natura a pensare troppo profondamente»,³¹ Tasso era stato vittima dallo «stesso amore infelice» di Petrarca il quale, però, lo aveva «rivol[to] all'arte sua» trovando «sfogo e compenso a quella passione».³²

Ma nel complesso i punti di convergenza tra le valutazioni foscoliana e graviniana della tradizione letteraria sono molteplici: dall'interpretazione del Rinascimento come espressione della cultura greca rifiorita in terra toscana,³³ alla complessiva condanna del Barocco come momento della perdita della funzione civile della letteratura e della corruzione linguistica, alla critica dello stile e della cultura di Bembo e di tutta la lirica d'imitazione petrarchesca (con l'eccezione di Giusto de' Conti)³⁴ in quanto, diversamente dalla poesia del *Canzoniere*, non «fonda[ta] sul cuore umano».³⁵ Nella terza lezione di «morale» (*La letteratura rivolta all'esercizio delle facoltà intellettuali*) e soprattutto nei quattro saggi petrarcheschi degli anni inglesi (1821-1823), troviamo spiegazione della valutazione positiva dell'interpretazione graviniana del *Canzoniere*. Foscolo coglie, nei capitoli XXVII e XXVIII della *Ragion poetica*, la portata innovativa dell'attenzione psicologica ai moti interni di Petrarca, quindi alle «tante guerre e tante varietà, anzi contrarietà, d'affetti e di sentimenti, che tra loro combattono, li quali egli sì vivamente espone, che sembra scolpire i pensieri e l'incorporea natura render visibile».³⁶ Si trattava quindi di una lettura ancorata ai dati dell'universo sensibile, ostica a chi «esperto non è di questo amore»,³⁷ vale a dire ai «dotti e filosofi» e «letterati» che «gli stessi affetti in sé non riconoscono» e ai quali – i petrarchisti d'Arcadia – «quelle del Petrarca sembrano invenzioni sottili, più che vere, ed esagerazioni pom-

leads him to read a page, coldly shuts and replaces the volume. Tasso is reprinted every year. He is always indeed criticized; but he is always read» (EN IX/I, p. 30).

³¹ EN X, p. 523.

³² EN VII, p. 158.

³³ Cfr. GIUSEPPE TOFFANIN, *Il neo-umanesimo del Foscolo*, in “La cultura”, 6 (1927), pp. 481-86: 482.

³⁴ Nella sesta lezione inglese sulla lingua, Foscolo accenna al giudizio troppo elogiativo di Gravina su Giusto de' Conti, continuando tuttavia ad assegnargli «lo scettro» della lirica d'amore (EN XI/I, p. 221).

³⁵ EN VI, p. 306.

³⁶ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 324.

³⁷ *Ibidem*.

pose, più che naturali». ³⁸ Ma a chi avesse gli strumenti per accoglierla, osservava Foscolo nella lezione pavese, l'esperienza di Petrarca, mediata dalla poesia, sapeva «eccit[are] negli uomini presenti e futuri que' dolci ed ardenti affetti che gli viveano nel cuore». ³⁹ Il principale punto di convergenza risiede dunque nel riconoscimento della capacità del linguaggio poetico di comunicare «affetti, costumi, virtù, vizi, geni e fatti», ⁴⁰ di fungere da «specchi[o]» in cui il lettore vede riflessa e riconosce la propria «natura». ⁴¹ Vicino alla concezione di Foscolo è infatti il riconoscimento, da parte di Gravina, di una funzione sapienziale e cognitiva alla poesia: sapienziale perché trasmette, per via delle allegorie e delle favole, verità filosofiche e civili; cognitiva perché, tramite le immagini fantastiche, accede nella mente e la modifica. Ne conseguiva un nuovo approccio al testo poetico, valutato in base alla sua capacità di «eccitare» gli stati e gli affetti dei lettori, un approccio che metteva in posizione prominente l'attività creatrice del poeta nell'azione di imitare la natura, poiché tramite la fantasia l'artista accresce e modifica i dati derivanti dalle sensazioni.

3. Non è un dato secondario che la rilettura della *Ragion poetica*, con il suo manifesto apprezzamento, avvenga proprio nel corso della breve esperienza universitaria, in cui Foscolo aveva visto presentarsi la concreta occasione per avviare un progetto di riforma politico-culturale a partire dal rinnovamento della produzione letteraria sulla base del criterio dell'allargamento del circuito intellettuale e del coinvolgimento della classe media. In questa direzione è la polemica anti-pedantesca e anti-erudita espressa nell'orazione inaugurale. Esplicitando l'esigenza di rompere con la tradizione erudita settecentesca, Foscolo indicava i criteri su cui basare una storiografia letteraria di nuova concezione: la laicità, l'anti-dogmatismo, la fruibilità, il metodo critico-filosofico diretto a elaborare un canone alternativo a quello tradizionale e ancora prevalente. L'individuazione di un nuovo canone sarebbe stata possibile, infatti, solo per mezzo di una rilettura della tradizione, che tenesse conto delle «vere cause della decadenza dell'utile letteratura», ⁴² quindi che considerasse gli elementi «esterni» – sociali, politici e culturali –

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ EN VII, p. 158.

⁴⁰ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 224.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² EN VII, p. 33.

come determinanti il progresso ovvero l'involuzione del processo linguistico e letterario; all'opposto, insomma, di quanto aveva fatto Tiraboschi nella *Storia della letteratura italiana*, dove la presunta perfezione umanistica era eletta a norma della teoria del gusto e principio della scansione temporale, facendo coincidere la decadenza delle arti con l'allontanamento dai modelli quattro e cinquecenteschi.⁴³ Una diversa e più precisa definizione dei caratteri della propria identità culturale richiedeva l'individuazione di un nuovo parametro per l'analisi della storia letteraria della nazione, un parametro che sembra emergere dal piano didattico enunciato nella prima lezione pavese. Più che appartenere all'orizzonte limitato della finalità della programmazione accademica, il piano sembra delineare le coordinate per un progetto di storia critica della letteratura italiana. Buona prova ne è la descrizione degli argomenti che Foscolo intendeva trattare nel corso delle lezioni «storiche»:⁴⁴

1° la vita d'ogni autore e il suo carattere, desumendolo più da' suoi scritti che dalle tradizioni; e così apparirà il primo capo de' principj su le doti naturali dei grandi poeti; 2° lo stato delle scienze, delle lettere e delle arti de' suoi tempi; e così apparirà il secondo capo su lo studio necessario a' letterati; 3° i costumi, la religione e gli istituti politici delle loro patrie; e così apparirà quanto que' poeti abbiano giovato a' loro cittadini; 4° la loro filosofia; e così apparirà come abbiano conferito alla verità; 5° la loro lingua; e così apparirà con quali tinte essi hanno potuto colorire i loro pensieri; 6° il loro stile; ed apparirà quanto hanno dovuto sempre seguire le loro facoltà intellettuali, perfezionandole con lo studio, ma non potendole cangiare mai.

A queste lezioni «storiche» o generali sarebbero seguite quelle «pratiche» dedicate alla critica testuale, non già nella prospettiva di elabo-

⁴³ Come del resto dichiara Tiraboschi nella *Dissertazione preliminare sull'origine del decadimento delle scienze*: «Benché i principi non si mostrino splendidi protettori de' letterati, benché il costume sia guasto, infelici i tempi, scarso il numero de' libri, pur vi ha in ogni tempo qualche numero d'uomini che si volgono con impegno agli studj, ed a cui non mancano libri per coltivarli [...] per molti secoli non vi è quasi stato scrittore alcuno, le cui opere [...] degne fossero della stima comune e della immortalità. Or questo non potrà certo attribuirsi ad alcuna delle mentovate ragioni; ed altre convien trovarne per rinvenire l'origine di questo nuovo genere di decadimento, che consiste nell'allontanarsi dal buon gusto, e nel voler battere una strada diversa da quella che per l'addietro battevasi» (*Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, 9 voll., Modena, Presso la società tipografica, 1787-1794 [I ed. 1772-1782], II, 1787, p. 24).

⁴⁴ EN VII, p. 73.

rare un repertorio di modelli stilistici da imitare ma di valutare le opere e gli autori alla luce del loro contributo al progresso sociale. L'idea di associare la storia letteraria (laica, anti-dogmatica, interessata all'inquadramento degli autori nel loro contesto culturale e politico e alla messa in valore della loro esperienza biografica) a una nozione di letteratura universale, basata sui principi generali e metastorici validi in ogni tempo e per ogni nazione non è estranea alla prospettiva della *Ragion poetica*, come appare con maggiore evidenza dal paragrafo XII dell'orazione inaugurale. In questa sede, Foscolo accostava la fioritura linguistica nell'Atene democratica a quella nella Firenze comunale: il popolo arbitrato da Solone, osserva, «dovea congiungere ne' loro pensieri l'entusiasmo ed il calcolo, e nella loro lingua il colorito, la musica e tutto il disegno ad un tempo e la filosofica precisione»; aggiungendo in nota: «questa a me pare in gran parte la causa della originalità e della fecondità dell'italiana letteratura in Firenze, ove, a' tempi di Dante, lo stato popolare e la libertà eccitavano le passioni de' cittadini e l'ingegno degli scrittori; mentre le altre città d'Italia, ridotte a feudi imperiali dalle vittorie di Federigo I e di Federigo II contro la Chiesa, continuavano nella barbarie, e le Muse si stavano nelle corti tra' giocolari o nelle celle tra' monaci». ⁴⁵ Come ha osservato Stefano Gensini, Foscolo riprendeva qui, senza esplicitarne la fonte, il capitolo VIII del secondo libro della *Ragion poetica (Della lingua e repubblica fiorentina)*, ⁴⁶ appropriandosi con esso di un tema-chiave della riflessione graviniana: il nesso tra il progresso linguistico e la libertà politica. È questo uno schema interpretativo, come rileva ancora Gensini, applicato non solo all'analisi della storia linguistica ma anche a definire il ruolo civile del letterato, figura professionalmente qualificata ad amministrare la parola che funge da strumento indispensabile per la coesione e il progresso sociale. ⁴⁷

Non a caso, questo passo della prolusione sarà ripetuto nel corpo della seconda lezione accademica, dedicata al rapporto tra situazione linguistica e politica, a partire da un'indagine sull'origine della civiltà linguistica e letteraria fino a un riesame conclusivo della tradizione prosastica na-

⁴⁵ Ivi, p. 22, n. 1.

⁴⁶ Il confronto tra fioritura linguistica ateniese e fiorentina è tratto da GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 290. L'origine graviniana del passo della prolusione è stata rilevata da STEFANO GENSINI, *Linguaggio e "bisogno di storia" nel primo Ottocento italiano: la problematica di Ugo Foscolo*, in *Prospettive di storia della linguistica. Lingua linguaggio comunicazione sociale*, a cura di L. Formigari e Franco Lo Piparo, Roma, Editori Riuniti, 1988, pp. 387-404: 392.

⁴⁷ Ivi, p. 393.

zionale, dalle sue origini alla contemporaneità. La lezione concentra lo sguardo sulla definizione delle caratteristiche del “genio” linguistico italiano e sulla funzione degli scrittori nel garantirne la sua sopravvivenza dal momento che – come recita l’enunciato generale di apertura – «ogni nazione ha una lingua» definita dalle specificità climatico-geografiche del territorio, dalla sua storia e dalla tradizione culturale, quindi dai «sommi scrittori» che l’hanno «ridott[a] a stabile e ordinata ragione grammaticale» e che hanno il compito di «parlare alla [...] nazione con la lingua patria», preservandone «l’andamento e le sembianze» originarie ma adeguandola ai nuovi tempi.⁴⁸ Si tratta insomma di un testo importante. In primo luogo perché è l’unica lezione inerente al piano didattico sovraesposto: dopo la conferma della soppressione della cattedra, che non sarebbe stata compensata da altri incarichi universitari o da ruoli di funzionario in seno all’Istruzione pubblica, infatti, Foscolo ridisegnò gli obiettivi originari indirizzando il discorso, nelle ultime tre lezioni di «morale» letteraria, al problema del rapporto tra letteratura e felicità, intesa come realizzazione piena e libera delle facoltà individuali messe a contribuzione del progresso sociale.

In secondo luogo, perché presenta la prima formulazione organica dei capisaldi della riflessione foscoliana sulla lingua, i quali saranno in buona parte ripresi e sviluppati negli scritti critici e pubblicistici degli anni inglesi, segnatamente nelle *Epoche della lingua italiana* e nel *Discorso storico sul testo del Decamerone*; mentre altri settori d’indagine non troveranno in seguito una formulazione tanto organica e programmatica. È questo il caso della riflessione sulla meccanica del mutamento linguistico, che precede la definizione delle «leggi» universali volte a stabilizzare e salvaguardare la lingua, con particolare attenzione alla prosa. Pertanto non è illecito considerare questa lezione come il manifesto, seppure solo abbozzato, di un progetto di riforma della lingua prosastica che si conclude con l’indicazione degli *auctores* che possano fungere da modello, da individuare tra quelli: «1° che hanno scritto con lingua esatta e di pronuncia intera; 2° [...] che mantennero nella Lingua Italiana la più giusta analogia che può avere colla Latina; 3° che finalmente conservarono quella sintassi che più esige la eleganza congiunta alla naturale chiarezza dell’espressione ...».⁴⁹

⁴⁸ EN VII, pp. 77-78.

⁴⁹ Ivi, p. 26, n. a.

La seconda lezione non ha ancora beneficiato di una particolare attenzione critica, così come non è stata rilevata, fino ad ora, la presenza della sua fonte principale se non esclusiva: i capitoli IV-VIII del secondo libro della *Ragion poetica* di cui Foscolo riproduce ampie porzioni testuali, integrandone e rielaborandone il dettato con uno sguardo alla situazione linguistica contemporanea. Non che sia ignota l'importanza della concezione linguistica di Gravina soprattutto nel Foscolo inglese,⁵⁰ in particolare per l'interpretazione italianista del *De vulgari eloquentia* (secondo cui il volgare illustre nascerebbe dall'innesto del fiore delle lingue municipali sul fiorentino), una tesi che «per vari secoli ha rappresentato un potente stimolo per la tensione cosmopolita e a suo modo, se non nazionale in senso moderno, pan-italiana, di tanti intellettuali» legando «gli eruditi del primo Settecento ai classicisti dell'età della Restaurazione, ma anche a Leopardi».⁵¹ Il debito però, come risulta con tutta evidenza dal riuso del testo graviniano, si estende ben oltre, riguardando – crediamo – l'impianto stesso della lezione e la posizione assegnata alla vera e propria storia linguistica che non ricopre qui, come non ricopriva nella *Ragion poetica*, la funzione tradizionale di cardine della storia letteraria, ma svolge piuttosto il ruolo di cerniera per spiegare il passaggio tra mondo antico e moderno.⁵²

4. Nel quadro del piano didattico concepito per il corso universitario, la seconda lezione assolveva la funzione introduttiva e preliminare alle lezioni che Foscolo intendeva dedicare alla discussione e all'analisi delle opere letterarie. Pronunciata il 5 febbraio 1809, venne forse approntata nei due giorni precedenti. La presenza massiccia dei calchi testuali dalla *Ragion poetica*, riprodotti senza correggerne le imprecisioni o mascherarne la provenienza, rivelano una certa trascuratezza nella re-

⁵⁰ Tra gli studi dedicati alla riflessione storico-linguistica di Foscolo in cui viene fatto qualche accenno alla presenza di Gravina si ricordano quelli di: GENSINI, *Linguaggio e "bisogno di storia"*; ID., *Dinamiche linguistico-culturali e spazio del letterato nelle discussioni del primo Ottocento. La posizione del Leopardi*, in "Lavoro critico", 33 (1981), pp. 75-112; MAURIZIO VITALE, *Il Foscolo e la questione linguistica del primo Ottocento*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, 3 voll., Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1988, II. Milano, febbraio 1979, pp. 55-94.

⁵¹ S. GENSINI, *Volgar favella: percorsi del pensiero linguistico italiano da Robortello a Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 93.

⁵² A proposito della nuova funzione attribuita da Gravina alla storia linguistica, cioè di passaggio «tra due segmenti diversi del discorso storico», si veda CLAUDIO MARAZZINI, *Storia e coscienza della lingua in Italia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1989, p. 99.

dazione, confermata dall'unico testimone manoscritto, autografo e idiografo, ereditato da Quirina Mocenni Magiotti e oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze.⁵³ Questo è composto, soprattutto nell'ultima parte, di abbozzi e frammenti di cui verosimilmente Foscolo si era servito per pronunciare il discorso a braccio. Delle cinque lezioni accademiche, la seconda è quella che certamente presenta il maggior numero di problemi di ordine testuale, tanto che gli editori fiorentini scelsero di servirsi, per la prima parte, del manoscritto, ricorrendo invece, per l'ultima parte, alla prima stampa della lezione apparsa a Piacenza per i tipi di Del Maino nel 1825.⁵⁴ È questa un'edizione di incerta provenienza il cui testo è in buona parte difforme da quello dell'autografo a partire dal titolo, ripreso però, con una parziale rettifica, tanto dagli editori fiorentini, quanto nel VII volume dell'Edizione Nazionale, dove il manoscritto fiorentino fu pubblicato per la prima volta nella sua integralità.⁵⁵ Ad oggi, quindi, la seconda lezione è nota come *Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente*, sebbene il manoscritto rechi l'intitolazione apografa (apposta probabilmente in seguito dalla Magiotti) «Lezione sulla Lingua / Lez. ^e 4^a». Non convince, in particolare, il secondo avverbio perché fraintende e falsifica il senso del discorso di Foscolo il quale così esordisce: «Ma perché oggi non potrebbesi incominciare il corso delle lezioni storiche; dacché non avessimo giorni seguenti da far in essi succedere da vicino le pratiche applicazioni» – il giorno successivo sarebbe infatti cominciata la pausa didattica per il Carnevale – «ho deliberato di parlarvi oggi tanto *storicamente* quanto *praticamente* della lingua».⁵⁶ Non c'è discontinuità tra la parte storica e la parte letteraria, perché la lingua italiana, nella prospettiva di Foscolo, nasce nel momento in cui diventa letteraria.

⁵³ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Manoscritti foscoliani, Scritti letterari, I, sezione E, cc. 1-28.

⁵⁴ Con il titolo *Della lingua italiana tanto storicamente che letterariamente* la lezione fu pubblicata, per la prima volta, in *Alcuni scritti e dettati inediti di U. Foscolo*, Piacenza, Maino, 1825 insieme alla prima lezione (corredata di un «trasunto» intitolato *Dei fondamenti e dei mezzi della letteratura*) e all'orazione sulla giustizia. Secondo quanto afferma un avvertimento anonimo, questi testi (di cui Foscolo non autorizzò mai la pubblicazione) furono raccolti da uno studente pavese e «compil[ati] nel momento della lezione, quali avuti da copiare dall'Autore». Quest'ipotesi, poco probabile, giustificerebbe il «trasunto» ma non il testo della seconda lezione, divergente, come si è detto, dal manoscritto ma non riconducibile ad appunti redatti da un uditore di Foscolo. Ad oggi, tuttavia, non disponiamo di altre indicazioni che permettano di stabilirne la provenienza.

⁵⁵ EN VII, pp. 76-96.

⁵⁶ Ivi, p. 76. Il corsivo è nostro.

L'enunciato d'apertura fotografa invece la struttura bipartita della lezione che comprende una parte «storica» – su cui insisteremo – dove viene ripercorsa l'evoluzione della lingua, dalla sua origine alla sua trasfigurazione tosco-fiorentina, chiudendosi con le leggi universali per la stabilizzazione e regolamentazione della lingua;⁵⁷ e in una seconda parte «pratica», cioè critica, occupata da una rassegna antologica di brani di opere in prosa della tradizione letteraria italiana.⁵⁸ Questi sono introdotti da sintetici profili storici e biografici degli autori esemplati e collegati da interventi critici volti a sottolineare le loro specificità linguistiche e stilistiche nel quadro di una riflessione più ampia che mette in rapporto il gusto prevalente con il contesto politico. L'antologia ha infatti la funzione di presentare gli autori che si sono adattati al “genio” linguistico della nazione, e quelli che, invece, hanno contribuito al processo degenerativo della lingua e quindi della letteratura. L'antologia si apre con la *Vita Nova* e si conclude con la Prefazione del Traduttore preposta alla versione alfieriana della *Guerra di Catilina*.⁵⁹ Ma il testo cronologicamente più avanzato è la recentissima *Dissertazione critica sulle tragedie di Vittorio Alfieri* di Giovanni Carmignani,⁶⁰ che Foscolo si era proposto di confutare pubblicamente (ancora nella *Lettera Apologetica* ricorderà i «begli ingegni» che denigravano «l'Alfieri come uomo»)⁶¹ e della quale aveva da poco ricevuto, in dono dall'autore, la riedizione accresciuta di una settantina di note d'intento esplicativo e

⁵⁷ Ivi, p. 87: «Or ecco a mio parere quali sono le leggi certe ed universali che non hanno d'uopo né di regole, né d'esempi, né eccezioni, e che valgono a fermare lo stato di una lingua, per quanto la stabilità è conceduta alle cose mortali; 1° L'uso proprio de' vocaboli destinati per sé stessi e dalla natura della mente umana unicamente alle idee a rappresentarle e non a confonderle; 2° La sua perpetua aderenza alla tempra della lingua che le fu madre e che vive incorrotta ne' libri degli eccellenti scrittori; 3° La sua costante pronunzia da cui ne viene un'armonia tutta propria; 4° La consueta giuntura delle sue parole tra di loro che noi chiamiamo sintassi».

⁵⁸ Ivi, p. 88.

⁵⁹ La selezione antologica, scandita per epoche, comprende: sec. XIII Dante (*Vita nuova*); sec. XIV Boccaccio (*Decameron*); sec. XV Machiavelli (*Dialogo sulla lingua* e *Discorso sopra la Deca di Tito Livio*); sec. XVI Della Casa (*Galateo*) e Tasso (*Discorsi poetici*); sec. XVII Montecuccoli (*Dedicatoria a Leopoldo I*); sec. XVIII Algarotti (*Saggio sulla lingua*), Galiani (*Proemio sulla moneta*), Roberti (*Discorso sul poema dei pesci*), Cesarotti (*Ragionamento preliminare sopra Omero*), Carmignani (*Dissertazione critica sulle Tragedie di Vittorio Alfieri*), Alfieri (*Prefazione del traduttore* premissa alla *Guerra di Catilina*).

⁶⁰ GIOVANNI CARMIGNANI, *Dissertazione critica sulle tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, in *Atti della solenne adunanza dell'Accademia Napoleone in occasione di celebrarsi il giorno di nascita di Sua Altezza Serenissima il principe Felice il dì 18 maggio 1806*, Lucca, Bertini stampatore, 1806, pp. 1-149, poi ristampata con addizioni nel 1807 a Firenze presso Molini Landi e C.

⁶¹ EN XIII/II, p. 147.

auto-apologetico.⁶² Questa antologia, insomma, può essere considerata un tentativo di rilettura della tradizione prosastica nazionale in chiave politica e militante dalla quale emerge una linea maestra (Dante - Machiavelli - Alfieri), affiancata da pochi altri modelli positivi che Foscolo, non a caso, individua tra gli intellettuali non letterati (come Ferdinando Galiani), meritevoli di avere adattato la lingua alla sua funzione essenziale e primaria, quella di strumento di comunicazione e coesione, osservando così il principio di «parlare alla [...] nazione con la lingua patria».⁶³ A partire dal Cinquecento i letterati si erano mossi invece in direzione opposta. Buona prova ne erano le tre «scuole» (o mode) della letteratura contemporanea: quella «boccacciana» dei puristi, quella «gesuitica» imitatrice dei paradigmi sintattici della prosa cinquecentesca, quella «Cesarottiana o francese»;⁶⁴ le prime due responsabili di accrescere il grado di separazione tra lingua colta e popolare, la terza di corrompere, per «singolarizzarsi», la natura della lingua. La critica testuale assolve, quindi, la funzione di apportare le prove argomentative per dimostrare che i principi generali (esposti nella prima lezione e ripetuti nella parte «storica») siano «inerenti alla cosa stessa» – l’espressione qui palesemente richiama le prove intrinseche «*quae inhaerent in ipsa re*» che l’oratore apporta per convincere l’uditorio (Cicerone, *Partitiones Oratoriae* II 5) – cioè «inerenti» alla «nostra natura», la quale «non è ridicola né mirabile ma solamente degna d’esame a conoscere l’uomo».⁶⁵

⁶² Come è noto, la *Dissertazione* di Carmignani era risultata vincitrice del concorso dal titolo «Esaminare lo stile, lo spirito e le novità utili o pericolose che Alfieri ha introdotto nella tragedia e nell’arte drammatica» bandito nel 1806 dall’Accademia Napoleone di Lucca. Foscolo si era ripromesso di controbattere le accuse della *Dissertazione* (rivolte soprattutto allo stile di Alfieri) sul giornale della Società d’incoraggiamento (cfr. *Ep.* II, p. 304). Il 2 maggio 1808, Foscolo riceveva la riedizione della *Dissertazione* inviatagli dall’autore stesso, al quale rispondeva non nascondendo il dissenso «da alcuni principj e da molte applicazioni» mentre dava un giudizio molto più negativo e articolato sulla *Apologia delle tragedie* di Vittorio Alfieri di Giovanni Salvatore del Courcil (*Ep.* II, pp. 425-28). Per un primo sguardo al rapporto tra Foscolo e Carmignani si veda, in particolare, ANGELO FABRIZI, *Alfieri e i letterati toscani*, in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, 2 voll., Firenze, Olschki, 2002, I, pp. 647-735: 720. Sulla polemica suscitata dalla *Dissertazione* del Carmignani, si veda invece LAURA MELOSI, *Agli inizi della critica alfieriana: la polemica Carmignani - De Courcil*, in *Alfieri in Toscana*, I, pp. 167-99.

⁶³ EN VII, p. 77.

⁶⁴ Ivi, p. 96, n. a.

⁶⁵ EN IX/1, p. 403.

5. Dopo l'esposizione del principio generale «La letteratura è annessa alla lingua» ha inizio la sezione storico-linguistica, che si apre con una sintetica allusione al dibattito – nato in seno all'Umanesimo e protrattosi fino alla prima metà del Settecento – sull'origine del volgare e sul suo rapporto con il latino:⁶⁶

Non può contendersi che la lingua italiana non provenga nella sua massa di parole dalla latina; se poi questa massa sia quella stessa che correva a' tempi d'Augusto per le bocche della plebe romana e toscana, come credono con molte ragioni specialmente i giureconsulti italiani o piuttosto si formi dal dialetto siciliano o dal provenzale come pretendono gli storici di quelle genti non è questione che debba importare al nostro argomento ...

Si allude qui alla disputa tra i teorici «catastrofisti» (che indicavano nel Medioevo il termine *a quo* per la nascita del volgare, considerando le invasioni barbariche come un fattore di insanabile rottura con la civiltà latina) e i teorici di una continuità tra italiano e latino parlato, sempre esistito parallelamente a quello letterario e soggetto ad alterazione secondo un processo naturale, insito nella lingua stessa. È difficile non leggere una malcelata svalutazione della tradizione filologica erudita settecentesca in questa veloce liquidazione di una disputa di importanza capitale, considerata l'opposta lettura del rapporto tra civiltà classica e modernità con divergenti valutazioni del ruolo del Medioevo nella fondazione della cultura nazionale.⁶⁷ Di questa disputa Foscolo mostra di conoscere bene i protagonisti e le implicazioni, tanto più che il riconoscimento della provenienza della «massa di parole» italiane dal latino sembrerebbe provenire dal maggiore esponente settecentesco della teoria della catastrofe: Antonio Muratori.⁶⁸ Ma la tesi a cui Foscolo aderisce pur senza dichiararne la fonte⁶⁹ è quella di Gravina, a cui allude velatamente il riferimento ai «giureconsulti italiani» per i

⁶⁶ EN VII, p. 78.

⁶⁷ Su cui si veda MARAZZINI, *Storia e coscienza*, p. 72.

⁶⁸ Questo almeno sembra suggerire il ricorso alla stessa terminologia impiegata da Muratori. Nella traduzione italiana della dissertazione XXXIII delle *Antiquitates italicæ Medii Aevi* (*Dell'origine e dell'etimologia delle parole latine*) si legge infatti: «la principal massa delle voci italiane viene dalla lingua latina» (si cita da ANTONIO MURATORI, *Dissertazioni sopra le Antichità Italiane* [...], 3 voll., Monaco, Stamperia di Agostino Olzati, 1765-1766, II, 1765, p. 96).

⁶⁹ Cfr. EN VII, p. 81, e l'approfondimento del tema in *Origin and Vicissitudes of the Italian Language* (si veda in particolare EN XI/1, pp. 42-45, trad. it.).

quali si conserverebbero tracce del latino parlato nelle «bocche» della «plebe romana». ⁷⁰ Gravina proponeva una conciliazione tra le due tesi, non negando l’influsso delle lingue degli invasori, che tuttavia si era sovrapposto a un fenomeno di mutazione interna al latino parlato. L’italiano derivava infatti dalla lingua «volgare comune» già esistente in epoca classica. ⁷¹

Punto di partenza del discorso linguistico è dunque l’idea di un’originaria diglossia nel latino come in qualsiasi altro modello idiomatologico, esistendo una lingua parlata e una lingua letteraria, la prima suscettibile di modificazione e la seconda destinata a sopravvivere nei secoli: «fia d’uopo considerare», scriveva Gravina, «che sin dal principio, in tempo della romana repubblica, fu sempre una lingua letteraria distinta dalla volgare». ⁷² Era insomma applicabile alla lingua la nozione di «doppia barbarie [...] di natura l’una, l’altra di artificio», la prima provocata da fattori ingenerati e potenzialmente sanabile tramite la «cultura» e la seconda da fattori esterni (quali le invasioni straniere) e «senza speranza alcuna di emenda». ⁷³ Ne conseguiva la dimostrazione della superiorità della lingua colta sulla popolare e quindi la legittimazione storica dell’autorità dei letterati nello stabilimento delle norme grammaticali e sintattiche per regolare la lingua.

Il discorso di Foscolo prosegue riprendendo il capitolo V del trattato di Gravina (*Della lingua volgare e della nobile appo i latini*): tanto nella descrizione del processo di trasformazione del latino volgare in italiano – dalla perdita delle desinenze latine in seguito al fenomeno della caduta consonantica alla loro sostituzione compensativa con gli articoli italiani – quanto nelle prove addotte a sostegno della tesi, tratte dalle testimonianze epigrafiche e dai «libri» di «comici [...] satirici [...] giureconsulti». In particolare, riproduce nella lezione le prove filologiche derivanti dai testi giuridici (ad esempio quelle provenienti da due importanti esponenti dell’umanesimo giuridico: Jacques Cujas e Andrea Alciato) con le quali Gravina aveva attestato la presenza di parole ibride latino-italiane e dimostrato che «molte parole che si fanno incontro

⁷⁰ Cfr. GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 287: «I Toscani e i Romani [...] serbano intera la pronunzia [...] Onde non è maraviglia se essi hanno meglio che ogni altro l’uso della lingua illustre, non solo nello scrivere ma anche nel favellar comune, ritenuti».

⁷¹ Sulla posizione di Gravina nel dibattito sulla nascita del volgare si veda in particolare MARAZZINI, *Storia e coscienza*, p. 96.

⁷² GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 282.

⁷³ Il concetto è illustrato in GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 275. L’uso del termine «doppia barbarie» è impiegato da Foscolo nella stessa lezione (EN VII, p. 84).

a noi negli scrittori di secoli oscuri e nel comun uso di parlar presente in Italia, credute barbare, furon latine plebee».⁷⁴

Non si tratta però di una ripetizione meccanica: le nozioni linguistiche della *Ragion poetica* sono integrate con nuovi esempi e adattate alla situazione contemporanea, con attenzione al problema prioritario di costituire una lingua prosastica nazionale che traduca logicamente l'«andamento naturale del pensiero e della parola».⁷⁵ A partire dall'osservazione della perdita consonantica nel passaggio dal latino all'italiano, Foscolo motiva, ad esempio, l'«abuso» dell'apocope sillabica propria delle forme dialettali e della prosa «gesuitica».⁷⁶ Entra poi nel vivo della disputa italo-francese sul primato linguistico, dichiarando la preminenza dell'italiano nel panorama delle lingue europee, considerata la possibilità di sostituire i pronomi e gli articoli con le desinenze flessionali conservando «la rapidità ed il vigore dell'azione del periodo».⁷⁷ Pertanto, senza ricorrere alla «pedantesca confusione» delle trasposizioni,⁷⁸ la prosa italiana poteva conservare l'assetto ordinato ed elegante del latino, come mostrava esemplarmente la traduzione alfieriana della *Guerra di Catilina*.

La riflessione di Gravina sui fenomeni del mutamento linguistico risulta determinante anche per la definizione delle «leggi certe ed universali» a cui, come si è detto, è dedicata la conclusione della prima parte della lezione.⁷⁹ Si tratta, come ha ben spiegato Antonino Pennisi,⁸⁰ di una riflessione centrata sulla nozione di lingua come organismo vivo e non sclerotizzabile in un modello vincolante, composto com'è di una struttura ingenita e naturale e di una sovrastruttura culturale soggetta a modificarsi nel tempo se non sottoposta a «una ragione grammaticale certa ed ordinata».⁸¹ Adattando un passo della *Ragion poetica*, Foscolo conclude infatti:⁸²

⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 79-80, che riprende testualmente GRAVINA, *Della ragion poetica*, pp. 282-86.

⁷⁵ EN VII, p. 79.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ivi*, p. 83.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ivi*, p. 87.

⁸⁰ Sulla teoria graviniana del mutamento linguistico si veda PENNISI, *La linguistica dei mercatanti*, pp. 62-74.

⁸¹ EN VII, p. 78, e cfr. GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 279.

⁸² *Ivi*, p. 280: «Onde ciascuna favella, benché al suo punto pervenuta, è sempre senza mutazion del proprio stato per le nuove materie suscettiva di nuovi vocaboli, perché ritenendo la stessa universalità di voci e lo stesso spirito e forma di fraseggiare,

Il midollo della questione si è che la lingua ritenga la stessa universalità di voci e lo stesso spirito di fraseggiare in modo che le novità necessarie non l'imbastardiscano, e che col tempo non la travisino affatto. Bisogna insomma che le voci insolite e straniere diventino appena usate quasi consuete e italiane.

La prospettiva di Gravina era assunta, insomma, come alternativa tanto al conservatorismo puristico, quanto all'eccessiva libertà teorizzata in campo sintattico e soprattutto lessicale da Cesarotti, il quale aveva ammesso l'introduzione dei neologismi, dialettismi e stranierismi provenienti dalle lingue antiche e moderne tra le quali anche il francese.⁸³ La sopravvivenza e vitalità di una lingua nazionale, concludeva Foscolo sulle orme di Gravina, poteva essere garantita solo dall'equilibrio tra il *sostrato* linguistico e le modificazioni che naturalmente si generano nel corso del processo evolutivo, vale a dire dall'integrazione armonica e a-traumatica delle «voci insolite e straniere» provenienti dalle «nuove arti e dottrine» nel tessuto idiomatologico originario.⁸⁴

6. La digressione linguistica, di cui abbiamo anticipato le conclusioni, separa nettamente la seconda fase del discorso storico. Questa è dedicata al processo di letteralizzazione del volgare, di cui si ripercorrono i momenti salienti, dal tramonto del *Regnum Italiae* al Trecento, riprendendo porzioni testuali dei capitoli VI-VIII della *Ragion poetica*. Da Gravina proviene anzitutto l'idea dell'esistenza, nei territori dell'Europa carolingia (ad eccezione di quelli germanici), di una lingua comune «né in tutto latina né in tutto italiana», in seguito diversificatasi nei dialetti romanzi;⁸⁵ quindi il termine a cui data la nuova disposizione linguistica, il X secolo, quando «tutte le città d'Italia si ordinano ciascheduna in repubbliche governate alla forma Romana da' Tri-

ritiene anche sempre la forza e l'efficacia di cangiare in proprio e naturale quel poco il quale altronde e di fuori insensibilmente con la novità delle cose avviene: poichè lo straniero minimo aggiunto al maggiore e naturale, per servirmi dell'elegante favella del Giureconsulto, *unitate majoris consumitur*». Questo passo della seconda lezione è riadattato e sviluppato nell'*Epoca VI* (EN XI/1, pp. 229-30).

⁸³ Sulla posizione di Cesarotti in merito all'apertura necessaria alle nuove voci e soprattutto ai francesismi (purché mediati dai dotti) si veda MELCHIORRE CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, a cura di Mario Puppo, Milano, Marzorati, 1969, pp. 93-94.

⁸⁴ EN VII, p. 87.

⁸⁵ Ivi, p. 84.

buni e da Consoli». ⁸⁶ Il vero sviluppo linguistico è fatto coincidere pertanto con l'avvento delle autonomie comunali, con l'affermazione di una nuova classe dirigente e la partecipazione popolare alla vita politica; fattori, questi, che avevano reso necessaria una lingua, alternativa al latino, utilizzabile nelle sedi della corte e del foro. La ripresa, in questo punto della lezione, del passo della prolusione relativo al parallelo tra la Firenze comunale e l'Atene democratica, sancisce la nascita popolare e democratica della lingua comune, enfatizzata dal confronto tra gli opposti destini del veneziano e fiorentino che, presentando analoghi fattori di definizione dei caratteri idiomati (ad esempio quello climatico), avrebbero potuto concorrere a definire la lingua nazionale. Ma i fiorentini si erano affrancati dal potere imperiale, dando vita così a una circolazione culturale ed economica che aveva costituito l'*humus* per la nascita delle tre Corone; mentre la svolta oligarchica conseguente all'ascesa di Pietro Gradenigo, istituendo un regime politico basato sulla «sapienza secreta di pochi che comandano» e sull'«ignoranza crassa dei molti che servono», ⁸⁷ aveva condannato il veneziano a una circolazione solo municipale: ⁸⁸

Solo in Firenze il dialetto del popolo divenne illustre perché verso il XIII° secolo appunto quando il Gradenigo meditava di ridurre a schiavitù il popolo veneto, come gli avvenne dopo alcun tempo; mentre le città d'Italia erano erette in feudi e prefetture imperiali per le vittorie di Federigo I e di Federigo II sopra il Papa, i soli fiorentini per mezzo di danaro si redensero da Rodolfo I imperadore. Si costituirono in repubblica popolare; la corte abitava presso tutto il popolo, come s'è detto d'Atene, e per conseguenza presso il popolo anche la lingua e la letteratura, quindi la plebe fiorentina era più svegliata e men barbara di tutte le altre plebi italiane; quindi, le passioni, il bisogno di esercitarle, quindi le opinioni e le arti di dirigerle, quindi gli [storici], e i poeti, quindi la vera e grande letteratura in Firenze, e

⁸⁶ Ivi, p. 83, che riprende testualmente GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 287: «Al che [alle prime espressioni letterarie] si die' forse principio nel decimo secolo [...]. Nel qual tempo le città d'Italia s'ordinarono ciascuna in repubbliche, governate dai consoli e dai tribuni nella forma dell'antica romana».

⁸⁷ EN VII, p. 85.

⁸⁸ Ivi, p. 86. Salvo il giudizio politico e morale su Pietro Gradenigo, il passo riprende, adattandolo, GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 291: «Onde non fia meraviglia se, a proporzione, in somigliante maniera si fosse anche coltivata col progresso del tempo, più dell'altro resto d'Italia, la moltitudine fiorentina, la quale dopo aver ottenuto da Rodolfo I imperatore, per poca somma, l'indipendenza dei prefetti imperiali, volle costituirsi in repubblica popolare».

quindi aggiudicata la palma alla lingua che annessa a questa letteratura, che come la latina, divenne nuovo esemplare all'Italia non solo ed a tutta l'Europa. Ecco da quali cause nacquero originali in Firenze in gran parte le arti letterarie tra noi, ed ebbero quei padri Dante Petrarca e Boccaccio.

Salvo queste integrazioni ricche di spunti e di temi di futura meditazione (temi ripresi e sviluppati anche negli scritti inglesi sulla Costituzione di Venezia), il testo riproduce letteralmente quello di Gravina, compresa la scelta «quasi campanilistica» di deformare la citazione dantesca dal *De vulgari eloquentia* I XII 4 collocando la nascita del volgare illustre presso il «trono di Napoli»;⁸⁹ compreso anche l'elenco dei primi letterati che avevano fatto uso del volgare italiano, dove trovano posto prosatori e poeti del Duecento e del Trecento appartenenti a diverse aree geografiche e culturali:⁹⁰

Quindi dal fondo della lingua latina già corrotta nelle desinenze e dall'uso poetico insegnato da' siciliani venne quella lingua italiana letteraria e comune alla quale Dante nel suo trattato *De vulgari eloquentia* assegna l'origine e la sede nella Sicilia e nel regno di Napoli. Questa lingua passò e si celebrò attesa la penuria letteraria in tutta Italia onde troviamo che molti anteriori a Dante e lontani dalla Toscana scrivevano pure una lingua comune benché talvolta si risentisse de' varj dialetti municipali così Guidotto e Pier Crescenzo a Bologna, Marco Polo a Venezia, Guido Giudice a Messina, Giacomo Colonna Romano, Federigo II imperadore, e Pier delle Vigne di Capua, Fra Jacopone da Todi, Gotto Mantovano, e molti altri d'altre città.

Questo panorama eterogeneo della prima letteratura in volgare è funzionale alla tesi di fondo, vale a dire la lettura in chiave anti-fiorentina del *De vulgari eloquentia* dove, secondo l'interpretazione di Gravina e anche di Foscolo, sarebbe esposta la teorizzazione di un volgare comune illustre derivante dalla mescolazione dei «differenti dialetti plebei».⁹¹

⁸⁹ Sulla motivazione «quasi campanilistica» che spinge Gravina a collocare la nascita del volgare illustre «nella Sicilia, cioè nel regno di Napoli, che dell'una e dell'altra Sicilia s'appella» cfr. A. QUONDAM, *Cultura e ideologia in Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968, p. 252.

⁹⁰ Con l'eccezione di pochi nomi (tra i quali quelli di Benvenuto da Imola e Jacopo della Lana), l'elenco riproduce quello di GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 289.

⁹¹ EN VII, p. 87.

La ricostruzione storica si interrompe individuando nel Trecento l'apogeo del processo linguistico e, insieme, il principio della sua degenerazione: la lingua avrebbe dovuto «fermar[si]» nel punto della sua massima definizione, essere «scritta da tutti gli Italiani» e divenire, quindi, popolare.⁹² È già presente, insomma, l'idea che Petrarca e Boccaccio abbiano contribuito al processo involutivo della lingua, scegliendo il latino per la produzione istituzionale e assecondando così quella distinzione tra lingua colta e popolare, tra letterati e cittadini, che continuava a rimanere il principale ostacolo per la realizzazione del processo nazionale.⁹³ Ma soprattutto è ben presente l'idea – ignorata dal gesuita Tiraboschi⁹⁴ e ripresa ancora una volta da Gravina – di una netta distinzione tra l'epoca di Dante e quella di Petrarca e Boccaccio, coincidendo il principio della decadenza linguistica con la mutata situazione geopolitica, che vede il tramonto delle città-stato e il riassorbimento delle signorie nel regime oligarchico degli stati regionali. Siamo in presenza di uno schema interpretativo – divenuto, come è ben noto, un tema-chiave degli scritti critici e storiografici degli anni inglesi – qui eletto a parametro della scansione temporale, come appare dalla rassegna antologica che occupa l'ultima parte della lezione dove l'epoca della *Vita Nova* è distinta da quella del *Decameron*. Alla data dell'insegnamento pavese, la frequentazione diretta della *Ragion poetica* suggeriva a Foscolo un buon numero di spunti utili per la riflessione sulla decadenza della libertà italiana alla fine del Medioevo (a cui darà in seguito un contributo importante la lettura dell'*Histoire des Républiques italiennes du Moyen Âge* di Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi) ma anche per la sua lettura della *Commedia*, incomprensibile senza una «profonda conoscenza dell'Italiano e del sorgere e progredire della civiltà italiana» e dell'epoca di Dante, distinta da quella successiva in cui «nuove caratteristiche furono improvvisamente assunte dagli uomini, dai costumi, dalla letteratura e dalla Chiesa».⁹⁵

⁹² Ivi, p. 87, e cfr. GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 277.

⁹³ Cfr. GRAVINA, *Della ragion poetica*, pp. 292-93.

⁹⁴ Sulla confusione tra le epoche di Dante e di Petrarca anche a causa di Tiraboschi si veda, ad esempio, quanto scrive Foscolo nell'*Epoca* III: «Il Tiraboschi cadendo, parte volontariamente e parte per necessità, in questo errore, contribuì più ch'altri a perpetuarlo. [...] Il Tiraboschi era Gesuita, e non poteva guardare molto addentro in una età nella quale predomina il Genio di Dante, poeta di nome terribile e di mente implacabile contro la Chiesa romana» (EN XI/1, pp. 138-39).

⁹⁵ EN IX/1, p. 139 e n. 3.

7. Negli scritti danteschi, la fonte graviniana è raramente esplicitata ma presente, in filigrana, in punti chiave del ragionamento di Foscolo sulla funzione della poesia “teologica” e sullo “scopo” della *Commedia*.⁹⁶ I punti di convergenza tra i due libri della *Ragion poetica* e il *Discorso sul testo della Commedia di Dante* meriterebbero un’indagine approfondita a partire dal ricorso di Foscolo al parallelo (di origine baconiana) tra Omero e il dio Proteo, in relazione alla capacità dell’*Iliade* di rappresentare i molteplici costumi ed usi della Grecia al fine di trasmettere alti contenuti civili: «né l’*Iliade*, né la Divina *Commedia* [...] domanda[no] giustificazioni; bensì considerazione attentissima a raffigurarvi l’umana natura, Proteo travestito in guise affatto diverse, e spogliarla delle altre mille apparenze che assume da religioni e scienze, e costumi; e vederla schiettissima, per quanto uno può, e quale è stata sempre e sarà».⁹⁷ L’accostamento introduce – altro elemento di continuità con la prospettiva graviniana – l’analogia tra le età semibarbare di Omero e Dante e le «condizioni civili che partorirono alla Grecia l’*Iliade*, e la *Divina Commedia* all’Italia».⁹⁸ Da Gravina Foscolo riprendeva anche il confronto tra la chiarezza espressiva dell’*Iliade* (che era diventata così il modello per la lingua nazionale greca) e lo stile «contorto, acuto e oscuro»⁹⁹ della *Commedia* (la quale pertanto non può costituirsi modello per i «legislatori di lingua»)¹⁰⁰ Il linguaggio dantesco, osserva Gravina, è di carattere iniziatico come quello dei «Greci, dai Latini, dagli Ebrei e dai profeti»; presume una ricezione differenziata del messaggio: comprensibile a una ristretta cerchia di intendenti ma non a coloro «co’ quali [Dante] non ha voluto favellare».¹⁰¹ Non diversamente, Foscolo sottolinea il carattere sintetico e densamente metaforico della lingua

⁹⁶ Sulla concezione graviniana della *Commedia* si veda almeno ANNARITA PLACELLA, *Gravina e l’universo dantesco*, Napoli, Guida, 2003. Nella pur vasta bibliografia critica consacrata agli scritti foscoliani su Dante, le annotazioni sulla presenza di Gravina sono rare. Alcuni spunti interessanti (che ridimensionano, almeno in parte, l’importanza della fonte vichiana) li fornisce GIULIO MARZOT, *Il Foscolo dantista*, in *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 506-25: 511.

⁹⁷ EN IX/1, p. 256. Sulla funzione del paragone Omero-Proteo in *Delle antiche favole* (GRAVINA, *Della ragion poetica*, pp. 203-204) in relazione alla baconiana *Sapientia veterum* si veda l’analisi acuta di NACINOVICH, “*Nel laberinto delle idee confuse*”, pp. 105-106.

⁹⁸ EN IX/1, p. 369.

⁹⁹ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 294.

¹⁰⁰ L’importanza dei poemi omerici nella regolamentazione della lingua greca è illustrata, ad esempio, nell’*Epoca* III (EN XI/1, pp. 146-50).

¹⁰¹ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 294.

della *Commedia* («talvolta sublime, talvolta strana, e spesso ineguale») ¹⁰² e, indagando la presenza di fonti neo e vetero-testamentarie congiunte alla tradizione pagana, si richiama al nome di Gravina. ¹⁰³

La profanazione d'immedesimare immagini, dottrine, e Deità pagane e cristiane, fu attribuita al *Quodlibet audendi* assentito pur troppo, non a' poeti – che di sì fatte licenze non curano tanto né quanto – bensì a' dottori di poesia sì che possano ricantare i precetti, ed interpretarli a lor beneplacito a dare ragione sommaria di tutto. Con discorso men pedantesco, il Gravina, e Merian, ed un uomo letterato vivente [Filippo Scolari], ed altri per avventura che io non so, hanno osservato la mitologia nella *Divina Commedia*. Pur quando avrò da toccare le allegorie, uscirà, spero, di dubbio che nella mente di Dante la favola era santificata per un sistema occulto insieme, e perpetuo e concatenato al pari delle cantiche, de' canti, e delle rime della *Commedia*; e tendente ad adempiere i fini della milizia Apostolica a ridurre a suoi principj la dottrina di San Paolo.

Si comprende come il riferimento a Gravina in questo punto sia di maggior conto di quanto l'elusività dell'accento non faccia presumere: l'associazione di fonti pagane e cristiane presupponeva il riconoscimento, da parte dei Padri della Chiesa, della derivazione della teologia rivelata dalla favola pagana. Pertanto, scriveva Gravina, Dante aveva «mescola[to] gli esempi della Scrittura coll'istorie profane, anzi con le favole; delle quali, benché falso sia il significante, vero è nondimeno il senso significato». ¹⁰⁴ Forte di questa complessa eredità sapienziale, la favola moderna della *Commedia* insegnava alla fazione guelfa e all'Italia intera quanto illusorio fosse il tentativo di conservare le autonomie municipali rendendosi facile preda dell'occupazione straniera, e come la condizione storica e politica richiedesse invece «un capo [...] in un comune regolatore armato, per mezzo del quale l'Italia lungo tempo in tutto il mondo signoreggiato avea». ¹⁰⁵

Ci siamo qui limitati a elencare alcuni aspetti che meriterebbero di essere puntualmente analizzati per verificare e valutare l'importanza della *Ragion poetica* nell'esegesi foscoliana della *Commedia*, una verifica che potrebbe riorientare, come osservato dalla Nacinovich, il debito

¹⁰² EN XI/I, p. 147.

¹⁰³ EN IX/I, p. 250.

¹⁰⁴ GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 303.

¹⁰⁵ Ivi, p. 299.

settecentesco di Foscolo da Vico a Gravina. Un tale esame, tuttavia, dovrebbe prendere le mosse dalla riflessione linguistica degli scritti pavesi tenendo anche conto del ruolo di mediazione svolto dagli esuli della repubblica partenopea nella diffusione del pensiero estetico, linguistico e giuridico di Gravina nel primo Ottocento.

DALLA MUSOGONIA ALLE GRAZIE,
ALLESTIMENTO DI UNA NUOVA GRIGLIA SIMBOLICA
PER UNA POESIA NAZIONALE*

Franco Longoni

Alla fine del 1808 il Foscolo, alla vigilia del suo ormai imminente impegno universitario, annuncia al Monti l'intenzione di comporre un ciclo di «*inni Italiani con la ragione morale e poetica de' Sepolcri*»: l'Inno ad Alceo, «o la storia della letteratura in Italia dalla rovina dell'Impero d'oriente a' dì nostri», l'inno alle Grazie, «ove saranno idoleggiate tutte le idee metafisiche sul bello» ed altri.

Il motivo per cui il Foscolo annunciò all'illustre collega il suo progetto risiede anche nella memoria che egli poté conservare della prefazione all'edizione della *Musogonia* del 1797 adeguata alla nuova campagna napoleonica in Italia. Il Monti in breve sintesi mentre annuncia il suo progetto di raccontare la discesa delle Muse sulla terra al fine di «beneficare il genere umano, traendo gli uomini dalla vita selvaggia», ammette di essere nell'impossibilità di portarlo a termine e lo destina a «*qualche miglior ingegno italiano* a cui non manchi ozio per meditarla e perfezionarla, né attico gusto, onde allettare, com'è d'uopo augurarsi, e

* Il presente contributo è sostanzialmente conforme a quello di prossima pubblicazione nel volume FRANCO LONGONI, *Foscoliana. Una lunga fedeltà di studi e ricerche*, a cura di Margherita Centenari, Roma, Aracne, 2018, nel quale è accompagnato dalla seguente annotazione editoriale: «Dalla "Musogonia" alle "Grazie", allestimento di una nuova griglia simbolica per una poesia nazionale, letto al Convegno internazionale Foscolo critico (Gargnano del Garda, 24-26 settembre 2012). La versione che se ne stampa – con esigui aggiustamenti e poche note a piede di pagina – corrisponde a quella consegnata per la lettura pubblica, ma non ancora rivista per la stampa».



come non so far io, la studiosa gioventù nostra all'amore de' Greci e de' Latini, veri e soli maestri dell'ottima poesia».

Tralascio l'analisi dettagliata delle parole montiane e della risposta foscoliana, che venne più di dieci anni dopo. Qui sarà sufficiente sottolineare che l'intenzione del Foscolo di realizzare l'ambizioso progetto del Monti attraverso un ciclo di «inni Italiani» implicava problemi sia di contenuto sia di forma: infatti sembrava indispensabile ripensare al contenuto dal momento che, se l'idea di descrivere il percorso delle Muse nella storia dell'umanità poteva essere per il Foscolo senza dubbio seducente, tuttavia la celebrazione delle Muse come latrici di civiltà doveva apparire anche eccessivamente idealistica, ma soprattutto troppo autoreferenziale, se non addirittura stantia; in ogni caso prima di pensare al contenuto degli «inni», occorreva chiarirsi cosa potesse essere (o essere stata) una composizione poetica denominata "inno", quale il suo contenuto, quale la sua specifica struttura, a quale convenzione potesse essere legata, quale la sua funzione.

Per un'opera drammatica la destinazione teatrale è ovvia, un romanzo è finalizzato ad una diffusione via stampa per una fruizione letteraria, insomma ogni comunicazione artistica possiede delle sue forme e finalità ben determinate già al suo nascere da precise convenzioni; ma non era perfettamente chiaro cosa fosse un inno in seno alla antica civiltà greca e ancor meno lo era cosa potesse essere in seno alla letteratura e società italiane. Ed infatti il disegno preventivo per questi inni italiani sotto il profilo della forma appare ancora del tutto sommario. A quale composizione poteva pensare il Foscolo parlando di inni? In realtà ignoriamo anche cosa avrebbero dovuto essere gli «inni Italiani». Certo, è indubbio che con essi Foscolo intendesse enunciare, in modo funzionale al nascere della Nazione Italiana, i contenuti più eccelsi sul piano intellettuale morale, politico, civile, nell'ambito della più eletta esemplarità formale, ma aldilà di ciò non è perfettamente chiaro quale idea potesse essersi fatto degli inni greci «antichi» (aggettivo esso stesso piuttosto generico dal momento che si addice ad un arco temporale che, trattandosi di inni, va dal periodo arcaico a quello alessandrino giù giù fino all'età bizantina; «antichi inni greci» è una definizione che può comprendere dalla lirica corale arcaica agli inni omerici, a quelli orfici, fino a gli inni di Proclo).

A tal riguardo, appare comunque accertata l'ammirazione per il modello pindarico. La solenne figura di Pindaro nell'esordio delle *Grazie* presso Orcomeno ci testimonia quanto il Foscolo dovesse vedere in lui (il cantore della Grazie) un sacro vate, di quelli che costituiscono il punto di riferimento intellettuale, morale e civile per una intera nazione. Ignoriamo tuttavia quale idea dovesse avere il Foscolo dello stile

pindarico, ed in genere della lirica corale arcaica. Com'è noto, il "pindarismo" vanta una maggiore tradizione nella letteratura francese che in quella italiana;¹ proprio per questo, a maggior ragione, appare opportuno accertare in modo meno generico quali strumenti il Foscolo (lui stesso «di madre greca» conterraneo di Alceo, Saffo ed allievo del Cesarotti) poteva avere a disposizione per approfondire sul piano critico le sue conoscenze della poesia greca dal periodo arcaico fino a quello alessandrino, certo molto diverso: ma ai tempi le conoscenze della filologia classica italiana quanto permettevano di coglierne la differenza?

Quando il Foscolo espatriò il panorama degli strumenti eruditi a sua disposizione era cambiato e forse, con esso, anche i suoi orizzonti intellettuali. Ma per farci un'idea precisa di tale mutamento dovremmo delineare un perimetro un po' meno generico delle conoscenze filologiche del poeta. In tal senso appaiono utili – ancorché marginalmente conosciute – le ricerche condotte da Gina Cerami sotto la guida di Eugenio Donadoni.² Studi certo superati per la parte critica eppure ancora istruttivi per la lucidità dell'impostazione che, partendo da una meticolosa ricognizione condotta su tutti i documenti biografici e letterari disponibili, tenta di tracciare un bilancio dell'educazione classica del Foscolo ma anche della bibliografia di cui poteva avvalersi. Conclude il saggio un compendio sul giudizio foscoliano intorno alla nobiltà della letteratura greca, in particolare Omero, Pindaro, la filosofia greca, gli oratori, gli storici, la poesia alessandrina.

In realtà Foscolo per dotare di una qualche sia pur vaga coordinata codesti «antichi inni greci alle Grazie» ne localizza anche il ritrovamento in un monastero zantiota, il luogo meno improbabile, più facilmente riconducibile alla propria vicenda biografica, e si spinge al punto da azzardare pure una attribuzione che gli doveva apparire plausibile: Fanocle. Già i primi editori – interpellati in proposito esperti grecisti italiani dell'epoca come Silvestro Centofanti – erano inclini a credere che si trattasse di mera invenzione tanto quanto i testi antichi da cui Wieland asseriva di avere tratto molti dei propri romanzi archeologici sulla filosofia greca.

In effetti il Fanocle foscoliano sembra proprio appartenere alla identica natura di Amelio, il filosofo solitario discepolo di Plotino, del leo-

¹ Cfr. LUIGI CASTAGNA, *Pindaro, le origini del pindarismo e Gabriello Chiabrera*, "Aevum", 65 (1991), pp. 523-42.

² Cfr. GINA CERAMI, *Il sogno ellenico del Foscolo*, Palermo, Pezzino, 1938.

pardiano *Elogio degli uccelli*. Fanocle e Amelio sono ingranaggi indispensabili al meccanismo allusivo che dà vita a quell'umorismo dalla sottigliezza vagamente sterniana, amatissimo dal Foscolo, che sembra permeare anche le *Operette morali*.

Proprio in virtù di quell'aspetto allusivo delle *Grazie* è utile capire da dove poteva arrivare al Foscolo e cosa poteva comportare per lui la conoscenza di Fanocle che sicuramente risale all'altezza della *Chioma* anche se dovette essere oggetto di ulteriori approfondimenti in seno alla dissertazione inglese.

È in effetti probabile che ci sia arrivato attraverso qualche "silloge" di poeti alessandrini (come gli *Analecta alexandrina*) compulsata in preparazione all'erudito lavoro catulliano-callimacheo. Già fin da quell'occasione il Foscolo lesse la più nota elegia di Fanocle che non mancò di esercitare su di lui una potentissima suggestione dal momento che si ricollega ad una delle più importanti tradizioni mistagogiche, poetiche ma anche cultuali e misteriche greche: cioè quella relativa alla morte di Orfeo ucciso dalle baccanti nei boschi della Tracia dove si aggirava cantando sconsolato del suo amore per un giovine figlio di Borea suscitando in tal modo la gelosia delle feroci donne che lo sottoposero al rituale smembramento del culto dionisiaco della fertilità. Le correnti marine poi – come avevano portato a Salamina le armi di Achille sulla tomba di Aiace – restituirono alla sacra Lesbo la lira con la testa di Orfeo ricomponendone il corpo fatto a pezzi dalle baccanti: si tratta come si vede del mito fondante non solo della tradizione misterica ma anche della Poesia stessa nata proprio in quel «mar» dove anche il poeta aveva avuto «la culla».

Quindi Fanocle che canta di Orfeo, ben lungi dall'essere un mero dettaglio della più esclusiva, sofisticata erudizione riconduce alla nascita della poesia occidentale, all'ennesimo "sepolcro", forse ancor più solenne di quello in cui Omero brancolando interroga le urne degli eroi troiani; dunque ancora una volta si vede come la poesia foscoliana si nutra nell'elaborazione dei suoi ideali della conoscenza letteraria nel suo aspetto più squisitamente erudito, di cui il Foscolo esibisce una profondissima padronanza, mostrando di conoscere la variante mitica che vede le bellicose Menadi in concorrenza ora con la defunta Euridice ora con il bellissimo fanciullo amato da Orfeo. Versione, quest'ultima di Fanocle, a cui al Foscolo piace attribuire i frammenti dell'antico inno alle Grazie dove affonda le sue radici anche la stessa ode alla Pallavicini. Da questa medesima area poetica sarebbe uscito anche Tiresia che assiste «involontario» ai lavacri di Pallade. Quindi in conclusione sull'erudita scoperta di Fanocle si fonda il mito della nascita della poesia sulle sacre sponde del suolo greco stesso.

Ma per quanto riguarda la questione più meramente formale, Fanocle ci restituisce il contenuto – certamente fondamentale – di una elegia, non di un inno (è solo Foscolo a parlare di «inno»), perciò restano ben pochi elementi per dire cosa – all'altezza del 1810 – si dovesse intendere di preciso con l'espressione «inni Italiani», cosa ci si aspettava che di preciso intendesse il Monti, se non forse rifacendosi al celebre *Inno alla Nave delle Muse*, che però appare isolato, non si riallaccia ad un preciso genere letterario, ad una consolidata tradizione innologica italiana.

Assai suggestiva l'ipotesi di Francesca Fedi che gli inni alle *Grazie* potessero essere strutturalmente funzionali – almeno nel sogno del poeta – ad una vera e propria *performance* come quelle che nelle occasioni celebrative più rilevanti per la comunità sul piano religioso e civile avevano luogo nelle maggiori città elleniche per solennizzare le ricorrenze o gli eventi pubblici con festival cui aderivano i massimi rappresentanti della lirica corale arcaica.³

È evidente che per indagare verso tale direzione occorrerà a maggior ragione approfondire la conoscenza che Foscolo poteva avere della lirica greca, degli antichi inni e delle convenzioni a cui era legato questo particolare genere della lirica corale “antica”. Quanto mai promettente (anche a parere di illustri studiosi di letteratura classica e leopardiana) la ricerca sull'*Inno a Nettuno* di Giacomo Leopardi recentemente condotta presso l'Università di Parma da Margherita Centenari sotto la guida di Giulia Raboni,⁴ ricerca che promette di gettare alcune basi per una prima organica conoscenza della tradizione dell'innografia italiana, in modo tale da darci gli elementi utili a comprendere con quale spirito e intenzioni il Leopardi ed il Foscolo potevano accingersi a comporre un “antico inno greco”. Leopardi, com'è noto, finge di volgarizzare un non meglio definito inno a Nettuno «d'incerto autore» per una rivista letteraria milanese (“Lo Spettatore Italiano” del 1817) composto sulla falsariga fornitagli dalla poderosa erudizione antiquaria tedesca.

Ad una destinazione analogamente erudita (una dissertazione antiquaria) pensa anche il Foscolo per riuscire a utilizzare finalmente tutto quello straordinario materiale approntato per le *Grazie* e che però mai

³ Cfr. FRANCESCA FEDI, “Le Grazie” come rappresentazione di una nuova “religio” nazionale, in *Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale*. Atti del convegno “Centocinquant'anni di Unità d'Italia” (Parma, Università degli Studi, 28 ottobre 2011), a cura di F. Fedi e Donatella Martinelli, Firenze, Cadmo, 2013, pp. 51-67.

⁴ Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno. Odae adespotaee. 1816-1817*, a cura di M. Centenari, Venezia, Marsilio, 2016.

aveva trovato l'organicità necessaria a dare l'indispensabile unità al tanto vagheggiato disegno poetico. Ed allora i vari frammenti poetici già composti – pur non riconducibili ad una omogeneità, nemmeno per via rapsodica – potevano trovare una loro coesione se contestualizzati in seno ad una tesi antiquaria diretta a ricostruire il culto delle Grazie in base alle testimonianze contenute in antichi frammenti lirici che nella *Dissertazione* potevano “raccontare una storia” unitaria. Del resto tutta la nostra conoscenza della poesia lirica greca arcaica, corale ed anche monodica (se si eccettua Pindaro), poggia sulla conoscenza di testi frammentari. Poggia quindi sulla capacità di rapportarsi col frammento, con l'incompiuto, il parziale, il che pone problemi non semplici sul piano cognitivo ed ancora più complessi concettualmente su quello estetico.

Le *Grazie* erano partite da un sogno, nato da un lavoro erudito, il sogno di un «antico inno» rinvenuto nel monastero di S. Dionigi a Zante che tanto fa pensare alla abbazia di Firenze dove intorno al 1807 proprio sotto gli occhi del Foscolo, il giovane letterato francese Pierre-Louis Courier, esperto ellenista anch'egli al soldo di Napoleone e di stanza in Italia, aveva trovato di passaggio per Firenze un antico manoscritto greco contenente tra l'altro la redazione completa degli *Amori pastorali di Dafni e Cloe*. Difficile che l'episodio del ritrovamento fosse sfuggito al Foscolo, ritengo, poiché è documentatissimo l'amore foscoliano per gli *amori pastorali* (lettura caldamente consigliata alla Magiotti, come si ricorderà); inoltre l'episodio del ritrovamento aveva sollevato altissimo clamore in tutta Europa specie a causa dello strano incidente della macchia di inchiostro a cui allude anche Leonardo Sciascia nella bizzarra storia di falsari ed impostori del *Consiglio d'Egitto*. La macchia – come è noto – è quella con cui il francese aveva reso illeggibile il manoscritto appena ritrovato proprio in coincidenza della lacuna che il rinvenimento avrebbe dovuto colmare. Molto probabile che il Foscolo fosse al corrente del ritrovamento, anche se non appare chiaro come mai da ammiratore del romanzo e da greco di nascita non si fosse candidato egli stesso a tradurre il nuovo frammento, che veniva a completare un'opera tanto amata e tanto fondamentale per la letteratura europea; Alessandro Verri invece ne darà una traduzione piacevole anche se non sempre impeccabile.

Il Foscolo – come che sia andata l'oscura vicenda – non si occupò mai di quell'antico manoscritto della Badia fiorentina, ma si inventò un inno alle Grazie uscito da un analogo manoscritto misteriosamente trovato a Zante. Come farà il Leopardi con la traduzione dell'*Inno a Nettuno*, cioè, egli si cimenterà nella più ardua esercitazione di scuola neoclassica: quella di realizzare una copia di un eccellente modello gre-

co in assenza del modello stesso da copiare. Il che significa che il Foscolo pensava di inventarsi un passato corrispondente al proprio ideale per fondare su di esso i più alti valori morali, civili della futura nazione. A questo fine aveva bisogno di una sorta di spiritualità laica che poteva ricavare dalla solenne Venere lucreziana, «Una Diva» che «scorre lungo il creato / A fecondarlo e di Natura avea / L'austero nome», una venere epicurea ma filtrata, ammantata di tutta la soave dolcezza delle Grazie pindariche.

Ora delle letture lucreziane e delle edizioni che guidarono Foscolo all'incontro con Lucrezio si ha una conoscenza piuttosto esaustiva, ma non altrettanto noti sono gli strumenti di cui il Foscolo poté valersi per la sua conoscenza della lirica greca e in particolare di Pindaro. Del pari possiamo vantare una conoscenza discreta anche se non perfettamente esauriente ed organica delle fonti utilizzate per comprendere la poesia alessandrina durante il lavoro esegetico intorno alla *Chioma cattulliana-callimachea*; dai discorsi prefatori possiamo dedurre quanto il Foscolo si fosse posto il problema non solo della cifra allusiva della poesia alessandrina ma anche della sua funzionalità politica. Giovanni Benedetto in proposito ha recentemente rilevato il fiorire degli interessi callimachei nella Milano napoleonica,⁵ ma questo è un campo di ricerca che dopo i pionieristici lavori di Piero Treves sull'«antichità classica nell'Ottocento» è rimasto ancora largamente inarato. In modo ancora più approssimativo si conoscono gli strumenti pindarici in possesso del Foscolo (edizioni, commenti, saggi critici, e così via) e più nebulose sono addirittura le conoscenze degli strumenti relativi alla lirica corale.

Quel che è certo è che il “pindarismo” (a giudicare anche dallo sferzante giudizio volteriano) dovette nuocere ad una effettiva conoscenza di Pindaro più di quanto non abbia potuto ostacolare la conoscenza del vero Anacreonte lo stile “anacreontico” di una lirica intonata sulla cifra “galante” di gusto arcadico o rococò incentrata sull'amore, l'amicizia, il vino, Epicuro. E così il carattere epicureo visto attraverso la lente deformante dell'oraziano «porco del gregge di Epicuro» sicuramente allontanò la conoscenza di Epicuro, la cui a reale dimensione filosofico-letteraria fu storpiata da quel libertineggian-

⁵ Cfr. ad esempio GIOVANNI BENEDETTO, *Ugo Foscolo, “La Chioma di Berenice. Discorso secondo”*, 6 (e “*Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*”, X), in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 339-47.

te epicureismo a buon mercato di cui il Foscolo seppe liberarsi attraverso un confronto diretto con il testo lucreziano. È presumibile allora che egli abbia cercato di fare la stessa cosa con la lirica greca di Pindaro, cercando una sorta di commento “perpetuo” come quello impiegato per accostarsi a Lucrezio e a Virgilio – questo si sa per certo poiché conosciamo le relative edizioni con postille autografe del Foscolo.

Ma di quali strumenti disponeva per guardare Pindaro in modo diretto e non attraverso i luoghi comuni del “pindarismo”? Certo poderosa è la mole di erudizione su cui si fonda l’apparato esegetico fiorito intorno al testo del principe della lirica corale e in particolare intorno all’inno alle Grazie (ovvero l’*Olimpica* XIV) a partire dalle principali edizioni storiche che sollecitarono in seguito l’uscita di innumerevoli commentari e saggi critici. Sull’argomento sembra particolarmente utile e celebre una nutrita raccolta del più eccellente materiale critico e artistico dal titolo *Les Grâces*⁶ che varrebbe la pena di passare in rassegna in modo analitico. Innanzi tutto va detto che questa raccolta tematica – prodotta, per ovvie ragioni commerciali, in lingua francese – appare importante soprattutto poiché indirizzava ad una conoscenza delle Grazie attraverso una molteplicità di contributi, di varia provenienza e natura non solo artistica e letteraria ma anche mitologico-filosofica. La raccolta in questione – a cui il Foscolo poteva facilmente arrivare attraverso la vastissima propaganda che se ne fece sulle maggiori riviste letterarie dell’epoca, ma anche attraverso la specifica bibliografia pindarica fornita da molti saggi ed edizioni commentate – fu stampata a Parigi, presso Laurent Prault, nel 1769. Si tratta di una ricca silloge di eccellente materiale artistico, poetico e antiquario intorno alle Grazie assemblata da Gabriel de Querlon, raffinato letterato francese autore di *Saffo la celebre cortigiana di Smirne - Frammento erotico tradotto dal greco*,⁷ una delle tante testimonianze dell’enorme suggestione sollevatasi in quel periodo intorno alla figura di Saffo; suggestione per altro suppor-

⁶ *Les Grâces*, a cura di Anne-Gabriel Meusnier de Querlon, Parigi, presso Laurent Prault, 1769. La silloge mi venne indicata da Franco Gavazzeni ai tempi del mio commento einaudiano, ma ebbi la possibilità di segnalarla brevemente, in quanto era allora accessibile solo presso uno dei maggiori librai antiquari torinesi.

⁷ Cfr. A.-G. MEUSNIER DE QUERLON, *La cortigiana di Smirne o siano memorie appartenenti alla vita di Psaphion celebre cortigiana di Smirne. Frammento erotico tradotto dal greco di Mnaseas sopra un ms. della biblioteca di milord*, Londra, Thomson, 1769.

tata da eccellenti edizioni⁸ e dalle innumerevoli biografie romanzate spesso presentate come finte traduzioni di un documento ritrovato su un antico codice greco, come per altro le *Grazie* stesse e come pure molti dei romanzi archeologici della letteratura del Settecento tedesco: *in primis* i romanzi pedagogici-filosofici dello stesso Wieland (come ad esempio il *Musarion o della filosofia delle Grazie*).

Ma assai più “celebre” della «celebre cortigiana» di Gabriel de Querlon doveva essere quella sua silloge sulle Grazie particolarmente raccomandabile sia per l'estrema raffinatezza editoriale sia per il suo eccellente contenuto che, prendendo l'avvio dall'*Olimpica* pindarica, include vari testi sulle Grazie (liriche varie, anacreontiche tradotte da tutte le lingue europee: dal greco antico al tedesco). Non mancano ovviamente le esegesi più accreditate del testo pindarico, seguite da varie dissertazioni di carattere erudito o filosofico: sono riflessioni tratte dal Voltaire dell'*Encyclopédie*, da Winckelmann, che rendono conto di molteplici interpretazioni delle Grazie non solo poetiche ma anche figurative, coreutiche, sceniche; ricordiamo il Metastasio, e Gaston de la Foix fra i drammaturghi e, fra i critici d'arte, il citato Winckelmann, Claude-Henri Watelet, il massimo collaboratore di D'Alembert di cui vengono antologizzate le autorevoli riflessioni sulla grazia e la bellezza pubblicate a margine del poema *l'Arte della pittura*; a séguito del quale va segnalato un dialogo, «tradotto liberamente dall'inglese», dal titolo *Criton ou de la grâce et de la beauté* (a cui parecchie riviste letterarie dell'epoca fecero non poca pubblicità in quanto autorevolissima voce sulla scultura classica). Il dialogo è ascrivibile alla scuola dello stesso Watelet o di Winckelmann, ma poco importa chi ne sia stato il vero autore; la cosa fondamentale è che l'opera spiega il nesso tra la bellezza e la “civiltà della legalità” quale esce dal *Critone* platonico.

In sintesi la raccolta sulle Grazie se non comprende tutto il materiale significativo sull'argomento del titolo, fornisce almeno una più che significativa panoramica del neoclassicismo europeo impegnato ad interrogarsi – sulla base di principi razionalistici ed anche spiritualistici – sul significato della bellezza e sui confini dell'estetica. Basilare in tal senso anche il saggio *Sulla bellezza (Essai sur le beau)* del padre Yves-

⁸ In particolare si raccomanda per la sua utilità l'edizione curata da Julien-Jacques Moutonnet de Clairfons che vide la luce a Parigi nel 1780 presso lo stampatore Bastien, con il ricco complemento di testi oraziani e catulliani; inoltre, la fondamentale *Veglia di Venere (Pervigilium Veneris)*: l'edizione contiene tutti i frammenti sopravvissuti di diversi poeti tradotti in versi e in prosa.

Marie André. Certamente la prestigiosa silloge di de Querlon si raccomandava come una sicura guida ad uno dei temi più centrali nella cultura dell'epoca, dal momento che vi era raccolto con il massimo scrupolo tutto il materiale utile per comprendere la complessa essenza ontologica di Afrodite, la dimensione immanente e nel contempo sublime della Dea che aveva «il nome di Natura»; nome austero come insegnava Lucrezio, inducendo a riflettere sui rapporti – spesso problematici e perfino contraddittori – tra Venere e i suoi figli (Amore, le Grazie), e perfino tra la dea e se stessa.

A volte sono necessarie profonde meditazioni filosofiche per far emergere tali contraddizioni, a volte invece basta una punta di satira dal tono apparentemente frivolo e persino farsesco (le metastasiane *Grazie Vendicate* o la commedia in un atto *Les Grâces* di Gaston de Foix).

Ma poiché la recente critica è arrivata ad arguire in base alle più labili analogie strutturali e formali letture foscoliane assolutamente inverosimili, occorrerà cercare prove più solide del fatto che Foscolo mentre si stava preparando per l'impegno pavese era già profondamente coinvolto nelle letture preparatorie per l'allestimento di una coerente griglia simbolica da utilizzare in un futuro poema sulle Grazie in cui si proponeva di tradurre in chiave allusiva, secondo il progetto tracciato della *Musogonia* montiana, la storia, la civiltà, le speranze della patria. Sicuramente i manoscritti, i fogli di lavoro, gli abbozzi, le lettere stesse dell'epoca forniscono informazioni abbastanza probanti circa le letture a cui il Foscolo era dedito in quel periodo. Ma al di là di quei documenti autobiografici – oggi conosciuti piuttosto bene nella loro interezza e quindi facilmente perlustrabili – parla una voce forse ancora più viva, più emozionante: vale a dire la voce degli studenti, degli stessi giovani a cui il Foscolo allora ebbe a parlare nell'ateneo pavese, esperienza in virtù della quale egli ebbe a immaginare se stesso nel ruolo di sacerdote impegnato ad officiare dinnanzi a giovinetti italiani il rito delle Grazie in mezzo alla natura «festante» di Bellosguardo.

Ebbene raccogliendo questa suggestione da Francesca Fedi non mi sembra azzardato immaginare che il Foscolo, futuro docente, avesse potuto guardare all'accademia ticinese come al Tempio delle Grazie colmo di giovani italiani da esaltare con tutto il vigore intellettuale di cui era capace. Sappiamo quale entusiasmo avesse sollevato il Monti in quegli stessi studenti; altrettanto avrà sicuramente fatto il Foscolo. Ce ne lascia testimonianza uno di quei giovani che ebbero l'avventura di assistere a

tali lezioni restandone palesemente contagiati: uno di loro infatti, Enrico Acerbi, futuro amico del Manzoni, nonché illustre studioso del *morbo petecchiale* relativo alla peste di manzoniana memoria,⁹ indirizzerà «ai suoi amatissimi compagni di studi» un quanto mai significativo poema «figlio di tutto quell'appassionato entusiasmo che un giovane può trasfondere in un libero carne» latore di quel Vero (di quella verità), che evidentemente proveniva dalle convincenti lezioni foscoliane. Il libero carne era intitolato *Venere Celeste*,¹⁰ una Venere che sembra appena uscita dai *Sepolcri*, ma che in realtà proveniva direttamente dalle letture lucreziane del cui «vero» il Foscolo dopo il 1803 aveva cercato ulteriori conferme da Empedocle e Parmenide (presenza, sicuramente attestata nella biblioteca milanese),¹¹ ma se l'Acerbi per commemorare con i suoi recenti compagni le lezioni pavesi compone un poema indirizzato a *Venere Celeste*, se vi appone a mo' di epigrafe dei versi tratti dal *Globo di Venere* che parlano di «adombrare l'origine de' numi» ciò significa che il Foscolo in quel breve ciclo di conferenze universitarie deve aver parlato a lungo non solo della Venere epicurea, ma anche di come essa andasse filtrata attraverso le Grazie pindariche, attraverso il *Convito* e quindi il concetto neoplatonico dell'amore visto come forza motrice della natura, energia vivificatrice, idea che aveva dato vita alla stessa Venere botticelliana. Quella *Venere celeste* insomma del poema che l'Acerbi dedica ai «compagni di studi» foscoliani è una chiara dimostrazione che le *Grazie* erano in piena fase di gestazione, tema per altro piuttosto frequente in quel particolare periodo. Il Foscolo infatti non era stato l'unico a progettare «di *idoleggiare l'idea del bello* attraverso l'allegoria delle Grazie». Ricordiamo il poemetto *La fuga delle Grazie* che usciva a Vicenza nel 1807 e sviluppava un racconto dal significato allusivo non molto distante da quello foscoliano. Ne è autore il letterato vicentino Lorenzo Tonieri, galante poeta soldato di fede napoleonica, figura piuttosto sbiadita ma non del tutto priva di interesse.

Se in questo caso il contagio foscoliano è più che probabile, ispirati invece da un interesse autonomo erano stati i tre canti del poema *La*

⁹ Si veda la nota dello stesso Manzoni nel capitolo XXVIII dei *Promessi sposi*.

¹⁰ FRANCESCO ENRICO ACERBI, *La Venere celeste canto*, Milano, da Pietro Agnelli, 1809.

¹¹ Sulla lista dei libri milanesi stilata da Silvio Pellico leggiamo «Empedoclis et Parmenidis» il titolo e la stima di 2 lire rimandano ai frammenti di Empedocle editi e riccamente illustrati da Amedeo Peyron: *Empedoclis et Parmenidis Fragmenta*, ex codice Taurinensis, Lipsia, Weigel, 1810, eccellente novità editoriale raccomandabile ai vari amici torinesi con cui il Foscolo carteggiava.

bellezza del bolognese Giovanni Battista Monti, incantato – come tanti in tempi di fasti neoclassici – davanti alla miracolosa sinergia di bellezza e virtù in una danzatrice; tema per altro di innumerevoli discorsi accademici volti a ricercare attraverso la filosofia di Platone e della scuola cirenaica (si ricordi l'*Aristippo* di Wieland) tutte le possibili sovrapposizioni tra l'area di influenza dell'estetica e quella dell'etica: tutte le coincidenze tra l'edonismo e la morale, tra il piacere ed il bene. Basterà l'esempio della *Bellezza*, illustre lezione dedicata da Benedetto Menzini a Cristina di Svezia nell'adunanza romana dell'Arcadia, che ci aiuta – se non altro – a comprendere l'esatto significato dell'aspetto edonistico della Grazia capace di abilitare il piacere (attutendone tutta l'istintiva protervia attraverso l'ingentilimento) a promuovere la civiltà.

In questo senso risulta di particolare interesse la testimonianza che proviene dagli scritti di Vincenzo Antonio Revelli, artista neoclassico di accesa fede napoleonica,¹² fede celebrata attraverso le opere d'arte. Del Revelli vale qui la pena di guardare da vicino almeno le *Lettere d'Italia* (Torino, Grossi, 1808)¹³ perché tra i vari accenti palesemente foscoliani – piuttosto scontati, dati i tempi – vi si legge un assai meno scontato *Dialogo sulla Grazia fra Apelle e la fanciulla Gliceria* (già “protagonista”, come si ricorderà, di una celeberrima agnizione foscoliana). Questa volta Gliceria viene evocata dall'artista torinese il quale – evidentemente affascinato dalla terenziana memoria dell'*Ortis*¹⁴ – si immagina che Apelle inviti la delicata fanciulla al piè dell'ara dove gli Ateniesi offrono sacrifici alle Grazie con cuori «innocenti», forse vedendo in lei Campaspe, la leggendaria modella che aveva ispirato Venere *anadyomene*: Gliceria unisce infatti la bellezza alla vereconda gioventù, caratterizzata dalla dolce modestia dei mansueti amanti, dei cuori semplici, delle anime belle.

¹² Sul pittore piemontese si veda ora il contributo di SILVIO CURTO, *Vincenzo Antonio Revelli, pittore torinese al servizio di Napoleone*, in “Bollettino Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti” (1978-1980), pp. 113-17.

¹³ Si tratta di finte missive inviate «dal monte del Romitaggio» tra 1807 e 1808 da Giuseffina ad Eugenio e agli altri personaggi i cui nomi sono quelli della famiglia Beauharnais (Eugenio, Josephine, Adelaide, Vittoria, ecc.). Fra gli altri scritti dello stesso autore ricordiamo anche le *Opere filosofico-pittoriche di Vincenzo Antonio Revelli, professore di pittura dedicate ai professori ed amatori delle belle arti*, Torino, dalla Reale Stamperia, 1797: qui si legge un significativo «trattato della bellezza ideale» con una riflessione «sullo stile sublime, sulla bellezza di Venere» vista sotto il profilo della tecnica scultorea. Interessanti anche i *Quadri misteriosi sul passato e futuro destino della Francia, dell'Italia*, singolare opera apparsa a Torino intorno al 1800.

¹⁴ Come il Wieland del *Socrate delirante* di binniana memoria; cfr. F. LONGONI, *La Biblioteca di Ugo Foscolo. La “Grazia” di Sbarāzād*, in ID., *Foscoliana*, pp. 267-84 e *passim*.

Insomma la Glicerìa evocata dall'*Ortis* è vista da Apelle come degna rappresentante delle Grazie inorridite da ogni sorta di «brutalità, violenza, crassa pinguedine, nera disperazione», poiché le Grazie detestano tutto quanto è «smodato, pesante, caricato e non amano confondersi con gli zotici, con gli ambiziosi, gli epuloni, con gli intemperanti». Il Revelli insomma sintetizza in poche parole l'idea che il Foscolo già fin dai tempi delle *Odi* poteva avere del dono delle Grazie: vale a dire «l'aurea beltade ond' ebbero / Ristoro unico a' mali / Le nate a vaneggiar menti mortali».

Poi, siccome il Revelli professava – come il Cicognara ed il Winckelmann – l'arte figurativa, egli fornisce anche parametri concreti, oggettivamente percepibili: le Grazie non devono essere uniformi, monotone nelle movenze, nel portamento, nella parlata e nel canto, ma devono adeguarsi volta a volta alle diverse esigenze espressive; a tal fine i corpi – sempre rischiarati da un sorriso luminoso, da uno sguardo vivace – dovranno possedere un'invidiabile flessibilità nelle giunture, specialmente in quelle della mano e delle dita, tale da determinare vaghe ondulazioni del corpo, linee eleganti non meno che spiritose (proprio così infatti le aveva messe in scena un Botticelli memore delle lezioni della Accademia fiorentina che andava cercando una possibile mediazione fra Plotino ed Epicuro); più concretamente poi occorrerà evitare nelle movenze delle braccia e delle spalle, dei fianchi, delle gambe gli angoli retti, le simmetrie, vale a dire tutti gli schemi eccessivamente rigidi e spigolosi.

La Grazia in breve corrisponderebbe all'armonioso ideale di bellezza classica animata da un non so che di sovrumano, uno spirito soave, un *quid* assolutamente incommensurabile, indefinibile, fatto di dolce equilibrio interiore, del sobrio contegno di un portamento verecondo ed insieme venusto, capace di rispecchiare in sé una perfetta eccellenza estetica immediatamente traducibile in un equivalente valore etico. Il Revelli sovrapponendo l'immagine della «tenera Glicerìa» foscoliana alla modella ideale di Apelle immagina che lo scultore inviti la «fanciulletta amabile dalle agili e ben tornite membra a sedersi sulle sue ginocchia formandogli con le candide braccia un cinto attorno al collo».

Solo afferrando l'insidia della tentazione erotica, resa evidente da una tanto accesa intraprendenza, si potrà comprendere la ragione di un così frequente ricorso ad un ingrediente ritenuto essenziale, assolutamente irrinunciabile nella composizione dei «soavi misteri delle Grazie»: e cioè il delicato pudore simboleggiato dal velo delle Grazie, impalpabile diaframma opposto alla satiresca aggressività dei Silvani, visto come necessario elemento inibitore da contrapporre alla vitalistica sensualità insita in Venere; elemento impalpabile eppur reale, la cui natura oscilla tra la discrezione, la verecondia, il pudore, la mite dolcezza, tutte entità dalla radice non certo metafisica ma talmente parte-

cipe delle *naturales quaestiones* da tradursi in spontaneo rossore. La mitezza (come la verecondia per altro) è accessorio assolutamente necessario poiché, a ben vedere, Venere possiede pur sempre, a parte l'istintuale protervia, l'intemperanza erotica del figlio e, in quanto dea onnipotente, il potenziale distruttivo delle divinità olimpiche, vale a dire una «virtù» tale da rendere – quando prende le armi contro il furore – il «combatter corto»: ¹⁵ infatti davanti all'orribile ruggito dei cannibali che terrorizzano le Grazie palleggiando minacciosamente la clava essa risponde con un gesto analogo al cenno del Giove omerico che, pur impercettibile, è sufficiente a mutare il corso dalla storia. Analogamente un minimo ordine di Venere – «O selva ti sommergi» – basta, come si ricorderà nelle *Grazie*, a creare un apocalittico cataclisma sterminatore! Non può essere certo questa l'azione delle Grazie che devono fondarsi su una potenza non distruttiva ma persuasiva.

Anche per questo oltre la dolce mitezza, il mansueto pudore, la schiva discrezione e tutti quegli ingredienti che entrano nella complessa tessitura simbolica del *Velo delle Grazie*, è altresì indispensabile che le Grazie lascino alla madre sia tutta la sua sensualità ma anche la sua olimpica onnipotenza; solo così possono farsi latrici della «celestes dote» della compassione e crearsi un proprio specifico profilo privo della potenza oltre che delle sue caratteristiche ciprigne, a tal punto enfatizzate dai poeti che nella prefazione alla sua miscellanea artistica *Les Grâces* Querlon aveva parlato di «érotomanie poétique», tradottasi in una infinità di leziose galanterie divenute ormai insopportabili nel XVIII secolo come le insulse svenevolezze dei *cantores Euphorionis* ai tempi di Cicerone.

L'esigenza di liberarsi di ogni traccia di vacua frivolezza doveva essere avvertita dal Foscolo come improcrastinabile verso la fine del 1803 *in diebus maeroris*, ai tempi delle profonde meditazioni sulla filosofia epicurea in base alle quali andò gradualmente plasmandosi l'idea della Grazia entro una complessa area intellettuale di natura giuridica, teologica, filosofica che abbraccia una vastissima quantità di elementi e precisamente: la Venere lucreziana, la concezione "eucaristica" di Pindaro, la sofisticata concettualità del neoplatonismo rinascimentale, la sottile, ironica, delicata, sensualità di Wieland (da non dimenticare l'*Origine des Grâces*, uno dei *Racconti morali* di Jean-François Marmontel) e in conclusione tutto quell'*esprit de finesse* che le

¹⁵ Cfr. Petrarca, *RVF* 128, v. 94.

Grazie avevano saputo infondere nella letteratura settecentesca da Montesquieu a Sterne, a Swift (le cui tracce sono palesemente rinvenibili negli appunti preparatori per il cosiddetto *Sesto tomo dell'io*), e poi ancora la nostalgia per l'innocenza perduta fra Rousseau e il calvinismo ginevrino, ed in generale quella letteratura settecentesca mitteleuropea che spesso si rifaceva alla timida, discreta sensualità "pastorale" dei «Romanzetti Erotici». La definizione che compare nella biblioteca foscoliana (in fine della lista B fiorentina insieme all'immediatamente successivo «Longo Sofista») dovrebbe riferirsi ai romanzi greci – come *I racconti amorosi di Cherea e Callirroè di Caritone di Afrodisia* (Parma, Gozzi, 1803) e simili. Ma è probabile che i «Romanzetti Erotici» comprendessero anche gli amori di Abrocome e d'Anthia tradotti dal Salvini (Londra, Pickard, 1723) e pure è probabile che l'espressione alludesse ai racconti "milesi", o in generale ai romanzi che sembravano ispirarsi alla cifra "milesia" come quelli dello stesso Wieland insieme a consimili romanzi filosofici-archeologici come la verriana *Vita di Erostrato*, *Le avventure di Saffo*, *poetessa di Mitilene*, *Le notti romane*, *il Congresso di Citera*, *il Tempio di Cnido*.¹⁶

Sulla scorta del gusto archeologico di una simile letteratura, il Revelli immaginando un dialogo sulla Grazia fra Apelle e la fanciulla Gliceria sintetizzava così quell'idea che anche il Foscolo poteva essersi formato all'altezza del primo *Ortis* quando, impegnandosi nel celebre esercizio di «bello stile», provava a intingere i suoi pennelli nei delicati colori della raffinata sensualità del roccocò tedesco, rileggendo i romanzi archeologici di Wieland il quale aveva sognato di trarre da un misterioso manoscritto antico l'autentico spirito delle favole milesie, se non addirittura la *filosofia stessa delle Grazie*, ovvero la sapienza della antica scuola cirenaica.

Se le arti figurative del resto avevano potuto contare su ritrovamenti così molteplici e nel contempo sensazionali durante il Rinascimento e se tanti umanisti avevano vissuto l'indicibile emozione di veder "riscendere" quelli che sarebbero divenuti i canoni della cultura occidentale, è più che naturale, specie in un periodo di neoclassicismo, il sogno "rinascimentale" di ritrovare le voci del passato, che erano andate perdute, in sbalorditivi testi letterari dello stesso livello artistico dell'Apollone del Belvedere e degli straordinari pezzi della collezione Borghese di cui in

¹⁶ Si veda in proposito l'esautiva prefazione di Armando Marchi a FRANCESCO ALGAROTTI, *Congresso di Citera*, Napoli, Guida, 1985.

quel torno di tempo Roma si stava privando; il che non mancherà di sollevare un enorme scalpore internazionale e di essere vissuto dal Canova, dagli intellettuali italiani e non solo come un *vulnus*, un disastro nazionale che alcuni fra i massimi artisti cercheranno di risarcire con una novella Venere, con una novella Psiche, una novella Ebe, con novelle Grazie.

Dunque la Venere Celeste che l'Acerbi intercetta mentre è di passaggio per le aule dell'ateneo pavese è una Venere che provenendo da Epicuro sta dirigendosi sempre più decisamente in direzione delle Grazie e per questo si sta non solo liberando di tutta la frivola sensualità di Fragonard, di tutta la malizia allusiva simile a quella «che l'Albano dipingerebbe a una Grazia ch'esce dal bagno» per usare la stessa espressione del famoso «esercizio di stile» dell'*Ortis* foscoliano, tanto vicino alla sensualità seicentesca da aver indotto il Raimondi a pensare ad una cifra stilistica barocca (e in fondo non del tutto a torto perché, se è vero che il reale modello era Wieland e non certo Marino, è altrettanto vero che la sensualità barocca può benissimo essere stata a sua volta l'antecedente dello stesso Wieland, e da lì essere passata all'esercizio foscoliano).

Tuttavia ciò in questa sede non ha importanza, interessa piuttosto il fatto che le Grazie per raggiungere la meta degli «inni Italiani» verso cui s'erano proposte di dirigersi devono non solo sublimarsi lasciando al fratello Cupido tutta l'intemperante istintività da cui è animato ed alla madre tutta la sua olimpica potenza, ma dopo essersi "desensualizzate" devono compiere un ulteriore itinerario concettuale attraverso il pensiero filosofico pedagogico di Locke e di Hume, entrambi presenti in versione francese nella biblioteca di Milano,¹⁷ ed attraverso l'antropologia (ovvero la *Geografia*) di Kant. Infatti circa a metà del 1809 dopo essersi associato, in vista dell'impegno pavese, all'edizione Silvestri della *Geografia* kantiana, Foscolo chiedeva all'amico Pietro Borsieri

¹⁷ Si dovrebbe trattare, anche in base ai prezzi di stima, delle seguenti pubblicazioni: John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduit de l'Anglois par Pierre Coste, quatrième édition, revûe, corrigée et augmentée par l'Auteur, Amsterdam, Schelte, 1700: si tratta di un'ottima pubblicazione che giustificava la stima mediana di lire 7. Una di più modesta valutazione (lire 2) toccava invece ai saggi di Hume, meno facilmente identificabili (cfr. forse la seconda edizione degli *Essais Philosophiques sur l'Entendement Humain*, traduit de l'Anglois de Mr. Hume, Amsterdam, Schneider, 1761, ma potrebbe anche trattarsi di un solo volume degli *Essais moraux et politiques*, Amsterdam, Schneider, 1764).

quali opere di Kant fossero disponibili eventualmente in francese e segnatamente domandava di quelle «antropologiche».

Insieme alla *Geografia*, doveva essergli arrivato il volume delle *Idee di Emanuele Kant sull'educazione* ed è proprio questo testo di natura pedagogica ad aver folgorato il Foscolo mentre si preparava alle lezioni pavesi: grazie a quel volume egli veniva a conoscenza di un regolamento dell'Università di Königsberg che rendeva obbligatorio per i professori di Filosofia l'insegnamento della pedagogia in quanto fondamento costitutivo di una società civile. Nelle meditazioni kantiane poeticamente ispirate, specie nel capitolo finale, e nei lirici pensieri sulla *Dignità delle donne* il Foscolo poteva trovare la più incoraggiante conferma non solo per il simbolo del velo «candidissimo» già usato nei *Sepolcri* ma anche per tutto l'orientamento intellettuale che le Grazie gli stavano suggerendo:

Onorate le Donne! Esse tessono ed intrecciano rose celesti nella vita terrestre. Annodano il nastro beante dell'Amore ed involte nel *pudico velo delle Grazie* nutriscono colla sacra mano l'eterno fuoco de' bei sentimenti. [...] di gloria più tranquilla colgono le donne il fiore dell'istante, e lo nutriscono con sollecitudine amorosa, più ricche di lui [cioè dell'uomo] nei limiti del sapere, *nell'infinito circolo delle immagini*.¹⁸

Libertà dunque nell'apprendere, nel pensare per immagini e dunque nella fantasia, ecco la qualità intellettuale di cui si sostanzia ciò che Wieland chiama «filosofia della Grazie», che animava le azioni a cui la Dorabella mozartiana dà vita «per divertirsi un poco per non morire dalla malinconia senza mancare di fè», cioè senza venire meno alla reale onorabilità umana, insegnando così all'Europa, che durante il tutto Settecento era andata interrogandosi sulle complesse dinamiche più o meno *dangereuses* della passione d'amore, a prendere le misure dell'umana natura con le sue inevitabili fragilità, con le sue contraddizioni che non sarebbe saggio e civile reprimere, ma piuttosto imparare a comprendere dal momento che in fondo «così fan tutte»: la wilandiana «filosofia delle Grazie» sta tutta qui.

¹⁸ Cfr. *Idee di Emanuele Kant sull'educazione*, pubblicate dal Dott. Rink, traduzione dal tedesco di A*** E***, Milano, Silvestri, 1808, pp. 114-15.

LE NOTE ISTORIE.
INTERTESTUALITÀ, STRUTTURE E MODELLI
NELLA *DISSERTATION ON AN ANCIENT HYMN TO THE GRACES*

Elena Parrini Cantini

Punto di partenza di questo contributo è il commento alla foscoliana *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces* approntato da chi scrive per l'edizione anastatica dell'*Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles*,¹ il catalogo a stampa della collezione di sculture antiche e moderne del duca di Bedford ospitata nella splendida residenza di Woburn Abbey. Tale catalogo contiene appunto la *Dissertation* e l'altro scritto di Foscolo sul tema che troviamo interpolato nella descrizione del gruppo canoviano delle *Grazie* dovuta a Philip Hunt, un ecclesiastico e uomo di lettere già alle dipendenze del duca in qualità di bibliotecario.²

Partirò dunque da quest'ultimo testo – primo, in realtà, nell'ordinamento del volume, dal momento che la *Dissertation* vi figura in appendice, di seguito alla *Dissertation on the Lanti Vase* di James Christie. Allo stato, mancando il manoscritto da cui Hunt tradusse la prosa, stessa da Foscolo, al pari della *Dissertation*, in francese, come testimonia il

¹ *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles* (London, Printed by William Nicol Shakespeare Press, Cleveland-How, St. James's, M.DCCC.XXII) / *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di Arnaldo Bruni, 2 tt., Firenze, Polistampa, 2012 [d'ora in poi citato come *Outline* 2012, con rimando al tomo e alla pagina (la numerazione delle pagine, assente nella stampa inglese fatta eccezione per le due appendici, è della ristampa anastatica)]. Da qui si traggono tutte le citazioni dalla *Dissertation* e dall'altra prosa foscoliana sulle *Grazie*, per la quale si veda più avanti. Una prima versione di questo contributo è apparsa su "Esperienze letterarie", 40.3 (2015), pp. 57-70.

² Per notizie sul personaggio, tutt'altro che privo di interesse sia per il suo profilo di studioso sia per le vicende della sua a tratti avventurosa biografia (fu infatti al seguito di Lord Elgin nella missione diplomatica presso la Sublime Porta durante la quale i marmi del Partenone, con quello che si può definire un vero e proprio colpo di mano, furono staccati dalla loro sede e inviati in Inghilterra, e giocò anzi un ruolo decisivo nella vicenda), cfr. *Outline* 2012, II, pp. CV-CVII.



frammento di quest'ultima che Hunt cita in una lettera al poeta risalente all'epoca della preparazione della stampa,³ è possibile segnarne i limiti soltanto congetturalmente. Nello studio di Eugenia Montanari uscito nel fascicolo di gennaio 1905 della "Rivista d'Italia", *Un ignoto scritto foscoliano sulle "Grazie"*,⁴ troviamo la prima ricostruzione attendibile della questione, sostanzialmente accolta, in mancanza come si diceva dell'autografo, da quanti si sono successivamente occupati della questione, ivi compreso Mario Scotti, che, in servizio dell'edizione critica delle *Grazie* pubblicata nel 1985, aveva cercato o fatto cercare invano, come egli stesso afferma, «la stesura originale [della prosa foscoliana] presso l'archivio di Woburn e altrove».⁵ Secondo la Montanari, la parte della descrizione del gruppo delle Grazie che si deve ascrivere alla mano di Ugo Foscolo, è quella che, per introdurre e spiegare i versi del Velo riportati in fondo alla descrizione stessa, si propone di illustrare storia e significato del culto delle Grazie con ampi riferimenti alle fonti classiche (si ricordi che gli stessi versi del Velo sono presentati non come opera originale, ma come traduzione da Fanocle). Tale spiegazione è a sua volta interpolata, sempre secondo la ricostruzione della Montanari, dall'elogio di Canova, che fu inserito nella descrizione in seguito alla sopravvenuta notizia della morte dello scultore, e di cui sarebbe invece autore Hunt.⁶ L'impostazione generale del passo, che si diffonde sui cordiali rapporti intrattenuti da Canova con il committente delle *Grazie* e dell'*Outline*, il duca di Bedford, sul viaggio compiuto dallo scultore in Inghilterra nel 1815 e sull'accoglienza ricevuta, sul progresso conosciuto dalla scuola inglese di scultura grazie al suo magistero artistico, esemplificato dalle tante sue opere giunte in Inghilterra negli anni precedenti, nonché alcuni riferimenti puntuali, come il riferirsi agli artisti inglesi come «our countrymen», sembrano essere in effetti tutti elementi a favore dell'attribuzione a Hunt di questa parte della descrizione. Su di essa, come su quella più propriamente descrittiva del gruppo scultoreo che apre lo scritto, pesa ancora il giudizio negativo di Eugenia Montanari, che definiva «prolissa» l'apologia di Canova e «scialba» la descrizione a confronto col «tratto foscoliano efficace e dottissimo»: ⁷ un giudizio quantomeno ingeneroso, e che è impos-

³ Cfr. la lettera 2704 di Philip Hunt, Bedford, October 2^d 1822, in *Ep.* IX, pp. 105-106 (in particolare p. 106).

⁴ EUGENIA MONTANARI, *Un ignoto scritto foscoliano sulle "Grazie"*, in "Rivista d'Italia" (1905), estratto.

⁵ Cfr. l'annotazione di Scotti alla lettera di Philip Hunt a Foscolo qui citata (n. 3), in *Ep.* IX, p. 106.

⁶ MONTANARI, *Un ignoto scritto foscoliano sulle "Grazie"*, pp. 5-7.

⁷ *Ibidem.*

sibile sottoscrivere specialmente se si leggono gli altri testi redatti da Hunt per l'*Outline*, dai quali emergono chiaramente la profonda cultura, la vastità di interessi e la finezza di gusto dello studioso inglese. Tuttavia, come ripetiamo, nessuna affermazione definitiva può essere fatta in assenza dell'autografo; la questione quindi si lascerà provvisoriamente anche qui enunciata nei termini noti.⁸

In apertura dell'inserito erudito, Foscolo elenca le fonti da cui attinge le informazioni relative al culto delle Grazie:

The mythology explanatory of the origin and meaning of that divine worship, which was paid to the Graces, – the gifts which they were supposed to confer upon mankind, – [...] and the names, attributes, and symbols, by which each of them was distinguished, might be collected from the Theogony of Hesiod, the Iliad of Homer, the lyric odes of Pindar and Horace, the descriptions of Pausanias, Phurnutus, and Fulgentius, and from epigrams and inscriptions in the Anthologia.⁹

Sono, queste, le fonti primarie, per così dire, del lavoro foscoliano, che torneranno nella *Dissertation* con qualche assenza e qualche aggiunta (ad esempio quella di Longo, il cui romanzo, *Le avventure di Dafni e Cloe*, viene allegato, in maniera del tutto arbitraria come ha evidenziato Franco Longoni nel suo commento, a testimonianza delle modalità del culto reso alle Grazie):¹⁰ non esauriscono però la bibliografia antica sull'argomento. Si tratta di nomi ricorrenti nei repertori iconografici e mitografici, specie settecenteschi, che verosimilmente Foscolo non ignorava pur se non vi fa mai riferimento diretto (alcuni esempi tra i più noti: il *Dictionnaire iconologique* di Honoré Lacombe de Prével, il *Dictionnaire de la fable* di François Noël, per non parlare di quanto scritto sull'argomento da Claude Watelet, dal padre André e così via).¹¹ Tra

⁸ Per un nuovo contributo alla discussione e una diversa ipotesi mi permetto tuttavia di rimandare a ELENA PARRINI CANTINI, *Altri "Outline"*. Postilla a una recente edizione delle "Grazie inglesi", in "Studi e problemi di critica testuale", 87.2 (2013), pp. 47-61.

⁹ Cfr. *Outline* 2012, I, p. 176.

¹⁰ UGO FOSCOLO, *Opere I. Poesie e tragedie*, edizione diretta da Franco Gavazzeni con la collaborazione di Maria Maddalena Lombardi e Franco Longoni, Torino, Einaudi - Gallimard, 1994, pp. 704-705 [d'ora in poi citato come FOSCOLO 1994].

¹¹ HONORÉ LACOMBE DE PRÉVEL, *Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connaissance des Peintures, Sculptures, Médailles, Estampes etc., avec des Descriptions tirées par les poètes anciens et modernes*, Paris, Th. De Hansy, 1756; CLAUDE-HENRI WATELET, *L'Art de peindre. Poème. Avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture*, Paris, De l'Imprimerie de H. L. Guerin & L. F. Delatour, 1760; YVES-MARIE ANDRÉ, *Essai sur le beau. Nouvelle édition, augmentée de six discours, sur le Modus, sur le Decorum, sur les Graces, sur l'Amour du Beau, sur l'Amour désintéressé*, première et seconde partie, Paris, Chez Louis-Etienne Ganeau, 1763; JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH-MICHEL NOËL, *Diction-*

questi nomi ne manca qui però almeno uno, ed è quello di Seneca: nome tutt'altro che trascurabile, e in sé, e, anche, in considerazione della vasta fortuna che il suo trattato *De beneficiis* in sette libri, il primo dei quali dedica diversi paragrafi ad un'interpretazione in chiave stoica del mito delle Grazie, conobbe quasi costantemente dal Medioevo in avanti. Ecco il passo centrale della trattazione senecana (*De beneficiis*, I III 2-5):

Quorum quae vis quaeque proprietas sit, si prius illa, quae ad rem non pertinent, transilire mihi permiseris, quare tres Gratiae et quare sorores sint, et quare manibus implexis, et quare ridentes et iuvenes et virgines solutaque ac perlucida veste. Alii quidem videri volunt unam esse, quae det beneficium, alteram, quae accipiat, tertiam, quae reddat; alii tria beneficorum esse genera promerentium, reddentium simul accipientium reddentiumque. Sed utrumlibet ex istis iudica verum: quid ista nos scientia iuvat? Quid ille consertis manibus in se redeuntium chorus? Ob hoc, quia ordo beneficium per manus transeuntis nihilo minus ad dantem revertitur et totius speciem perdit, si usquam interruptus est, pulcherrimus, si cohaeret interim et vices servat. In eo est tamen aliqua maioris dignatio, sicut promerentium. Vultus hilares sunt, qualis solent essent, qui dant vel accipiunt beneficia; iuvenes, quia non debet beneficiorum memoria senescere; virgines, quia incorrupta sunt et sincera et omnibus sancta; in quibus nihil esse alligati decet nec adstricti: solutis ita tunicis utuntur; perlucidis autem, quia beneficia conspici volunt.¹²

naire de la fable, ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Persanne, Syriaque, Indienne, Chinoise, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique, etc., tt. 2, Paris, Chez Le Normant, Imprimeur-Libraire, An. IX-1801.

¹² Riporto per comodità la traduzione italiana del passo: «Dirò il motivo per cui sono tre Grazie, perché sono sorelle, per quale ragione si tengono per mano, perché sorridono, perché sono giovani e vergini, e indossano una veste senza cintura e trasparente. Vi sono alcuni che vogliono far credere che una dà il beneficio, l'altra lo riceve, e una terza lo ricambia; altri, che vi sono tre generi di benefici: quelli di coloro che si rendono benemeriti, quelli di chi ricambia, quelli di chi riceve e ricambia allo stesso tempo. Prendi pure per vera l'una o l'altra di queste due spiegazioni, ma che cosa ci insegna questo mito? Perché danzano in cerchio tenendosi per mano? Perché il beneficio, passando di mano in mano, ritorna comunque al suo autore. Perde tutto il suo effetto se questa catena si interrompe in qualche punto, mentre è puro e perfetto se conserva la continuità dei suoi passaggi. In questo coro, però, la maggiore delle Grazie ha un'importanza particolare, quella di chi fa il beneficio per prima. Hanno un'aria felice, come succede a chi dà o riceve un beneficio; sono giovani, perché il ricordo dei benefici non deve invecchiare; sono vergini, perché i benefici sono puri, spontanei e sacri per tutti. In essi, infatti, non deve esserci alcunché di forzato o vincolato: per questo indossano vesti senza cintura; queste poi sono trasparenti, perché i benefici vogliono essere visti»; SENECA, *Sui benefici*, a cura di Martino Menghi, Roma, Laterza, 2008, pp. 7-8.

E se è vero che Foscolo, com'è naturale, assegna nella propria dissertazione un posto preminente alle *auctoritates* greche, è altrettanto vero però che cita anche, e più di una volta, Orazio e Furnuto, *alias* il filosofo stoico romano Lucio Anneo Cornuto (che scrive in greco: del resto anche Seneca si riallaccia alla tradizione della trattatistica stoica in lingua greca sull'argomento, in particolare all'opera di Crisippo).¹³ Bisognerà dunque, forse, addebitare il silenzio di Foscolo su Seneca (regolarmente citato, come si diceva, nella trattatistica settecentesca sul tema, ad esempio nel discorso *Sur les Graces* del padre André, di solito stampato congiuntamente all'*Essai sur le beau* a partire dall'edizione del 1763) a una distanza ideologica insormontabile rispetto a un'interpretazione che mirava a collocare il circuito virtuoso e ininterrotto dei benefici dati e ricevuti, simboleggiato dalle Grazie e dalla perpetua danza delle loro mani intrecciate, a fondamento di una società ordinata gerarchicamente e regolata da una monarchia benevola (non si dice illuminata): e si osserverà, di passaggio, che a una distanza altrettanto grande rispetto alla concezione senecana del beneficio, che prevedeva e anzi richiedeva che esso si iscrivesse interamente nello spazio pubblico, si collocava la visione cristiana.

Ciò che qui importa, comunque, è sottolineare come nella *Dissertation* le fonti classiche vengano costantemente funzionalizzate, quando non piegate con intenzionale forzatura, alla nuova costruzione mitica delle *Grazie*, intese come carne. A un certo punto Foscolo, per necessità di argomentazione, giunge ad allegare, a conferma della propria interpretazione mistico-allegorica, un'unanimità delle testimonianze documentarie e storiche relative al culto delle Grazie che invece, semplicemente, non esiste, nemmeno negli autori da Foscolo direttamente citati nell'*excursus* erudito all'interno della descrizione della scultura di Canova:

The Graces, however, did enjoy a place in the Theogony, even from the remotest period of Polytheism; and some of the allegories which relate to them contained religious mysteries, too abstruse perhaps for the comprehension of every one. Thus, for instance, if the Graces were not *three*, they ceased to be the Graces: whenever *one* of them was separated from the other *two*, their divinity existed no longer: and alt-

¹³ DANIEL SAINTILLAN, *Les "Grâces" des Grecs et la philosophie: de Platon à Hegel*, in "Les études philosophiques", 67.4 (2003), pp. 541-64 (in part. alle pp. 545-46).

though each of them was endued with qualities peculiar to herself, yet each partook of the qualities of her two sisters.¹⁴

Foscolo sceglie di rifarsi alla versione esiodea del mito (*Teogonia*, vv. 907-909), testimoniata anche nella XIV *Olimpica* di Pindaro,¹⁵ secondo la quale le Grazie sono le tre figlie di Zeus ed Eurinome, Aglaia, Eufrosine e Talia: ma il numero delle Grazie, nelle tradizioni più antiche tramandate dalle fonti, è in realtà variabile, e pure variabile è la loro genealogia;¹⁶ per non parlare della discordanza degli attributi esteriori di queste divinità. Anticamente rappresentate vestite, successivamente nude, come ricorda Foscolo stesso, ma senza che l'una modalità elida perfettamente l'altra, come invece egli vorrebbe, erano, secondo quanto tramanda Pausania in un passo citato comunemente dai repertori (*Guida della Grecia*, VI XXIV 6-7), ma non da Foscolo, raffigurate nel tempio di Elide con in mano rispettivamente una rosa, un astragalo e un ramo di mirto:¹⁷ e passi, verrebbe da dire, per la rosa e il mirto, piante sacre a Venere, al cui seguito esse sono ascritte, ma certo l'astragalo, che secondo Pausania allude all'inclinazione al gioco della gioventù, che è l'età delle Grazie, difficilmente poteva avere cittadinanza nel mito ricreato da Foscolo. La temperata gioia conviviale, che era attribuito e dono particolare della seconda delle Grazie, Eufrosine,¹⁸ troverà sem-

¹⁴ Cfr. *Outline* 2012, I, p. 223. Per l'insistenza sul numero tre si veda anche l'altro passo della *Dissertation* qui riportato più avanti, che contiene un'esegesi numerologica dell'episodio del Velo.

¹⁵ Dell'opera esiodea sono riportati subito dopo i vv. 945-46, in cui si narra delle nozze di Efesto con Aglaia, la più giovane delle Grazie (cfr. *Outline* 2012, I, p. 179). Della XIV *Olimpica* venivano citati direttamente i vv. 3-6, 19-22 e 7-18 nella descrizione del Tempio delle Grazie di Woburn Abbey stesa da Philip Hunt (cfr. *Outline* 2012, I, p. 172); sopra l'entrata del Tempio, del resto, figuravano, nella libera parafrasi inglese di Samuel Rogers, i vv. 7-10, che esaltano i doni dispensati da queste divinità (su tutto ciò cfr. il mio commento in *Outline* 2012, II, pp. CLIV-CLVI).

¹⁶ Per un utile compendio delle testimonianze classiche e delle fonti iconografiche su queste divinità cfr. EVELYN B. HARRISON, *Charites*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, 8 voll., Zurich - München, Artemis Verlag, 1986, III/I, pp. 192-203. Per una riflessione ad ampio raggio sulle implicazioni del mito delle Grazie nella filosofia e nella cultura dell'età classica si veda invece la monografia di ALDO LO SCHIAVO, *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli, Bibliopolis, 1993.

¹⁷ La connessione tra il gioco degli astragali e l'età giovanile era rafforzata dal fatto che essi erano usati anche per trarre auspici per il futuro, in particolare in relazione alla vita amorosa: cfr. il commento al luogo citato in PAUSANIA, *Guida della Grecia*, VI. *L'Elide e Olimpia*, testo, traduzione e cura di Gianfranco Maddoli e Massimo Nafissi, commento a cura di Gianfranco Maddoli, Massimo Nafissi e Vincenzo Saladino, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 1999, p. 391.

¹⁸ LO SCHIAVO, *Charites. Il segno della distinzione*, p. 41: «Molto poco sappiamo della seconda delle tre sorelle, Euphrosyne. Se si tiene conto del nome comune, con cui vengono designati sentimenti di gioia, di allegria, di viva e serena letizia, si può definire Euphrosyne "colei che reca gioia", "la Rallegrante". Un tono di moderazione,

mai posto nel ricamo del Velo nel quadro del «festante convito» presieduto dal Genio dell'Ospitalità; ma declinata secondo modalità che pedagogicamente mettono in rilievo i legami di amicizia, lealtà e fiducia reciproca tra i convitati («Or libera è la gioja, ilare il biasmo, / e candida è la lode. A parte siede / bello il Silenzio arguto in viso e accenna / che non fuggano i motti oltre le soglie»),¹⁹ presupposto necessario, e non conseguenza, del loro abbandonarsi alla gaiezza della festa.

Il punto che a noi interessa, al di là del riscontro delle singole occorrenze, è appunto questo: tale molteplicità e contraddittorietà di testimonianze poneva di fronte Foscolo a una seria difficoltà, da lui stesso confessata, se pure tale confessione rimase confinata nelle carte private. Cito dagli appunti sulla *Ragione poetica del Carme* conservati presso la Biblioteca Labronica:

Tante tradizioni, ma sì diverse ad un tempo, vennero a noi dagli antichi intorno alle Grazie che il poeta non ha potuto se non tal rara volta giovarsene, e volendo pur cantare quelle amabili deità, gli è bisognato crearsi un sistema tutto suo; e se non gli venne fatto a dovere avrà, non foss'altro, la compiacenza d'aver tentato di soddisfare al debito negletto oggimai dal poeta.²⁰

La difficoltà sperimentata nel tentativo di «ridurre a sistema le tradizioni, e le teorie, e le allegorie intorno alle Grazie»²¹ non era superabile se non assumendosi la responsabilità di innalzare, sulle fondamenta della poesia antica, un nuovo edificio mitico del tutto autonomo, prendendo cioè su di sé *in toto* il ruolo e la responsabilità di poeta-teologo, al pari, nella modernità letteraria, di Dante. Per inciso, si osserverà che, se la teologia che si vuole predicare non è più quella di Dante, della rivelazione cristiana, ma una religione tutta laica e civile, tuttavia è anche da lì che probabilmente verrà l'insistenza sul numero tre, di cui testimonia il passo letto prima, per non parlare dell'episodio del Velo, che sul tre e sui suoi multipli è interamente fondato, come sottolinea Foscolo stesso nell'autocommento della *Dissertation*:

This Hymn to the Graces does indeed contain more mystical allegories than even those very ancient hymns; but, at the same time, it embraces a far greater number of very obvious moral allusions. Here the Fates

di sereno equilibrio, sembra connaturato alla gioia che la dea sa procurare in tante occasioni».

¹⁹ Cfr. *Outline* 2012, I, p. 234.

²⁰ Cfr. EN I, p. 957.

²¹ Cfr. *ivi*, p. 954.

are those incomprehensible divinities of Plato, crowned with branches of oak, and clothed in long purple cloaks: the mystical number of *three* is scrupulously preserved throughout: *three* Graces, *three* Hours, *three* Fates, are interested in the task: *three* goddesses, Pallas, Psyche, and Hebe, are employed on the ground-work, and on all the processes which are to render the veil eternal; whilst *three* others, Iris, Flora, and Aurora, are engaged in the ornamental part; and, instead of Nine, *three* Muses only are mentioned, Terpsichore, Thalia, and Erato. Many other peculiarities of this kind could be pointed out, the explanations of which might lead to erroneous conjectures; and, besides, the task would be useless.²²

L'impostazione mistico-allegorica della ricostruzione foscoliana presenta d'altra parte interessanti analogie con, ad esempio, l'interpretazione in chiave simbolica del *Vaso Lanti* proposta da James Christie nell'altra appendice della stampa londinese, e allo stesso tempo si inserisce perfettamente nella cornice del Museo di Woburn Abbey, strutturato secondo un percorso tra le sculture antiche e moderne di chiaro sapore iniziatico, culminante nei due Templi della Libertà e delle Grazie che occupavano le estremità orientale e quella occidentale della galleria.²³ A rischio di azzardare «erroneous conjectures», ci si potrà chiedere dunque se, dato il contesto culturale ed editoriale in cui il secondo carme foscoliano nella sua ultima forma si colloca, non si debba tentare di leggerlo almeno in parte appunto in chiave iniziatica, se non addirittura filomassonica.²⁴

Si è già accennato alla fioritura settecentesca di opere di compilazione erudita su un tema – quello delle Grazie – assai frequentato e a vari livelli, dalla rimeria galante e d'occasione, alla poesia narrativo-didascalica (e qui va ricordato un nome ben presente a Foscolo, quello

²² Cfr. *Outline* 2012, I, p. 236.

²³ In questa direzione un'interessante lettura dell'architettura del Tempio delle Grazie e della sistemazione delle sculture in esso collocate – oltre al gruppo canoviano, due statue raffiguranti Georgiana e Louisa Russell, figlie del duca di Bedford, ritratte in età infantile rispettivamente da Bertel Thorvaldsen e Francis Chantrey – è quella di ALISON YARRINGTON, *The "Three Graces" and the Temple of Feminine Virtue*, in "Sculpture Journal", 7 (2002), pp. 30-43.

²⁴ Nell'episodio del Velo, ad esempio, il cenno del Silenzio, che durante il banchetto presieduto dal Genio dell'Ospitalità ammonisce «che non fuggano i motti oltre le soglie», richiama l'iconografia di Arpocrate, una forma sincretica di Horus, il dio egizio figlio di Iside e Osiride, in questa veste rappresentato come un bambino con un dito sulle labbra, gesto che in Grecia e a Roma era stato talvolta interpretato come un'allusione al silenzio che circondava i riti misterici: ad Arpocrate si faceva riferimento nella *Dissertation on a Lanti Vase* di James Christie (cfr. *Outline* 2012, I, p. 217; per notizie su James Christie, mercante d'arte e studioso di antiquaria, cfr. *Outline* 2012, II, p. CLXXIV).

di Christoph Martin Wieland),²⁵ alla riflessione filosofica, fino alla critica d'arte di Winckelmann e Lessing. Un esempio di repertorio monografico in cui tutti questi diversi generi sono rappresentati è quello, intitolato semplicemente ma significativamente *Les Graces*, e ricordato anche nel commento di Longoni, pubblicato nel 1769 per le cure del letterato e giornalista Anne-Gabriel Meusnier de Querlon:²⁶ repertorio messo insieme con l'intento, espresso nella prefazione, di offrire un panorama completo e chiaro dei diversi aspetti di una questione evidentemente molto *à la page*, se si può affermare che «la grace et les Graces, ce sont les mots, que l'on a le plus souvent à la bouche».²⁷ Vi troviamo dunque versi d'occasione, testi teatrali, come la traduzione francese, dal titolo *Les Graces vengées*, di una cantata profana di Metastasio, *Le Grazie vendicate*, accanto a pagine di Claude Watelet,²⁸ alle *Réflexions sur la Grace dans les Ouvrages de l'Art par l'abbé Winckelmann*, traduzione francese dello scritto winckelmanniano del 1759, al già ricordato *Discours sur les Graces* del padre André, alle voci *Graces* e *Grace* dell'*Encyclopédie* e così via. Tra i precedenti moderni che Foscolo può aver tenuto maggiormente presenti per costruire la propria dissertazione troviamo nel repertorio di Querlon l'importante *Dissertation sur le Graces* dell'abate Guillaume Massieu, professore di lingua greca al Collège Royal, poeta, traduttore (la sua traduzione della XIV *Olimpica* di Pindaro apre il volume).²⁹ Si tratta di un testo ben articolato, che si segnala tra altri con-

²⁵ Wieland, il «filosofo delle Grazie» per antonomasia, autore tra l'altro del poemetto in tre canti *Musarion* (1766), tradotto in italiano nel 1790 da Ludwig Heinrich Teucher col titolo di *Musarion, ovvero la filosofia delle Grazie* (cfr. adesso anche CHRISTOPH MARTIN WIELAND, *Musarion ovvero la filosofia delle Grazie*, con uno scritto di Johann Wolfgang Goethe, a cura di Renato Pettoello, Brescia, Morcelliana, 2012), e del prosimetro *Die Grazien* (1770), composto di sei idilli, che conobbe presso i contemporanei una vasta fortuna testimoniata da traduzioni francesi e italiane integrali o parziali. Nel 1822, lo stesso anno della *Dissertation*, Carlo Antonio Gambara pubblicò la traduzione della quarta parte dell'operetta in un opuscolo per nozze, col titolo *La festa delle Grazie*: cfr. *La festa delle Grazie di Cristoforo Wieland*, traduzione di Carlo Antonio Gambara, Brescia, Niccolò Bettoni, 1822. Questa versione è stata recentemente ripubblicata: cfr. C.M. WIELAND, *La festa delle Grazie*, nella versione di C.A. Gambara, a cura di Mascia Cardelli, Firenze, Le Cárity Editore, 2011.

²⁶ *Les Graces*, à Paris, chez Laurent Prault, libraire, quai des Augustins, à la Source des Sciences, et Bailly, même quai, à l'Occasion, 1769; per la citazione di Longoni cfr. FOSCOLO 1994, p. 703.

²⁷ Ivi, *Preface* p. III. Sulla fortuna del tema in Germania e in Francia attorno agli anni Settanta del Settecento e sul repertorio di Meusnier de Querlon cfr. anche SAINTILLAN, *Les "Grâces" des Grecs et la philosophie*, p. 543, nn. 4 e 5.

²⁸ Cfr. *De la Grace. Extrait des réflexions qui se trouvent à la suite du Poème de la Peinture*, par M. Watelet, de l'Académie Française, in *Les Graces*, pp. 157-65. Per l'opera da cui queste pagine sono estratte cfr. qui sopra n. 11.

²⁹ Mario Scotti, nell'*Introduzione* all'edizione critica delle *Grazie*, menziona come possibili fonti della *Dissertation* foscoliana l'*Essai sur le beau* del padre André, ricordando come esso sia incluso anche nel *Piano di studi* del 1796 sotto la rubrica *Metafi-*

simili per completezza d'informazione. Fu recitato presso l'Académie Royale des inscriptions il 9 gennaio 1711 e vide la luce nel 1746 nei "Mémoires" dell'accademia stessa: una traduzione italiana uscì a breve distanza di tempo, nel 1748.³⁰ Foscolo, oltre come si diceva a un'informazione completa e scrupolosa sulle fonti del mito, poteva forse trovarvi qualche suggerimento per quanto concerne la strutturazione delle prose critiche relative alle *Grazie*,³¹ soprattutto del primo scritto, quello incluso nella descrizione di Philip Hunt del gruppo canoviano; perché la *Dissertation* è, davvero, tutt'altra cosa. La trattazione di Massieu è suddivisa infatti nei seguenti *articles*: *De l'origine des Graces*; *Du nombre des Graces, et des divers noms qu'on leur a donnés*; *Symboles et attributs des Graces*; *Du Culte qu'on rendait aux Graces*; *Biens dont les Graces étoient les dispensatrices*. Foscolo, se veramente la conobbe, poté forse essere attirato anche dall'apertura della *Dissertation* di Massieu, che dopo l'iniziale, doverosa professione di scetticismo nei riguardi della «théologie [...] pas trop sensée» dei poeti antichi, non poteva però non riconoscerne i grandi meriti per l'immaginazione:

Il est vrai que le bon-sens souffroit de cette multitude de Dieux qui ne leur coutoient rien à enfanter, mais l'imagination y trouvoit son compte. Ils la promenoit, par le moyen de leurs fictions, dans des enchantemens continuels. Le Ciel, les Astres, la Mer, la Terre, toute la Nature devenoit, dans leur principes, vivante et animée. De quelque côté qu'on tournât les yeux, on ne voyoit autour de soi que des objets, qui, en apparence matériels et insensibles, avoient au fond et du sentiment et de l'intelligence. Se promenoit-on le long d'un fleuve, c'étoit un Dieu en personne, p[er]ché sur une urne, et couronné des roseaux. Les Fontaines étoient des grottes de crystal, ou les Naiades faisoient leur demeure. Les Oréades habitoient les montagnes, et les remplis-

sica, e la *Dissertation sur les Graces* di Massieu, ma attribuisce un'importanza maggiore al primo scritto (cfr. EN I, pp. 169-70). Si veda anche *infra*, n. 31.

³⁰ Nel tomo I delle *Dissertazioni tratte da' registri della Reale Accademia d'Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, ora per la prima volta fedelmente trasportate dalla francese nella italiana favella*, Venezia, Presso Antonio Groppo, 1748.

³¹ Diversa l'opinione di Scotti, che come già accennato non dà gran peso a un'eventuale conoscenza da parte di Foscolo dell'opera di Massieu, affermando che «semmai il Foscolo conobbe questo trattato, non vi attinse che qualche particolare erudito. Più probabile che conoscesse la voce *Grace* dell'*Encyclopédie*» (cfr. EN I, p. 1252). Va tuttavia tenuto presente che alla dissertazione di Massieu Foscolo avrebbe potuto arrivare anche per via indiretta, per esempio attraverso Cesarotti, che nel commento alla propria versione letterale dell'*Iliade* citava tra gli altri Massieu discutendo del numero e della genealogia delle Grazie in calce al passo del libro XIV in cui Era promette in sposa al Sonno la più giovane tra loro, Pasitea, in cambio dell'aiuto prestatole dal dio (cfr. il commento a *Iliade*, XIV, vv. 267-69 in MELCHIORRE CESAROTTI, *Versione letterale dell'Iliade*, Firenze, Presso Molini, Landi e Comp., 1807, V, pp. 346-47).

soient de je ne sais quelle horreur religieuse. Dans la solitude des forêts, on se trouvoit au milieu des Faunes, des Satyres et des Dryades; et pour peu qu'on eût de foi poétique, on entendoit leur voix, on voyoit leur danses. En un mot, tous les Estres qui concourent à former l'Univers, étoient presque autant des Divinités.³²

Sempre a proposito di strutture, si dovrà soffermarsi a ragionare un momento sull'impiego che Foscolo fa nella *Dissertation* del vetusto artificio del finto manoscritto ritrovato (in questo caso i frammenti di un perduto inno alle Grazie di Fanocle conservati presso il monastero di San Dionigi a Zante), le cui modalità di applicazione nella *Dissertation*, come già da me osservato altrove,³³ presentano spiccate quanto probabilmente poligenetiche analogie con quelle adottate più o meno negli stessi anni da Manzoni nel proprio romanzo, segnatamente nell'*Introduzione*: non solo e non tanto perché, in entrambi i casi, il manoscritto è descritto come danneggiato dal tempo, frammentario, quasi impossibile a decifrarsi, caratteristiche tutte topiche del genere, come si sa, e che rimandano a un comune retroterra di letture settecentesche sia straniere sia italiane, ma anche perché alla decisione finale di Foscolo di pubblicare «his own poem», modellato sui presunti «frammenti», corrisponde quella di Manzoni di conservare la storia e rifarne la «dicitura», svincolandosi così dalle strettoie imposte dall'aderenza mimetica all'ipotesi fittizio. Le differenze tra i due autori naturalmente ci sono, e non sono di poco conto: la prima e più significativa, per le implicazioni che porta con sé, è che mentre Manzoni nell'*Introduzione* – ma poi in tutto il romanzo – si mette costantemente in scena, per così dire, come personaggio-narratore, Foscolo risolutamente cancella se stesso dalla pagina, rinunciando a impiegare anche una sola volta il pronome personale io e quindi assumendo anche retoricamente nella prosa i modi della poesia. Poesia, va ricordato, lirica; non però lirica pura, ma di un genere misto tra l'epico (ossia narrativo), il lirico e il didattico, al pari dei componimenti additati a modello negli appunti foscoliani sulla «ragione poetica» del carme delle *Grazie*: gli inni di Omero e di Callimaco, «le più lunghe odi di Pindaro che per essere narrative son le più belle», il carme LXIV di Catullo, e l'ecloga VI di Virgilio.³⁴

Esclusa, per ragioni biografiche e geografiche, l'eventualità che possa esistere una relazione diretta tra i due testi, somiglianze e differenze deriveranno piuttosto, come si diceva, dalla comune matrice di letture

³² Cfr. *Les Graces*, pp. 5-6.

³³ Cfr. *Outline* 2012, II, CLXXXI.

³⁴ Cfr. EN I, p. 959.

sei-settecentesche, in particolare di ambito inglese e francese, ma non solo, da cui entrambi gli autori attingono certi espedienti narrativi. Sul *topos* del manoscritto ritrovato esiste una vasta letteratura critica, alla quale di necessità si rimanda non potendosi approfondire qui la questione. Mi limiterò a considerare che questa che un contributo relativamente recente sull'argomento chiama *fiction légitimante*,³⁵ e che si declina secondo modalità retoriche codificate (il manoscritto dimenticato è quasi sempre, appunto, rovinato dal tempo e dalle vicissitudini della storia, e il testo che esso tramanda è di conseguenza incompleto, frammentario, di difficile decifrazione), è sì espediente tipico del genere romanzo specialmente nella sua declinazione storica e "archeologica" (e per questo e quasi fin da subito sono stati richiamati, per Manzoni, i nomi di Cervantes, di Walter Scott e così via, senza dimenticare nomi italiani, come quelli di Alessandro Verri, di Vincenzo Cuoco, di Giuseppe Compagnoni, dei quali gli ultimi due almeno sono decisivi anche per Foscolo),³⁶ ma conosce una lunga tradizione, che rimonta fino all'età alessandrina, anche nell'ambito della storia della poesia.³⁷ Mi riferisco a quel ricco filone costituito dal falso, dalla contraffazione, e in

³⁵ Cfr. JAN HERMAN - MLADEN KOZUL - NATHALIE KREMER, *Le Roman véritable: stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, cap. II: *Légitimer le roman: l'argument narratif*, in "Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", 8 (2008), in part. il par. *Fictions légitimantes*, a cura di Jan Herman, pp. 117-69.

³⁶ Mi riferisco naturalmente alle *Avventure di Saffo poetessa di Mitilene* di Alessandro Verri, che nella prima edizione del 1781 (Roma, Paolo Giunchi: ma con falsa indicazione tipografica Padova, Giovanni Manfrè, 1782), erano introdotte da una *Dichiarazione del traduttore* che annunciava la presunta scoperta promettendo, come di prammatica, la prossima pubblicazione del «testo greco della presente opera, con accanto la traduzione latina, e le opportune illustrazioni per uso degli eruditi» (la *Dichiarazione* si legge in appendice a ALESSANDRO VERRI, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, a cura di Alfredo Cottignoli, Roma, Salerno Editrice, 1991, p. 193). Anche nel *Platone in Italia* (1806) di Vincenzo Cuoco (che del resto faceva seguire al titolo la determinazione di *Traduzione dal greco*) il patto narrativo fra autore e lettore si basava sulla finzione del ritrovamento nel 1774 nei pressi dell'antica Eraclea di un manoscritto greco, contenente le lettere del filosofo greco e dei suoi corrispondenti, da parte del nonno del sedicente editore. Ancora più dettagliata la ricostruzione della presunta vicenda testuale delle *Veillées du Tasse* (1800) di Compagnoni (che nel frontespizio figurava come responsabile della «mise à jour» del «manuscrit inédit») offerta al lettore nell'*Avertissement*: vi si asseriva che il manoscritto, ritrovato nel 1794 tra le rovine di un palazzo ferrarese, fosse stato addirittura sottoposto a *expertise* presso stimati eruditi locali. Si tratta di nomi, come si sa, importanti per Foscolo: alle loro spalle la tradizione del romanzo storico-filologico dei Barthélemy e dei Wieland, ma anche un testo come il *Viaggio sentimentale* di Sterne, i cui capitoli LVII-LIX contengono, nella traduzione di Foscolo, un frammento pseudo-antico in italiano trecentesco (cfr. la nota di Didimo Chierico) che traduce il presunto foglio manoscritto francese «del tempo di Rabelais» che nell'originale inglese il protagonista Yorick volgeva invece per proprio divertimento non «in inglese antiquato», ma in lingua contemporanea (cfr. EN V, pp. 144-50).

³⁷ ANTHONY GRAFTON, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 9-24.

particolare a quel vero e proprio sottogenere che è la falsa traduzione:³⁸ «forgery of nostalgia», falso nostalgico, come lo definisce Anthony Grafton nel suo *Falsari e critici*,³⁹ praticato in diverse forme e con diverse gradazioni, tra la manipolazione di materiale preesistente e il falso vero e proprio, a cavallo fra Sette e Ottocento, da poeti-filologi che, per averla conosciuta più da vicino e in profondità, sentivano dentro di sé più acuto il rimpianto per una facoltà poetica primitiva e irriflessa, per una poesia ingenua irrimediabilmente perduta per l'uomo moderno.⁴⁰ In ambito italiano, e pochi anni prima di Foscolo, il giovanissimo Leopardi dell'*Inno a Nettuno* e delle *Odae adespotaee* composti nel 1816,⁴¹ dattosi «quasi senza avvedersene» alle «lettere belle» e «innamorato della poesia greca», come scriveva a Pietro Giordani un anno dopo, spiegandogli la genesi del componimento,⁴² per farsi poeta aveva dovuto farsi greco: e greco, ancor prima che nella lingua, negli «affetti», come osserverà lo stesso Giordani molti anni più tardi, introducendo l'edizione

³⁸ Su tutta la questione si vedano le considerazioni di Antonio Prete applicate al caso leopardiano: «L'esercizio dell'adolescente Leopardi consiste nel tradurre da un testo supposto perduto o di difficile attribuzione, ma in realtà inesistente. Alla base del tradurre c'è dunque un testo della cui autenticità non si danno attestazioni. È il fatto stesso della traduzione che deve costituire una prova dell'esistenza di quel testo primo [...]. Il lettore, dinanzi a una traduzione che mostra se stessa, la sua natura di esercizio derivato, secondo, non può dubitare dell'esistenza di un primo testo: la traduzione non appartiene al genere del racconto fantastico. Ma proprio nel nascondersi dietro la maschera persuasiva della traduzione sta il gioco narrativo: una finzione si mostra con la garanzia della credibilità»; ANTONIO PRETE, «*Scir detarnegòl bara lezafra*». Sulla biblioteca fantastica di Leopardi, in *Parodia, pastiche, mimetismo*, Atti del Convegno internazionale di letterature comparate, Venezia, 13-15 ottobre 1993, a cura di Paola Mildonian, Roma, Bulzoni editore, 1997, pp. 143-50 (in part. p. 148).

³⁹ GRAFTON, *Falsari e critici*, p. 34.

⁴⁰ Un'utile rassegna della varia casistica del fenomeno fornisce SANDRA COVITO, *Polimorfia della falsificazione testuale tra Sette e Ottocento*, in EAD., *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2009, I, pp. 1-157 (in part. pp. 19-24). Stabilisce interessanti connessioni tra letteratura d'invenzione e falso filologico vero e proprio ATTILIO MOTTA, *{F} for Philology: paradigma documentario e falso diplomatico nell'800 italiano*, in *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*. Atti del XXXII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004), a cura di Gianfelice Peron e Alvisè Andreose, Padova, Esedra, 2008, pp. 311-23.

⁴¹ Sull'*Inno a Nettuno*, rimasto fin qui un po' in ombra nella sterminata bibliografia su Leopardi, sono da vedere adesso l'importante contributo di MARGHERITA CENTENARI, «Prendere persona di greco». Per una rilettura dell'*"Inno a Nettuno"* di Leopardi tra erudizione, traduzione e moda letteraria, in «L'ellisse», 8 (2013), pp. 109-43, e il commento, a cura della stessa Centenari: GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno. Odae adespotaee. 1816-1817*, Venezia, Marsilio, 2016.

⁴² Cfr. la lettera del 30 maggio 1817 in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, I, p. 106.

degli *Studi filologici* leopardiani.⁴³ Leopardi aveva allora condotto il gioco fino in fondo, sottoponendo per la pubblicazione entrambe le prove, l'*Inno a Nettuno* corredato di eruditissime note e le odi, con, almeno in parte, l'ambizione, confessata a Giordani nella lettera citata prima, di «fare come Michel Angelo, che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credea d'antico, portò il braccio mancante»;⁴⁴ è invece Foscolo stesso, nel momento in cui costruisce la finzione dei «frammenti di un antico inno alle Grazie», a minarla dall'interno, rivelando la presunta traduzione per quello che in realtà è, cioè un'opera originale: e lo fa, come altri hanno già notato, attirando l'attenzione del lettore sulla dissonanza costituita dalla menzione, in un presunto inno greco di Fanocle, di due divinità del *panttheon* tardoantico e romano come Flora e Psiche.⁴⁵ Tale annotazione rappresenta una sorta di firma, apposta per così dire in inchiostro simpatico sotto quella di Fanocle: l'unica ammissibile in un'opera che, come si è detto, così come si configura nella stampa del 1822 tende alla completa elisione dell'io. A che cosa serve dunque la «finzione legittimante» così delegittimata? Probabilmente, si può pensare, a marcare ancor più la distanza da un mondo che non può essere raggiunto e ricreato senza passare attraverso il filtro della cultura, della glossa a margine, della traduzione.⁴⁶

Subito dopo, del resto, Foscolo assesta l'ultimo e decisivo colpo alla convenzione "archeologica" della finta traduzione, servendosi di un'altra finzione, che istituisce una sorta di mito fondativo del proprio lavoro sul secondo carne:

That poem, which its author has not yet been able to finish in a manner worthy of his subject, is intended to furnish a series of designs for the use of the fine arts. The thought was suggested by seeing Canova at work on the group of the Graces which now adorns the Sculpture

⁴³ PIETRO GIORDANI, *Proemio al terzo volume delle Opere di Giacomo Leopardi che è degli studi filologici di sua adolescenza*, in G. LEOPARDI, *Studi filologici*, raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, Le Monnier, 1845, pp. XVI-XVII.

⁴⁴ Cfr. la lettera citata nella n. 42.

⁴⁵ FOSCOLO 1994, p. 701.

⁴⁶ Definisce molto bene questo ambiguo statuto RICCARDO BONAVITA, *L'autenticità è apocrifa. Lingua e stile nel "Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica" di Giacomo Leopardi*, in "Strumenti critici", 16.2 (2001), pp. 320 ss., laddove osserva come la contraffazione, presentata come traduzione, sia «uno dei tanti possibili corteggiamenti di un testo originario – naturale o poetico – destinato, comunque, ad essere perduto» e insieme il «sintomo di una moderna consapevolezza che concepisce la traduzione come inevitabile e lucida falsificazione»: essa infatti «porta dentro di sé la duplice figura di uno scrivere che cerca di avvicinarsi all'antica perfezione ed insieme, nel suo anelito "regressivo", racchiude il germe della lacerazione, la consapevolezza della distanza: la traduzione è una scrittura che comunque rinvia all'originale, il falso è un travestimento precario ed artificioso» (p. 321).

Gallery at Woburn Abbey, – a group which, if we had no other idea of the Graces, would of itself be sufficient to awaken the imagination and the heart, to those smiling visions and tender sentiments, which the Ancients intended to express by their allegory of these Deities.⁴⁷

L'episodio, come si sa, è inventato, e soddisfa all'esigenza di riaffermare attraverso l'invenzione il «sogno di un reciproco scambio nell'ispirazione artistica», come annota il commento di Franco Longoni:⁴⁸ un sogno che poté forse essere alimentato anche dalla ricca aneddotica, per non dire dall'agiografia, fiorita attorno allo scultore da poco scomparso, che riferiva sul suo amore per i classici e in particolare sulla sua abitudine di farseli leggere mentre lavorava alle sue statue per trarne diretta ispirazione. In realtà Foscolo ebbe modo di ammirare la scultura di Canova soltanto in Inghilterra, a Woburn Abbey; mentre poté vedere e ammirare a Firenze nel 1812 la *Venere Italica*, rimanendo immediatamente affascinato da questa «bellissima donna» ed esprimendo la propria ammirazione in alcune celebri pagine.⁴⁹ Quel sogno, già proiettato all'indietro sulla propria biografia creativa all'inizio della *Dissertation*, viene riproposto nella conclusione, per suggellarla simmetricamente nel nome di Antonio Canova e delle sue *Grazie*: ma viene qui demandato ad altri, nell'auspicio – che suona anche, in parte, come la certificazione di un bilancio personale interlocutorio – che «in recompense for the Greek mythology having thus inspired Canova with the conception of this group of the Graces», sia possibile che lo stesso gruppo, «the least terrestrial, perhaps, amongst his creations», possa a sua volta «inspire the fancy of some Poet with the most universal, and, at the same time, the least metaphysical notion of whatever is lovely and beautiful in nature».⁵⁰

⁴⁷ Cfr. *Outline* 2012, II, p. 222.

⁴⁸ FOSCOLO 1994, p. 702.

⁴⁹ In un appunto datato 31 agosto 1812, Foscolo scriveva che la Venere canoviana «non spira deità come l'altra [*la Venere de' Medici*], né quella celeste armonia: ma pare che Canova temesse il terribile paragone dell'arte col greco scultore; onde abbellì invece la sua Venere di tutte quelle grazie che spirano un non so che di terreno, ma muovono più facilmente il mio cuore fatto anch'esso d'argilla»; in una pagina successiva, datata 2 settembre 1812, annotava poi che la Venere moderna era «voluttuosissima donna» quanto quella antica era «bellissima dea»: «l'una mi faceva sperare il Paradiso fuori di questo mondo; e questa mi lusinga di poter trovare il paradiso anche in questa valle di lagrime» (cfr. EN I, pp. 974-75). Le medesime parole sono ripetute nella lettera a Sigismondo Trechi che porta la stessa data, e in quella a Isabella Teotochi Albrizzi del 15 ottobre successivo (cfr. *Ep.*, IV, pp. 127-28 e 177).

⁵⁰ Cfr. *Outline* 2012, II, p. 237.

FOSCOLO E IL ROVESCIO DEL SUBLIME:
LA VIA ITALIANA ALLO “HUMOR” ROMANTICO*

Gustavo Costa

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géants l'empêchent de marcher.

Charles Baudelaire

Prima di tutto, è opportuno osservare che il sublime ha stentato a lungo prima di trovare in Italia un terreno favorevole fra gli studiosi di estetica e di letterature moderne, come si può facilmente constatare, consultando la sintesi storica di Baldine Saint Girons.¹ È noto infatti che il massimo specialista di estetica del primo Novecento, Benedetto Croce, condannò senza appello il sublime (in sintonia con Flaubert),² e fu supinamente seguito per numerosi decenni dai suoi numerosi seguaci (notoriamente restii a tentare nuove strade), compresi gli anglisti che avrebbero dovuto saperne più di lui. Basti pensare che il famoso libro di Samuel H. Monk (uscito nel 1935, e ristampato come *Ann Arbor paperback* nel 1960), recensito con poco entusiasmo da Mario Praz nella “Stampa”,³ non fu molto conosciuto dalle nostre parti, prima della tra-

* Questo saggio è l'ultimo lavoro di Gustavo Costa, completato poco prima della morte avvenuta il 29 agosto 2012.

¹ BALDINE SAINT GIRONS, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005.

² Cfr. GUSTAVO COSTA, *Il sublime e la magia da Dante a Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, p. 9.

³ SAMUEL H. MONK, *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, with a new preface by the Author, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1960. La prima edizione fu recensita da Mario Praz nella “Stampa” del 21 marzo 1936: cfr. MARIO PRAZ, *Il sublime*, in ID., *Studi e svaghi inglesi*, Firenze, Sansoni, 1937, pp. 243-49; MARIUMA e VITTORIO GABRIELI, *Bibliografia degli scritti di Mario Praz, riveduta e aggiornata al 1976*, in M. PRAZ, *Panopticon romano secondo*, Roma, Edi-



duzione apparsa solo nel 1991.⁴ Nel secondo dopoguerra, la cieca ammirazione per Croce fu sostituita dall'altrettanto cieca ammirazione per Gramsci, che non poteva certo favorire gli studi sull'estetica del sublime.⁵ Pochi si occuparono del sublime negli anni trenta del Novecento, fra i quali si deve ricordare Antonio Banfi,⁶ maestro del compianto Emilio Mattioli, protagonista della rinascita di studi sull'argomento,⁷ che ha avuto luogo a Novecento inoltrato. Se un distinto ellenista come Augusto Rostagni pubblicò studi originali prima e dopo la seconda guerra mondiale, Giuseppe Martano cercava ancora di conciliare il sublime con l'estetica crociana negli anni Sessanta del Novecento.⁸ Intanto molti studiosi di letterature moderne hanno cercato di recuperare il tempo perduto, dando alla luce contributi più o meno originali, tutti comunque ispirati a ricerche anglo-americane.⁹

Quale è la ragione di questo ritardo? Sarebbe errato attribuire solo a Croce e a Gramsci la scarsa messe di studi sul sublime che apparve in Italia nei primi decenni del Novecento. Bisogna risalire assai più indietro nel tempo e tenere presente che il sublime non fu solo un'idea estetica, ma anche un'idea politica, strettamente legata alla cultura protestante dell'Europa del Nord (soprattutto Inghilterra e Germania), gelosa della propria indipendenza dal Papato, considerato l'erede dell'odiato dispotismo della Roma imperiale. Lo stretto rapporto fra il prote-

zioni di Storia e Letteratura, 1977, pp. 199, n. 495, e 203, n. 542. Praz fece anche una recensione più impegnativa del libro di Monk per "English Studies", 18.2 (1936), pp. 226-30.

⁴ S.H. MONK, *Il sublime, Teorie estetiche nell'Inghilterra del Settecento*, introduzione di Giuseppe Sertoli, Genova, Marietti, 1991. È ben noto che le nostre biblioteche lasciano molto a desiderare in fatto di acquisizioni di libri stranieri.

⁵ Ho già parlato del ruolo negativo del marxismo in G. COSTA, *Foscolo e la poetica del sublime*, in "Forum Italicum", 12.4 (1978: Special Issue, *A Homage to Ugo Foscolo in the Bicentennial of His Birth*, guest editors Gian Paolo Biasin and Glauco Cambon), pp. 472-97, in part. 491, n. 4. Qui posso aggiungere che Gramsci e i suoi seguaci non avevano capito nulla di Foscolo, come si può intendere leggendo UGO PISCOPO, *Glosse gramsciane a Foscolo*, in *Foscolo e la cultura meridionale*. Atti del Convegno Fosciliano (Napoli, 29-30 marzo 1979), a cura di Marco Santoro, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980, pp. 287-90.

⁶ Cfr. *I corsi di Estetica tenuti da Antonio Banfi negli anni accademici 1931-1932 e 1932-1933 presso l'Università degli Studi di Milano. Gli appunti di Antonia Pozzi*, a cura di Matteo M. Vecchio, in "Rivista di storia della filosofia", 66.1 (2011), pp. 113-55.

⁷ Cfr. EMILIO MATTIOLI, *Il sublime nella lettura di Banfi*, in ID., *Interpretazioni dello Pseudo-Longino*, Modena, Mucchi, 1988, pp. 49-54.

⁸ GIUSEPPE MARTANO, *Introduzione*, in PSEUDO-LONGINO, *Del Sublime*, a cura di G. Martano, Bari, Laterza, 1965, pp. VII-LVIII; G. MARTANO, *Studi di storia del pensiero antico*, Napoli, Il tripode, 1968, pp. 179-274. Comunque degno di nota è *Il Sublime: contributi per la storia di un'idea. Studi in onore di Giuseppe Martano*, a cura di Giovanni Casertano, Napoli, Morano, 1983.

⁹ Un esempio dei contributi meno originali è ROSARIO ASSUNTO, *Stagioni e ragioni nell'estetica del Settecento*, Milano, Mursia, 1967.

stantesimo e la libertà inglese non era sfuggito a Foscolo che in un appunto delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, notava a proposito della religione riformata: «Utile alla Libertà in Inghilterra, e per sé, e per la guerra fatta, e gli ostacoli della forza affrontati e abbattuti». ¹⁰ Né si deve dimenticare che Foscolo auspicava una riforma religiosa in Italia, in quanto vagheggiava di «ritrarre la Chiesa di Cristo a' suoi principj», ¹¹ come si legge nel frammentario *Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio*, che l'Edizione nazionale assegna agli anni 1802-1803, ma potrebbe essere stato concepito intorno al 1813, periodo più vicino alle *Lettere scritte dall'Inghilterra*. ¹² Ciò dimostra quanto sia problematica la posizione di un recente studioso che, nell'intento di storicizzare Foscolo, lo ha presentato come un moderato dal punto di vista politico-religioso. ¹³ Casomai, sarebbe più sensato parlare di un Foscolo fra il "rosso" e il "nero", come Julien Sorel, il personaggio stendhaliano, emblematico della inconciliabilità fra l'aspirazione al sublime e la società della Restaurazione. A ragione è stato detto da Edoardo Sanguineti che «l'Italia inventata da Henri Beyle, questo mito stupendo e stupendamente inattendibile, ha pure una sua corrispondenza concreta, verificabilissima, che da noi si è chiamata Ugo Foscolo». ¹⁴

Il sublime non poteva allignare in Italia, dove da secoli trionfava l'ideologia della Controriforma, imposta con i roghi e con il carcere. ¹⁵ Dalla seconda metà del Cinquecento, la Chiesa di Roma, mediante il suo pesante controllo della vita intellettuale italiana, era riuscita ad isolare l'Italia dai centri più vitali della cultura europea. L'atmosfera asfittica della penisola non poteva certo alimentare l'amore per la libertà, che era considerato un difetto dei popoli nordici, incapaci di autodisciplina, come riteneva Botero, ¹⁶ e pertanto neppure l'estetica del sublime, che presuppone la ribellione contro ogni forma di schiavitù, compresa la sottomissione al pontefice romano. Di qui i tentativi falliti di trovare il sublime nella eloquenza dell'*ancien régime*, in cui hanno speso inutilmente tesori di erudizione studiosi di chiara fama (come Marc

¹⁰ UGO FOSCOLO, *Gli appunti per le "Lettere scritte dall'Inghilterra"*. Livorno, Biblioteca Labronica, ms. XIV, cc. 98v-143v, edizione critica a cura di Lucia Conti Bertini, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 99.

¹¹ EN VI, p. 247.

¹² G. GAMBARIN, *Introduzione*, ivi, pp. LXXX-LXXXII.

¹³ ANDREA CAMPANA, *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, Napoli, Liguori, 2009.

¹⁴ EDOARDO SANGUINETI, *Presentazione*, in U. FOSCOLO, *Lettere scritte dall'Inghilterra* (*Gazzettino del bel mondo*), a cura di E. Sanguineti, Milano, Mursia, 1978, p. 6.

¹⁵ Cfr. G. COSTA, *Storia del sublime e storia ecclesiastica*, in "Aevum antiquum", 3 (2003), pp. 319-50.

¹⁶ Cfr. G. COSTA, *Le antichità germaniche nella cultura italiana da Machiavelli a Vico*, Napoli, Bibliopolis, 1977, p. 135.

Fumaroli),¹⁷ sedotti dalla generale infatuazione per la retorica: il sublime retorico, che si può insegnare, è stato confuso con il sublime etico-politico, che non è l'effetto dell'arte, ma della magnanimità dello scrittore. Questo equivoco è alla base di tutti i tentativi di ricondurre il sublime, fiume impetuoso, insofferente di argini più o meno angusti, nella morta gora della ortodossia cattolica, magari contrapponendo al "sublime pagano" di Foscolo un "sublime cristiano" o, per meglio dire, cattolico di Manzoni, che è tutto da dimostrare.¹⁸

Il sublime dei retori non è il sublime vero e proprio, che presuppone una realtà religiosa o etico-politica, superiore alla perizia tecnica. Lo *hypsos* dello Pseudo-Longino è stato interpretato come la secolarizzazione in senso retorico di un concetto metafisico-religioso, o come un approfondimento di un concetto retorico in senso estatico.¹⁹ Nel Cinque-Seicento, la diffidenza della Chiesa tridentina per gli studi greci, fece sì che lo Pseudo-Longino fosse un autore studiato soprattutto dai protestanti, mentre nel Sette-Ottocento il sublime subisce una profonda mutazione per influenza della cultura inglese, che si opponeva ai paesi cattolici in quanto baluardo della libertà di coscienza.²⁰ Nel nostro Settecento, solo pochi autori italiani, che conobbero il bisogno di libertà, coltivarono il sublime, che «è l'eco di un alto sentire», e presuppone «una innata grandezza d'animo» (Pseudo-Longino, *Del sublime*, IX 1-2).²¹ Sarebbe inutile cercarlo presso quei letterati servili, che vivevano incensando i loro protettori, perché (come osserva Foscolo, calcando le orme di Alfieri) le adulazioni sono usuali in Italia fin dal Rinascimento, quando «Cosimo de' Medici e i principi di quell'età cominciarono a pascere gli uomini letterati sotto nome di favorirli»: «pervertite in abuso» dalle «usurpazioni di Carlo V» e dal «terrore sotto Filippo II», le «Accademie le raffinarono e i Padri gesuiti le santificarono come ob-

¹⁷ Ho dato un saggio degli abbagli di Fumaroli in G. COSTA, *Paolo Manuzio e lo Pseudo-Longino*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 161.513 (1984), pp. 60-77.

¹⁸ GIUSEPPE LANGELLA, *Sublime pagano, sublime cristiano. Foscolo e Manzoni "poeti teologi"*, in "La modernità letteraria", 1 (2008), pp. 47-59. I critici cattolici commettono spesso il comprensibile errore d'identificare il cattolicesimo con il cristianesimo.

¹⁹ GIANNI CARCHIA, *Retorica del sublime*, Bari, Laterza, 1990, pp. 105-107.

²⁰ Cfr. COSTA, *Storia del sublime e storia ecclesiastica*, pp. 325-32. Assai significativa è la figura del riformato Francesco Porto, al quale si deve attribuire la seconda edizione dello Pseudo-Longino (1555), che va sotto il nome di Paolo Manuzio: cfr. MARIA PAPANICOLAOU, *Identificazione del dotto copista anonimo di un manipolo di manoscritti greci databili al decennio 1526-1535: Francesco Porto*, in "Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche", s. IX, 21.3-4 (2010), pp. 427-61.

²¹ PSEUDO-LONGINO, *Del sublime*, introduzione, traduzione, premessa al testo e note di Francesco Donadi, Milano, Rizzoli, 1991, p. 161.

bligo di coscienza». ²² Poche sono le eccezioni. Penso soprattutto a due autori cari a Foscolo: Vico, che occultò il suo disprezzo per il conformismo cattolico, creando il mito del primitivismo, ²³ ed Alfieri, il *dandy* incompreso, su cui sono state scritte tante sciocchezze di sapore più o meno sciovinistico. ²⁴ Tanto Vico, quanto Alfieri erano legati alla cultura anglo-olandese, e la loro appartenenza alla sfera del sublime è stata riconosciuta molto tardi. La Rivoluzione Francese, straripata in Italia con la conquista napoleonica, non poteva mancare di esercitare una profonda influenza sulla mentalità degli italiani. In un primo tempo, il terremoto politico d'oltralpe produsse un senso di sgomento, testimoniato dalla *Bassvilliana* di Monti, notevole documento del sublime antirivoluzionario di Edmund Burke, intessuto di reminiscenze dantesche, miltoniane e klopstockiane. ²⁵ Ma Monti divenne ben presto il cantore ufficiale dell'ordine napoleonico, e non produsse altro che falso sublime. Poco originale è il trattato *Del Bello e del Sublime* (1810) di Ignazio Martignoni, che saccheggì autori inglesi e tedeschi, ²⁶ sebbene abbia avuto il merito di considerare un modello di sublimità i *Sepolcri* dell'amico Foscolo, ²⁷ che odiava cordialmente il «bello Italo regno», e

²² EN V, pp. 401-402.

²³ Cfr. G. COSTA, *G.B. Vico e lo Pseudo-Longino*, in "Giornale critico della filosofia italiana", s. III, 22.47 (1968), pp. 502-28; ID., *Vico e l'Europa, Contro la "boria delle nazioni"*, Milano, Guerini e Associati, 1996, pp. 113-45; ID., *Eroismo primitivo o eroismo "pastoreccio-galante"? Il dilemma di Vico alla luce dei documenti del S. Uffizio*, in *Eroi ed età eroiche attorno a Vico*, a cura di Enrico Nuzzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, pp. 109-22.

²⁴ Su Alfieri vedi l'ottima monografia di ARNALDO DI BENEDETTO, *Il dandy e il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Olschki, 2003; cfr. anche la recensione di G. COSTA in "Italice", 82 (2005), pp. 133-35.

²⁵ Cfr. G. COSTA, *Vincenzo Monti, la Francia rivoluzionaria e la poetica del sublime*, in *L'eredità dell'Ottantanove e l'Italia*, a cura di Renzo Zorzi, Firenze, Olschki, 1992, pp. 81-134. La mia interpretazione della *Bassvilliana* alla luce del terrore-sublime di Edmund Burke è ben diversa da quella di NICOLÒ MINEO, *Vincenzo Monti, la ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 78-90. Non ho ancora visto la nuova edizione della *Bassvilliana*, fondata sulle carte di Giovanni Antonio Maggi, di cui parla GIOVANNI BIANCARDI, *L'ultima "Bassvilliana" di Vincenzo Monti*, in "Rivista di letteratura italiana", 29.1 (2011), pp. 51-68.

²⁶ IGNAZIO MARTIGNONI, *Del bello e del sublime libri due*, Roma, Bulzoni, 1988. Cfr. PASQUALE GUARAGNELLA, *Sull'idea di sublime in un trattatello di Ignazio Martignoni*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*. Atti del Convegno Internazionale (Lecce - Castro, 15-18 giugno 2005), a cura di Giuseppe Colucci e Beatrice Stasi, presentazione di Giuseppe A. Camerino, 2 voll., Galatina, Congedo, 2006, II, pp. 271-81.

²⁷ GUARAGNELLA, *Sull'idea di sublime*, p. 280. Cfr. CORRADO VIOLA, *I "Sepolcri" e il "sublime"*, in "A egregie cose". *Studi sui "Sepolcri" di Ugo Foscolo*, a cura di Fabio Danolon, Venezia, Marsilio, 2008 (Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 2007), pp. 53-86. Cfr. anche COSTA, *Foscolo e la poetica del sublime*. Il problema studiato da me e da Viola è stato ripreso da BEATRICE ALFONZETTI, *La "fine veemente". Sul finale dei "Sepolcri"*, in "Lettere italiane", 63.1 (2011), pp. 35-54: 43.

pertanto sentiva il bisogno di evadere nel mondo eroico dell'altra sua patria: la Grecia.

La caduta di Napoleone e la Santa Alleanza tarparono le ali alle aspirazioni di libertà sul continente, e nella stessa Inghilterra la politica subì un processo d'involuzione. Byron esprimeva il suo disprezzo per il governo autoritario inglese, ricordando che Milton (poeta emblematico del sublime, che non ebbe molta fortuna in Italia per il suo orientamento anticattolico),²⁸ non avrebbe mai obbedito all'eunuco Castle-reagh.²⁹ Non era più il caso d'inseguire il sublime nell'atmosfera della Restaurazione. Di qui la fortuna del rovescio del sublime, ossia dell'ironia romantica, che informa il byroniano *Don Juan*. Si tratta di uno sviluppo del sublime, che poteva aver luogo solo dove il sublime era autentico, e che ebbe la sua teorizzazione nella *Vorschule der Aesthetik* di Jean Paul Richter, il quale consacrò la fine della separazione tradizionale del comico e del sublime.³⁰ In Italia questo rovesciamento del sublime ebbe una espressione emblematica prima nella *Vita* di Alfieri,³¹ poi nelle incompiute *Lettere scritte dall'Inghilterra* o *Gazzettino del Bel Mondo* di Foscolo,³² che prese la mosse dal cosiddetto sublime comico di Sterne,³³ ma non mancò di trarre ispirazione anche dall'auto-biografia alfieriana:

L'Alfieri incocciatosi che il suo cavallo saltasse una sbarra nell'Hyde Park si slogò un braccio, e dopo tre o quattro giorni duellò – poi tornato a Firenze vestiva da militare perché parevagli farsi più bello – poi

²⁸ LESLIE S. MOORE, *Beautiful Sublime: The Making of "Paradise Lost", 1701-1734*, Stanford, Stanford University Press, 1990. Sulla fortuna di Milton in Italia cfr. G. COSTA, *La Santa Sede e Milton: contributo alla ricezione delle "State Letters" e del "Paradise Lost" in Italia*, in "Nouvelles de la République des Lettres", 1 (2006), pp. 23-79.

²⁹ GEORGE BYRON, *Don Juan*, edited by Truman G. Steffan, E. Steffan and Willis W. Pratt, New Haven - London, Yale University Press, 1982, p. 43 (*Dedication*, 11).

³⁰ Su Jean Paul cfr. CARCHIA, *Retorica del sublime*, pp. 133-43. Vedi anche G. COSTA, *Il comico e il sublime nella cultura italiana del primo Settecento*, in "Intersezioni", 3 (1981), pp. 555-73.

³¹ Cfr. G. COSTA, *Achilles and Thersites in the Maelstrom of the French Revolution: The Sublime and the Ludicrous in Alfieri's "Vita"*, in "Forum Italicum", 26 (1992), pp. 28-45. Lo stesso articolo è apparso in francese sotto il titolo di *Alfieri, l'ironie romantique et la Révolution Française*, in "Revue des études italiennes", 38 (1992), pp. 27-39.

³² Cfr. G. COSTA, *Ugo Foscolo's Europe: A Journey from the Sublime to Romantic Humor*, in "Symposium", 47.2 (1993), pp. 98-111 (ristampato in *The Motif of the Journey in Nineteenth-Century Italian Literature*, edited by Bruno Magliocchetti and Anthony Verna, introduction by M.H. Abrams, Gainesville, University Press of Florida, 1994, pp. 21-40).

³³ Cfr. JONATHAN LAMB, *The Comic Sublime and Sterne's Fiction*, in "ELH", 48.1 (1981), pp. 111-43.

scrisse tragedie e abbellì la poesia italiana dell'unica corona che le mancava.³⁴

Se si tiene conto del sublime e del suo rovescio, si deve riconoscere che la parabola del genio creativo foscoliano ha un duplice sbocco: non va solo dal «passionato» al «mirabile», come volle Giuseppe De Robertis, seguito da Giorgio Luti,³⁵ per i quali le *Grazie* costituiscono l'approdo finale del poeta, ma va anche dal sublime all'ironia romantica, presente nelle *Lettere* come ispirazione estetica. La prosa si addiceva alla realtà pedestre della Restaurazione, e Foscolo amava servirsene. Non per nulla l'*alter ego* del poeta, Didimo Chierico, «quantunque non parlasse che di poeti [...] scriveva in prosa perpetuamente, e se ne teneva» (*Notizia intorno a Didimo Chierico*, XI).³⁶ Questa prospettiva, di cui la critica non ha tenuto abbastanza conto, serve a comprendere meglio la posizione di Foscolo nei confronti del Romanticismo europeo, e pertanto il ruolo della nostra cultura nel primo Ottocento europeo.

La parola *ironia* compare nella *Lettera sulla moda* con riferimento a Parini, in cui lo scrittore professa ancora una volta la sua ammirazione per il *Giorno*: «Pigliò l'*Ironia* per sua Musa» e narrò che quando un aristocratico nasceva, i verseggiatori vaticinavano sulla culla che avrebbe emulato le virtù del padre, per cui Foscolo si sente autorizzato a parlare «un po' ironico» con «Cavalierini, Contini, Marchesini, Ciamberlani, Scudieri».³⁷ Ma l'ironia classica, maneggiata con estrema eleganza da Parini, non va confusa con l'ironia romantica delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, che presuppone il sublime dei *Sepolcri*, e se ne nutre segretamente. Il rapporto Parini-Foscolo corrisponde, *mutatis mutandis*, al rapporto Pope-Byron: è la testimonianza di un rifiuto paradossale della moda romantica nel nome della tradizione classica, che avvicina due poeti sostanzialmente romantici, come Foscolo e Byron, fra i quali molti contemporanei, inglesi e italiani, videro una certa somiglianza.³⁸ Lo scontro di Foscolo con Wordsworth, avvenuto nel 1824 e descritto da William Bewick,³⁹ denota lo stesso scarso rispetto nei confronti del grande lirico inglese, ormai distaccato dalla politica e immerso fino al collo in contemplanzi metafisiche, di cui dette prova Byron nella

³⁴ EN V, p. 334.

³⁵ Sulla posizione di De Robertis e di Luti cfr. L. CONTI BERTINI, *Premessa*, in FOSCOLO, *Gli appunti per le "Lettere scritte dall'Inghilterra"*, pp. IX-XII.

³⁶ EN V, p. 181.

³⁷ Ivi, p. 302.

³⁸ ERIC REGINALD VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, edizione italiana a cura di Uberto Limentani, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 76.

³⁹ Ivi, pp. 1-5.

Dedication (4-6) del *Don Juan*, pubblicata nel 1833.⁴⁰ Un altro punto di contatto fra il poeta italiano e l'inglese è il netto rifiuto della metafisica tedesca. L'attacco di Byron contro Coleridge, che si era infatuato del pensiero tedesco e cercava senza successo di spiegarlo ai suoi concittadini («I wish he would explain his explanation»),⁴¹ ha la sua controparte nelle *Lettere* foscoliane:

La Metafisica, Contino mio, mista all'arte rettorica e all'arte d'amore acquista tali proprietà da lasciarci l'anima in pace e la mente piena di fiamme, e le umane azioni e passioni ravvolte di nebbia luminosissima in guisa che nessuno possa né voglia discernere ciò che è da ciò che non è e nemmeno da ciò che non può essere mai – proprietà tutte utilissime a noi discepoli, discepole e martiri del *bon ton* a' quali oggi tocca l'essere dotti, innamorati e filosofi, ed entusiasti.⁴²

Se Byron additava Coleridge come colpevole della moda metafisica, Foscolo se la prendeva con Madame de Staël, autrice del trattato *De l'Allemagne*: «Vedo [...] la Metafisica tedesca rivestita delle gonnelle di Madama di Staël [...] e corre per l'Europa ed è accolta in ogni parte – davvero giova assaissimo».⁴³ È ovvio che le *Lettere* foscoliane appartengono a un tipo di romanticismo, che non ha nulla a che vedere con quello del *Conciliatore*, con cui il poeta dei *Sepolcri* non volle mai avere a che fare.⁴⁴ Si tratta di un romanticismo *toto caelo* diverso da quello della famosa polemica fra classici e romantici (Foscolo considerava Di Breme «un pauvre *Frelucquet* littéraire»),⁴⁵ ma affine a quello che pervade il *Don Juan* di Byron, opera che ha una forte carica eversiva nei confronti

⁴⁰ BYRON, *Don Juan*, p. 42 (*Dedication*, 4-6). Nel saggio *Antiquarj e Critici di materiali storici* (1826) Foscolo scrive che «Byron s'è innalzato simile ad Achille giovinetto fra uno stuolo di eroi più provetti che lo circondavano»: U. FOSCOLO, *Antiquarj e critici. On the Antiquarians and Critics*, edizione critica bilingue a cura di Paolo Borsa, Milano, Ledizioni, 2012, p. 15. Anche Wordsworth appartiene alla storia del sublime, ma il suo è un sublime apolitico, spiritualistico, basato unicamente sulla «esperienza della unione fra Trascendenza e Natura» (MICHELA VOLPE, *L'estetica del Romanticismo, Wordsworth e il sublime*, Roma, Aracne, 2006, p. 67 e *passim*), mentre quello di Foscolo e di Byron è un sublime politico, materialistico, insofferente di ogni legge umana o divina. Su Byron cfr. ARNOLD A. SCHMIDT, *Byron and the Rhetoric of Italian Nationalism*, New York, Palgrave Macmillan, 2010.

⁴¹ BYRON, *Don Juan*, p. 41 (*Dedication*, 2).

⁴² EN V, p. 375.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Lettere dall'Inghilterra: Foscolo e i romantici del "Conciliatore"*, in EAD., *Con l'incantesimo della parola. Foscolo scrittore e critico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 197-216.

⁴⁵ Lettera di Foscolo ad Hobhouse del 17 agosto 1818, in E.R. VINCENT, *Byron, Hobhouse and Foscolo: New Documents in the History of a Collaboration*, New York, Octagon Books, 1972, p. 23.

della pace garantita dalla Santa Alleanza («Europe has slaves, allies, kings, armies still»)⁴⁶. Né sarebbe filologicamente corretto ignorare la dimensione chiaramente risorgimentale del Canto IV del *Childe Harold*, per il quale John Cam Hobhouse scrisse le *Historical Illustrations* (1818), che includevano l'*Essay on the Present Literature of Italy* (Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia), la cui paternità fu subito attribuita a Foscolo.⁴⁷

Bisogna osservare che il rifiuto della prospettiva politica della critica risorgimentale, se può essere valido in alcuni casi, non lo è più, quando diventa rifiuto *tout court* della storia. Chiudersi nella torre d'avorio dell'arte è sempre un errore imperdonabile, e lo è più che mai, quando si ha a che fare con una produzione letteraria, condizionata da regimi più o meno intolleranti. Non per nulla uscì dalla penna di Foscolo il grido doloroso: «Austria imprigiona i Cittadini».⁴⁸ Gli studi sulla censura pontificia, che hanno avuto una ricchissima fioritura negli ultimi decenni, dopo l'apertura degli archivi dell'Indice e dell'Inquisizione, hanno dimostrato che la storia della letteratura somiglia spesso a un teatro di marionette, gestito dalle autorità che ne controllano i movimenti, tenendo saldamente i loro fili. Basti pensare alla vicenda grottesca di uno scienziato-poeta come Marchetti, trattato come uno scolarretto indisciplinato per aver tradotto Lucrezio e Anacreonte.⁴⁹ Dietro i cambiamenti del gusto letterario c'è spesso la necessità di sopravvivere in condizioni politiche proibitive, che obbliga i letterati a cambiare direzione. Foscolo lo aveva subodorato, senza aver rovistato in nessun archivio, come dimostra la seguente osservazione:

La letteratura italiana ha delle epoche fisse di cambiamento quasi subitane, se ne veggono gli effetti, ma non è facile il trovarne le cause, le quali dipendendo dalle rivoluzioni politiche d'Italia e dalle opinioni religiose, furono o trascurate o dissimulate dagli scrittori della storia letteraria, da che quasi tutti erano o preti o frati, o accademici stipendiati dalle case regnanti d'Italia.⁵⁰

⁴⁶ BYRON, *Don Juan*, p. 45 (*Dedication*, 16).

⁴⁷ VINCENT, *Byron, Hobhouse and Foscolo*, p. 19.

⁴⁸ FOSCOLO, *Gli appunti per le "Lettere scritte dall'Inghilterra"*, p. 34.

⁴⁹ Cfr. G. COSTA, *Epicureismo e pederastia. Il "Lucrezio" e l'"Anacreonte" di Alessandro Marchetti secondo il Sant'Uffizio*, Firenze, Olschki, 2012. Il Lucrezio di Marchetti ispirò a Foscolo l'idea di tradurre in prosa il *De rerum natura*: cfr. U. FOSCOLO, *Lettere di Lucrezio. Dal "De rerum natura" al sonetto "Alla sera"*, a cura di Franco Longoni, presentazione di Gennaro Barbarisi, Milano, Guerini e Associati, 1990, p. 27 e *passim*.

⁵⁰ EN V, p. 277.

È evidente che non ha senso accostare Foscolo a Muratori per dimostrare che il secondo ha esercitato una maggiore influenza sui cultori d'italianistica, come è stato fatto recentemente.⁵¹ Il buon parroco Muratori, che è stato considerato un rappresentante della cosiddetta *Aufklärung* cattolica (etichetta di dubbia legittimità),⁵² accettava lo *status quo* senza ribellarsi, mentre Foscolo aveva bisogno della libertà di coscienza, e, vedendo che era negata sul continente europeo, la cercò nel paese, dove era reperibile in maggior misura, ossia in Inghilterra (cosa che Muratori non avrebbe mai fatto). Il suo temperamento gl'impedì di vivere una vita normale d'insegnante. Per dirla con Carlo Dionisotti, «Iacopo Ortis non poteva sopravvivere in figura di pedagogo».⁵³ Dobbiamo pertanto chinare la fronte dinanzi alla «solennità tragica di un esilio», che distrusse «un grande scrittore italiano»,⁵⁴ al quale comunque furono dedicati necrologi eccezionali dalla stampa inglese.⁵⁵

In ogni modo, è irresistibile la tentazione di rovistare fra i frammenti delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, dove si possono trovare delle pepite d'oro. Il poeta aveva meditato profondamente sull'esilio, il quale, secondo Plutarco, non appartiene al novero delle cose che sono naturalmente cattive, e quindi il dolore che se ne può provare, è puramente soggettivo.⁵⁶ Ma è significativo che Foscolo abbia tratto dal *De exilio*, 2 (*Moralia*, 599d-e) un passo delle *Fenicie* di Euripide, che esprime in termini inequivocabili la tragicità dell'esilio per porlo come epigrafe al frammento delle *Lettere*, intitolato appunto *Esilio*.⁵⁷ Altrettanto signifi-

⁵¹ RACHEL A. WALSH, *Making Histories and Defending Reputations: Ludovico Antonio Muratori and Ugo Foscolo*, in "Rassegna europea di letteratura italiana", 36 (2010), pp. 111-27. In *Antiquarij e Critici di materiali storici* Foscolo pone Muratori nel novero dei geni, ma «tardissimi e freddi; incapaci di sollevarsi sino alle regioni de' cieli e interrogare i sistemi della natura; [...] incapaci di unire i fatti, la filosofia e l'eloquenza in modo di rendere interessante e luminosissimo il dettaglio della narrazione storica, e la verità morale e politica che ne ridonda» (FOSCOLO, *Antiquarij e Critici*, p. 6).

⁵² Ho motivato il mio scetticismo sulla cosiddetta *Aufklärung* cattolica in G. COSTA, *Celestino Galiani e la Sacra Scrittura. Alle radici del pensiero napoletano del Settecento*, prefazione di Fabrizio Lomonaco, Roma, Aracne, 2011, p. 44.

⁵³ CARLO DIONISOTTI, *Foscolo esule*, in ID., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, p. 76. Cfr. anche ENRICO GARAVELLI, *Esilio e identità nazionale nel primo Ottocento. Ancora sul "caso Foscolo"*, in "Otto-Novecento", 35.2 (2011), pp. 5-25.

⁵⁴ DIONISOTTI, *Foscolo esule*, p. 77.

⁵⁵ JOHN LINDON, *La scomparsa di Ugo Foscolo nella stampa periodica britannica, in Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 243-53.

⁵⁶ Cfr. PLUTARCH, [*Moralia*] VII, with an English translation by Phillip H. De Lacy and Benedict Einarson, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 1994, pp. 520-21. Per il riferimento al *De exilio* cfr. EN V, p. 261, n.

⁵⁷ Ivi, p. 261. Cfr. PLUTARCH, [*Moralia*] VII, p. 521; Plutarco torna in seguito sullo stesso passo euripideo (*De exilio*, 16 - *Moralia*, 605f): ivi, pp. 558-59.

cativo è che non abbia utilizzato il testo del poeta Alessandro Etòlo (III secolo a.C.), citato da Plutarco (*De exilio*, 2 - *Moralia*, 599e) per dimostrare che l'esilio può costituire anche una piacevole esperienza.⁵⁸ In ogni modo, per non venir meno allo stile dolce-amaro dell'opera, nasconde subito l'effetto sublime del passo euripideo in un discorso comico sulle epigrafi, che piacciono tanto agli autori inglesi, salvo lasciar trapelare il suo dolore per i libri lasciati in Italia, dove questa volta dispera di tornare: «E temo ch'io non riavrò il piacere di cui ho goduto quando ritornando dopo due anni rividi con occhi lacrimosi di gioia i miei libri, di più gioia che non rividi gli amici miei».⁵⁹ Sembra che Foscolo abbia cercato di attenuare la carica sentimentale (in senso sterniano) di questo passo, cancellando «con occhi lacrimosi».⁶⁰ Ben diversa era la condizione degl'inglesi che visitavano paesi stranieri, dai quali erano sicuri di poter tornare, quando volevano (vedi Byron e Shelley, per non dire dei viaggiatori che, stando a Thackeray, portavano «into far lands the famous image of the British Snob»):⁶¹

L'altra moda dell'andare raminghi per noia è prepotentissima in Inghilterra più che in verun altro angolo della terra e quanto più amano, ed hanno ragione di amarla, la loro terra, tanto più la fuggono, per paragonarla alle altre, e godere come Addison del cielo d'Italia e delle memorie che produce, e tornare a baciare la loro terra – essi dicono che questa è curiosità – ma la curiosità viene anch'essa dalla noia.⁶²

Foscolo delinea una genealogia della noia, basata su un'analisi apparentemente superficiale, ma in realtà assai penetrante della società mercantile inglese, destinata a diventare la matrice della economia globale del nostro secolo. Sotto l'influenza del pensiero economico-sociale inglese, condannato dalla censura pontificia in quanto inconciliabile con

⁵⁸ PLUTARCH, [*Moralia*] VII, pp. 520-23. Per il testo di Alessandro Etòlo cfr. *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae, 323-146 a.C. Epicorum, elegiacorum, lyricorum, ethicorum. Cum epimetris et indice nominum*, edidit Iohannes U. Powell, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1970, p. 127, frag. 9. Su Alessandro Etòlo cfr. *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, herausgegeben von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 12 voll., Stuttgart - Weimar, J.B. Metzler, 1996-2002, I. A-Ari, 1996, p. 478, n. 21.

⁵⁹ EN V, p. 263.

⁶⁰ Ivi, p. 263, n.

⁶¹ WILLIAM M. THACKERAY, *The Book of Snobs. Illustrated by the Author*, London, Robin Clark, 1993, p. 87 (Cap. XXI).

⁶² EN V, p. 328. Su Addison cfr. CARLO SEGRÈ, *Il viaggio dell'Addison in Italia*, in ID., *Itinerari di stranieri in Italia*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 103-52.

la carità cristiana,⁶³ Foscolo getta sulla carta delle annotazioni scheletriche, che avrebbe voluto sviluppare in seguito. Il punto di partenza è

la Necessità [...] maritata al Bisogno che partorisce l'Economia che ci dà i pochi dolori e i pochi piaceri che si chiamano indispensabili e perché sono i più naturali si sentono forse meno fortemente. Inoltre l'uomo n'ha bisogno di forti e di moltissimi.

Poi la Necessità si marita all'Interesse, ed è più feconda, e partorisce l'Avidità, la Villania, l'Avarizia, l'Inumanità, l'Astuzia mercantile e molte professioni che si chiamano liberali, le quali ad ogni modo ci danno molti piaceri, e forti – ma troppo simili, e troppo modesti. E noi abbiamo bisogno di varietà e di apparenza.

Allora la Necessità si divorzia dall'Interesse che le assegna una ricchissima dote, e si marita al Capriccio, e lo fa padrone di tutto il suo [...] e partorisce la Noia, la Curiosità, la Vanità, la Prodigalità e finalmente la Moda ...⁶⁴

Questa Noia, figlia del Capriccio e sorella della Moda, fa pensare al *Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio*, secondo cui «il primo motore di tutte le azioni è la noia, la quale ci fa cercare occupazioni e desideri nuovi quando sono sodisfatti quelli che ci rodevano».⁶⁵ La storia della civiltà nasce dal perpetuo insorgere di nuovi bisogni che spingono l'uomo verso nuove mete: «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».⁶⁶ Questa regola vale anche per i primitivi: «se l'uomo in istato di natura si fosse contentato dell'essere suo, non sarebbe così prestamente ridotto in società».⁶⁷ Nelle *Lettere*, invece, la noia è il retaggio dei «*Fatui*», che si distraggono, abbandonandosi a «infiniti capricci», contrariamente ai «barbari» che «per troppa intensità di passione verso pochissimi oggetti potrebbero paragonarsi ai *Maniaci*».⁶⁸ In sede letteraria, sono maniaci «i settari d'Omero e di Dante che infuriano contro gli autori d'ogni altro secolo e popolo», mentre sono fatui coloro che inseguono «un'infinità d'opinioni e di fantasie e di novità», finché si annoiano e diventano scettici.⁶⁹ Naturalmente la «*Fatuità*» è gradita al

⁶³ Cfr. G. COSTA, *Alla radice del pensiero economico-sociale moderno: la Congregazione dell'Indice e Bernard Mandeville*, in "Nouvelles de la République des Lettres", 1 (2008), pp. 7-74.

⁶⁴ EN V, p. 329.

⁶⁵ EN VI, p. 245.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 245-46.

⁶⁸ EN V, p. 383.

⁶⁹ *Ivi*, p. 385.

Bel Mondo, «perché è spensierata ed allegra»,⁷⁰ ma conduce ad una condizione di debolezza, che porta a fidarsi del «soccorso de' ciarlatani che allora vengono ad offerire sistemi miracolosi».⁷¹ Foscolo, che non aveva dimenticato la lezione dello Pseudo-Longino, secondo cui «grandi sono i discorsi di chi ha profondo il pensiero» (*Del sublime*, IX 3),⁷² auspica una società di persone educate a pensare, attraverso lo studio di «pochi grandi esemplari d'ogni generazione fino alla nostra», e pertanto capaci di «scansare gl'inconvenienti della *Mania* e della *Fatuità*».⁷³ Per intendere che cosa avesse in mente il poeta, bisogna vedere il *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, che tanta irritazione aveva suscitato a Milano. Ma oggi possiamo sottoscrivere il giudizio su Foscolo, formulato da Carlo Tenca nel 1851: «Non v'è cuore che più del suo abbia sentito fremere ed oscillare dentro di sé le disarmonie del suo tempo [...] Noi conosciamo poche pagine di libri moderni, che, come quelle del Foscolo ci sforzino a pensare e a palpitare, e sotto semplici quistioni letterarie sappiano suscitare tanta potenza d'entusiasmo e d'affetto».⁷⁴

Il *Saggio* esclude gli autori favoriti dalla moda, a cominciare da Casti, che piaceva tanto in Inghilterra: «Può avvenire che un libro vada per le mani di tutti i lettori e per un certo numero d'anni sia l'oggetto di studio e di discorsi universali: così fu per gli animali parlanti del Casti senza che l'autore avesse alcuna pretesa o diritto alla fama».⁷⁵ Anche nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, si legge uno sfogo contro Casti: «Qui è autore di moda – l'ammirare bella o brutta letteratura purché sia forestiera, è di moda anche in Londra quasi quanto in Milano – e il contentarsi di rime per poesia è assai più di moda qui che in Italia – e gli animali parlanti sono stati di moda fin dal tempo della torre di Babele e anche prima».⁷⁶ È evidente che Foscolo critico segue rigidamente il criterio discriminante dello Pseudo-Longino, per il quale la condizione *sine qua non* della grande letteratura è la presenza dell'«alto sentire», perché «non è possibile che persone che per tutta la vita dedicano la loro attenzione a piccinerie e intrallazzi da servi possano produrre un qualcosa degno di ammirazione e di fama perpetua» (*Del sublime*, IX 2-

⁷⁰ Ivi, p. 384.

⁷¹ Ivi, p. 385.

⁷² PSEUDO-LONGINO, *Del sublime*, p. 163.

⁷³ EN V, p. 385.

⁷⁴ CARLO TENCA, *Saggi critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di Gianluigi Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, p. 38.

⁷⁵ EN XI/II, p. 492.

⁷⁶ EN V, p. 447.

3).⁷⁷ Il Foscolo giacobino, temuto dalla diplomazia austriaca anche durante l'esilio inglese,⁷⁸ compare spesso in veste di critico letterario, ammantato del rigorismo etico-politico dello Pseudo-Longino, divenuto canonico in Inghilterra, dove era confuso con Cassio Longino, animatore e martire di una famosa ribellione contro la tirannide imperiale di Roma. L'approccio anglo-longiniano-foscoliano era destinato a diventare il nerbo della critica crociana, nonostante la scomunica lanciata da Croce contro il sublime. In seguito Rocco Montano, critico cattolico, nostalgico dell'*ancien regime*, doveva anatemizzare questo tipo di storia letteraria, essendo convinto di poter fare a meno della migliore cultura europea.⁷⁹

Dopo aver sgombrato il terreno dagli autori in voga, che non rispondevano alle esigenze dello schema longiniano, Foscolo si concentra su sei poeti (Cesarotti, Parini, Alfieri, Pindemonte, Monti e se stesso), che hanno più o meno «contribuito alla formazione dello stile e del gusto di oggi».⁸⁰ Il critico unisce la valutazione dei meriti poetico-letterari all'analisi della elevatezza dei sentimenti, secondo l'esempio dello Pseudo-Longino. Cesarotti, uomo «profondamente versato nelle lettere antiche e moderne», ebbe il torto di muovere guerra «ai poeti antichi e particolarmente a quelli greci» per abbracciare la moda iniziata oltralpe da Macpherson,⁸¹ al quale Foscolo, nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, riconosceva il merito di aver tentato di conservare le tradizioni poetiche della Scozia, salvo rimproverargli la «colpa d'averne abusato».⁸² Se bisogna riconoscere che *Ossian* «ne' versi di Cesarotti è alle volte poeta meraviglioso», non si deve dimenticare che «è invenzione d'uomo scozzese vestito solitamente in frack e in parrucca, ma-

⁷⁷ PSEUDO-LONGINO, *Del sublime*, pp. 161 e 163.

⁷⁸ G. GAMBARIN, *Foscolo e l'Austria*, in ID., *Saggi foscoliani e altri studi*, con una presentazione di Mario Fubini, Roma, Bonacci, 1978, pp. 11-78.

⁷⁹ Non condivido l'interesse corrente per le idee confuse di Montano: cfr. *Letteratura e impegno, Il pensiero critico di Rocco Montano*, a cura di Francesco Brunì e Paolo Cherchi, Firenze, Olschki, 2003; ROCCO DIGILIO, *Rocco Montano. La crisi istituzionale: analisi e prospettive*, in "Intersezioni", 31.3 (2011), pp. 369-91. L'illustre dantista americano, che accolse Montano a Harvard, Charles S. Singleton, essendo completamente digiuno di ecdotica foscoliana, non si peritò di correggere in modo spropositato un mio articolo dedicato a due lettere inedite di Foscolo, pubblicato nella rivista da lui diretta: cfr. G. COSTA, *Due inediti foscoliani*, in "Modern Language Notes", 86.1 (1971), pp. 89-95; GIOVANNI DA POZZO, *Due lettere del Foscolo recuperate*, in *Studies for Dante: Essays in Honor of Dante Della Terza*, edited by Franco Fido, Rena A. Syska-Lamparska, Pamela D. Stewart, Fiesole, Cadmo, 1998, pp. 239-53.

⁸⁰ EN XI/II, p. 493.

⁸¹ Ivi, p. 494.

⁸² FOSCOLO, *Gli appunti per le "Lettere scritte dall'Inghilterra"*, p. 71.

scheratosi da vecchissimo bardo». ⁸³ Foscolo nota con disappunto che Cesarotti aveva corredato la fortunatissima traduzione in versi sciolti dell'*Ossian* di «note per la maggior parte contro Omero», ⁸⁴ ammiratissimo dallo Pseudo-Longino, che considerava «il silenzio di Aiace nella *Nekyia* grande e più sublime di qualsiasi discorso», o lodava l'autore dell'*Iliade* per la capacità di rappresentare «la divinità nella sua pura, grande e incontaminata grandiosità» (*Del sublime*, IX 2 e 8). ⁸⁵ Cesarotti tradusse Demostene, lodatissimo dallo Pseudo-Longino, che lo considera «sempre superiore a tutti [...] e tuona e folgora [...] sugli oratori di ogni tempo» (*Del sublime*, XXXIV 4), ⁸⁶ ma volle «abbassare il valore del suo originale», adottando «uno stile scrupolosamente cruschevole e pedantesco». ⁸⁷ Osò anche di tradurre l'*Iliade*, ma «il fascino del suo *Ossian* non fu trasfuso nell'Omero italiano». ⁸⁸ Sul piano umano era affabile e generoso, ma gli mancò la «costanza nella condotta politica», perché lodò ugualmente Napoleone e i suoi nemici, ottenendo risultati poetici disastrosi: la sua *Pronea* è «quale avrebbe potuto attendersi da un novatore per sistema, da un credente che tremava sull'orlo della tomba e da un poeta che scriveva per commissione». ⁸⁹ Cesarotti era «dotato di grandi capacità naturali», ma ebbe la disgrazia di non essere «nato in altro tempo», quando avrebbe potuto liberarsi «dalla stretta delle sue speculazioni metafisiche» (ossia dai dogmi cattolici), «visitare altri paesi», «comunicare con altri ingegni», ed ebbe il torto di non dedicarsi «a composizioni originali più giudiziosamente valendosi della conoscenza di letterature straniere». ⁹⁰

Ben diverso è il caso di Parini, al quale Foscolo tributa l'elogio di essere «quasi il solo tra i poeti italiani del secolo scorso che osasse concepire il piano d'indirizzare l'arte a rendere i suoi concittadini miglio-

⁸³ EN V, pp. 360-61. Cfr. CHRISTIAN DEL VENTO, *Foscolo, Cesarotti e i "poeti primitivi"*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*. Gargnano del Garda (4-6 ottobre 2001), a cura di G. Barbarisi e Giulio Carnazzi, 2 tt. Milano, Cisalpino, 2002, II, pp. 649-59.

⁸⁴ EN XI/II, p. 494.

⁸⁵ PSEUDO-LONGINO, *Del sublime*, pp.161, 163 e 167.

⁸⁶ Ivi, p. 337.

⁸⁷ EN XI/II, p. 496. Cfr. F. LOMONACO, *Il Demostene di Cesarotti*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 205-20.

⁸⁸ EN XI/II, p. 495. Cfr. FRANCESCA FEDI, *Aspetti neoclassici della traduzione omerica*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, I, pp. 133-56.

⁸⁹ EN XI/II, pp. 497-98. Per un giudizio più caritatevole sulla *Pronea* cfr. EILEEN A. MILLAR, *Napoleon in Italian Literature, 1796-1821*, Introduction by M. Praz, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977, pp. 90-91.

⁹⁰ EN XI/II, p. 498. Cfr. M.A. TERZOLI, *Cesarotti e Foscolo*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, II, pp. 619-47.

ri». ⁹¹ Se è vero che «non gli è riuscito di correggere i suoi contemporanei», ciò è dovuto al fatto che a Milano «i nobili non sono soltanto più ricchi, ma forse anche più alteri ed ignoranti che in ogni altra città d'Italia». ⁹² Faceva eccezione il gruppo del *Caffè*: quei «quattro o cinque patrizi che s'eran dati alle letture», e «osarono di divulgare anche con gli scritti i principj della prossima rivoluzione». ⁹³ Fra questi Foscolo menziona solo Beccaria, autore del *Dei delitti e delle pene*, «che aveva prodotto un notevole mutamento nelle leggi penali del suo paese ed esteso il suo benefico influsso a molte altre nazioni, dove venne di conseguenza abolita la tortura che vi si praticava». ⁹⁴

Il successo del *Giorno* non permise a Parini di uscire dalla povertà, perché in Italia i libri si vendono poco, diversamente da quanto accade in Inghilterra: «Il numero dei lettori è in Italia assai piccolo [...] nessun merito e nessun caso possono mai produrre una folla di compratori quale è usuale tra gli Inglesi». ⁹⁵ Foscolo si era accorto che gl'inglesi leggevano molto più degli italiani, e si era chiesto quale ne fosse la ragione. Nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, la fa risalire alla diversità delle abitudini: «La Lettura viene da' costumi – perché per essi s'ha tempo di Leggere – dal danaro perché s'ha mezzo d'incivilirsi, e spendere – dalla vanità perché provoca emulazione». ⁹⁶ Comunque i poeti inglesi sono meno adulatori degli italiani, «perché i lor cari mecenati sono i librai, e quindi l'intera nazione». ⁹⁷ Gli editori inglesi possono concedere «un dignitoso sostentamento a quanti non abbiano doti e fama più che mediocri», mentre «i migliori scrittori» possono considerarsi «fortunati in Italia se trovano un editore che si assume le spese della stampa». ⁹⁸ Il problema era destinato ad essere sviluppato da Giuseppe Pecchio, in una grande panoramica della cultura europea, enormemente arricchita

⁹¹ EN XI/II, p. 500. Cfr. VITTORIO CRISCUOLO, *La nascita di un mito: Parini "poeta civile"*, in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. Barbarisi, Carlo Capra, Francesco Degrada e Fernando Mazzocca, 2 tt., Milano, Cisalpino, 2000, I, pp. 71-99.

⁹² EN XI/II, pp. 500-501.

⁹³ Ivi, p. 503.

⁹⁴ *Ibidem*. Cfr. CESARE BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, a cura di Gianni Francioni, con le edizioni italiane del *Dei delitti e delle pene*, di Luigi Firpo, Milano, Mediobanca, 1984 (Edizione nazionale, I).

⁹⁵ EN XI/II, p. 502.

⁹⁶ FOSCOLO, *Gli appunti delle "Lettere scritte dall'Inghilterra"*, p. 26.

⁹⁷ EN V, p. 412.

⁹⁸ EN XI/II, p. 502. Comunque gli autori del Romanticismo inglese e americano non erano affatto contenti del loro pubblico, e la loro alienazione è stata paragonata a quella delle avanguardie del Novecento: cfr. WILLIAM G. ROWLAND JR., *Literature and the Marketplace: Romantic Writers and Their Audiences in Great Britain and the United States*, Lincoln - London, University of Nebraska Press, 1996, pp. 187-93.

per merito di «due o tre nazioni al più», mentre le altre gemevano «sotto il giogo dell'Inquisizione».⁹⁹

Il *Giorno* «è tutto un canto d'ironia», scritto da un poeta che «mai non vide altra città che Milano», e pertanto dava «eccessiva importanza a cose che, a chi fosse uso a contemplare più vasto orizzonte, parrebbero immeritevoli di considerazione».¹⁰⁰ Il poema è il prodotto di «un gusto per natura squisito ed educato dallo studio», non già della ispirazione e il suo stile può cadere «in pedanteria».¹⁰¹ Comunque Parini ebbe il merito di «praticare la massima che *la poesia dovrebbe esser pittura* ed infatti, eccettuato Dante, tutti gli altri poeti italiani soltanto eccezionalmente dipingono».¹⁰² Oltre al *Giorno*, Foscolo richiama l'attenzione sulle lezioni di Brera, in cui Parini applicava «le varie teoriche del sublime e del bello non soltanto ai prodotti della penna, ma ancora a tutto il creato in natura»,¹⁰³ e sulle odi, il cui stile «spesso raggiunge il sublime», ma «ha poco calore», mentre «il fraseggiare è trito e ordinario».¹⁰⁴ Evidentemente Foscolo ritiene che quello di Parini non sia il vero sublime, ma il sublime retorico. L'ammirazione di Foscolo va soprattutto all'uomo, che seppe farsi rispettare sia dagli aristocratici, sia dai repubblicani per le sue qualità morali: il «suo amore per la libertà, l'abito d'esser veritiero, il carattere inflessibile e il totale disprezzo d'ogni interesse personale».¹⁰⁵

A proposito di Alfieri, Foscolo dà la precedenza alle sue idee politico-religiose, che non furono certamente di stampo cattolico. Basti pensare alla sua relazione adulterina con la Contessa d'Albany, o all'abilità con cui seppe sventare anche l'apparenza di una conversione in punto di morte. Del resto, nel trattato *Della tirannide* (libro I, cap. VIII), dichiara che «la confessione auricolare e l'indissolubilità del matrimonio hanno contribuito a rendere schiava l'Italia».¹⁰⁶ Alfieri frequentava le

⁹⁹ GIUSEPPE PECCHIO, *Della produzione letteraria*, Pordenone, Studio Tesi, 1985, p. 77.

¹⁰⁰ EN XI/II, pp. 503 e 506.

¹⁰¹ Ivi, p. 507.

¹⁰² Ivi, p. 509. Cfr. GENNARO SAVARESE, *L'“ut pictura poesis” mediatrice tra poesia e critica pariniana*, in *L'amabil rito*, II, pp. 951-67.

¹⁰³ EN XI/II, p. 509. Cfr. GIUSEPPE PARINI, *Lezioni di belle lettere*, in ID., *Prose*, 2 voll., Milano, Led, 2003-2005, I. *Lezioni, elementi di retorica*, edizione critica a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, 2003, pp. 184 e 240; ID., *Prose*, II. *Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, 2005, p. 322.

¹⁰⁴ EN XI/II, p. 510.

¹⁰⁵ Ivi, p. 511.

¹⁰⁶ Ivi, p. 514. Secondo Alfieri, non solo l'indissolubilità del matrimonio e la confessione auricolare sono incompatibili con la libertà, ma anche altri aspetti fondamentali del cattolicesimo, come l'infallibilità del Papa, l'Inquisizione, il Purgatorio e il celibato dei preti: cfr. VITTORIO ALFIERI, *Della tirannide*, in ID., *Scritti politici e morali*, I, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 (Opere, 3), pp. 46-49. La posizione dell'astigiano è vicina a quella dei protestanti, che fecero rinascere la libertà:

chiese, «immobile e apparentemente rapito nell'ascoltare i salmi che i frati cantavano [...] ma il modo della sua morte ci consente la congettura che non meditasse sulla religione».¹⁰⁷ Quindi Foscolo sottolinea il carattere antimonarchico del trattato *Della Tirannide*, e la tesi centrale del trattato *Del Principe e delle Lettere*, secondo cui «solo in un popolo libero posson fiorire poeti, storici ed oratori, e che la tirannia favorisce soltanto il progresso delle scienze e in particolare della medicina e della giurisprudenza».¹⁰⁸ Questa idea, derivata da una lettura dello Pseudo-Longino (*Del sublime*, XLIV 2) e corroborata da altri testi classici sulla decadenza dell'arte oratoria in seguito alla perdita della libertà,¹⁰⁹ era comune in Inghilterra, dove era destinata a diventare il cavallo di battaglia della storiografia di Acton.¹¹⁰ Fu contestata nel Novecento da un ammiratore di Ranke, Herbert Butterfield, compromesso con la dittatura nazista, in *The Whig Interpretation of History* (1931), ma, quando Hitler attaccò l'Inghilterra, l'incauto storico inglese si ricredette.¹¹¹ La stessa idea, recepita attraverso Hegel, animò la religione della libertà di un grande ammiratore di Foscolo, Benedetto Croce, autore della *Storia come pensiero e come azione* (1937), testo fondamentale dell'antifascismo,¹¹² radicalmente opposto al troppo fortunato libro di Butterfield. La *Storia* era implicitamente inclusa nella condanna dell'*opera omnia* di Croce, formulata dal Sant'Uffizio nel 1934.¹¹³

«fra essi rinacque dopo essere stata lungamente sbandita dall'Europa, e bastantemente vi prosperò» (ivi, p. 45). Nel 1823 la Santa Sede condannò il trattato *Della tirannide*: cfr. *Index librorum prohibitorum, 1600-1966*, par. Jésus Martínez de Bujanda, avec l'assistance de Marcella Richter, Sherbrooke, Centre d'Études de la Renaissance - Montréal, Médiaspaul - Genève, Droz, 2002 (Index des livres interdits, 11), p. 61.

¹⁰⁷ EN XI/II, p. 514.

¹⁰⁸ Ivi, p. 515. Nel trattato *Del Principe e delle Lettere* (libro III, cap. IV) Alfieri sostiene che «il vizio dei governi assoluti non osta alle scienze» (ALFIERI, *Scritti politici e morali*, p. 219). Il *Del Principe e delle Lettere* fu proibito da Roma nel 1827: cfr. *Index librorum prohibitorum, 1600-1966*, p. 61.

¹⁰⁹ PSEUDO-LONGINO, *Del sublime*, p. 395; ma si veda anche la nota di Donadi ivi, pp. 392-93.

¹¹⁰ WILLIAM H. MCNEILL, *Editor's Introduction*, in JOHN ACTON, *Essays in the Liberal Interpretation of History: Selected Papers*, edited and with an introduction by William H. McNeill, Chicago - London, University of Chicago Press, 1967, p. XVIII.

¹¹¹ THOMAS C. MCINTIRE, *Herbert Butterfield: Historian and Dissenter*, New Haven - London, Yale University Press, 2004, p. 109. Su *The Whig Interpretation of History* cfr. MICHAEL BENTLEY, *The Life and Thought of Herbert Butterfield: History, Science and God*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 99-104.

¹¹² GENNARO SASSO, *Nota al testo*, in BENEDETTO CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, a cura di Maria Conforti, Napoli, Bibliopolis, 2002, p. 356. Cfr. MAURIZIO VIROLI, *Come se Dio ci fosse. Religione e libertà nella storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 279-305. Sul rapporto Foscolo-Croce cfr. MARIO SCOTTI, *Croce e Foscolo*, in *Foscolo e la cultura meridionale*, pp. 87-120.

¹¹³ *Index librorum prohibitorum, 1600-1966*, p. 255. Cfr. GUIDO VERUCCI, *Idealisti all'Indice. Croce, Gentile e la condanna del Sant'Uffizio*, Roma - Bari, Laterza, 2006, pp.

Foscolo considera un «capolavoro» la traduzione di Sallustio, ma nota che Alfieri non riuscì a rendere l'*Eneide*: «la versione [...] non ci dà in generale se non il contenuto del poema; l'armonia e lo splendore non ne appaiono nel testo italiano». ¹¹⁴ Alfieri fu più felice nella traduzione di Terenzio, la quale tuttavia «anche nei momenti migliori tradisce il segreto che il suo genio non era portato al genere comico». ¹¹⁵ Secondo Foscolo, le commedie originali di Alfieri sono «strambe all'estremo», mentre l'*Abele* è «in qualche parte brillante, ma nel complesso privo d'interesse». ¹¹⁶ Anche il *Misogallo* non si salva agli occhi di Foscolo, che giudicava favorevolmente solo «la difesa che Alfieri avrebbe messo sulle labbra di Luigi XVI davanti alla Convenzione» e «l'auto-difesa dell'autore per l'abominio in cui tenne la Rivoluzione francese, quale rovina della causa della libertà». ¹¹⁷ Grande è invece la stima di Foscolo per le migliori tragedie (come l'*Oreste*, la *Virginia*, la *Mirra* o il *Saul*), che superano di gran lunga le altre opere, per cui può dirsi, con una metafora presa in prestito dallo stesso Alfieri, il quale a sua volta l'aveva desunta dalle *Confessions* di Rousseau, che l'astigiano «era tra gli autori a volte un Achille e a volte un Tersite». ¹¹⁸

A proposito di Ippolito Pindemonte, Foscolo sottolinea che da giovane aveva viaggiato molto, e, soggiornando in Inghilterra, aveva acquistato una notevole familiarità con la letteratura inglese. ¹¹⁹ L'*Arminio*, tragedia dedicata all'«eroe germanico, che, avendo cospirato contro

166-201. Si noti che *Mein Kampf* di Hitler, tradotto in italiano e largamente diffuso nella penisola grazie a Mussolini, non fu mai condannato dalla Chiesa di Roma. Evidentemente in quel caso lo Spirito Santo si astenne dall'illuminare i prelati romani.

¹¹⁴ EN XI/II, p. 515. Cfr. V. ALFIERI, *Traduzioni*, edizione critica a cura di Marziano Guglielminetti, Mariarosa Masoero e Claudio Sensi, 4 voll., Asti, Casa d'Alfieri, 1983-2004 (Opere, 37), I. *Sallustio*, a cura di Patrizia Pellizzari, 2004; II. *Eneide*, a cura di M. Masoero e C. Sensi, 1983.

¹¹⁵ EN XI/II, p. 516.

¹¹⁶ Ivi, pp. 516-17.

¹¹⁷ Ivi, p. 519.

¹¹⁸ Ivi, p. 520. L'idea di una personalità contraddittoria, che unisce le caratteristiche di un personaggio sublime come Achille e basso come Tersite viene in ultima analisi da Rousseau: «Dans l'ordre successif de mes goûts et de mes idées, j'avais toujours été trop haut ou trop bas; Achille ou Thersite, tantôt héros et tantôt vaurien» (JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les Confessions*, édition critique par Raymond Trousson, 2 voll., Paris, Champion, 2010, I, p. 172). Comunque va tenuto presente che la contraddittorietà di Rousseau è esistenziale, mentre quella di Alfieri è politica, in quanto dipende dalla esperienza prima esilarante, poi deprimente della Rivoluzione Francese. Sul disincanto di Alfieri ha insistito GUIDO SANTATO, *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 1999, p. 247 e *passim*. Per quanto riguarda «l'eterno ritorno del tempo mitico» (ivi, p. 247), Santato avrebbe dovuto citare G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972, pp. 205-208.

¹¹⁹ Sui viaggi di Pindemonte cfr. EROS M. LUZZITELLI, *Introduzione all'edizione dei diari dei viaggi d'Ippolito Pindemonte in Europa (1788-1791) ed in Italia (1795-1796)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1987.

le libertà della sua patria, fu punito e messo a morte dai suoi stessi parenti», è improntata sul «modello dello Shakespeare» con qualche concessione alla tradizione teatrale classica e italiana, ma forse non è adatto ad essere messo in scena, come non lo sono il *Caractacus* o l'*Elfrida* di William Mason.¹²⁰ Più riuscite sono le sue «epistole in versi», che risentono dell'influenza di Orazio e di Petrarca, e soprattutto di autori inglesi come Milton e Gray, da cui Pindemonte ha attinto passi interi, sia pure «con notevole gusto ed efficacia».¹²¹ Ha anche tentato la narrativa, ma il suo *Abaritte* (1790), che fa pensare al *Rasselas* (1759) di Samuel Johnson, «non ha procurato al Pindemonte nome di gran prosatore».¹²² Sul piano politico non si è compromesso né a favore, né contro i francesi, dimostrando di nutrire una devozione per la libertà puramente teorica: «Dal principio della rivoluzione in poi divise il suo tempo tra Venezia e Verona [...] occupato principalmente nella traduzione dell'*Odissea*».¹²³ Dato che il suo stile non si distingue per «fantasia ed energia», ha fatto bene a non tentare di tradurre l'*Iliade*. Come uomo, Pindemonte è l'opposto di quelli ammirati dallo Pseudo-Longino. È un bravo gentiluomo, ma pusillanime, immerso fino al collo nelle pratiche religiose della superstizione cattolica: «i suoi esercizi spirituali occupano una considerevole parte del suo tempo e lo immergono in una logorante solitudine, che una religione più razionale gli insegnerebbe ad abbandonare per i doveri d'una vita attiva e i passatempi della società»¹²⁴ Questo ritratto, che non è privo di riscontri, offese profondamente Pindemonte, che non volle contribuire alla erezione di un monumento a Byron, al cui nome era legato il *Saggio*.¹²⁵ Foscolo assegna a Pindemonte solo «il primo posto nella classe intermedia tra i grandi maestri dell'arte e quanti scrivono per accattivarsi il favore della folla».¹²⁶

¹²⁰ EN XI/II pp. 522-23. Su William Mason (1725-1797) cfr. la voce di JULES SMITH in *Oxford Dictionary of National Biography: From the Earliest Times to the Year 2000*, edited by H.C.G. Matthew and Brian Harrison, in association with the British Academy, vol. XXXVII, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 198-202.

¹²¹ EN XI/II, p. 523.

¹²² Ivi, p. 524. Cfr. IPPOLITO PINDEMONTI, *Abaritte. Storia verissima*, a cura di Edoardo Villa, Genova, La Quercia, 1980, pp. XVI-XVII. Cfr. SAMUEL JOHNSON, *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*, edited with an introduction by D.J. Enright, Harmondsworth, Penguin, 1976.

¹²³ EN XI/II, p. 524.

¹²⁴ Ivi, p. 525.

¹²⁵ SIMONA CAPPELLARI, *Pindemonte e Alfieri nelle lettere di Byron e William Parsons*, in *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*. Atti del Convegno di Studi (Verona, 22-24 settembre 2003), a cura di Gian Paolo Marchi e C. Viola, Verona, Edizioni Fiorini, 2005, pp. 163-80: 165.

¹²⁶ EN XI/II, p. 525.

Il criterio etico-politico, applicato senza nessuno sconto, demolisce il prestigio di un poeta come Monti, che ha sempre fatto propria «l'opinione della maggioranza [...] invariabilmente promovendo gli interessi dei successivi governi al potere».¹²⁷ Foscolo è addirittura sorpreso dell'«aria, nonché d'entusiasmo, di sincerità, con la quale pronunciò i suoi panegirici contraddittori», e sottolinea la «mirabile destrezza», con cui «assunse piuttosto apparenza d'uomo pentito che non mutevole, convertendo così i dettati dell'interesse in un caso di coscienza».¹²⁸ È chiaro che il critico ha in mente gli odiati gesuiti, perché più oltre osserva che Monti non ebbe l'«educazione indipendente» di un Parini o di un Alfieri, ma fu un tipico prodotto della «corte romana».¹²⁹ Il suo opportunismo politico non suscitò nella corrotta società italiana l'indignazione che avrebbe suscitato in quella inglese: «quel suo prostituire l'ingegno, che l'avrebbe fatto odioso o ridicolo in Inghilterra, riuscì assai meno spregevole in un paese dove le azioni politiche si guardano con maggiore indifferenza e con intelligenza minore».¹³⁰ Non si deve dimenticare che per «tre secoli non un solo poeta italiano ha levata la voce contro il volere e il desiderio dei potenti», e che Parini ed Alfieri furono «i primi che con nobile esempio si sottraessero a questa soggezione».¹³¹

Il fascino della poesia montiana deriva da «un gradevole accordo del molle e del forte», ma la sua sapiente raffinatezza «rimane alla superficie».¹³² La prima opera che gli dette la celebrità fu l'*Aristodemo*, una tragedia che piacque molto, perché il pubblico si avvide che il dialogo aveva «maggior calore, e più colore ed energia» di quello metastasiano, e il dramma non presentava «quell'asperità [...] quella violenza e oscurità» delle tragedie alfieriane.¹³³ La sua migliore opera è la *Bassvilliana*, in cui ha saccheggiato, secondo il suo abituale modo di poetare, numerosi poeti, a cominciare da Dante, dal quale ha ripreso la terza rima, «che nessuno ha mai adoperato così felicemente».¹³⁴ Se avesse completato il poema, includendovi i fatti più salienti dei primi anni del secolo XIX fino alla caduta di Napoleone, «avrebbe potuto occupare rispetto a Dante il posto, che occupa Virgilio rispetto ad Omero».¹³⁵ Allora era a Roma con la carica di segretario del Duca Braschi, nipote di Pio VI,

¹²⁷ Ivi, p. 526.

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ Ivi, p. 527.

¹³⁰ *Ibidem.*

¹³¹ *Ibidem.*

¹³² *Ibidem.*

¹³³ *Ibidem.*

¹³⁴ Ivi, p. 530.

¹³⁵ *Ibidem.*

dal quale non poteva sperare molto, perché considerava Metastasio superiore a Monti. Quindi le vittorie francesi lo convinsero ad abbracciare la causa repubblicana, salvo poi diventare il celebratore ufficiale del regime napoleonico. Le opere di questa fase della sua carriera sono giudicate severamente da Foscolo. *Il bardo della selva nera* «contiene passi ammirevoli», ma la sua «concezione [...] è assai puerile». ¹³⁶ La traduzione dell'*Iliade*, in cui Monti volle cimentarsi, sebbene non conoscesse il greco, è stata troppo lodata in principio, e troppo biasimata poi. Modellata sulla traduzione dell'*Eneide* di Annibal Caro, «deriva il suo pregio principale da periodi ben torniti e da sempre gradevoli cadenze». ¹³⁷ Monti è un poeta assai diverso da Dryden, ma questi due autori hanno un difetto in comune: quello di aver «degradato le lettere [...] asservendole ai loro privati interessi a danno della verità e dell'onore». ¹³⁸

Il metro di giudizio etico-politico, di derivazione anglo-longiniana, consente a Foscolo di presentarsi come il primo poeta d'Italia. Il critico tiene a farci sapere che il suo carattere si è formato «in maniera del tutto diversa da quelli dei suoi predecessori», grazie al «totale rivolgimento nelle condizioni politiche del paese», alla «educazione militare» e alla «parte che egli ebbe nelle cose pubbliche». ¹³⁹ Se si pensa alla tradizionale noncuranza degli italiani per i problemi politici, bisogna riconoscere che l'*Ortis* ha avuto il merito di «indurre le donne e il gran pubblico dei lettori ad interessarsi della cosa pubblica», tant'è vero che i censori si sono accaniti contro quel libro, che la Santa Sede doveva condannare nel 1824: «È ancora oggi difficile il ritrovare in Italia un'edizione delle *Lettere di Ortis* in tutto immune dalle mutilazioni che revisori d'ogni sorte hanno inflitto a questo romanzo». ¹⁴⁰ Naturalmente l'opera è anche importante per il suo stile, ma questo è lo specchio dell'autore. Foscolo insiste sul valore della propria prosa, forgiata sui migliori modelli «da cogliersi soltanto durante il periodo tra Dante e Machiavelli», secondo l'opinione di Alfieri. ¹⁴¹ Non è facile esprimere «le caratteristiche specifiche del tempo nostro», rispettando «le caratteristiche generiche, da cinque secoli proprie della lingua italiana»: si

¹³⁶ Ivi, p. 533.

¹³⁷ Ivi, p. 535.

¹³⁸ Ivi, p. 538.

¹³⁹ Ivi, p. 539.

¹⁴⁰ Ivi, p. 541. Cfr. *Index librorum prohibitorum, 1600-1966*, p. 354. Naturalmente Foscolo non dice nulla della genesi dell'*Ortis*, che ha dato molto da fare alla critica recente: cfr. U. FOSCOLO - ANGELO SASSOLI, *Vera storia di due amanti infelici, ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di Pino Fasano, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 9-57; M.A. TERZOLI, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale tra politica e censura*, Roma, Salerno ed., 2004.

¹⁴¹ EN XI/II, p. 541.

tratta di un «amalgama» che non può ottenersi, seguendo «alcuna regola fissa», ma solo «in forza delle doti individuali di ciascuno scrittore». ¹⁴² Di qui la grande differenza che si riscontra nella prosa italiana, e in particolare in quella di Foscolo, che varia lo stile a seconda dell'argomento. L'*Ortis*, la traduzione del *Viaggio sentimentale* di Sterne e il *Discorso per il Congresso di Lione*, sono testi scritti «dallo stesso uomo, ma in lingua differente». ¹⁴³

Il *Discorso* è stato giudicato troppo sbrigativamente come una prova del fatto che Napoleone non aveva invaso l'Italia per liberarla e che Foscolo volle adularlo a tutti i costi. ¹⁴⁴ Non è questa la sede adatta per dimostrare che la libertà si può esportare, come dimostra lo stesso regime napoleonico, senza il quale il Risorgimento sarebbe inconcepibile. Comunque Foscolo ebbe pienamente ragione di scrivere nel *Saggio* (posteriore a Waterloo) che «Napoleone largì all'Italia tutti i beneficj che una nazione schiava e divisa poteva in alcun modo attendersi da un conquistatore». ¹⁴⁵ Foscolo tiene a sottolineare che il *Discorso* non è un panegirico, come si aspettavano i francesi, ma la testimonianza del suo spirito indipendente e del suo amore della verità: «Il solo effetto che il discorso ottenesse fu di precludere al Foscolo ogni promozione militare». ¹⁴⁶ Lo stesso intento etico-politico anima dal principio alla fine il discorso *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* (1809), dove Foscolo annovera «le folgore de' teologi» e «gli studii usurpati da' monaci» fra le calamità della storia d'Italia. ¹⁴⁷ Quanto alla poesia, l'autore menziona solo «due odi e un breve carme intitolato i *Sepolcri*», che ebbe un grande successo e, secondo i critici, «aveva promossa una riforma della lirica italiana». ¹⁴⁸ Foscolo aggiunge con orgoglio che la *Ricciarda* e l'*Aiace* «vennero proibite dal governo dopo la prima rappresentazione». ¹⁴⁹ Il *Saggio* termina all'insegna dello stesso tono etico-politico di stampo anglo-longiniano con la dichiarazione che Foscolo, non potendo vivere sotto il «regime deprimente» dell'Austria, «divenne esule volontario». ¹⁵⁰

¹⁴² Ivi, p. 542.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ LUCIANO CANFORA, *Esportare la libertà. Il mito che ha fallito*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 25-26. Per una valutazione più convincente del *Discorso* cfr. UMBERTO CARPI, *Il programma nazionale di un intellettuale post-giacobino*, in U. FOSCOLO, *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*, a cura di Lauro Rossi, con un saggio introduttivo di U. Carpi, Roma, Carocci, 2002, pp. 9-42.

¹⁴⁵ EN XI/II, p. 554.

¹⁴⁶ Ivi, p. 544.

¹⁴⁷ U. FOSCOLO, *Opere*, a cura di Franco Gavazzeni, 2 voll., Milano - Napoli, Ricciardi, 1974-1981, II, 1981, p. 1324.

¹⁴⁸ EN XI/II, p. 549.

¹⁴⁹ Ivi, p. 551.

¹⁵⁰ Ivi, p. 554.

Il *Saggio* è la chiave delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, le quali, nonostante il loro carattere frammentario, sono l'opera di un grande scrittore e critico, in sintonia con la più avanzata cultura europea. L'ironia superficiale racchiude la sublimità tragica di un grande sogno tramontato: quello della rinascita politica e culturale dell'Italia dalle ceneri dell'Impero napoleonico. Sotto questo aspetto le *Lettere* debbono collocarsi accanto alle opere improntate all'ironia romantica delle letterature inglese e tedesca. La superficie apparentemente frivola nascondeva la concezione della storia come trionfo della libertà, che ebbe un effetto dirompente sulla Santa Alleanza. La dolorosa consapevolezza della triste condizione dell'Italia, ripiombata dopo Waterloo nelle secche dell'antico regime, non esclude del tutto la speranza di una «rinnovata attività» e di un «riconquistato spirito militare». ¹⁵¹ Nello stesso tempo, le *Lettere* testimoniano lo sgomento per l'enorme arretratezza della penisola, che il confronto con la società inglese faceva balzare agli occhi di Foscolo. La Chiesa Cattolica, attaccata spesso dall'autore, aveva monopolizzato per secoli la pubblica istruzione, ottenendo come risultato una massa imponente di persone incapaci di leggere e scrivere (per esempio, nel 1840, l'80% della popolazione della Toscana era ancora analfabeta). ¹⁵² Questa situazione e la censura cattolica e laica avevano creato alla produzione e alla circolazione del libro enormi difficoltà, che intralciavano il progresso civile. Mosso dal bisogno di guadagnare per vivere e dal desiderio di giovare alla patria, Foscolo doveva accingersi a compiere l'opera immane di sistemare storicamente il patrimonio letterario italiano per sottrarlo all'ipoteca dei religiosi che lo avevano amministrato nell'interesse della Santa Sede, e per presentarlo alle generazioni future, italiane e straniera, in una forma rispondente alle esigenze della modernità, inseparabilmente legata alle libere istituzioni. Le *Lettere* sono i resti di un naufragio necessario per fare posto agli incunaboli di una nuova critica di respiro europeo, cui siamo tutti debitori.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² CARLO M. CIPOLLA, *Literacy and Development in the West*, Harmondsworth, Penguin, 1969, p. 83.

FOSCOLO CRITICO DELLA LETTERATURA CONTEMPORANEA

Matteo Palumbo

1. Come è noto, nel febbraio del 1818, «era accaduto che a una cena a casa di Roger Wilbraham il poeta [Foscolo] avesse conosciuto un amico e collaboratore di Byron, John Cam Hobhouse, in quel momento impegnato nella curatela di un volume di note illustrative in appoggio al testo del byroniano quarto canto del *Childe Harold*. Per la parte letteraria delle illustrazioni, la collaborazione dello scrittore italiano, come testimone ed esponente autorevole della cultura italiana a cavallo dei due ultimi secoli, venne ritenuta provvidenziale e così, in poche settimane, tra il marzo e l'aprile, egli stese un *Essay on the Present Literature of Italy* subito stampato, privo del nome del vero autore, nelle *Historical Illustrations of the Fourth Canto of Childe Harold*».¹ Questo riepilogo, dovuto alla competenza e alla misura di Giuseppe Nicoletti, riassume nelle linee essenziali la genesi di un insieme di saggi che costituiscono un perentorio intervento sulla letteratura contemporanea italiana: sui suoi pregi e sui limiti che essa contiene. Un tale atto di «critica militante» (come ancora Nicoletti lo classifica)² è il primo di

¹ GIUSEPPE NICOLETTI, *Foscolo*, Roma, Salerno ed., 2006, p. 288. Per un quadro del contesto inglese in cui nascono le pagine vedi, da ultimo, NICK HAVELY, «*This Infernal Essay*»: *English Contexts for Foscolo's "Essay on the Present Literature of Italy"*, in *Immaginando l'Italia. Itinerari letterari del Romanticismo inglese*, a cura di Lilla Maria Crisafulli, Bologna, Clueb, 2002, pp. 233-50. Nello stesso volume vedi anche L.M. CRISAFULLI, «*An infernal triangle*»: *Foscolo, Hobhouse, Di Breme and the Italian context of the "Essay on the Present Literature of Italy"*, pp. 251-85.

² NICOLETTI, *Foscolo*, p. 287. A sua volta Arnaldo Bruni chiarisce il significato di questa dimensione militante nel quadro della situazione letteraria coeva: «Sembra intanto utile registrare il carattere militante di un'indagine che si propone di fare il punto sulla letteratura italiana dell'ultimo cinquantennio. Il proposito, circoscritto e definito nel perimetro cronologico, viene a cadere in un contesto bloccato che garantisce la continuità della tradizione recente assestata su una gerarchia di merito provvi-



una serie di altri contributi sulle vicende letterarie coeve e, al di là dell'occasione che lo ha generato, mette in gioco il senso stesso della letteratura italiana nella storia del mondo moderno. Definisce, in maniera nitida, una precisa idea di canone e le ragioni della sua costituzione. Giudica la funzione degli autori italiani nella società presente e identifica i rapporti di forze che essi esprimono nel sistema europeo.³

Bisogna partire, nella considerazione del lavoro foscoliano, dalle premesse che egli fissa e dalle conseguenze che ne deduce. Il primo dato è connesso precisamente all'idea di «epoca» e al discrimine temporale che la parola reca con sé. «Epoche», come è noto, diventerà l'unità di misura secondo cui Foscolo, nelle lezioni del maggio-giugno del 1823, dividerà le fasi della letteratura italiana. L'elemento diventa particolarmente indispensabile perché riguarda in maniera precisa lo svolgimento ricorrente delle vicende letterarie italiane: «le frequenti rivoluzioni domestiche, le ripetute invasioni, le armi e le arti straniere, succedendosi le une alle altre rapidamente, e presso che impercettibilmente, e quindi apportando nuove leggi, costumanze ed opinioni, hanno causato maggiori vicissitudini in Italia che non s'intravedano nella letteratura d'alcun altro paese» (p. 491).⁴ Il carattere endemico di trasformazioni spesso indotte dall'esterno impedisce una sostanziale continuità nei fenomeni estetici. Impone, al contrario, delle fratture costanti, che disegnano un panorama sempre mosso e mutevole. Gli storici della letteratura possono così identificare dieci epoche diverse. Tutte insieme contengono il percorso della letteratura italiana dalle sue origini al tempo presente: «Onde è riuscito ai critici italiani d'indicare almeno dieci epoche in cui la letteratura assunse caratteristiche, o vogliam dire fattezze, del tutto distinte da quelle d'ogni altro anteriore o posteriore periodo. La durata media assegnata a ciascuna di queste epoche è di circa mezzo secolo, tale essendo il più lungo periodo di tempo durante il quale alcun gusto personale e alcun modo di scrivere mai appaia aver avuto prevalenza» (p. 491).

soria eppure assoluta. Difatti, l'effetto mutageno, indotto dagli sviluppi della polemica fra neoclassici e romantici, non aveva ancora esercitato influenza sui ranghi della repubblica letteraria in auge»: ARNALDO BRUNI, *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 127.

³ «L'ottica nazionalistica che presiede all'assunto trova un correttivo efficace nel cosmopolitismo del punto di vista con cui l'esule traga alla vicenda patrie, inquadrata dal basso ma riconsiderata dalla lontana specola dell'osservatorio londinese. Perciò l'opera di ognuno è ricondotta, con un riscontro sistematico, entro la sfera della letteratura europea di specifica competenza»: BRUNI, *Belle vergini*, p. 128.

⁴ *Essay on the Present Literature of Italy*, in EN XI. Le citazioni tratte da quest'opera saranno indicate nel testo con il solo numero di pagina.

La premessa appena enunciata permette di marcare nettamente il confine tra il passato e il presente: tra il «gusto personale» e il «modo di scrivere» di un'epoca e quelli di un'altra. Perciò, per la logica delle trasformazioni storiche, la modernità ha caratteri propri, che vanno riconosciuti e adottati. Possiede una specifica identità, con la cui concretezza è inevitabile fare i conti. Lo «stato in cui si trova attualmente la letteratura italiana» obbliga, perciò, a distinguere le «caratteristiche dell'epoca attuale», alla cui definizione hanno dato consistenza non solo «gli scrittori viventi, ma anche altri, i quali hanno contribuito a formare il gusto e dare il tono che continueranno a prevalere fin tanto che non ricorra un'altra rivoluzione nella repubblica delle lettere» (p. 491). La «rivoluzione nella repubblica delle lettere», tuttavia, non si è prodotta per ragioni autonome. Piuttosto la conformazione che ha assunto è il riflesso della Grande Storia politica e civile, che, nel presente più ancora che nel passato, ha modificato le attese, i sogni e le speranze di una inedita generazione di uomini e di scrittori. Infatti, aggiunge Foscolo, «è da presumere che tali recenti scrittori italiani si diversifichino più nettamente di quelli di ogni altra generazione, quando si rammenti che, mentre essi scrivevano, si andava preparando e si produsse il più straordinario rivolgimento che abbia mai scosso il mondo morale e politico». Le rivoluzioni, che abbattevano «le più potenti monarchie» e scuotevano «la mente umana in ogni terra d'Europa», non potevano che riflettersi in questi scrittori; le «grandi convulsioni [...] si riconosceranno nelle opere, ne' principi, nel carattere, ne' giudizi dei più celebri» tra gli autori che Foscolo sceglie.

Per l'identificazione del canone affermatosi nei tempi nuovi egli annuncia che privilegerà soprattutto l'opera dei poeti. Mantenendo un'evidente fedeltà ai postulati della sapienza poetica di matrice vichiana, Foscolo ritrova nella parola dei poeti la rivelazione migliore dell'esperienza degli uomini e il risultato più alto della conoscenza fantastica di un popolo: «nella poesia di ciascun paese si conservano la lingua il gusto e i costumi delle varie epoche, e anche perché ciò principalmente s'avvera in quelle nazioni in cui, sulle altre facoltà, predomina la fantasia» (pp. 491-92). Solo subordinato, almeno in linea di principio, a questo carattere predominante dell'espressione poetica, si aggiunge il valore testimoniale della prosa. Infatti, gli scrittori prescelti, conclude Foscolo, «si sono pure segnalati componendo opere di prosa». Apparentemente, si tratta di un semplice valore aggiunto. Le cose, tuttavia, come si vedrà, non saranno, nella ricostruzione storiografica effettuata, così schematiche e l'autore più moderno di tutti sarà, alla fine, colui che avrà saputo utilizzare la prosa per raccontare nel modo più efficace le passioni degli uomini contemporanei.

La molteplicità delle regioni italiane, diverse l'una dall'altra per l'assenza di un'unica capitale, politica e intellettuale, che indirizzi da sola i gusti della nazione, rende, a paragone degli stati europei come Francia e Inghilterra, più solido il riconoscimento ottenuto da un autore. Non valgono, nella costituzione del consenso in Italia, i «fantasmi della moda» (p. 493): un sintagma e un'idea che fanno quasi da eco alle considerazioni svolte da Foscolo sulla potenza della moda nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, messe in cantiere appena pochi mesi prima. Proprio in uno dei passaggi di questo lavoro *in fieri* egli aveva annotato che «in Inghilterra la Moda è regina prepotentissima anche più che in Parigi; e governa tanti mortali, e tante faccende ch'io non saprei nemmeno averle».⁵ La mancanza di un orientamento uniforme rende più oggettivo, in Italia, il riconoscimento di uno scrittore importante. Egli è tale perché non esaltato dai capricci tendenziosi di pochi, ma apprezzato dall'ammirazione trasversale di giudizi distanti e variegati. Alla luce di queste considerazioni Foscolo può stabilire che gli autori celebrati universalmente in Italia corrono più difficilmente il pericolo di essere dimenticati. Ciascuno di essi «sarà sempre annoverato tra i *classici* di quella nazione» (p. 493) e il critico che li avrà selezionati «può tenersi certo d'aver colto i tratti che sono ora, e saranno sempre, ritenuti caratteristici della letteratura di questo tempo» (p. 493).

Dunque, l'obiettivo che Foscolo insegue, selezionando gli scrittori a cui attribuisce la qualifica di classici della contemporaneità, è precisamente la distinzione dei «tratti» caratterizzanti della «letteratura di questo tempo», «il cui influsso può dal più al meno considerarsi aver contribuito alla formazione dello stile e del gusto di oggi» (p. 493).

2. Nell'identificazione di questo canone Foscolo parte da Melchiorre Cesarotti. Immediatamente egli mostra che il catalogo degli scrittori non sarà l'esaltazione delle qualità che essi posseggono, ma conterrà, piuttosto, il giudizio critico, nel senso proprio di esame e di valutazione, delle loro opere principali e, insieme, della funzione intellettuale esercitata. Su Cesarotti, prima ancora di qualunque motivazione, la sentenza di Foscolo si abbatte come un verdetto inappellabile: «Scrittore ardito, fertile, facondo e profondamente versato nelle lettere antiche e moderne, convinse i lettori del proprio genio; nondimeno, sebbene non rassomigliasse a nessuno degli scrittori precedenti o contemporanei, v'era piuttosto novità che non originalità nelle sue composizioni» (p. 494). La sostanza di una tale sentenza si articola nell'intero profilo

⁵ *Lettere scritte dall'Inghilterra*, in EN V, p. 300.

che Foscolo stende. Del maestro padovano egli censura la «guerra ai poeti antichi e particolarmente a quelli greci» (p. 494): un atteggiamento che penetra anche nella più famosa delle operazioni di Cesarotti, la traduzione dell'*Ossian*, corredata da «note per la maggior parte indirizzate contro Omero» (p. 494). Le qualità stesse del traduttore sono messe in discussione proprio a proposito dell'*Iliade*: un punto naturalmente cruciale, che metteva in gioco questioni teoriche di cui Foscolo si era ampiamente occupato. In questa occasione egli riassume le osservazioni svolte anni prima nella stesura dell'*Esperimento di traduzione dell'Iliade*, avvertendo che «il fascino del suo *Ossian* non fu trasfuso nell'Omero italiano [...] tradotto in prosa italiana, e presso che ogni passo essendovi illustrato con le opinioni tra loro raffrontate di critici d'ogni paese» (p. 495).

A questa notazione Foscolo, rafforzando la tesi già avanzata dell'ostilità di Cesarotti verso la poesia antica, aggiunge il rilievo che egli «cita *invariabilmente* gli avversari di Omero, e *spesso* oppone loro i suoi fautori, e, quando aggiunge una conclusione sua, essa suona di raro favorevole al poeta» (p. 495). Né riscuote maggiore credito la rielaborazione poetica riapparsa come *La morte di Ettore*. Contro il successo popolare che l'opera ottenne, valga come commento l'antitesi che Foscolo enuncia: «Ma alcuni pochi letterati di valore e di discernimento, la cui voce più difficilmente si può sopprimere in Italia che non altrove, predissero che in avvenire quest'opera sarebbe più spesso citata che non letta». E, a definitiva liquidazione di questa impresa e del principio estetico che la sostiene, arriva un'integrazione chiarificatrice che assume il valore di un'epigrafe tombale: «profezia che si è ora interamente avverata» (p. 495).

Tuttavia, non è soltanto il Cesarotti traduttore a essere considerato in maniera negativa. Anche quando il giudizio riguarda lo studioso delle lingue e l'autore del trattato intorno alla lingua italiana, le limitazioni non sono meno esplicite. Foscolo può riconoscere che «la sua prosa è dotata di tutte le qualità proprie d'un grande scrittore» (p. 496), ma immediatamente specifica le ragioni che oscurano questa grandezza e impediscono che l'autore di *Ossian* possa essere assunto come un modello indiscusso: «Ma quanti si sentivano in obbligo anche non vi fossero disposti a riconoscere tali pregi nel Cesarotti, erano sollevati dalla necessità d'ammirarlo senza riserva, scoprendo che quei pregi erano in primo luogo viziati e resi vani dall'uso smoderato e sistematico di gallicismi e in secondo luogo sprecati in ragionamenti critici o metafisici tali da non poter interessare il comune lettore» (p. 496).

Proprio la qualifica di «ragionamenti critici o metafisici» finisce per essere il tratto caratterizzante della prosa e, più globalmente, della fisionomia intellettuale cesarottiana. Denuncia un vizio e un limite, che

inquina ogni atteggiamento che lo riguarda. Non a caso, infatti, il termine «metafisico» ritorna qualche rigo dopo a proposito della *Pronea*, già bersaglio di un caustico epigramma nel 1807. Se nell'epigramma si diceva che «il coro de' poeti / Rimandò a' metafisici la Dea», ora, dopo dieci anni circa, l'implacabile critico ribadisce che, nel poema, «gli stili di Lucano, di Ossian e di Claudiano stordiscono il lettore già sperduto nei labirinti della metafisica e dell'allegoria teologica» (p. 497). La medesima etichetta si applica ad Angelo Mazza, condiscipolo e amico del Cesarotti, di cui si ricordano «le idee [...] tratte da un abito di mente metafisico» (p. 498).

I «ragionamenti critici o metafisici» non delincono solo l'indole eccentrica di un autore, ma costituiscono, nel sistema estetico foscoliano, la prerogativa di un aspetto deleterio della cultura moderna. Solo qualche anno prima del *Saggio*, nella *Notizia bibliografica*, Foscolo aveva contestato a Rousseau un eccesso della stessa specie: una meticolosità dimostrativa, una pedanteria didattica spinta all'estremo. Egli condannava, nella *Nouvelle Héloïse*, la supremazia incontrastata dell'intelletto, che spezza qualunque legame tra scrittore e lettore e impedisce un'effettiva relazione tra loro. Anche per Rousseau il vizio prende il nome di «metafisica», e questa connotazione appare l'emblema della scrittura contemporanea: «E vuoi distinguere *calore* da *fiamma*; il primo è dote di molti antichi scrittori, e di tutti i primitivi come la Bibbia ed Omero; e la seconda è dote moderna, per lo più francese, specialmente in questi ultimi anni: onde certi romanzi, e anche le opere storiche uscite recentemente, furono da taluno chiamati: *racconti infiammati di metafisica che abbagliano e si risolvono in fumo*». ⁶ Cesarotti e la sua scuola diventano l'espressione di un uso della letteratura. Richiamano tendenze presenti, alle cui aride pratiche l'autore dell'*Ortis* oppone un modello comunicativo di altra natura, plasmato sulle norme eterne dei poeti antichi.

Ai limiti del Cesarotti intellettuale si aggiungono i difetti dell'uomo pubblico, che Foscolo, in un bilancio finale, non tace. L'incostanza nella «condotta politica» (p. 497) porta a celebrare Napoleone con enfasi illimitata, al punto da diventare un poeta «che scriveva per commissione» (p. 498): una macchia che offusca irrimediabilmente l'attività creativa, soprattutto agli occhi di chi aveva maturato un'altra opinione della storia napoleonica. Il giudizio finale di Foscolo recupera gli elementi parziali del saggio e li compone in un quadro unitario. Le ragioni di un'egemonia che non lascia nessuna eredità dietro di sé sono lucidamente elencate e trovano un ulteriore elemento nella mancanza di contatti con la lettera-

⁶ *Notizia bibliografica*, in EN IV, pp. 493-94.

tura europea contemporanea. Si tratta di un tema su cui Foscolo, nel corso dei suoi giudizi, più volte ritornerà e ne farà un discrimine nella vicenda degli intellettuali italiani: «Se Cesarotti fosse nato in altro tempo, avesse allargato le proprie idee svincolandosi dalla stretta delle sue speculazioni metafisiche con il visitare altri paesi e nel comunicare con altri ingegni, avesse incontrato maggiori ostacoli nella sua ascesa alla fama, e sopra tutto se si fosse dedicato a composizioni originali più giudiziosamente valendosi della conoscenza di letterature straniere, avrebbe probabilmente occupato un posto segnalato tra i classici del suo paese» (p. 498). Il suo «sistema» e il suo «esempio», riassunti alla luce di tali pregiudiziali, finiscono fatalmente per essere «assai pregiudizievole alla storia patria» (p. 498).

3. Il profilo di Cesarotti contiene alcuni punti di riferimento costanti, alla cui legittimità Foscolo si richiama per valutare l'importanza degli autori di cui parla: il contatto con le esperienze estetiche che si svolgevano fuori dall'Italia e l'uso e l'ufficio della letteratura.

Proprio in questa luce non è casuale l'inizio del saggio su Parini, che sembra essere quasi il controcanto delle censure rivolte alla poesia cortigiana del poeta della *Pronea*: «Il Parini fu quasi il solo tra i poeti italiani del secolo scorso che osasse concepire il piano d'indirizzare l'arte a rendere i suoi concittadini migliori, certo il solo che fosse capace di condurlo a termine; e se, con il render morale il suo canto, non gli è riuscito di correggere i suoi contemporanei, ha nondimeno ottenuta una fama d'assai maggior pregio che non possa esser meritata da chi adopera le proprie doti unicamente a diletto del pubblico» (p. 500). In modo simmetrico, nella conclusione del profilo del poeta del *Giorno*, Foscolo richiama questa stessa qualità, e ne fa un segno distintivo della funzione Parini nella tradizione italiana: «In un tempo in cui quasi tutti i *versificatori* italiani, che son turba innumerevole, andavano dedicando canzoni e sonetti ai loro rispettivi patroni, il Parini rifiutò sempre di recitare un sol verso alla tavola di qualunque gran personaggio» (p. 513).

L'intenzione morale non si separa, naturalmente, dai contenuti della poesia pariniana, giacché «egli s'avventurò ad assolvere un compito tanto difficile e periglioso arditamente rinfacciando ai nobili i loro vizi e i loro delitti» (p. 502). La denuncia etica si intreccia con la polemica sociale, indirizzata contro una classe «che, quantunque in realtà più spregevole in Italia che non in alcuna altra nazione d'Europa, era, a cagione dell'ignoranza ed estrema povertà delle classi inferiori, in fatto più rispettata» (p. 502).

Questo programma civile, tuttavia, resta, per Foscolo, inefficace. La speranza di un mutamento delle coscienze e l'aggiustamento degli squi-

libri sociali si erano scontrati con un quadro culturale rigido, incapace di assorbire qualunque novità. La diffusione delle idee si arresta di fronte a limiti resistenti, che impediscono l'autonomia economica dello scrittore e bloccano la sua indipendenza. La sociologia dei lettori, il cui numero in Italia resta «assai piccolo» (p. 502), e la prepotenza degli stampatori, incomparabilmente distante dalle garanzie offerte in altre città europee, sono fattori tali da contrastare la vita libera dello scrittore. Se Parini ha trovato un alleato, questo è «il medio ceto, che in genere è per certo la sezione più morale ed illuminata dell'umanità incivilita» (p. 503).

Le osservazioni che seguono questa premessa illustrano il senso del *Giorno* e colgono la qualità distintiva di un «canto d'ironia» (p. 503) che avvolge l'intera struttura del componimento: «dal primo all'ultimo verso» (p. 503). Ancora più significative risultano altre osservazioni, che illustrano aspetti meno celebrati dell'opera pariniana. Per esempio, Foscolo sottolinea le «aggiunte romanzesche» (p. 504) che egli ritrova «tra i ruderi di prigioni sotterranee e di torri» presenti nel poemetto. Questi elementi introducono, sulla scena della poesia, «quelle cupe ombre e quelle tinte che poi i Tedeschi s'appropriarono, onde parvero aver costituito una nuova scuola nazionale di narrazione poetica» (p. 504). Questa *imagery* tenebrosa non è il solo elemento notevole del linguaggio poetico pariniano. Bisogna aggiungere altri due indicatori, che pongono il poeta del *Giorno* tra i lirici maggiori della tradizione moderna. Il primo riferimento riguarda l'adozione della mitologia antica, sfruttata come un'efficace e funzionale risorsa poetica.

L'allegoria di Parini, come Foscolo la intende, è del tutto omologa alle idee consegnate, per esempio, alle riflessioni sviluppate nel *Discorso quarto sulla Chioma di Berenice* che si estendono, qualche anno dopo il saggio sulla letteratura contemporanea, a quelle illustrate nella *Dissertation* del 1822. L'antica mitologia – scrive Foscolo – costituisce la «favorita risorsa degli Italiani che ancora la considerano la sola macchina favolosa le cui immagini uniscano la verità della natura reale al fascino della grazia ideale» (p. 504). Mitologia, perciò, come sintesi di verità naturale e misura ideale, secondo l'*ars poetica* di Foscolo. A questa affermazione, che innalza Parini ai vertici della lirica, va aggiunta una seconda considerazione, che coinvolge la natura stessa della rappresentazione estetica e del verso che la realizza. Anche in questo caso, il vocabolario critico di Foscolo richiama categorie privilegiate, che non interessano solo Parini, ma restano al cuore del suo stesso sistema poetico. È il caso dell'equivalenza tra pittura e poesia, che rappresenta, secondo il noto principio enunciato nella lettera al Fabre, «la regola capi-

tale della Poesia».⁷ Di Parini Foscolo sottolinea che «nell'inventare e nel connettere le varie parti in un tutto le pitture del *Giorno* superano quelle delle *Georgiche*» (p. 505) e, poco dopo, con un paragone che conferma una genealogia poetica altissima, scrive, in maniera ancora più esplicita: «A forza di meditare al Parini riuscì quel che fu il prodotto naturale del meraviglioso genio di Dante, e sarebbe difficile indicare dieci versi consecutivi del poema pariniano, da cui un pittore non possa trarre un compiuto dipinto con tutte le varietà richieste di attitudini e di espressione» (p. 509). La convergenza con i principi del Foscolo delle *Grazie* e degli *Appunti sulla ragion poetica del carne* è massima. Anche queste pagine teoriche, infatti, rivendicano la potenza figurativa dei versi e assegnano a una tale qualità visiva il valore di contrassegno della poesia lirica: «nel raccontare e questo è l'ufficio principale del puro epico una serie d'avvenimenti l'entusiasmo del poeta li trasforma in altrettante pitture l'una dipendente dall'altra, e formanti un tutto che come nella poesia lirica il lettore può comprendere non tanto nel ricordarsi i fatti narrati, quanto nel rappresentarsi visivamente le immagini, e gli affetti che ne risultano».⁸

Eppure anche per un tale poeta, che sembra essere un simbolo della letteratura contemporanea, Foscolo indica due limiti. Essi si riallacciano, almeno in parte, alle osservazioni messe sul conto di Cesarotti. Il genere della poesia di Parini, «per quanto sia bello e ci rammenti taluno degli episodi più delicati del *Riccio rapito*, s'indirizza assai più all'immaginazione che al cuore» (p. 506). Resta, dunque, tendenzialmente poesia dell'intelligenza, prodotto della riflessione continuata, al punto che «la sua incessante ironia un poco stanca dall'attenzione e detrae dall'effetto generale» (p. 506). Nonostante il verso del *Giorno* sia «non del tutto differente dal verso latino» (p. 505) e sappia raggiungere una sua forma di sublime solennità, tuttavia, «continuamente magnificando e adornando cose per se stesse piccole e volgari, [...] riesce a suscitare il ridicolo che intende, ma lo sforzo continuato diminuisce l'efficacia e alla fine esso può apparire affettazione» (p. 506). Ritorna il rischio di una poesia che agisca sulla mente e sia pensata soprattutto per l'intelletto. Si ritrae, perciò, in secondo piano l'azione indispensabile dei sensi e delle emozioni: fattori necessari al vigore comunicativo della parola poetica.

C'è una seconda ragione che condiziona lo stile pariniano e ne oscura la felicità espressiva. Questa ulteriore riserva coinvolge l'esperienza che l'autore ha accumulato nella sua esistenza: «... il poeta non vide altra

⁷ EN III/1, p. 218.

⁸ EN I, p. 958.

città che Milano» e «gli fu di conseguenza impossibile di non attribuire eccessiva importanza a cose che, a chi fosse uso a contemplare più vasto orizzonte, parrebbero immeritevoli di considerazione; e fu per la medesima ragione naturale che il suo stile, tutto esemplato sui classici, talvolta si snaturasse in pedanteria» (pp. 506-507). Ancora una volta la mancanza di quel «più vasto orizzonte» che coincide con la vita europea pesa sulla forza rappresentativa dell'artista, che, pur tra tanti meriti, resta separato dalla cultura di lettori medi. D'altra parte, già Manzoni, pochi anni prima di Foscolo, aveva osservato a Fauriel che «il Parini non ha fatto che perfezionare di più l'intelletto e il gusto di quei pochi che lo leggono e l'intendono; fra i quali non v'è alcuno di quelli ch'egli s'è proposto di correggere». ⁹ Proprio per considerazioni estetiche e storiche insieme, «i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura». ¹⁰

4. La questione di una lingua idonea per la letteratura contemporanea resta un nodo su cui Foscolo ritorna nei ritratti successivi. Perfino di fronte ad Alfieri, di cui pure ammira, con qualche limitazione, la forza argomentativa di trattati come *Della Tirannide* o *Del principe e delle lettere*, esprime una condivisione parziale. Passa in rassegna le traduzioni da Virgilio o da Terenzio, discute il contenuto delle commedie, presenta il genere tutto nuovo, misto di musica e di tragedia, sperimentato nella *Morte di Abele*, riassume il valore del *Misogallo* e sfiora soltanto l'esperienza delle tragedie.

Il passaggio di maggiore interesse, nella rapida descrizione di un autore che pure resta capitale per la formazione foscoliana, è relativo alla natura del verso tragico, pensato nella sua relazione oppositiva con la tradizione precedente. In gioco, naturalmente, è quella «asperità nel verso che anche i più caldi ammiratori dell'Alfieri ammettono non potersi difendere» (p. 517). L'oltranza di un tale verso è giustificata dalla volontà decisa di cancellare una tradizione inadeguata alla natura stessa del tragico ed è legittimata «dal desiderio d'evitare il difetto opposto che era stato caratteristico dei poeti della tradizione precedente. L'albero era stato così contorto e piegato a terra verso una parte dal Metastasio, che l'Alfieri ritenne che esso non avrebbe mai potuto riassumere la propria posizione, se non fosse prima costretto a piegare altrettanto dall'altra parte» (pp. 517-18). L'immagine dell'albero piegato da un lato e dall'al-

⁹ *Carteggio Alessandro Manzoni - Claude Fauriel*, premessa di Ezio Raimondi, a cura di Irene Botta, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000, p. 5.

¹⁰ Ivi, p. 4.

tro riassume l'oscillazione del verso italiano di fine Settecento, precipitato dalla musicalità cantabile, praticata nel massimo grado da Metastasio, nel suo rovescio dissonante e franto. Il tentativo di ottenere un giusto equilibrio nella tessitura dell'espressione sembra, tuttavia, ancora imperfetto e, come un referto, Foscolo conclude: «Ma l'albero non sta ancora ben ritto».

Anche a proposito di Pindemonte Foscolo procede seguendo un criterio simile a quello utilizzato per Alfieri. Elenca, nel corso del suo profilo, i diversi generi in cui Pindemonte si è cimentato: una tragedia, l'*Arminio*, che «forse non è mai stato recitato, e forse non è più adatto per alcuna scena» (p. 523); le epistole in versi, miscela di pregi classici, desunti da Orazio e da Petrarca, e di «tal quale gravità nelle idee e nei sentimenti, che egli deve forse alla sua familiarità con la poesia inglese» (p. 523). Anche se alla sua poesia non manca il lievito della cultura europea, resta la debolezza della scrittura dei romanzi («il suo *Abaritte* non ha procurato al Pindemonte nome di gran prosatore», p. 524) e un rapporto del tutto retorico, consegnato a «qualche poetico lamento» (p. 524), con le novità delle rivoluzioni moderne.

Se Pindemonte, soprattutto per la sua «delicatezza di gusto [...] raffinata da studi veramente classici» (p. 522), ha diritto a un posto nella tradizione moderna, non ne occupa certo uno dei più alti. Egli è rappresentativo di un modo, ameno e tenero, di intendere l'arte e, anche, di gestire la figura di intellettuale: «Non è annoverato tra gli uomini di più eccellente ingegno che l'Italia abbia prodotto, né forse lo meriterebbe; ma gli assidui suoi studi, l'impeccabile criterio con il quale ha saputo giudicare dove meglio occupare e come meglio sviluppare le sue doti superiori; l'insonne cura con cui ha sorvegliato il crescere della sua fama e ne ha conservato l'integrità; il decorso e della sua vita e degli scritti, gli hanno assicurato l'indiscusso possesso del primo posto nella classe intermedia tra i grandi maestri dell'arte e quanti scrivono per accattivarsi il favore della folla» (p. 525). In altre parole, non è un modello da seguire o da meditare: piuttosto, a modo suo, l'esponente di un magistero artistico usuale, l'epigono di una tradizione, intrecciata graziosamente con l'aroma di suggestioni straniere.

5. Resta un ultimo protagonista con il quale fare i conti. Si tratta naturalmente di Vincenzo Monti. Seguendo uno schema ripetutamente collaudato, Foscolo condanna, prima di qualunque considerazione, la mutevolezza delle posizioni politiche, a cui affianca la perizia di costruire poesie con una sagacia indiscutibile: «i suoi versi son veramente melodiosi e le sue immagini sono adorne e perfettamente raffinate e decorate dal gusto; così che nulla ha davvero toccato che non adornas-

se» (p. 527). La qualità maggiore è individuata da Foscolo precisamente nella capacità di «adornare»: abbellire le cose, renderle poetiche decorandole con le risorse dello stile e delle immagini. Qualunque contenuto può essere giusto; qualunque schieramento politico può fornire adeguate sollecitazioni. La poesia immette ogni dato esterno nel suo alambicco e lo trasforma in una bella forma.

Il giudizio estetico vale per tutti i generi nei quali Monti si sia cimentato. Nella tragedia, per esempio, «onde il pubblico non ebbe ragione d'atterrirsi nemmeno per un'ombra di quell'asperità, e di quella violenza e oscurità che caratterizzavano le tragedie dell'Alfieri» (p. 527). Un'autentica maestria è manifestata nell'uso della terza rima: metro nel quale l'autore della *Basvilliana* non teme confronti, «mentre nella stanza eroica non potrebbe reggere al paragone con l'Ariosto e con il Tasso, e nel verso sciolto con il Cesarotti, il Parini e il Foscolo che si sono mostrati più innovatori e felici» (p. 530).

Una medesima considerazione vale per la traduzione dell'*Iliade*, per la cui versificazione Monti «fidò unicamente nelle sue doti e nelle grazie del suo stile» (p. 534). Proprio su questo piano, tuttavia, Foscolo identifica, utilizzando un lessico che riprende inequivocabilmente principi estetici per lui sacri, il limite della poesia montiana. Monti, nella traduzione dell'*Iliade*, ma anche nelle prove migliori della sua produzione, «riesce semplice e riesce facile, ma non naturale; ha più fuoco che non forza» (p. 535). Proprio la mancanza di naturalezza, la creazione di un'opera che genera «fuoco» (termine omologo a «fiamma» e antagonista di «calore», che nella semantica foscoliana connota, al contrario, il polo positivo dell'espressione) richiamano l'artificialità del lavoro poetico. Esso resta estraneo alla qualità dei tempi e agli imperativi che da essi provengono. L'arte ridiventa un prodotto senza vita vera. Non ha legami con le passioni di una storia e di una società. Si avvita sul proprio antico linguaggio e ne resta soffocato. Appare in Monti, ma, in modi diversi, anche in Cesarotti, Parini e Alfieri, la sanzione di uno scacco, che implica tanto un insuccesso esistenziale quanto creativo. Se resta un legame con la cultura europea riguarda l'omologia con qualcuno che abbia percorso la medesima via del «poeta laureato» John Dryden. Per entrambi vale un identico verdetto: «l'uno e l'altro hanno degradato le lettere alle quali sono debitori della fama, asservendole ai loro privati interessi a danno della verità e dell'onore; sono stati ambedue sistematicamente adulatori dei potenti e dei grandi, ed ambedue son rimasti privi delle necessarie consolazioni in vecchiaia» (p. 538).

6. Alla fine di questa rassegna, quasi a riprendere il filo dei legami intessuti con la loro esperienza, ma anche a marcare lo strappo che si è

consumato tra loro e i nuovi protagonisti del panorama letterario, arriva il profilo dettagliato di Foscolo. Come si sa, la sua semplice inclusione nella galleria degli scrittori lasciò molte perplessità. Lo documenta lo scambio di lettere tra John Cam Hobhouse e Foscolo del 1 gennaio e del 3 febbraio del 1819, in cui l'imbarazzo del primo si scontra con la legittima pretesa sostenuta dall'altro.

Eppure, al di là di ogni prevaricazione, il profilo finale è in perfetto accordo con le considerazioni svolte fino a quel momento. Ne costituisce il prolungamento quasi obbligato, sancendo la preminenza di Foscolo nella definizione dello scrittore dei tempi nuovi. D'altra parte, l'*incipit* stesso dell'ultimo medaglione si presenta come un riepilogo delle fasi precedenti e riassume le inadeguatezze che ciascuno degli autori aveva manifestato. Foscolo ricorre a una celebre citazione, con cui egli stesso aveva chiuso l'introduzione all'*Esperimento* del 1807 e che ora è allegata come esempio «del suo stile e delle sue opinioni letterarie»: «L'*Ossian* può far dar nello strano; il Parini nel leccato; l'Alfieri nell'aspro; e il Monti nell'ornato: ma le umane virtù non fruttano senza l'innesto d'un vizio» (p. 539). La separazione dei diversi destini di Foscolo e dei suoi precedenti non avviene solo sul piano dello stile, ma coinvolge la figura del letterato e del mandato che egli assume. L'autore dell'*Ortis* è veramente il primo scrittore che sia maturato nel «totale rivolgimento delle condizioni politiche del paese» (p. 539): al punto da potersi definire, con una formula celeberrima,¹¹ «figlio della Rivoluzione» (p. 553).

Proprio questa prospettiva, che mette in primo piano la storia politica dell'Italia contemporanea, assunta nella drammatica violenza della sua crisi, lascia ampio spazio, nella ricostruzione del proprio ruolo, a testi, come per esempio, il *Discorso per il Congresso di Lione*, o l'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, e perfino i precetti sull'arte della guerra di Raimondo Montecuccoli. La produzione poetica, che pure avrebbe giustificato un'approfondita analisi in un *Saggio* che mette al primo posto proprio la poesia, è riassunta in maniera veloce, ricordando che l'autore ha composto «soltanto due odi e un breve carme intitolato *I Sepolcri*» (p. 549). L'idea guida del carme è condensata nello «scopo di dimostrare l'influsso che la memoria dei defunti ha sui costumi e sull'indipendenza delle nazioni» (p. 549). Maggiore attenzione è dedicata, piuttosto, alle polemiche che la pubblicazione del carme aveva acceso. Foscolo, tuttavia, non manca di sottolineare l'originale uso dei

¹¹ Se ne veda l'uso assai giusto che ne ha fatto CHRISTIAN DEL VENTO, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal noviziato letterario al nuovo classicismo (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003.

suoi endecasillabi sciolti, «che son del tutto diversi da quelli d'ogni altro poeta: ciascun verso ha pause peculiari ed accenti convenienti all'argomento [...]. Talun suo verso è costituito quasi 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» (pp. 550-51).

Proprio sulla questione dello stile Foscolo ritorna con il massimo scrupolo. La carenza di modelli universalmente efficaci nei differenti contesti obbliga ad adattare la lingua all'oggetto di cui si parla, al punto da poter affermare che «lo scrittore italiano si fa articolo di fede di variare lo stile a norma dell'argomento; onde non è in queste opere minor differenza tra lettere, romanzi ed orazioni, che non sia tra la storia e la poesia epica o lirica» (p. 542). La tesi così enunciata sottintende, come Foscolo ha spesso teorizzato a partire dal *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale*, la distinzione di linguaggio e di obiettivi dei generi letterari, ognuno dei quali ha un fine specifico e ricorre a uno stile proprio. Riutilizzando le tesi enunciate da Didimo Chierico, Foscolo sostiene la necessità imperiosa di ripulire la lingua, paragonata a un «bel metallo», «dalla ruggine dell'antichità» (p. 541) e, simultaneamente, «dalla falsa lega della moda», e poi «batterlo genuino in guisa che ognuno possa riceverlo e spenderlo con fiducia, e dargli tal conio che paia nuovo e nondimeno tutti sappiano ravvisarlo» (p. 541).

Proprio in questo orizzonte acquistano rilievo le osservazioni svolte intorno alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, che riassumono i punti forti della coeva *Notizia bibliografica*. Intanto, con piglio sicuro, Foscolo vanta l'originalità della propria opera rispetto alle «centinaia di romanzi [...] prima pubblicati dal Chiari e dal Piazza a diletto soltanto dei lettori volgari» (p. 541). Neppure però lo si può interamente assimilare ai modelli stranieri, anche se ne assorbe la lezione. Ortis sarà pure «un'imitazione del Werther», ma «con la notevole differenza tuttavia che lo scopo dell'Italiano è unicamente politico» (p. 540). Quest'altra dimensione informa tutta l'opera e fa dell'*Ortis* lo specchio di una generazione nata dentro le passioni dominanti della politica e del loro irrealizzato desiderio.

Foscolo non tralascia di indicare i fattori che conferiscono al suo testo un effetto di realtà tangibile e presente: «Le allusioni alla caduta della Repubblica Veneziana e l'introduzione di personaggi viventi, quali il Parini a Milano, conferiscono al racconto una realtà, che deve riuscire di grande interesse per gli Italiani, e attrae anche gli stranieri» (p. 540). Il romanzo assurge così al genere letterario che più di tutti racconta le passioni di soggetti contemporanei e sollecita le loro emozioni: «Difficile forse il render molto attraenti le avventure d'un oscuro uomo politico;

ma è pur possibile che quanti sono, per età e per sesso, più suscettibili di teneri affetti possano commuoversi per le sfortune e l'eroica disperazione del Werther italiano» (p. 540). La rigidità metafisica, messa a carico, sia pure in modi diversi, a Cesarotti e a Monti, è del tutto dissolta. L'*Ortis* può arrogarsi «il vanto d'essere stato il primo libro a indurre le donne e il gran pubblico dei lettori a interessarsi della cosa pubblica» (pp. 540-41) e resta «l'unica opera del genere che, per l'ardimento delle idee, la purezza della lingua, accompagnata da certa scorrevolezza di stile, riuscisse adatta al gusto di tutti i lettori» (p. 541).

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono giudicate il romanzo politico della storia e degli uomini contemporanei, idoneo, perciò, a incontrare il gusto di tutti i lettori. Agli occhi del suo autore, sostenuta da queste ragioni, proprio una tale opera si radica nella modernità più di ogni altra. Diventa l'emblema stesso della stagione post-rivoluzionaria e il sismografo dei suoi acuti disinganni. I destini che mostra restituiscono fino ai dettagli, attraverso la tessitura dello stile e la rappresentazione vivida degli affetti, un tempo di dolorose passioni. La letteratura contemporanea italiana trova, in questo testo, la sua espressione migliore. I limiti denunciati da Foscolo negli altri autori sono tutti superati: l'insufficienza della lingua, l'intellettualismo metafisico del racconto, la subalternità dello scrittore rispetto al potere. Il romanzo, anche più della lirica e del teatro, inaugura, per il suo compositore che ha indossato anche gli abiti del critico, l'epoca della nuova Italia.

SUL PROGETTO DI GIORNALE LONDINESE.
FOSCOLO E LA NASCITA DELL'“ANTOLOGIA”

Christian Del Vento

I Popoli contemporanei e futuri avranno in questo foglio la storia civile e politica della repubblica Cisalpina ove saranno tracciati i principj e i progressi della libertà, l'analisi della legislazione, e le cause morali degli avvenimenti. E perché lo stato generale dell'Europa direttamente, o indirettamente influisce sullo stato particolare della nuova repubblica, e perché i popoli sono liberi e grandi in proporzione de' loro lumi, noi nel tempo medesimo presenteremo il quadro politico delle nazioni europee, ed offriremo una serie di riflessioni su le scienze, e su le arti. Sarà questa impresa eseguita da una società d'uomini liberi che tenteranno di restituire alla lingua nostra la natia dignità avvilita da tanti scrittori, o schiavi, o inetti a pensare e a scrivere da se stessi. Né in questa libera storia di un Popolo indipendente la calunnia, o l'adulazione profaneranno la verità, né l'interesse, o l'amor di partito farann'oltraggio alla filosofia.¹

Così si apriva, nel gennaio del 1798, il *Piano* del “Monitore Italiano”: in questo breve testo di presentazione ritroviamo le linee direttrici cui s'ispirerà l'attività giornalistica di Foscolo negli anni successivi, dal “Genio Democratico” (1798) al “Diario Italiano” (1803). Per la prima volta, come più tardi nel commento alla *Chioma di Berenice* e nelle lezioni pavesi, Foscolo afferma l'esigenza di un giornalismo di qualità, che offra alle generazioni future l'archivio cui attingere per scrivere la

¹ Milano, Biblioteca del Museo del Risorgimento, 4438, “Monitore Italiano”, *Piano del Giornale*, «14 Nevoso anno 6. – 3 Gennajo 1798». Lo si legge riprodotto in CHRISTIAN DEL VENTO, “Un allievo della Rivoluzione”. Ugo Foscolo dal “noviziato letterario” al “Nuovo classicismo” (1795–1806), Bologna, Clueb, 2003, p. 282.

storia del suo tempo, e il principio secondo cui il progresso civile di una nazione dipende dall'uso della parola, stabilendo così il legame tra il libero esercizio delle lettere, la diffusione del sapere e l'indipendenza della nazione.

La riduzione degli spazi per l'azione politica, tuttavia, limiterà progressivamente, fino a eliminarla, quella funzione di sorveglianza della vita politica che aveva costituito lo scopo principale del "Monitore Italiano". Con gli "Annali di scienze e lettere", che Foscolo dirigerà informalmente con l'amico Giovanni Rasori tra il 1810 e il 1812, s'impone un altro tipo di periodico, largamente informativo, consacrato alla divulgazione scientifica di alto livello e antiscolistica, come testimonia l'*exergue* tratta dal *De dignitate et augmentis scientiarum* di Bacon: dalla medicina, alle scienze naturali e fisico-matematiche, dalla storia al diritto, alla letteratura articoli originali ed estratti dai principali giornali europei si susseguono. La rassegna bibliografica ambisce a essere internazionale e si avvale delle fonti più autorevoli, dalla Royal Academy di Londra all'Institut de France.²

Benché gli "Annali" fossero stati per Foscolo l'ultima esperienza diretta di giornalismo, negli anni seguenti lo scrittore rifletté a più riprese sull'istituzione e sulle finalità di una pubblicazione periodica. A Foscolo era mancata la tempra di un vero e proprio organizzatore della cultura, ma ebbe una percezione precisa dell'importanza del fenomeno giornalistico nella società moderna: prova ne sia l'attività ininterrotta e quasi esclusiva di pubblicista degli anni inglesi, o la riflessione affidata alle pagine dell'articolo sulla *Letteratura periodica in Italia*, apparso in due puntate sulla "European Review" nel settembre e nell'ottobre del 1824, un testo interessante in cui, a partire dalla propria esperienza di promotore ed estensore di giornali e riviste, Foscolo redige un consun-

² Sugli "Annali di scienze e lettere" si vedano almeno i contributi di ENRICO ELLI, *Una pagina di storia della cultura milanese in età napoleonica. Gli "Annali di scienze e lettere" (1810-13)*, in "Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Classe di Lettere", 104 (1980), pp. 206-16, ID., *L'idea di letteratura nel Foscolo didimeo*, ivi, 126.1-2 (1982), pp. 161-78, e, più recentemente, l'intervento di CARLO ANNONI, *Gli "Annali di scienze e lettere". Appunti per la storia di una rivista milanese (1810-13)*, in *Idee e figure del "Conciliatore"*, a cura di Gennaro Barbarisi e Alberto Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 43-70. Sulla figura del medico parmense Giovanni Rasori (1766-1837), ex-rettore dell'università di Pavia nel 1797, che Foscolo conobbe a Genova durante l'assedio del 1799-1800 e fu poi protagonista della prima congiura indipendentista della Restaurazione, quella dell'autunno 1814, si veda GIORGIO COSMACINI, *Il medico giacobino: la vita e i tempi di Giovanni Rasori*, Roma - Bari, Laterza, 2002.

tivo delle peculiarità di un'impresa periodica.³ La critica, tuttavia, si è soffermata essenzialmente sull'episodio del *Parere sulla istituzione di un giornale letterario*, che lo scrittore redasse su invito delle autorità austriache nell'inverno del 1815,⁴ quasi che a esso, negli anni della Restaurazione, si fosse limitata la sua riflessione su una possibile attività giornalistica. Nel valutare attentamente la forma che Foscolo diede al *Parere*, non andranno trascurate le circostanze in cui vide la luce e il fatto che fu, prima di tutto, la testimonianza dei rapporti ambigui che lo scrittore intrattenne con le autorità austriache.

Dopo aver accantonato alla fine di aprile del 1814 il progetto di una vasta sollevazione militare che avrebbe dovuto pesare sulla sorte del Regno d'Italia e dopo aver tentato invano di rifugiarsi a Firenze, lo scrittore si trovò bloccato a Milano, isolato, vittima del clima di sospetti e di calunnie che aveva accompagnato la fine del Regno.⁵ Considerato da una parte degli indipendentisti, e anche da vecchi amici, di essere uno dei fautori della giornata del 20 aprile e di aver assecondato gli oscuri interessi del generale Pino, Foscolo trovò protezione solo presso le autorità austriache.⁶ La copertura del plenipotenziario Bellegarde⁷ e l'appoggio incondizionato che gli assicurò per ottenere la cattedra di eloquenza che andava restaurandosi nell'ateneo patavino, progetto andato in fumo solo per l'estrema opposizione della polizia viennese,⁸ finirono con l'invischiare lo scrittore in un circolo vizioso di de-

³ Lo si legge nella versione originale inglese, e in traduzione, in EN XI/II, pp. 325-96. Su questo articolo foscoliano, oltre alla nota introduttiva di Cesare Foligno, in EN XI/I, pp. LXXVII-LXXIX, si veda il classico saggio di ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *I giornali della Restaurazione*, in A. GALANTE GARRONE - FRANCO DELLA PERUTA, *La stampa italiana del Risorgimento*, Roma - Bari, Laterza, 1979, pp. 3-246, in part. pp. 3-4 e 12-14.

⁴ Si vedano, oltre a GALANTE GARRONE, *I giornali della Restaurazione*, pp. 17-21, il saggio di GIOVANNI GAMBARIN, *Il Foscolo e l'Austria (con nuovi documenti)* (1963), in *Saggi foscoliani e altri studi*, Roma, Bonacci, 1978, pp. 11-78; la ricca introduzione di Giuseppe Nicoletti a UGO FOSCOLO, *Lettera apologetica*, Torino, Einaudi, 1978 (rist. Milano, Ledizioni, 2013); e, in ultimo, il volume di ROBERTA TURCHI, *Foscolo e la "patria infelice"*, Padova, Liviana, 1981.

⁵ Ci sia consentito di rinviare a CHRISTIAN DEL VENTO, *Foscolo e "gli antichi amici dell'indipendenza"*, in "Rivista di letteratura italiana", 13-1-2 (1995), pp. 80-136.

⁶ Nella *Lettera apologetica* Foscolo avrebbe ricordato come «le tante congiure appostegli dai Milanesi, senza pur mai dar prova né indizio d'alcuna, avrebbero senz'altro distrutto lui e parecchi altri, se non fosse stato a loro difensore il maresciallo Bellegarde, il quale da quel poco che gli parlò, pargli non ignorare che la terra era fecondissima di calunnie» (EN XIII/II, p. 192).

⁷ Lettera di Foscolo alla contessa d'Albany, 31 maggio 1814 (*Ep.* V, pp. 133-35).

⁸ GAMBARIN, *Il Foscolo*, pp. 277-78 n.

biti di riconoscenza e di obblighi. A esso gli fu impossibile sottrarsi quando, al principio del 1815, lo stesso Bellegarde e il conte Fiquelmont, capo della polizia milanese, lo invitarono a dirigere un giornale letterario,⁹ che nelle intenzioni del plenipotenziario austriaco avrebbe dovuto ridare vita a quel rapporto tra letterati e governo su cui per decenni si era retto l'equilibrio del riformismo settecentesco.¹⁰ Assecondando l'ambizioso disegno del Bellegarde Foscolo si garantiva, dunque, una sostanziale impunità in un momento delicatissimo nel quale, dopo la scoperta della cospirazione antiaustriaca dell'autunno precedente che aveva visto protagonisti alcuni tra i suoi amici più vicini, inferocivano le persecuzioni poliziesche.¹¹ Dal canto suo, Bellegarde sapeva che proponendo il nome di Foscolo, e facendo leva sulla sua ambizione personale,¹² ne avrebbe sfruttato l'ascendente sul pubblico e, soprattutto, avrebbe potuto «sorvegliarlo affidandogli un'impresa con la quale avrebbe potuto bruciare del tutto la sua credibilità».¹³ Contrariamente a quanto aveva immaginato il Bellegarde, lo scrittore finì col sottrarsi alla stretta di quell'imbarazzante protezione, preoccupato appunto di non perdere il proprio credito presso i partigiani dell'indipendenza che, come il Confalonieri, cominciavano ad accusarlo apertamente «di rinnegare i *suo*i principj e di prostituire la *sua* penna».¹⁴

Anche se accompagnato da un preventivo dei costi e da precise indicazioni sul formato, i caratteri tipografici, e perfino il titolo che avrebbe recato il periodico, "Documenti di letteratura", più che un vero e proprio piano, Foscolo stilò una lista di "suggerimenti", un *Parere* appunto: non un «atto definitivo», dunque, né una «proposta operativa», ma piuttosto «una serie di indirizzi e di indicazioni sia pur a carattere

⁹ TURCHI, *Foscolo*, p. 10.

¹⁰ Su cui si vedano le testimonianze raccolte da AUGUSTO SANDONÀ, *Il Regno Lombardo-Veneto 1814-1859. La costituzione e l'amministrazione*, Milano, Cogliati, 1912, p. 366, e dallo stesso GAMBARIN, *Il Foscolo*, p. 36.

¹¹ Basti a provarlo una lettera inviata dal Bellegarde il 20 marzo 1815, appena dieci giorni prima della fuga da Milano, al barone von Hager, presidente della Polizia aulica di Vienna. In nome della protezione accordata a Foscolo, il Bellegarde aveva ritenuto opportuno celare i riscontri giudiziari a suo carico emersi nel corso del processo ai responsabili della congiura militare del novembre precedente. Si veda l'*Allegato II* al rapporto del feldmaresciallo conte Bellegarde al barone von Hager del 20 marzo 1815, riportato da GAMBARIN, *Il Foscolo*, p. 34.

¹² Si veda ancora l'*Allegato II*, riprodotto dal GAMBARIN, *Il Foscolo*, p. 34.

¹³ TURCHI, *Foscolo*, p. 11. Si veda ancora l'*Allegato II*, riprodotto dal GAMBARIN, *Il Foscolo*, p. 38.

¹⁴ Lettera di Foscolo a Federico Confalonieri, 4 marzo 1815 (*Ep.* V, p. 365).

normativo».¹⁵ La prima parte del *Parere*, intitolato *Errori da evitarsi*, assecondava la linea perseguita dal Bellegarde, disegnando un modello di sovrano che s'inseriva in una linea di continuità con il passato governo di Maria Teresa e del Kaunitz.¹⁶ La geografia è quella della prima restaurazione e tiene conto del riassetto territoriale in corso nella penisola: Torino, Milano, Venezia, Firenze e Roma disegnano la nuova carta politica dell'Italia.

Roberta Turchi ha osservato che il *Parere* prefigura volutamente «una rivista a indirizzo prevalentemente letterario, secondo un'idea [...] ancora di radice settecentesca», ispirata al classico modello dello "Spectator", specie nella sezione delle *Opinioni*, e a quello del "Caffè", in cui però argomenti come il diritto e l'economia sono volutamente stralciati.¹⁷ Si trattava senza dubbio della cauzione necessaria per ottenere l'avallo delle autorità austriache. Non mancavano, tuttavia, elementi di novità. La seconda e la terza parte, dedicate alle *Regole probabili* e al *Metodo*, fissano infatti come obiettivo la promozione di un giornale antiaccademico in cui la letteratura sia il baricentro della futura «unità culturale e linguistica della nazione».¹⁸ Non sarà inutile sottolineare come, in quest'ottica, Foscolo attribuisca alla pubblicazione sistematica dei «migliori scrittori dal 1100 sino al 1800», e alle «osservazioni sul merito, i mezzi, il carattere, e i tempi» loro, la funzione non solo di fissare il canone della tradizione letteraria italiana, ma quello di «parlare della storia d'Italia», non diversamente dal progetto che era stato alla base della "Collezione dei Classici Italiani".¹⁹ La preoccupa-

¹⁵ TURCHI, *Foscolo*, p. 14.

¹⁶ Ivi, p. 19.

¹⁷ Ivi, pp. 14-15.

¹⁸ Ivi, p. 19.

¹⁹ Su questa fortunatissima impresa si vedano MARINO BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 8-25, ROBERTO TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Antenore, 1993, pp. 115-20, e, ora, le osservazioni di DUCCIO TONGIORGI, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica italiana, 1769-1805*, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 150-54. Nel *Prospetto* definitivo della raccolta, presentato alla fine della primavera del 1803, lo studio della lingua e l'interesse per la tradizione letteraria assumevano esplicitamente un significato nazionale. La raccolta si apriva, significativamente, con i grandi storici trecenteschi e il Gironi, uno dei soci dell'iniziativa, nella *Prefazione degli editori* affermava perentoriamente che la lettura dei classici italiani si giustificava non solo per la loro esemplarità linguistica, ma perché consentiva di «apprendere, quasi senza avvedercene l'erudizione e la politica stessa de' vari tempi a cui essi appartennero» (GIOVANNI VILLANI, *Istorie fiorentine*, 8 voll., Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1802, I, p. VII).

zione che attraversa tutto il *Parere*, come già il *Piano* del “Monitore Italiano”,²⁰ è quella di dare vita a un’impresa non effimera, capace di sopravvivere e di raggiungere un vasto pubblico, compreso quello femminile (sottolineando la necessità di uno stile mosso e variato per parlare «virginibus puerisque»), e che non si esaurisca nell’effimero del tempo presente, ma sia quasi una raccolta di annali destinati agli storici delle generazioni future:

Mostra l’intento di scrivere non tanto ai contemporanei quanto alla posterità, quasi che la storia letteraria e la verità morale e politica trovassero rifugio negli archivi del tuo giornale per trasmettersi alla cognizione di chi vorrà un giorno conoscerle.²¹

Si tratta di questioni cruciali, che Foscolo aveva già affrontato nell’orazione inaugurale e nelle lezioni pavesi (1809) e che ritorneranno nella riflessione foscoliana degli anni inglesi, in particolare nell’articolo sulla *Letteratura periodica italiana*.²²

Nel *Parere*, dunque, Foscolo indicava i criteri cui avrebbe dovuto attenersi il giornale per evitare un risultato fallimentare: assumere l’intero costo, senza associarvi né lo stampatore, né i librai-editori, per evitare ogni «mercantile speculazione»; adattare via via la tiratura e gli «emolumenti degli estensori» allo «smercio progressivo» del giornale, senza cedere alle solite «millanterie di tutti i prodromi de’ giornali»; assicurarsi la collaborazione degli scrittori migliori, scartando «qualsivoglia scritto di poco momento»; bandire «le ingiurie che irritano villanamente, e gli encomi letterari che hanno oramai nauseato l’Italia». ²³ Foscolo, inoltre, consigliava di dare spazio alla letteratura antica e a quella straniera, e, per quella italiana, di distinguere quella dei secoli passati dalla contemporanea; di curare bene le rubriche di scienza e di filosofia, evitando il gergo degli iniziati; e, nella rubrica intitolata *Opinioni*, secondo una prospettiva a cui impronterà tanto il progetto delle *Lettere scritte dall’Inghilterra* quanto quelli di un romanzo negli ultimi anni inglesi, di prendere «segnatamente di mira i costumi e i caratteri ridicoli non tanto degli individui, quanto delle classi della nazione», in uno stile semplice, né «pedantesco, né cattedratico»: quello stile che in

²⁰ DEL VENTO, “*Un allievo della Rivoluzione*”, p. 282.

²¹ EN VIII, p. 318.

²² TURCHI, *Foscolo*, pp. 20-21.

²³ GALANTE GARRONE, *I giornali*, p. 19.

Italia mancava, ma al quale i nostri lettori erano pure stati abituati dagli autori «oltremontani».²⁴

Anche là dove Foscolo sembra comprometersi di più con le ragioni del nuovo potere, in quel lungo passaggio che tanto spiace a critici come il Chiarini o il Prunas,²⁵ e la cui premessa è che «ogni casa regnante ha bisogno, diritto e dovere di ridurre le opinioni dei sudditi al sistema del suo governo»,²⁶ Foscolo riproponeva in realtà, seppure abilmente presentata in una veste accettabile al paternalismo assolutista del governo austriaco, la sua teoria della letteratura, «mediatrice fra la ragione di stato e le passioni del popolo»:²⁷

Or – scrive Foscolo – i sensi di moderazione, che soli giovano alla concordia, e quindi alla tranquillità generale, non si possono insinuare negli animi se non se con mezzi moderati per loro natura, fra' quali devono considerarsi le lettere, ed applicarle all'unico scopo di calmare le passioni, o, se non altro, di far sottentrare passioni diverse, e quindi dirigere le opinioni alla calma ed alla equità.²⁸

Non aveva forse già ricordato, nell'orazione inaugurale (1809), che «elementi [...] della società furono, sono e saranno perpetuamente il principato e la religione; e il freno non può essere moderato se non dalla parola che sola svolge ed esercita i pensieri e gli affetti dell'uomo»? Che l'ufficio della letteratura era quello di «rianimare il sentimento e l'uso delle passioni, e di abbellire le opinioni giovevoli alla civile concordia»?²⁹ Insomma, anche nel *Parere*, le lettere sono presentate come l'incarnazione più potente di quella forza che deve mantenere la concordia nella società dirigendo in bene le passioni umane.

Poche settimane dopo averlo consegnato al Bellegarde, Foscolo imboccò la strada dell'esilio e accantonò il *Parere*, fastidioso testimone di un momento imbarazzante della propria biografia; da parte loro, gli austriaci diedero vita alla "Biblioteca Italiana", scegliendo una via opposta a quella che Foscolo aveva preconizzato. Eppure, la riflessione sull'istituzione di un giornale letterario affidata a quelle poche pagine in cui lo scrittore aveva finito col compromettere la propria indipen-

²⁴ EN VIII, p. 319-20.

²⁵ GALANTE GARRONE, *I giornali*, p. 19.

²⁶ EN VIII, p. 316.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ EN VII, p. 17.

denza, tanto accanitamente difesa durante il periodo napoleonico, non fu senza conseguenze e fu destinata a nutrire un progetto ben più ambizioso.

La critica, fermandosi alle soglie degli anni inglesi, ha assimilato la concezione foscoliana di un'impresa periodica al progetto abbozzato nel *Parere*, anche perché il suo tenore e la tentazione stessa di una collaborazione con il potere austriaco sembravano conformi alla supposta involuzione politica del Foscolo maturo. Eppure, negli anni successivi e fino a pochi mesi prima della morte, le testimonianze di una diversa prospettiva e della volontà di un impegno giornalistico militante non mancarono. Alludiamo in particolare al progetto di pubblicazione periodica cui Foscolo lavorò negli ultimi mesi della sua vita, quale ce lo rivela la corrispondenza (per altro fortemente lacunosa e ampiamente censurata dagli editori fiorentini, in attesa della pubblicazione dell'ultimo volume dell'epistolario). Faccio qui riferimento alla lettera a Thomas Roscoe del 14 dicembre 1826, in cui Foscolo traccia il profilo di una nuova rivista periodica militante, allegando anche un preventivo dei costi che tuttavia gli editori fiorentini non ritennero di pubblicare:

vorrei farne anzi tutto una Rivista di tutte le migliori Riviste europee, e in particolar modo delle inglesi, raccogliendo così nel mio annuo volume tante notizie di fatto, e tanti principj ed esempj di critica, da soddisfare insieme l'osservatore contemporaneo dell'attuale letteratura europea, e il futuro suo istoriografo. Alle sole opere di merito riconosciuto, pubblicate nel corso dell'anno, e spettanti principalmente alla Storia ed alla Politica, saranno consacrati articoli speciali; ed ogni qualvolta autori inglesi e stranieri avessero scritto sullo stesso argomento, ne verrà nello stesso articolo istituito un esame comparativo. Degli altri libri di minor conto sarà fatto parola in un lungo articolo collettivo, che metterò in fine di ogni volume, e che dividerò in quattro sezioni: *inglese, francese, tedesca e italiana*; aggiungendo ai proprj giudizi quelli de' critici del paese considerato in ciascuna sezione. Tre o quattro articoli separati dovrebbero pure destinarsi alla Letteratura antica e moderna, tanto per compiacere ai varj gusti de' leggitori, quanto per dare al volume quel valore letterario che, facendolo meritevole dell'attenzione de' dotti, potrà per avventura procurargli la sua più durevole riuscita.³⁰

³⁰ La si legga in U. FOSCOLO, *Opere edite e postume. Epistolario*, raccolto e ordinato da Francesco Silvio Orlandini e Enrico Mayer, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1853-54, III, 1854, pp. 245-48, pp. 245-46 per la citazione.

Ritroviamo qui le principali preoccupazioni già emerse nel *Parere*: la «durevole riuscita» dell'impresa come condizione necessaria alla fondazione di una rivista; la funzione centrale della letteratura; un rigido criterio selettivo nella scelta degli articoli e degli estratti da pubblicarsi; la presenza della letteratura antica accanto a quella moderna, trascelta dalle principali lingue di cultura europea: francese, inglese, italiano e tedesco. Torna soprattutto, come filo conduttore di tutta l'attività giornalistica di Foscolo, il proposito che la rivista non si esaurisca in una forma di letteratura effimera e di consumo, ma fornisca materia per la critica e la riflessione dei tempi futuri. «Di ciò che qui chiamasi *puff*, e di qualsivoglia altra ciarlataneria letteraria, io non mi farò complice mai», scriveva Foscolo al Roscoe, e «la Rivista sarà compilata in modo da meritar l'attenzione e l'incoraggiamento del pubblico». ³¹ Rispetto al *Parere*, inoltre, ricompaiono argomenti come la «Storia» e, soprattutto, la «Politica», a cui sole «saranno consacrati articoli speciali». Questo orientamento militante, confermato dalla volontà «di dare alla [...] pubblicazione una schietta tendenza politica», ³² non deve stupire. Nella lettera al Roscoe, Foscolo pronuncia una professione di fede politica liberale, presentandosi come un sostenitore di quella svolta in senso liberale della vita politica inglese che la fine del lungo governo di lord Liverpool lasciava finalmente intravedere:

in questo momento destasi, come voi giustamente mi faceste osservare, un sentimento politico in Inghilterra, che si appoggia a più nobili fondamenti; e le professioni di fede liberale (sincere o no poco importa) della presente amministrazione non dovrebbero trascurarsi da scrittori della stessa credenza politica, nel solo paese d'Europa benedetto dalla libertà della stampa; – né saprei mezzo più efficace per propugnarlo di quello di un Giornale dignitoso, e meritevole della pubblica attenzione. Certo i vostri ministri non hanno bisogno del mio appoggio, né io vorrei accettare il loro; ma il fatto sta che il sistema stesso che ora dichiarano di adottare è quello che informò tutti i miei studj, e tutta la mia vita politica; – e godo di veder finalmente le massime del Governo inglese immedesimarsi con quelle che prevalgono nel mondo incivilito. Sotto questo aspetto, ogni forestiero ha pur egli indubitabilmente il

³¹ FOSCOLO, *Opere edite e postume. Epistolario*, III, p. 248.

³² Ivi, p. 246.

diritto di pubblicare onestamente le sue opinioni; e perciò vi dissi che la Storia e la Politica formerebbero la sostanza della mia Rivista.³³

Questa presa di posizione politica non stupisce perché, come ha mostrato John Lindon aprendo nuove prospettive sul Foscolo inglese che purtroppo non hanno trovato seguito, Foscolo fu circondato, negli ultimi anni della sua vita, da un gruppo di radicali unitariani che gli commissionavano lavori di argomento sociale e letterario, tra cui Edgar Taylor, che fu l'avvocato dello scrittore nel contenzioso con il Pickering e gli fu vicino fino alla morte.³⁴

Un progetto come quello che abbiamo appena evocato, che giunge a dieci anni di distanza dal *Parere* e a quasi trent'anni dall'esperienza del "Monitore italiano", potrebbe apparire quasi un epifenomeno nella produzione del Foscolo maturo, se non si prestasse attenzione a un altro episodio della biografia intellettuale dello scrittore, avvenuto quasi sette anni prima.

La rassegna foscoliana del 1824 sulla stampa periodica in Italia si chiudeva con uno smaccato elogio al più recente periodico che avesse visto la luce nella penisola, l'"Antologia":

Il miglior direttore d'opera periodica in Italia e l'unico che – *longo sed proximus intervallo* – s'avvicini ai direttori delle più popolari riviste inglesi è lo scrittore che guida l'Antologia di Firenze; quantunque gli articoli non ne siano tutti d'egual merito e quantunque vi sia talvolta notevole il singolare contrasto tra un brano di eloquente filosofia a lato di una discussione colma di gelida pedanteria, nondimeno la rivista è in complesso diretta con abilità e diligenza. Senz'essere audaci e imprudenti, i principj ne sono liberali, la critica scevra di gelosie municipali, e quando non le son forniti buoni articoli originali, ricorre saggiamente ad estratti da giornali stranieri, particolarmente a viaggi e spedizioni, i quali sono alla fine tra tutte le opere più istruttivi e dilettevoli e specialmente necessari agli Italiani.³⁵

Certo, le critiche non mancavano: «i direttori, [...] uomini dotti e abili», scriveva Foscolo, «mancano di quella felice facilità richiesta in

³³ Ivi, p. 247.

³⁴ Si veda JOHN LINDON, *Fra radicali e unitariani: II. Ugo Foscolo e Edgar Taylor*, in *Studi sul Foscolo "inglese"*, Pisa, Giardini, 1987, pp. 91-112.

³⁵ EN XI, p. 394.

opere destinate a lettori d'ogni classe, d'ogni età e dell'un sesso come dell'altro», che è frutto «di uso quotidiano di comporre osservando le tendenze peculiari del pubblico per il quale si scrive»,³⁶ ma si tratta di un giudizio sostanzialmente positivo.

Le ragioni di questa compiacenza da parte di Foscolo vanno cercate non solo nell'indubbio talento che caratterizzò i protagonisti dell'impresa, il Capponi e, soprattutto, il Vieusseux, ma anche nella filiazione foscoliana della rivista. Foscolo, infatti, doveva considerare l'«Antologia» come la realizzazione più prossima della rivista che lui stesso preconizzava.

Nei primi anni dell'esilio, erano giunti a Londra dall'Italia numerosi conoscenti e amici di Foscolo. Nel dicembre del 1819, due di loro – Gino Capponi e Girolamo Velo – si riunirono in casa di Foscolo per discutere e, probabilmente, redigere il progetto di una rivista che il Capponi voleva fondare tornando nella penisola. Il giovane toscano aveva incontrato una prima volta Foscolo nell'aprile del 1819³⁷ e gli aveva confidato il suo progetto di dar vita a un grande giornale italiano di respiro europeo, ispirato alle migliori testate di orientamento liberale del continente, in particolare la «Edinburgh Review»,³⁸ con lo scopo di forgiare nella penisola un'opinione pubblica attiva e influente.

Quasi un anno prima, nel luglio del 1818, con gli amici Luigi Collini, Giovan Battista Niccolini, Luigi Serristori, Giuseppe Del Rosso e Robert Lawley, finanziatore dell'impresa, il giovane Capponi aveva dato vita alla «Società letteraria degli amici». Il «Regolamento», di mano del Collini, è un documento interessante perché permette di misurare lo scarto con il successivo progetto di giornale.³⁹ La società, infatti, aveva come fine la fondazione di un periodico che, si legge, «verterà

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Foscolo aveva accolto il Capponi su raccomandazione di Giovan Battista Niccolini: «non traligna – gli aveva scritto l'amico fraterno – da suoi antichi per la nobiltà del carattere, e dei sentimenti. La sua mente, e il suo cuore sono aperti a tutte le idee generose: conoscitore della classica letteratura dell'antiche, e moderne nazioni trae dal suo molto sapere non pompa, ma frutto, *vitae, et non scholae didicit*. In somma per stringer tutto in poche parole vorrei che tutti i beati del nostro paese fossero com'egli, ed è degnissimo dell'amicizia di Foscolo» (Lettera di Giovan Battista Niccolini a Ugo Foscolo, datata 3 Novembre 1818, in *Ep.* VII, p. 427).

³⁸ Che il Capponi giudicava il più bel giornale che fosse mai stato fatto. Cfr. la lettera da Edimburgo a Cosimo Ridolfi dell'8 settembre 1819, citata da PAOLO PRUNAS, *L'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux, storia di una rivista italiana*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1906, p. 33.

³⁹ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [d'ora in poi BNCF], Capponi XXIII, 18, 1-2.

sopra tutti gli argomenti di Morale Pubblica; abbraccerà per conseguenza le questioni generali che tendano a promuovere la felicità degli uomini di Stato, e dei Principi, esclusa però ogni questione particolare politica, e ogni discussione religiosa». ⁴⁰ Da quella società tralignò per allora solo “Il Saggiatore”, un foglio destinato a una breve esistenza e a «una scoraggiante mediocrità». ⁴¹ Fu solo dall'incontro, a Londra, tra Foscolo e Capponi che nacque quel *Progetto di giornale* destinato a diventare l'“Antologia”.

Foscolo affidò al giovane toscano un esemplare del *Parere*, ma con la «promessa di non mostrarlo ad alcuno, perché i nemici di lui non l'adoprasero a suo carico», come annotò il Capponi sulla sua copia apografa del *Parere*. ⁴² Critici e storici ne hanno dedotto che il Capponi si fosse ispirato al *Parere* foscoliano per la redazione del *Progetto*. Noi pensiamo, invece, che il *Progetto* fosse steso a più mani e che Foscolo vi avesse *magna pars*. Tornato nell'autunno del 1819 da un lungo viaggio attraverso l'Inghilterra, la Scozia e l'Irlanda, infatti, il 5 novembre il Capponi scriveva da Londra a Giovan Battista Zanoni:

Mi diverto, trottando sul cielo delle carrozze di diligenza, a far progetti per un Giornale da pubblicarsi in Firenze; e quando son fermo raccolgo materiali, i quali mi rappresento che possano poi servire a porre in esecuzione quest'idea, la quale intanto mi rallegra e m'impegna. Ma *deficiunt vires* per molte parti. ⁴³

Appena un mese dopo, il 5 dicembre, il Capponi scriveva all'amico Cosimo Ridolfi che il «piano» del giornale era «già fatto e stabilito». ⁴⁴ Il manoscritto del *Progetto*, un fascicolo di 21 carte conservato

⁴⁰ GINO CAPPONI e GIAN PIETRO VIEUSSEUX, *Carteggio*, con introduzione e a cura di Aglaia Paoletti, prefazione di Giovanni Spadolini, 3 voll., Firenze, Fondazione Spadolini - Nuova Antologia - Le Monnier, 1994, I (1821-1833), p. 3. E si veda anche ANGIOLA FERRARIS, *Letteratura e impegno civile nell'“Antologia”*, Padova, Liviana, 1978, p. 5.

⁴¹ GALANTE GARRONE, *I giornali*, p. 72. E si veda anche PRUNAS, *L'“Antologia”*, pp. 18-27.

⁴² BNCF, Gino Capponi, cass. XXIII, ins. 18, 2, cc. 1-10. La si veda riprodotta in EN VIII, pp. 315-20. Per l'annotazione del Capponi, che si legge a c. 10v, vedi l'*Introduzione* (ivi, p. CXIV). Si veda anche G. CAPPONI, *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi, 6 voll., Firenze, Le Monnier, 1899, III, p. 499.

⁴³ CAPPONI, *Lettere*, I, p. 38.

⁴⁴ Cfr. la lettera da Londra a Cosimo Ridolfi del 5 dicembre 1819, citata da PRUNAS, *L'“Antologia”*, p. 36.

presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze nel fondo Capponi,⁴⁵ reca la data generica «10bre. 1819. in Londra». Esso fu redatto dunque nei primissimi giorni del mese, probabilmente approfittando di «quella dolce consuetudine di sedere insieme vicino al fuoco» a casa di Foscolo.⁴⁶ Il progetto ritorna continuamente nei lacerti della corrispondenza tra i due uomini. Foscolo s'inquieta a più riprese del ritardo preso dal progetto; per parte sua, Capponi lo rassicura e gli chiede raccomandazioni per i potenziali collaboratori che potrà incontrare nel corso del viaggio di ritorno a Firenze, lo prega di occuparsi dei volumi da recensire⁴⁷ e lo sollecita per l'invio del III canto dell'*Iliade*.⁴⁸

Nel suo classico studio sull'"Antologia", Paolo Prunas procedette a un confronto sistematico tra il *Progetto* capponiano e il *Parere* foscoliano,⁴⁹ mostrando «fuor che negli accenni a questioni nuove, sorte co' nuovi tempi», la «simiglianza, nell'ossatura generale e fin nelle piccole parti, grandissima»;⁵⁰ fin nel titolo, poiché il giornale foscoliano avrebbe dovuto chiamarsi "Documenti di letteratura", mentre quello del Capponi "Archivio di letteratura".⁵¹ Per il Prunas la struttura della seconda e quella della terza parte del giornale, così come prefigurate nel *Progetto* capponiano, sono quelle che più si avvicinano alla struttura del giornale evocata da Foscolo nel *Parere*. Tuttavia, osservava il Prunas,

il *Progetto* del Capponi, non ostante la simiglianza de' concetti e in molti luoghi fin delle frasi, con maggiore ampiezza e con senno non minore accenna a questioni di somma importanza; e in molte cose, per la novità delle vedute o degli argomenti trattati, è pieno di acume e bello di originalità generosa.⁵²

A noi sembra, nondimeno, che gli elementi di novità del *Progetto* rispetto al *Parere*, che recentemente Aglaia Paoletti si è sforzata di identificare nella sua introduzione al carteggio Capponi-Vieusseux,⁵³ non

⁴⁵ BNCF, Gino Capponi, cass. XXIII, ins. 18, 1.

⁴⁶ Lettera di Gino Capponi a Ugo Foscolo da Parigi del 5 gennaio 1820 (*Ep.* VII, pp. 119-20).

⁴⁷ Si vedano le lettere da Parigi del 15 febbraio e del 21 marzo 1820 (*Ep.* VIII, pp. 147-49 e 158-59).

⁴⁸ Si veda la lettera da Firenze del 19 settembre 1820 (ivi, pp. 204-208).

⁴⁹ PRUNAS, *L'"Antologia"*, pp. 34-36.

⁵⁰ Ivi, p. 34.

⁵¹ CAPPONI, *Lettere*, V, p. 95.

⁵² PRUNAS, *L'"Antologia"*, p. 38.

⁵³ CAPPONI - VIEUSSEUX, *Carteggio*, I, pp. 3-4.

siano da attribuire al solo ingegno del Capponi, ma allo stesso Foscolo che, nella redazione a più mani del *Progetto*, poté dar libero corso al suo ideale di pubblicazione periodica. Infatti, il mero confronto meccanico fatto dal Prunas tra i due progetti, sorti in contesti profondamente diversi, offre una prospettiva falsata. Il *Parere* rappresenta uno scritto di occasione, in cui Foscolo maschera abilmente le proprie opinioni e asseconda tatticamente prospettive che gli erano estranee, condizionando la valutazione del suo ruolo nel progetto di rivista che poi divenne l'«Antologia». Sicché il Prunas poté concludere che quell'«affetto caldo della patria», quel «pensiero insistente di volgere ogni parte del giornale all'utile dell'Italia» che percorre il *Parere*, «era diverso, anzi era la negazione di ciò che il Foscolo pensava, quando scriveva nel suo *Parere*: «Ogni casa regnante ha bisogno, diritto e dovere di ridurre le opinioni dei sudditi al sistema del suo governo»». ⁵⁴

Oltre ai punti di contatto segnalati dal Prunas e dalla Paoletti, ci pare che altri aspetti cruciali del *Progetto* siano inequivocabilmente foscoliani. Si tratta di elementi di raffronto ancor più importanti, perché mostrano la quantità e la qualità del contributo dello scrittore a quella che fu senza dubbio l'esperienza giornalistica più innovatrice della prima Restaurazione: innanzitutto, la centralità della letteratura, giustificata dal suo «più nobile uffizio», estesa «a mostrare la via del criterio sopra tutte quelle cose, le quali possono condurre all'incremento delle Società, o al piacere onesto degli individui»; ⁵⁵ ma anche il principio secondo cui il giornale «non deve occuparsi che di soggetti degni, né deve servire all'adulazione». ⁵⁶

Per quanto concerne la letteratura antica, è foscoliano non solo il richiamo a una presentazione degli scrittori antichi in funzione antipe-dantesca e antigrammaticale, come segnalato dal confronto puntuale tra il *Parere* e il *Progetto*, ma soprattutto il richiamo allo Heyne, e l'invito a parlare «del carattere degli Scrittori, e della loro vita, e delle circostanze sotto le quali scrivevano», ⁵⁷ secondo un'esigenza di storicizzazione e una prospettiva critico-filologica che Foscolo aveva difeso fin

⁵⁴ PRUNAS, *L'«Antologia»*, pp. 38-39.

⁵⁵ Per il testo del *Progetto di giornale* si rinvia d'ora innanzi a quello riprodotto in appendice al presente contributo. Qui a pp. 232-44.

⁵⁶ *Ivi*, p. 234.

⁵⁷ *Ibidem*.

dal commento alla *Chioma di Berenice*.⁵⁸ Si tratta di un concetto ribadito poche righe dopo, trattando della letteratura italiana antica, di cui «rimarrebbe di far conoscer meglio alcuni degli Autori, e la loro vita, ed il loro carattere, e le circostanze che hanno influito sui loro Scritti».⁵⁹

Parlando di letteratura contemporanea, foscoliano è senz'altro il bando della parola «Romanticismo», ma soprattutto l'invito a tenere in «gran conto [...] tutte quelle bellezze, le quali da quei che parteggiano la letteratura sono state classate sotto di questa denominazione» e a rendere «giustizia agli scrittori di genio, i quali appartengono a tutte le nazioni, ed a tutti i tempi».⁶⁰

Foscoliano, ancora, è il problema della lingua (intesa come questione di cultura, di costume, di storia politica e questione nazionale), in particolare della lingua della prosa nella modernizzazione della letteratura italiana, che ritorna anche nel paragrafo dedicato all'«Educazione pubblica», laddove il testo conclude:

si cerchi di raccomandar dei libri i quali possano servire a loro di lettura piacevole, ed istruttiva, e che sopra tutto allettino collo stile. Giacché la gravità pedantesca, e noiosa delle prose italiane ha avuta gran parte nel segregare l'una dall'altra la letteratura e la società, con danno infinito di tutte due.⁶¹

Si tratta di un tema cruciale nella riflessione dello scrittore, fin dalla recensione al *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale* (1803). Foscoliano nella sostanza, anche se non nella forma, è il richiamo alla storia, o meglio alle «Storie», che richiama, fin anche nell'esortazione a quanto inglesi e tedeschi potevano insegnare, la celebre perorazione della prolusione pavese:

La Storia è stata da lungo tempo abbandonata affatto dagli Italiani, per necessità. Tanto che noi non abbiamo Storie moderne foggiate al modo col quale si considerano in oggi le cose, e siamo costretti a cercarle al-

⁵⁸ Si veda in part. il *Discorso quarto. Della ragione poetica di Callimaco*, che si legge in EN VI, pp. 301-12.

⁵⁹ *Progetto*, qui a p. 235.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Si veda ancora la perorazione dell'orazione inaugurale (EN VII, pp. 35-36) e l'articolo-recensione al *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, risalente al 1803, che si legge in EN VI, pp. 261-66.

trove. Dagli Inglesi principalmente e dai Tedeschi abbiamo assai da imparare.⁶²

Quanto al paragrafo dedicato alla «Storia Letteraria», non lascia dubbi sulla fonte che l'ispirò il richiamo al motivo montiano – e poi foscoliano – della rivendicazione in chiave nazionale delle «scoperte fatte dagli Italiani in tanti rami di sapere» che

possono esser per noi motivo d'orgoglio, e giustamente considerate possono condurre per via di esempj alle verità più essenziali. Però si rintracciano diligentemente tutte le invenzioni che ci appartengono, tanto più che molte fra queste sono state tanto neglette da noi, che appena se ne conserva più la memoria.⁶³

Se foscoliano pare l'invito a parlare delle Scienze economiche e politiche (basti pensare all'importanza che la lettura degli economisti ha nella redazione delle lezioni pavesi, come ha messo in luce Chiara Piola Caselli),⁶⁴ non v'è dubbio che allo scrittore si dovessero l'esortazione a parlare dell'«arte militare» e la dolorosa constatazione che, «intanto che noi possiamo vantare tutto questo, noi non abbiamo più né Filosofia, né politica, né milizia nostra».⁶⁵

Foscolo avrebbe potuto sottoscrivere anche l'orientamento empiristico-utilitarista in materia filosofica, così come le riserve per il Kant critico e per l'idealismo tedesco, e l'invito a seguire «sempre la sana, e giudiziosa scuola di Locke, e quei filosofi Inglesi, e Francesi, i quali ne hanno conservato l'ordine, e il metodo del ragionare, anche dove ne hanno abbandonati in parte i principj»; cui seguiva, poi cassato, «facendo gran conto di Dugald Stewart, il quale ha già gran favore in Italia; e fortunatamente; poichè egli forse più di ogni altro ha avuto in

⁶² *Progetto*, qui a p. 237. Per il riferimento all'orazione inaugurale foscoliana si veda EN VII, pp. 33-35.

⁶³ Si vedano la perorazione dell'orazione inaugurale (EN VII, p. 32) e il rinvio alla prolusione di VINCENZO MONTI *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze*, in ID., *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, introduzione e commento di Duccio Tongiorgi, testi e note critiche di Luca Frassinetti, Bologna, Clueb, 2002, pp. 235-72.

⁶⁴ CHIARA PIOLA CASELLI, *Le Lezioni pavesi di Ugo Foscolo: genesi, fonti e commento / Les cours d'Ugo Foscolo à l'université de Pavie: genèse, sources et commentaire*, Tesi di dottorato diretta da Sandro Gentili e C. Del Vento, Università degli Studi di Perugia - Université Stendhal-Grenoble 3, 2011.

⁶⁵ *Progetto*, qui a p. 237.

mira di applicar la Filosofia alla pratica utilità della vita». ⁶⁶ Varrà la pena di ricordare qui che dei *Philosophical Essays* di Dugald Stewart erano stati pubblicati ampi stralci proprio negli “Annali di scienze e lettere” diretti da Rasori e Foscolo, che in molti scritti, come le orazioni pavesi, mostra di aver subito l’influenza della scuola scozzese e del suo utilitarismo morale. ⁶⁷

Se il passaggio sulla religione è parso capponiano, avrebbe dovuto attirare l’attenzione degli studiosi quel sintagma, «svellere la Religione», ⁶⁸ che rinvia invece in maniera palmare a più di un testo foscoliano, in particolare ai *Discorsi su Lucrezio*. ⁶⁹ Anche il contesto in cui appare nel *Progetto* («svellere la Religione dal cuore di chi non ha abbastanza chiara la mente») ⁷⁰ rinvia alla riflessione foscoliana sulla religione, considerata essenziale per l’universalità del genere umano che «fra le miserie e le ingiustizie cerca nel cielo il conforto futuro del pianto presente»; ⁷¹ ed alla sua riflessione sulla funzione della religione in quanto collante per una nazione priva, come l’Italia, di altri elementi identitari rinvia anche l’importanza tattica accordata alla religione come «gran fondamento delle nazioni, [...] tanto più necessario a custodirsi in quelle le quali sono peggio costituite nel resto». ⁷²

Non ci soffermeremo sulla sezione consacrata alle «Scienze», né su quella destinata alla «Bibliografia», tratte quasi letteralmente dal *Parere*, come a suo tempo segnalò il Prunas, ⁷³ ma ricorderemo ancora quanto foscoliana sia la geografia del giornale, finanche nei periodici identificati per alimentare la futura rivista, dalla “Westminster Review”, organo del partito radicale inglese, alla “Revue Encyclopédique”, fondata poco tem-

⁶⁶ Ivi, a p. 238.

⁶⁷ Si veda il saggio-recensione ai “*Philosophical Essays*” ec. *Saggi Filosofici di Dugald Stewart, Professore emerito di Filosofia Morale nell’Università di Edinburgo. Un Vol. in 4.º di 590 pag. Edinburgo, 1810 (“Bibl. Brit.”), “Annali di Scienze e lettere”, VI (1811), pp. 145-70.*

⁶⁸ *Progetto*, qui a p. 238.

⁶⁹ EN VI, p. 247 («Volevano in questi miei tempi molti uomini svellere da radice la religione») e p. 249 («E quand’anche si dovesse del tutto svellere ogni religione»).

⁷⁰ *Progetto*, qui a p. 238.

⁷¹ Si veda ancora EN VI, p. 243: «Per la universalità gli Dei sono terrore, 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».

⁷² *Progetto*, qui a p. 238. Il testo rinvia alla parte conclusiva del discorso foscoliano *Della religione Lucreziana*, che si legge in EN VI, pp. 247-49.

⁷³ PRUNAS, L’*“Antologia”*, pp. 34-36.

po prima a Parigi da Marc-Antoine Jullien, amico e compagno di lotte politiche durante il periodo napoleonico, e da Francesco Salfi.⁷⁴

Certo, lo stile del *Progetto* e la mano che lo compilò sono quelli del Capponi. Non v'è dubbio che esso sia il frutto della sua personale redazione. È difficile, tuttavia, verificare quanto delle riflessioni che venne conducendo il giovane toscano durante il suo viaggio in Europa passò nel *Progetto*. Gli appunti che Capponi prese durante il viaggio in Inghilterra, «anteriormente alla stesura definitiva del *Progetto* e indipendentemente dal *Parere* foscoliano», sono tuttora in gran parte inediti.⁷⁵ Quelli editi sono orientati alla riflessione sulla religione e la natura del cristianesimo, alla filosofia morale e teoretica, ai fondamenti logico-filosofici della scienza, ai metodi di educazione;⁷⁶ ma, come osserva Guglielmo Macchia, «nella successiva elaborazione, che si conchiude con la compilazione del *Progetto*, molti di questi pensieri perdono la loro freschezza e originalità, e spesso si modificano in ossequio a esigenze del tutto estranee all'iniziale aspirazione».⁷⁷ L'aspetto in cui maggiormente si avverte «il carattere peculiare del giovane Capponi è la fede nella perfettibilità del tessuto sociale e politico»;⁷⁸ sappiamo, infatti, quanto poco Foscolo credesse nella perfettibilità umana. Negli appunti del Capponi, tuttavia, manca la sintesi e l'ampiezza di concezione che si ritrova, solo poche settimane dopo, nel *Progetto*. È il caso delle considerazioni sulla filosofia e la religione, tutte volte a dirimere questioni teoretiche o teologiche specifiche, che esprimono esigenze lontane dalle questioni affrontate nel *Progetto*: Locke, ad esempio, è presente per la «Ragionevolezza del Cristianesimo» (dove Capponi discute il problema della giustificazione per fede e per opere);⁷⁹ Bacone per il precetto secondo cui solo la finzione presenta «la riuscita delle cose conforme al merito del vizio, e della virtù».⁸⁰ Si tratta di coordinate diverse da quelle del *Progetto di giornale*. Noi pensiamo che questo scarto, tangibile nei pochi appunti che sono accessibili, sia dovuto proprio al confron-

⁷⁴ La lista delle riviste si legge in BNCF, Gino Capponi, cass. XXIII, ins. 18, 2, c. 28r.

⁷⁵ G. CAPPONI, *Scritti inediti, preceduti da una bibliografia ragionata degli scritti editi e inediti e delle lettere a stampa*, per cura di Guglielmo Macchia, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 16.

⁷⁶ Ivi, pp. 200-39.

⁷⁷ Ivi, p. 16.

⁷⁸ CAPPONI - VIEUSSEUX, *Lettere*, I, p. 5.

⁷⁹ CAPPONI, *Scritti inediti*, pp. 200-203.

⁸⁰ Ivi, p. 203.

to e allo scambio intellettuale che Capponi e Velo ebbero con Foscolo nelle lunghe serate trascorse accanto al caminetto. Lo scrittore ebbe allora modo non solo di influenzare il piano capponiano: ben prima del progetto del 1826, nella libertà finalmente ritrovata della pur conservatrice Inghilterra dei primi anni della Restaurazione, il *Progetto di giornale* si configura come la prima proposta operativa in materia di giornalismo da parte di Foscolo, che poté esplicitarvi quanto nel *Parere* era rimasto implicito o, semplicemente, era stato obliterato, nella speranza di veder realizzato, «*longo sed proximus intervallo*», il suo disegno di un periodico italiano finalmente moderno ed europeo.

APPENDICE

Si riporta di seguito la trascrizione del *Progetto di giornale* (una precedente trascrizione del *Progetto* si trova nel V volume dell'epistolario di Gino Capponi, ma con numerose imprecisioni e omissioni: *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi, Firenze, Le Monnier, 1882-99, V, pp. 93-112). Il documento è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nel fondo Gino Capponi, cass. XXIII, ins. 18, 1, e consiste di un fascicolo di 22 cc. numerate modernamente a lapis per carte, nel margine inferiore interno del *recto*, da 1 a 21. La c. 9r-v non è num. Sono bianche le cc. 15r, 15v, 16v, 19v-22v. Il documento è ms. di mano del Capponi con qualche rara correzione di altra mano. Diamo qui una riproduzione conservativa con alcuni minimi interventi volti a normalizzare la punteggiatura e l'uso delle maiuscole e lo scioglimento delle numerose abbreviazioni.

{1r}

Dicembre. 1819. in Londra.

La spesa del Giornale sarà tutta a carico di uno solo. Perciò chi l'intraprende non vuole obbligarsi a dividerne con chicchessia la direzione. Ma spera di aver tanto senno da non fidarsi troppo del proprio giudizio, e di trovar degli amici, i quali lo soccorrano di buoni consigli.

Niccolini sarà consultato regolarmente.

Ridolfi presiederà alla redazione di tutta quella parte, la quale si vorrà dare alle Scienze.

Lucchesini ha promesso di assistere l'impresa, e di provveder materiali.

È poi necessario di aver persona la quale attenda al maneggio di tutta l'azienda, tenga la corrispondenza, diriga la stampa ecc. E che questi sia pagato dal Giornale stesso, e trovi un guadagno nella migliore riuscita di esso.

Materiali per il Giornale saranno:

1°. Le corrispondenze {1v} estere, cioè

Da Londra invio regolare di libri, diretto da Foscolo.

Da Edimburgo invio di libri, e carteggio seguito con Brewster.

A Parigi un librajo che spedisca le nuove pubblicazioni con sollecitudine; e se sarà possibile qualche novella letteraria.

A Franckfort un librajo, o un amico per le cose di Germania.

A Ginevra, e a Bruselles qualche intelligenza per le pubblicazioni di quei paesi.

Da tutti questi luoghi procurarsi prima di tutto l'invio per la posta, dei Cataloghi di libri nuovi, e di quei Giornali, che saranno giudicati i migliori (di questi nota a parte). E che siano inclusi, per quanto sarà possibile nelle corrispondenze, gli annunzi delle nuove scoperte, le notizie di uomini celebri, gli Atti delle principali Società scientifiche letterarie, di educazione di arti di beneficenza ecc., il ragguaglio degli stabilimenti di pubblica utilità, insomma tutto quello [2r] che vi può essere d'istruttivo non solamente in ciò che si scrive, ma ancora in ciò che si agisce fuori d'Italia.

- 2°. Cooperazione dei buoni Scrittori Italiani, i quali si valgano del Giornale per pubblicarvi gli Scritti di minor mole, e lo facciano deposito delle loro comunicazioni letterarie, ma non delle loro animosità, e dei loro pettegolezzi.
- 3°. Scrittori a Firenze, che scrivano Italiano di pensieri e di stile, ai quali si commettano tutti i lavori ordinarj, e se ne diriga lo spirito, e i quali siano in grado di stendere pulitamente la parte Bibliografica, gli annunzi etc. È indispensabile che vi sia fra questi chi intenda l'Inglese, e il Tedesco.
- 4°. Opuscoli inediti di autori celebri da estrarsi dalle Biblioteche d'Italia, e pubblicarsi tratto tratto specialmente quando si raccomandino per l'argomento, e possano dar adito a [2v] rischiarare il giudizio che spesso abbiamo formato così stravolto delle cose nostre e degli uomini. Agli autori di articoli sarà libero di apporvi, o no il loro nome. Il Redattore sarà responsabile di quelli senza nome. Non saranno mai pubblicati articoli, i quali non vadano d'accordo pei principj collo spirito del Giornale, o che siano triviali di stile, o barbari di lingua, o che si allontanino nelle contese letterarie da quella nobile urbanità^a la quale si ritrova così di rado nelle pubblicazioni periodiche dei nostri giorni. Perciò saranno bandite tutte le personalità, d'ingiuria, come di lode. Il Giornale deve considerarsi dei viventi gli Scritti, e non le persone. Dei primi parlerà con franchezza, le seconde non toccherà mai. Saranno perciò rimandati senza altro riguardo, che alla convenienza delle maniere verso gli autori, tutti quegli articoli i quali non combinassero con le massime annunziate di sopra. [3r] Degli articoli commessi, e pagati si dirigerà lo spirito, e il metodo, e quando se ne allontanassero in qualche parte non saranno pubblicati, se non corretti. Non si farà mai alcun cambiamento negli articoli senza che ne sia d'accordo l'autore.

^a «urbanità» è soprascritto su prec. «e urbana», cui seguiva una parola cancellata accuratamente e illeggibile.

Il Giornale sarà intitolato *Archivio di Letteratura*.

Avrà per epigrafe *patriae sit idoneus*.

Ne sarà pubblicato indispensabilmente nella prima settimana di ogni trimestre un volume non minore di quindici fogli, in ottavo. Sarà pubblicato il primo volume nell'Ottobre 1820, e servirà per Saggio. Le associazioni cominceranno al 1^o. Gennaio 1821. Due volumi formeranno un Tomo. Ogni Tomo avrà in fine un indice ben fatto.

[3v] Ogni volume sarà diviso in tre parti.

La prima, e la principale potrà intitolarsi *Letteratura*. Ma si prenda della Letteratura il più nobile ufizio, e si estenda a mostrar la via del criterio sopra tutte quelle cose, le quali posson condurre all'incremento delle Società, o al piacere onesto degli individui. Né si tema l'accusa di volersi erigere in Legislatori assoluti, poiché tali accuse sono la consolazione degli impotenti, ed è necessario prima di tutto d'imporre agli uomini perché vi ascoltino. Perciò gli Articoli siano gravi di stile, e pieni di opinioni proprie ragionate di chi gli scrive, e franchi sulle opinioni degli altri, senza arroganza. Si cerchi per quanto è possibile di aggiungere^b dei nuovi fatti all'argomento che si esamina, perché ciò darà credito di conoscerlo bene, ed a fondo. Non si lodi mai senza criticare, né mai si biasimi, [4r] senza lodar qualche cosa, perché il Giornale non deve occuparsi, che di soggetti degni, né deve servire all'adulazione.^c

Le materie da trattarsi nella prima parte siano le seguenti.

Letteratura antica: la quale si consideri in grande, e in opposizione eterna alla pedanteria; e si abbia per oggetto [4v] di farne conoscer lo spirito, e non la Grammatica. E si parli del carattere degli Scrittori, e della loro vita, e delle circostanze sotto le quali scrivevano, il che i Filologi non hanno neppur mai sognato di fare;^d e dove si prenda a rischiarare qualche punto importante ne' Classici, si segua la maniera di Heyne nei suoi *Excursus* troppo tardi introdotta fra i commentatori Tedeschi, e ho paura, troppo presto abbandonata da loro.

^b «aggiungere» è correzione in interlinea, su precedente parola accuratamente cancellata, di altra mano.

^c Segue un paragrafo depennato ma perfettamente leggibile: «E siccome non è da sperare di poter sempre empir il Giornale di articoli originali buoni, così si ricorra spesso a estratti ben fatti di opere veramente belle, pubblicate oltremonti dopo il principio del Secolo, e poco conosciute fra noi; e per ultimo non si tema di dar qualche volta delle traduzioni libere di articoli recenti, e di peso da Giornali esteri, confessate ingenuamente per tali, ma raccorciate, dove si crede, e arricchite di qualche nota, anche adattargli ai nostri bisogni, ed al nostro gusto».

^d Segue una frase accuratamente cancellata: «prendendo per modello principalmente gli [seguono alcune parole illeggibili]».

Letteratura estera: se si potesse trovar persona, la quale unisse a un gusto squisito, profonda cognizione delle lingue d'oltremonti, potrebbe questa materia divenire argomento favorito del Giornale, e vi sarebbe molto da lavorare utilmente. Gli Italiani, fieri della loro propria forza, e della primogenitura classica, della quale sono investiti, non si erano^e occupati mai [5r] di conoscere la letteratura di nazioni, le quali appena hanno cominciato a balbettare quando l'Italia già declamava maestra, e le quali attingendo il gusto da sorgenti affatto diverse, allontanavano gli Italiani, se non altro colla disparità delle forme, principalmente della Poesia. Ma queste nazioni sono arrivate ancor esse ad avere il loro Secolo d'oro, ed un gusto proprio, ed originale. Gli Italiani non ne conoscevano altro che i nomi di alcuni fra i sommi Autori, essendo distolti per più cagioni dall'impararne le lingue. Ora poi che lo studio delle lingue si è esteso, e che la potenza ha data più fama alle nazioni del Nord, mentre le cose Italiane sono screditate al confronto, si è formata una setta in Italia la quale vorrebbe che il nostro gusto si riformasse sopra quei modelli, che sono in moda, e che abbandonando le antiche tracce, si seguissero quelle di chi cammina con altri passi. Il che è pessimo come Setta, e da non curarsi che col silenzio. Sicché la parola *romanticismo* abbia bando perpetuo dal Giornale, ma non si lasci però [5v] di tener gran conto di tutte quelle bellezze, le quali da quei che parteggiano nella Letteratura, sono state classate sotto di questa denominazione, e si renda giustizia agli Scrittori di genio, i quali appartengono a tutte le nazioni, ed a tutti i tempi. E dopo l'avvilimento in cui erano cadute le lettere Italiane nel Secolo scorso per la corruzione di tanti buoni germi dell'antichità, è forse utile di ringiovanirle coll'infusione di qualche nuovo elemento, facendo nostra proprietà del bello, dovunque questo si trovi.

Letteratura antica Italiana: la Poesia Italiana è stata coltivata nei tempi decorati fino a sazietà, e si è fatto conto dei mediocri, tanto da far torto ai sommi, ed il verseggiare imitando quelli, è stato pur troppo comune fra noi, come l'unico passatempo rimasto all'ingegno Italiano. Perciò non so che vi sia molto del buono sconosciuto nella nostra antica Poesia, e solo rimarrebbe di far conoscer meglio alcuni degli Autori, e la loro vita, ed il loro carattere, e le circostanze che hanno influito sui loro Scritti. Ed ora mi pare, se io non mi sbaglio, che non si sia tanto^f fuori di strada nella scelta dei modelli, sicché non [6r] so, se vi sia da dir molto per questa parte. Ma della Prosa Italiana, che è così poco determinata, e della quale i modelli son così scarsi, e così disparati fra loro, di quella sì che bisogna discorrer molto, e profondamente, e sopra tutto contribuir materiali perché sia fissata

^e «erano» è correzione in interlinea su prec. «sono», cancellato.

^f «tanto» è aggiunto in interlinea.

una volta la lingua, la quale patisce sbranata in mezzo a due contrarie fazioni, e della quale è necessario di rettificare l'andamento Logico, quanto la grammatica e la scelta delle parole. Però si cerchino con gran cura i buoni Scrittori, e si analizzino le maniere di ciascheduno, sopra tutto screditando per sempre e deridendo i parolai, e raccomandando i Filosofi.

Letteratura Italiana contemporanea, cioè dal principio del Secolo: siccome son pochi i veramente buoni Scrittori Italiani della nostra epoca, e fortunatamente non si fa neppur moltissimo del cattivo, così non verrà occasione per questa parte d'aver gran materia d'articoli. Non si prendano mai ad esaminare che le opere, le quali si possa credere che rimarranno, perché tutte le opere [6v] d'immaginazione son peggio del nulla quando non son veramente belle, e si provvederà bene all'educazione degli Italiani lasciandole nell'oscurità. Solamente si può indursi a parlarne quando unitamente a qualche bellezza, vi si trovi occasione di combattere qualche vizio, il quale si creda predominante, o che si tema vicino ad insinuarsi nel nostro gusto attuale.

Versi non si riceveranno mai, se non quelli *del Sommo Coro*.

Di Belle Arti si parlerà, in modo da promuovere quel senso squisito di esse, che è come patrimonio degli Italiani, e quel modo filosofico di vederle, al quale siamo richiamati dall'indole del Secol nostro.^g E si cercherà di richiamarle alla loro più illustre destinazione, quella cioè d'innalzar le menti, e di consacrare sentimenti di patria; e non di lusingare il fasto privato coll'apparenza dello splendore,^h e consolar l'ozio, e la servitù.

Storia: ogni pubblicazione periodica professa per propria natura l'intenzione di regolare a suo modo le opinioni dei suoi lettori. E quanto più le sue vedute sono liberali, ed oneste, tanto più cerca di esercitare la propria influenza sopra quel genere di opinioni [7r] delle quali è maggior l'importanza, o che han più bisogno d'amenda. L'Italia ha vizj maggiori dove son maggiori i bisogni. Ma proporzionata all'importanza dei mali è la difficoltà ed il pericoloⁱ di apprestar la cura. Sicché tutto quello che riguarda opinioni politiche, non può mai affrontarsi direttamente; ma è tanto più indispensabile di piegar continuamente verso di quello scopo, dovunque si sia costretti a divergere. La letteratura era divenuta in Italia così superficiale, ed oziosa, che era riguardata oramai come cosa innocente dai potenti, i quali con insidiosa protezione se ne erano fatti accaparratori. E sarebbe ora per loro, troppa gran novità il perseguirla a viso scoperto. Perciò si conservino le forme puramente letterarie, come le meno pericolo-

^g Dopo «parlerà,» segue una frase accuratamente cancellata e illeggibile, sostituita nel margine da «in modo da [...] nostro.», forse di altra mano.

^h «dello splendore» soprascritto su prec. «di un fasto», cancellato per lavatura.

ⁱ «ed il pericolo» aggiunta marginale.

se, ma poiché i cattivi studj hanno fatto tanto per confermare la miseria d'Italia, così si cerchi, screditando quelli, di promuovere invece gli studj, i quali possono raddrizzar le menti per poi riscaldar il cuore degli Italiani. [7v] È ad ottener questo non vi è di meglio della Scienza ragionata dei fatti, dalla quale si traggono a ogni momento, anche non volendo, degli argomenti di analogia, i più universali, e i più cauti ma insieme in queste materie i più infallibili di tutti gli argomenti.

La Storia è stata da lungo tempo abbandonata affatto dagli Italiani, per necessità. Tanto che noi non abbiamo Storie moderne^j foggiate al modo col quale si considerano in oggi le cose, e siamo costretti a cercarle altrove. Dagli Inglesi principalmente, e dai Tedeschi abbiamo assai da imparare. I Francesi non hanno altro genere nazionale di Storie, che le Memorie particolari. Di queste può istituirsi un confronto con le nostre antiche Cronache; molte delle quali vanno rimesse in credito, come che vi si legga meglio effigiato che altrove, il carattere antico Italiano. E sono da mettere in onore prima di tutti gli antichissimi Storici [8r] delle Città Lombarde, come il^k Mussato, ed altri, i quali contengono gli archivj di quelle memorie, le quali dovrebbero essere per noi le più sacrosante, se noi avessimo conservata una Religione di patria. Si faccia osservare che le Storie hanno tutte un carattere nazionale, oltre quello dei tempi dello Scrittore, il che darà motivo ad importantissime considerazioni, come che il carattere delle Storie che si scrivono^l è grande argomento a decidere della condizione di un popolo.

Storia Letteraria: le scoperte fatte dagli Italiani in tanti rami di sapere possono esser per noi motivo d'orgoglio, e giustamente considerate possono condurre per via di esempj alle verità più essenziali. Però si rintracciano diligentemente tutte le invenzioni che ci appartengono, tanto più che molte fra queste sono state tanto neglette da noi, che appena se ne conserva più la memoria. Si parli delle Scienze economiche, di quelle politiche, [8v] dell'arte militare, che è^m nostra, della Filosofia razionale della quale i nostri Tiranni bruciarono gli autori, e gli scritti, degli uomini di Stato usciti dalle Città serve d'Italia a governare i maggiori Stati d'Europa. Ma intanto che noi possiamo vantare tutto questo, noi non abbiamo più né Filosofia, né politica, né milizia nostra, e languiscono fra noi le più trite faccende municipali per non trovar chi se ne occupi. E ricercando questi argomenti si vedrà contrastar bruttamente coll'ingegno dei grandi uomini, la viltà del popolo. Però i maggiori uomini, e i maggiori pensamenti ab-

^j «moderne» è aggiunta in interlinea, forse di altra mano.

^k Segue parola accuratamente cancellata e illeggibile.

^l «che si scrivono» è aggiunta in interlinea, forse di altra mano.

^m Seguiva «tutta», accuratamente cancellata.

bandonati alle persecuzioni senza che siano stati difesi, o se non altro rivendicati dalla forza prepotente di un'opinione popolare; le idee dissimili alle correnti derise come disordini d'immaginazione, i progetti di miglioramento riguardati sempre come impossibili, le scoperte di [9r] pubblico vantaggio, abbandonate senza soccorsi, e ridotte a speculazioni inutili. E il popolo Italiano vantarsi il primo del mondo, e quando poi si venga al fare, confessarsi inabile a quello, che è pur riuscito a tanti altri. Il che se potrà mostrarsi agli Italiani, si avranno delle lezioni utili tratte da argomenti piacevoli, e che impegneranno molti Lettori.

Filosofia morale: della Filosofia si considerino le applicazioni alla cognizione di noi medesimi ed alla Morale pratica, e non le astruse speculazioni professate dai Filosofi Tedeschi, e poco fatte pel nostro gusto. Da tanto materiale di cognizioni dovrebbero almeno avere imparato, che cosa non bisogna studiare. Non è ora più tempo di far sistemi, ora che si esige per ogni proposizione isolata un rigoroso appoggio di fatti, e che esiste una Filosofia sperimentale, potente nel dubbio, ma terribile per distruggere la sicurezza presuntuosa degli altri. Però si [9v] seguiti sempre la sana, e giudiziosa scuola di Locke, e quei filosofi Inglesi, e Francesi, i quali ne hanno conservato l'ordine, e il metodo del ragionare, anche dove ne hanno abbandonati in parte i principj.ⁿ

In cose di Religione non si entri mai. Ove accada, si nomini la Religione sempre con la più gran venerazione, ma sulle generali. Lungi però da quelle maligne allusioni^o le quali conducono a svellere la Religione dal cuore di chi non ha abbastanza chiara la mente. Si tenga anzi conto geloso di questo gran fondamento delle nazioni, essenziale per tutte, ma tanto più necessario a custodirsi in quelle, le quali son peggio costituite nel resto. Ma si professi nel tempo stesso [10r] la maggior libertà nelle ricerche di tutto quello, che può contribuire al bene Sociale; e queste questioni si discutano sempre come indipendenti, dalla Religione, la quale vi è stata così mal mescolata; predicando sempre quanto più si può contro tutti quelli, i quali vogliono far monopolio della verità, e tenere il genere umano in minorità perpetua sopra i suoi più immediati interessi. Sulle persecuzioni fatte provare alle opinioni, si mostri di covare un forzato silenzio, ma si renda onore dove lo meritano ai nomi proscritti di coloro, dei quali non fosse permesso di discutere liberamente i principj.

ⁿ Seguono alcune righe depennate ma leggibili: «: facendo gran conto di Dugald Stewart, il quale ha già gran favore in Italia; e fortunatamente; poiché egli forse più di ogni altro ha avuto in mira di applicar la Filosofia alla pratica utilità della vita».

^o Seguiva «tutta», accuratamente cancellato; «maligne allusioni» è aggiunta interlineare, forse di altra mano, che sostituisce due parole accuratamente cancellate.

Educazione: della pubblica, e della privata educazione si è fatta in questi ultimi una Scienza, ed è tanto alla moda, che non si può a meno di favellarne. Ma come Scienza, cioè in quanto appartiene ai principj generali, dai quali l'educazione deve esser diretta, [10v] io non vedo finora che tanti diversi Sistemi, niuno dei quali ha sopra gli altri una tal massa di fatti particolari in appoggio, che obblighino a dargli la preferenza. Ma tutti hanno fatto del bene in ciò, che hanno contribuito ad aumentar grandemente i mezzi di educazion popolare; e l'amore di ciascuno dei fondatori pel suo sistema, ha portato in tutti una diligenza più assidua, ed una maggiore attenzione pratica, le quali cose son d'un vantaggio certo, almeno nelle pubbliche educazioni. Perciò senza entrar troppo in disquisizioni di principj, le quali non sono in gran parte, che guerre di sofismi, ci atterremo piuttosto al ragguaglio dei fatti, e si pagherà un tributo di gratitudine a quelli che in qualunque modo hanno contribuito a facilitare i mezzi di educazione. E neppure si degnerà di combatter coloro^P che credono l'istruzione dannosa. [11r] Ma dando i ragguagli statistici dei risultati ottenuti in Inghilterra, ed in Francia, vi si uniranno alle osservazioni sull'influenza che l'istruzione ha esercitata sulla morale.

L'istesso modo si terrà rispetto al parlare degli Stabilimenti di beneficenza, degli Spedali, delle prigioni etc. Sui quali argomenti si cerchi principalmente di raccorre esempj, i quali possano riscaldar lo zelo dei Cittadini per questa sorta d'impres.

Ed a questo effetto, prendendo per modello l'Inghilterra, ove tante cose si fanno per mezzo delle unioni private, e delle contribuzioni a pubblico beneficio, non si cessi mai di predicare l'utilità di questa sorta di associazioni, le quali oltre ai vantaggi immediati, avrebbero quello essenziale per gli Italiani di avvezzargli a non riguardarsi più come individui [11v] isolati in mezzo alla Società, ma gli richiamerebbero a poco a poco a occuparsi ciascuno degli interessi sociali; e poi estendendosi, potrebbero condurre a bandire i vizi, i più radicati fra noi, l'indolenza cioè, e l'egoismo.

Con queste stesse vedute s'incoraggeranno, e si loderanno coloro i quali avranno presa a dare una illustrazione speciale completa della loro città, o della loro provincia, sia per la parte storica, sia sotto l'aspetto scientifico, e principalmente quelli che facessero delle statistiche parziali, le quali sarebbe essenziale che si avessero ben fatte per tutta quanta l'Italia.

Non parlar mai dei costumi Italiani direttamente, e specialmente delle donne, perché è villano, e perché se ne offendono, e non profittano. Ma lanciar dei tratti di ridicolo, per esempio, [12r] sui cavalieri serventi, e

^P «coloro» è aggiunto in interlinea e sostituisce «quanti,» cancellato accuratamente.

nominar con dispregio siffatte usanze, o attaccarle di passaggio,^q ma parlando sempre dei tempi passati, quasi si supponga che ora non esistano più affatto; e affettar di credere, che sia succeduto un gran cambiamento nei costumi degli Italiani, onde far vergognare di loro stessi, quelli che vorrebbero seguir le usanze più accette, ed essere alla moda. Ma siccome è poi necessaria in fatto una mutazione, specialmente nei costumi delle donne, e siccome il maggior male viene ad esse dall'ignoranza, e dall'ozio, così si cerchi di raccomandar dei libri i quali possano servire a loro di lettura piacevole, ed istruttiva, e che sopra tutto allettino collo stile. Giacché la gravità pedantesca, e noiosa delle prose italiane ha avuta gran [12v] parte nel segregare l'una dall'altra la letteratura e la società, con danno infinito di tutte due.

La Parte seconda sarà intitolata *Scienze naturali*.

Ma in tanta estensione, che hanno presa oggi questi Studj, non dovendo il Giornale occuparsene, se non come oggetto secondario, ci limiteremo a dar conto di quelle scoperte le quali saranno di maggiore importanza, e principalmente di quelle le quali potranno essere applicate utilmente alle manifatture, e alle arti. E piuttosto che estendersi in discussioni, e senza mostrar mai parzialità per alcuno dei differenti Sistemi, ai quali vanno soggette tuttora quelle fra le scienze che han progredito meno; noi non faremo^r che annunziare quel numero maggiore di fatti, che potremo raccogliere dalle esperienze degli Italiani, e dalle pubblicazioni straniere. Ma sopra tutto saremo solleciti di adoprare sempre un linguaggio [13r] piano, ed universale, evitando quel gergo scientifico, ed illiberale, il quale non solo impedisce che si propaghino le utili cognizioni, ma tende anche a perpetuare i pregiudizi degli Scienziati; e il quale si è veduto quanto male ha fatto, finché ha durato a regnare nella Filosofia morale. Un Giornale come il nostro deve essere, prima di tutto, opera popolare. E non bisogna perciò, che alcuno Articolo di esso supponga profonde cognizioni positive nei suoi lettori. Il Giornale Filosofico di Edimburgo, quello dell'Istituzione Reale di Londra, e quello Enciclopedico di Parigi possono dar norma sul metodo, e sull'estensione degli articoli, che riguarderanno le Scienze.^s

[13v] La Parte terza intitolata *Appendice o Parte Bibliografica*, sarà stampata in carattere più minuto del resto.

^q «di passaggio» è aggiunta in margine che sostituisce «passando», accuratamente cancellato.

^r «non faremo» soprascritto su prec. parola cancellata per lavatura, forse «mostreremo».

^s Segue frase accuratamente cancellata e illeggibile.

Conterrà gli annunci di libri nuovi, con le indicazioni, ed il prezzo delle edizioni, e un giudizio, od estratto sommario di alcuni; le opere sotto il torchio Italiane ed estere, ed anche i lavori grandi intrapresi da Autori celebri; gli Atti compendiatî di Accademie; spirito dei principali Giornali, ed indicazioni dei buoni articoli che vi sono contenuti; promozioni dei Professori, nomi degli studenti che si saran segnalati nelle Scuole Italiane. Viaggi, aneddoti di uomini celebri. Annunci delle traduzioni Italiane di buoni libri, le quali quando non sian pessime vanno raccomandate, tacendo anche sui vizi dell'esecuzione, [14r] in grazia dell'utilità dell'argomento.

Necrologia accurata.

Notizie di Belle Arti, ma solamente delle opere di Canova, e degli altri maggiori artisti. Giudizi ragionati sopra di esse.^t

Sarebbe bene di dare in ogni volume una notizia degli scavi fatti e delle cose trovate a Roma.

Poco di Musica, mettendo in confronto gli abusi del gusto Tedesco, con la semplicità più espressiva dell'antica Musica Italiana.

Molto di Teatri, materia di prima importanza, e da commettersi a una sola persona della quale si approvino le intenzioni, e lo stile. Lamenti frequenti per non avere un Teatro nazionale.

E siccome non è sperabile di potere empir sempre il Giornale di articoli originali buoni, così non si [14v] tema qualche volta d'ingrossar l'Appendice, con delle traduzioni libere di articoli recenti, e di peso di Giornali esteri, confessate ingenuamente per tali, ma raccorciate dove si creda, e arricchite di qualche nota, onde non siano lavoro affatto servile, e per adattarle ai nostri bisogni, ed al nostro gusto.

Qualche osservazione astronomica. Corso delle Comete.

Meteorologia.^u

Argomenti di vario genere da trattarsi nel Giornale^v

[17r] Colpo d'occhio sull'Enciclopedia Francese. Sua utilità, e influenza, esaminate. Sue imperfezioni, e cambiamenti succeduti dopo nelle Scienze. Enciclopedia metodica. Enciclopedia Britannica. Enciclopedia di Edimburgo. Dissertazioni preliminari del Supplemento etc.

^t «sopra di esse», soprascritto su due parole parzialmente cancellate per lavatura.

^u Seguono due carte bianche, la 15r e la 15v, e poi, sulla c. 16r, un appunto: «*Giornali Inglesi*: Edinburgh Review, Quarterly Review, Quarterly Journal of the Royal Institution in London, Edinburgh Philosophical Journal». La c. 16v è bianca.

^v Si tratta di un'aggiunta al lapis, di altra mano, nel margine.

La Biblioteca Italiana aveva promesso nei primi numeri un ragguaglio sulle Biblioteche pubbliche d'Italia. Ne dette uno, o due Saggi. Riprender questo lavoro, che dovrebbe contenere una breve Storia della loro fondazione, dei Bibliotecarj, che le illustrarono, delle novità che contengono, e sopra tutto della loro ricchezza comparativa nei diversi generi di Libri. Lamentar la mancanza di libri moderni, comune alle pubbliche, e private Librerie d'Italia. Derider qualche volta i Bibliomani, i quali farebbero meglio a comprar molti libri utili.

Storia delle principali Accademie, e delle Accademie d'Italia in genere. Saggio Storico su quella del Cimento.

Prospetto degli Stabilimenti di beneficenza delle varie Città d'Italia. Cominciar dalla Toscana per dar norma agli altri Scrittori del metodo da tenersi.

[17v] Libri elementari: importanza dei medesimi. Soave, Cesari, e altri. Libri elementari stranieri.

Necessità di fare andar del pari l'educazione fisica, e morale dei giovinetti. Metodi di Fallemberg, e di altri. Ginnastica etc. Negli antichi Collegi Italiani vi era ballo, scherma, cavalli etc. Ora, né questi, né quelli. Necessità di un provvedimento.

Lusso, e magnificenza delle antiche Corti Italiane. Letterati ambulanti, poeti di corte, buffoni, etc.

Arte dei Giardini: come prima gli Italiani la introducessero. Giardini Chinesi, ed inglesi. Idea di Jappelli. Maggior ritegno, che tali delizie danno ai gran Signori di vivere nelle campagne. Vita in campagna dei Signori Inglesi. Del bene, che può fare un proprietario nelle Ville.

Commercio degli Italiani. Fiorentini, e Pisani. Fattoria nel mar d'Azoff. Banche nei mercati di Fiandra, e di Francia. Assicurazioni. Lettere di cambio. Pratica del commercio del Baldacci stampata a Lucca fra il 1776, e il 1780.

[18r] Libri sull'economia^w politica di Lord Lauderdale. Fargli conoscere brevemente.

Collezione degli Economisti Italiani di Custodi, e dei politici Italiani cominciata da Valeriani, Stellini, Sanmarco, Salviati, etc.

Penitenziarj a Londra, e casa di correzione a Milano.

Vita di Howard.

Storia militare, e libri militari degli Italiani: Montecuccoli, Jomini, An.^x Carlo.

Stabilimenti pubblici di beneficenza in America. Libri e giornali Americani.^y

^w «sull'» soprascritto su «di».

^x Parola di difficile lettura. È sottolineata in rosso sul ms.

^y In margine, a lapis, si legge l'annotazione: «Ambrosi».

Notizie sui grandi viaggiatori.

Teatro Tedesco: Schiller Poeta, e Storico.

Filosofia Tedesca: Schelling, Blumenbach: notizie, e non altro, sulla scuola di Kant.

Antica Filosofia Italiana, Giordano Bruno, Campanella, Vico.

Un articolo classico sopra Bacone.

Idraulica. Sistema maraviglioso di Lombardia opera di Lionardo da Vinci. Viviani, Fossombroni. Chiana, Paludi Pontine, bisogni della Toscana.

[18v] Romanzieri, ed erotici Greci. Dei Romanzi in genere. Raccomandare i buoni, ed inveire contro i cattivi. Miss Edgeworth.

Negli Archivi di Venezia esiste una corrispondenza originale di Cromwell con la Repubblica. Pubblicarla, se sarà possibile a qualunque costo.

Cicognara ha scritto certe lettere sullo stato delle Arti Straniere.

Sheridan ha scritto le uniche commedie di carattere, che io abbia trovate finora nel Teatro Inglese. Far conoscer quest'uomo, anche come oratore, e come politico. Parlar del Teatro Comico, che mi pare ora in bassa condizione^z da per tutto.

Poeti Inglese viventi.

Giornali, ed opere periodiche in genere.

Ossian. Poesia, ed antichità Celtiche.

Spirito di associazione. Libro di Laborde.

Geologia. Mostrare semplicemente i principj fondamentali di ciascheduna delle diverse Scuole, spogliati dall'apparato, e dal gergo in cui sono sepoliti. E far vedere come non solo ogni Capo Scuola, ma ogni osservatore differisca^{aa} [19r] da tutti gli altri nelle sue induzioni. E di qui mostrare la fallacia di queste Scienze, e quanto siano scarse finora le cognizioni, che abbiamo, per poterne stabilire i principj.

Incoraggiare i nostri Medici a dar conto dei casi pratici straordinarj. Facendo però riveder bene i loro articoli, onde assicurarsi, che non vi siano bestialità. E astenersi da tutto quello che potesse rivoltare il comune dei lettori.

Raccomandar molto la veterinaria, la parte la più trascurata della nostra domestica economia.

Un articolo popolare sulla Vaccina con dei ragguagli statistici dei suoi vantaggi. Non so che sia stato mai scritto veramente bene sui Tragici Greci. Porson ne ha detto qualcosa in una *Praelectio in Euripidem*, stampata nei

^z «in bassa condizione» è aggiunta in margine e sostituisce una parola accuratamente cancellata.

^{aa} parola divisa tra c. 18v e c. 19r («differisca»).

suoi *Adversaria*, che forse potrebbe meritare di esser fatto conoscere mettendolo a confronto colle opinioni di Schlegel.

Nel *Museum Criticum* di Cambridge vi son due dissertazioni sopra belli argomenti, *Sulle rappresentanze sceniche dei Greci* e *Sopra certi Storici antichi citati da Dionigi d'Alicarnasso*.

FOSCOLO DANTISTA E IL POSSIBILE INFLUSSO DELLA CULTURA PROTESTANTE*

Andrea Campana

Questa relazione è l'esito di una prima ricerca (lacunosa, posto che si tratta di punto di partenza e non d'arrivo) volta a chiarire se e in che misura il dantismo inglese¹ di parte protestante, specie *nonconformist* e *unitarian*, abbia influenzato l'idea foscoliana di Dante dopo l'esilio (soprattutto quella espressa nel *Discorso sul testo della Divina Commedia*)² e, indirettamente – poiché l'idea foscoliana di Dante è alla base di un largo recupero posteriore, per tramite appunto di Mazzini, simpatizzante

* Ringrazio in maniera speciale Marco Veglia che, a sua volta sulla scia di spunti provenienti dallo studioso imolese Furio Bacchini, mi ha stimolato ad indagare, in anni non troppo lontani, in direzione del rapporto tra Foscolo e l'unitarianesimo inglese. Una riconoscenza soltanto indiretta ma ugualmente forte va da parte mia agli studi di John Lindon, senza i quali questo articolo non potrebbe esistere.

¹ PAGET JACKSON TOYNBEE, *Dante in English Literature: from Chaucer to Cary (c. 1380-1844)*, Withefish, Kessinger Publishing's Rare Reprints, 2010 (I ed. 1909); ALICE GALIMBERTI, *Dante nel pensiero inglese*, con traduzioni originali e 6 tavole fuori testo, Firenze, Le Monnier, 1921; MICHELE RENZULLI, *Dante nella letteratura inglese*, Firenze, Società Editrice La via, 1927; CHARLES DEDÉYAN, *Dante en Angleterre*, Paris, Didier, 1961; GILBERT FARM CUNNINGHAM, *The "Divine Comedy" in English: a Critical Bibliography, 1782-1900*, Edinburgh, Oliver & Boyd, 1965; ERIC REGINALD VINCENT, *Inghilterra*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 1996, III, *sub voce*, con un'importante bibliografia; JACKSON CAMPBELL BOSWELL, *Dante's Fame in England: References in Printed British Books, 1477-1640*, Newark - London, University of Delaware Press - Associated University Presses, 1999; GIOVANNA FRANCI - LUCA MANINI - DIEGO SAGLIA - GIOVANNA SILVANI - VANIA ŠTRUKELI, *Dante e la cultura anglosassone*, Milano, Unicopli, 2007; *Dante in the Nineteenth Century: Reception, Canonicity, Popularization*, edited by Nick Havely, Oxford-New York, Peter Lang, 2011; *Dante in the Long Nineteenth Century: Nationality, Identity, and Appropriation*, edited by Aida Audeh and N. Havely, Oxford, Oxford University Press, 2012; N. HAVELY, *Dante's British Public. Readers and Texts, from the Fourteenth Century to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

² Citiamo il *Discorso sul testo della Divina Commedia* (d'ora in avanti semplicemente *Discorso*) da EN IX/I. Nei passi riportati metteremo tra parentesi quadre – dove lo riterremo opportuno – le note d'autore.



dell'unitarianesimo –, di quanto tale cultura d'oltremarina abbia influenzato anche l'icona del nostro Dante risorgimentale (si pensi, solo per fare un esempio, al fenomeno dell'"Apostolato dantesco" di Nicola Gaetani Tamburini).³

Non mi soffermerò ovviamente sull'attività di dantista svolta da Foscolo prima del suo esilio londinese,⁴ tra l'ode veneziana *A Dante*, le

³ Cfr. sul fenomeno BRUNO FICCADENTI, *L'"Apostolato dantesco"*, in "Rassegna storica del Risorgimento", 74.4 (1987), pp. 441-76.

⁴ Sulle presenze di Dante nell'opera letteraria e critica di Foscolo: LUIGI BIANCHI, *Ugo Foscolo e la critica dantesca*, Lecce, Tip. Cooperativa, 1915; ARTURO MARPICATI, *Dante e il Foscolo*, Roma, Istituto nazionale di cultura fascista, 1939; LUIGI RUSSO, *La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini*, in ID., *Problemi di metodo critico*, Bari, Laterza, 1950, pp. 154-83 (I ed. 1949); ALDO VALLONE, *L'età romantica*, in ID., *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958, pp. 70-86; ALBERTO CHIARI, *Dante e il Foscolo*, in ID., *Indagini e letture. III serie*, Firenze, Le Monnier, 1961, pp. 223-66; BRUNO NARDI, *Dante letto da Foscolo*, in *Dante nel secolo dell'Unità d'Italia*, Atti del I Congresso Nazionale di Studi Danteschi (Caserta - Napoli, 21-25 maggio 1961), sotto gli auspici della Società Dantesca Italiana e della Società Nazionale "Dante Alighieri", Firenze, Olschki, 1962, pp. 57-74; GIULIO MARZOT, *Il Foscolo dantista in Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 506-27; NICOLÒ MINEO, *Foscolo e la riscoperta di Dante*, in "Le forme e la storia", 8 (1966), pp. 69-87; FRANCESCO PAGLIAI, *Versi a Dante nelle "Grazie" del Foscolo*, in "Studi danteschi", 43 (1966), pp. 135-93; RENZO FRATTAROLO, *Studi su Dante dal Trecento all'età romantica*, Ravenna, Longo, 1970, Parte generale - I, pp. 197-272, in part. pp. 198-203; BEATRICE CORRIGAN, *Foscolo's Articles on Dante in the "Edinburgh Review": A Study in Collaboration, in Collected Essays on Italian Language & Literature presented to Kathleen Speight*, edited by Giovanni Aquilecchia, Stephen N. Cristea, Sheila Ralphs, Manchester - New York, Manchester University Press - Barnes & Noble Inc., 1971, pp. 211-25; GIOVANNI DA POZZO, *La critica dantesca dall'Arcadia al Foscolo*, Verona, Libreria Universitaria Editrice, 1973, pp. 254-60; G. DA POZZO, *Dante e Foscolo*, in "Belfagor", 33 (1978), pp. 653-79; G. DA POZZO, *Introduzione e commento in EN IX/I*; ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, *Il "secolo di Dante" nella critica del Foscolo*, Siena, Facoltà di Magistero in Arezzo, 1979; GIORGIO PETROCCHI, *Introduzione e commento in EN IX/II, Commedia di Dante Alighieri*; MARCELLO AURIGEMMA, *Foscolo critico nel giudizio del De Sanctis dai saggi danteschi alla "Storia"*, in *Atti dei Convegni foscoliani* 3 voll., Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, II: *Milano, febbraio 1979*, pp. 193-214; ROBERTO TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, ed. riv., Padova, Antenore, 1993, pp. 97-113, ma in part. 104-10; MARIO SCOTTI, *Ugo Foscolo*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, *sub voce*, con ampia bibliografia; N. MINEO, *Foscolo e la riscoperta di Dante*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, sous la direction de Bruno Pinchard, avec la collaboration de Christian Trottmann, Paris, Champion, 2001, pp. 430-46; FABIO DI GIANNATALE, *Foscolo interprete di Dante*, in "Trimestre", 25.4 (2002), pp. 411-20 (sull'interpretazione foscoliana di Dante prima dell'esilio); ENRICO MALATO, *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Roma, Salerno ed., 2004, pp. 118-20; MATTEO PALUMBO, *Foscolo lettore di Dante* (2004), in *Dante nei secoli. Momenti ed esempi di ricezione*, a cura di Domenico Cofano, Maria Isabel Giabakgi, Rossella Palmieri, Micaela Ricci, Foggia, Edizioni del Rosone, 2006, pp. 137-67; F. DI GIANNATALE, *Foscolo: un poeta riformatore*, in ID., *L'Esule tra gli esuli. Dante e l'emigrazione politica italiana dalla Restaurazione all'Unità*, Pescara, ESA - Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2008, pp. 17-31; M. PALUMBO, *Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 147-56; LUCA MARCOZZI, *Foscolo, l'"Ortis", e il genio di Dante*, in *Il trittico di Cacciaguida. Lectura*

poche ma geniali intuizioni del *Commento alla "Chioma"* e l'immagine fulminante di *Sepolcri* 174, Dante «Ghibellin fuggiasco» pieno d'«ira», con tutte le significazioni laiche e anticlericali che il termine «ghibellino» poteva avere nella mente del Foscolo già nel 1807 (ma «poeta ghibellino implacabile» Foscolo dirà Dante ancora in *Discorso XIII*),⁵ che Emilio Pasquini ha ben messo in rilievo nel suo intervento gargnaneso del 2005,⁶ e che saranno condizionanti anche per gli inglesi, ad es. per lo Stewart Rose delle *Letters from the North of Italy* del 1819, dove «Dante, as a furious Ghibelline, calls the eagle the holy bird».⁷ Né mi soffermerò troppo, considerando il Foscolo inglese, sul livello più esterno – anche se ugualmente importante e ancora da verificare “a tappeto” – dell'influsso esercitato dalla cultura locale sulla sua dantistica.⁸ Mi riferisco ad es. alla *Prefazione* di William Warburton ai *Works of*

Dantis Scaligera 2008-2009, a cura di Ennio Sandal, Roma - Padova, Antenore, 2011, pp. 187-253; ENZA LAMBERTI, *Il Dante "europeo" di Foscolo*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, XII Congresso Nazionale dell'ADI (Roma, 17-20 settembre 2008, Università "La Sapienza" di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia e Facoltà di Scienze Umanistiche), a cura di Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam, redazione elettronica di Emilio Bartoli, Roma, Dipartimento di Italianistica e Spettacolo, 2009 (<<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Lamberti%20Enza.pdf>>); RUGGIERO STEFANELLI, *Dante nell'epistolario foscoliano*, "La rassegna della letteratura italiana", 2 (2012), pp. 409-20; JOSEPH LUZZI, "Founders of Italian Literature": Dante, Petrarch, and National Identity in Ugo Foscolo, in *Dante in the Long Nineteenth Century*, pp. 13-29; HAVELY, *Dante's British Public*, pp. 128-53; DAVIDE COLOMBO, *Foscolo e i commentatori danteschi*, Milano, Ledizioni, 2015 (oggi strumento davvero imprescindibile e puntualissimo per accostarsi alla dantistica foscoliana nel suo complesso, *ante e post* esilio).

⁵ EN IX/I, p. 192.

⁶ EMILIO PASQUINI, *Il "ghibellin fuggiasco"*, in "Dei Sepolcri" di Ugo Foscolo, Atti del X Convegno di studi di letteratura italiana (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2005), a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, I, pp. 461-76.

⁷ WILLIAM STEWART ROSE, *Letters from the North of Italy: Addressed to Henry Hallam in Two Volumes*, London, J. Murray, 1819, I, p. 44, n. *; corsivo nel testo.

⁸ In generale, sul Foscolo inglese, è d'obbligo il rinvio ai seguenti noti studi: FRANCESCO VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra: saggi (tesi di laurea)*, Catania, Muglia, 1910; VITTORIO CIAN, *Ugo Foscolo a Londra: nei ricordi di Santorre Santarosa*, Torino, Chiantore, 1919; V. CIAN, *Ugo Foscolo nell'esilio inglese (Documenti inediti)*, in *Studi su Ugo Foscolo*, editi a cura della R. Università di Pavia nel primo Centenario della morte del poeta, Torino, Chiantore, 1927, pp. 395-416; F. VIGLIONE, *Frammento inglese del Foscolo su lo studio dei grandi scrittori*, ivi, pp. 417-24; CONSTANCE BROOKS, *Life in Liverpool. The Italian Exiles. Ugo Foscolo*, in *Id.*, Antonio Panizzi Scholar and Patriot, Manchester, Manchester University Press, 1931, pp. 20-44 (sul *Discorso*, in part., pp. 33-40); ERIC REGINALD VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, edizione italiana a cura di Uberto Limentani, Firenze, Le Monnier, 1954; CARLO MARIA FRANZERO, *Ugo Foscolo a Londra*, Parma, Guanda, 1971; MARIO SCOTTI, *La genesi delle "Grazie": tra Firenze, Milano e l'esilio inglese*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, II, pp. 137-49; RUGGIERO M. RUGGIERI, *Foscolo "inglese" studioso e critico dei poemi narrativi e romanzeschi italiani dal Pulci al Tasso*, ivi, pp. 501-47; CHARLES PETER BRAND, *Ugo Foscolo e i periodici inglesi. I rapporti con Francis Jeffrey*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, III:

Shakespeare (Dublin, 1747), che ispira la critica di Foscolo alla *Commedia* da un punto di vista tecnico-operativo (*Primo articolo della "Edinburgh Review"*);⁹ all'idea di Samuel Johnson (sempre *Primo articolo della "Edinburgh Review"*), fatta propria dal Foscolo, che «a poet is to be published only by a poet», che si trova nella *Preface* alla sua edizione di Shakespeare del 1765;¹⁰ oppure, per la contestualizzazione storica di Dante, all'influsso del Whig puritano Henry Hallam, con la *View of the State of Europe During the Middle Ages*,¹¹ o del Whig presbiteriano William Robertson, con *A View of the Progress of Society in Europe* (che era il vol. I della *History of the Reign of the Emperor Charles the Fifth*),¹² o, per le note all'*Inferno*, ma fuori dall'ambito della stretta dantistica, al riuso di racconti di viaggio come il *Narrative of Travels and Discoveries in Northern and Central Africa* di Dixon Denham, Walter Clapperton e Abraham Salamé (1826) per le «meschine» di *Inferno IX 43*,¹³ delle note di Samuel Clarke all'*Odissea* per il finale di *Inferno XXVI*,¹⁴ del *Dizionario inglese* di Henry John Todd (a sua volta dantista e miltonista) per la voce «lama» di *Inferno XX 79*, comparata con le «voci sassoniche *Laam* e *Lame*»,¹⁵ ecc.

Firenze, aprile 1979, pp. 169-79; JOHN LINDON, *Studi sul Foscolo "inglese"*, Pisa, Giardini, 1987, in part. i capp. III, *Fra radicali e unitariani: I. Ugo Foscolo e la "Westminster Review"*, pp. 64-90 (edizione originale in inglese, *Foscolo and the "Westminster Review"*, in "Forum italicum", 12.4 [1978], pp. 596-619), e IV, *Fra radicali e unitariani: II. Ugo Foscolo e Edgar Taylor*, pp. 91-112; MARIO SCOTTI, *I primi cinque anni del Foscolo inglese, attraverso l'epistolario*, in ID., *Foscoliana*, Modena, Mucchi, 1997, pp. 121-50; SANDRA PARMEGIANI, *Ugo Foscolo and English Culture*, London, Legenda, 2011; UGO FOSCOLO, *Antiquarj e critici / On the Antiquarians and Critics*, edizione critica bilingue a cura di Paolo Borsa, prima ristampa riveduta e corretta, Milano, Ledizioni, 2012 (anche su molti personaggi della *intelligenza* e dell'editoria londinese di primo Ottocento qui di seguito nominati); HAVELY, *Dante's British Public*, pp. 128-53; *Foscolo e la cultura europea*, a cura di Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone e Christian Del Vento, Grenoble, Université Stendhal - Grenoble 3, 2015 (sono importanti, per il Foscolo inglese, pressoché tutti i saggi ivi contenuti). HAVELY, *Dante's British Public*, pp. 147-49, esamina i «Foscolo's links with British non conformists and Unitarians such as Samuel Rogers and Edgar Taylor», riconoscendo, relativamente a questo terreno di ricerca, d'essere stato influenzato dal presente saggio, allora fruito dal critico solo in forma di relazione orale (ivi, p. 14, n. 139); di ciò lo ringrazio molto.

⁹ EN IX/I, pp. XXXVIII, LXVII, 4, 10, 28. Sull'importanza della *Preface* di Warburton nel pensiero critico di Foscolo (specie in relazione a Dante) cfr. anche COLOMBO, *Foscolo e i commentatori danteschi, passim*.

¹⁰ Ivi, p. 34.

¹¹ Ivi, pp. XLII, LXVII (e n. 6), LXIX, 92, 94, 98, 106, 640, 660.

¹² Ivi, pp. LXVIII, 70, 71 (n. 1), 602, 614.

¹³ EN IX/II, p. 46.

¹⁴ Ivi, p. 139.

¹⁵ Ivi, pp. 103-104; corsivo nel testo.

Mi si permetta di non ripetere neppure la vicenda dei due articoli dati in luce sulla Whig “Edinburgh Review” rispettivamente in febbraio e in settembre del 1818, già ampiamente ricostruita dagli interpreti,¹⁶ alla quale mi sentirei di aggiungere soltanto – in collegamento al mio tema – che la scelta del traduttore degli originali francesi, in funzione antipapale/antiromana, non fu casuale: il politico scozzese sir James Mackintosh, un Whig autore di scritti filorivoluzionari quali le *Vindiciae Gallicae, or Defense of the French Revolution* (1791) o l'*History of the Revolution in England in 1688* (postumo, 1834), amico del liberale Charles Fox, nonché segretario della società “Amici del popolo”, entrato nel *Parliament* da riformista di strenua tolleranza religiosa e favorevole all'indipendenza ellenica (come il Foscolo, lo ricordiamo, degli scritti sulle Ionie).¹⁷ Aggiungo inoltre che Francis Jeffrey, fondatore e direttore della rivista, era un Whig presbiteriano, e che le pagine finali del primo articolo dantesco interpolate (come ha dimostrato a suo tempo la Corrigan)¹⁸ ad opera di Samuel Rogers, unitariano, si chiudono con un elogio a Mrs Anna Laetitia Barbauld, poetessa pure lei unitariana, con citazione dalla sua prosa *On Monastic Institutions*.¹⁹

Dopo tali articoli, Foscolo progetta la sua edizione della *Commedia* in cinque volumi in quarto, della quale però lascia soltanto il *Discorso*, stampato nel 1825 a Londra da William Pickering.²⁰ E qui sarebbe importante stabilire il “perché” più profondo dell'interesse del Pickering per la prospettiva dantesca di Foscolo. Certo, gli interessi culturali-editoriali del Pickering toccavano, di fatto, i maggiori fantasmi letterari del poeta (la Bibbia, Omero, Petrarca, Shakespeare).²¹ Ma – tornando alla nostra prospettiva di partenza – ci sarà stata anche qualche altra ragione legata ai circoli nonconformisti: ad es., Pickering sarà

¹⁶ Cfr. CORRIGAN, *Foscolo's Articles*; C.P. BRAND, *Ugo Foscolo and “The Edinburgh Review”*: *Unpublished Letters to Francis Jeffrey*, in “The Modern Language Review”, 70.2 (1975), pp. 306-23; DA POZZO, *Introduzione*, pp. XXX-XLV; GIUSEPPE NICOLETTI, *Foscolo*, Roma, Salerno ed., 2006, pp. 299-304; NICK HAVELY, *Francesca Franciosa: Exile, Language and History in Foscolo's Articles on Dante*, in *Dante in the Nineteenth Century*, pp. 55-74.

¹⁷ Sulla collaborazione di James Mackintosh ai primi due articoli danteschi inglesi: DA POZZO, *Introduzione*, pp. XXX-XXXI, XXXIII, XXXV-XXXVIII, XXXVIII (n. 1), XL (e n. 3), CXXXVIII; sulla sua figura politica: PATRICK O'LEARY, *Sir James Mackintosh: the Whig Cicero*, Aberdeen, Aberdeen University Press, 1989.

¹⁸ CORRIGAN, *Foscolo's Articles*, pp. 212 ss.

¹⁹ *The Works of Anna Laetitia Barbauld, with A Memoir by Lucy Aikin*, London, Longman et alii, 1825, II, pp. 195-213.

²⁰ Sulla vicenda si controlli DA POZZO, *Introduzione*, pp. XLV-LXV.

²¹ Molto utile, su Pickering e le sue scelte di editore, GEOFFREY KEYNES, *William Pickering Publisher: a Memoir and a Check-list of His Publications*, London, The Galahad Press, 1969, *passim*.

l'editore (nel '40) della revisione del *New Testament* fatta dal ministro unitariano Edgar Taylor²² (citato in *Discorso* CIII per i suoi *Lays of the Minnesingers*),²³ amico del Foscolo (pronipote del teologo presbiteriano John Taylor, 1694-1761).²⁴ Com'è noto, quel che rimane del progetto-*Commedia* foscoliano, ossia il *Discorso* e il commento dell'*Inferno* con apparato di varianti, viene pubblicato postumo dal Mazzini nel 1842 (l'edizione London, Pietro Rolandi, che finì all'Indice dei Libri proibiti dal Sant'Uffizio con decreto dell'8 agosto 1845, sotto il papato di Gregorio XVI).²⁵

L'iniziativa col Pickering rimase interrotta per via di una lunga vertenza legale.²⁶ Nel momento in cui tale vertenza sembrò in certo modo rientrata, per i buoni uffici guarda caso proprio del Taylor,²⁷ Foscolo stese un avviso *Al lettore* – datato dal Da Pozzo, con approssimazione, «in un tempo immediatamente precedente all'ottobre 1826 o in quell'intorno»²⁸ – che è una scrematura della sua riflessione dantologica in terra inglese; noi ci soffermeremo però soprattutto su questo punto: Dante deve essere interpretato come riformatore religioso (si legga *Al lettore*: «Dante

²² EDGAR TAYLOR, *The New Testament of Our Lord and Saviour Jesus Christ, Revised from the Authorized Version with the Aid of Other Translations and Made Conformable to the Greek Text of J.J. Griesbach*, London, William Pickering, 1840. Per i rapporti col Foscolo cfr. la ricostruzione attenta di DA POZZO, *Introduzione*, pp. XLVIII (n. 2), XLIX-L (n. 3), LIV, LVI, LVII (n. 1), LVIII (n. 3), LIX (e n. 3), LXIII (n. 2); e quella altrettanto minuziosa di LINDON, *Studi sul Foscolo "inglese"* (cfr. *infra*, n. 64).

²³ *Discorso*, p. 353 (n. b). L'opera cui fa riferimento Foscolo è *Lays of the Minnesingers or German Troubadours of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, London, Longman et alii, 1825.

²⁴ Cfr. *Oxford Dictionary of National Biography*, disponibile online all'indirizzo <<http://www.oxforddnb.com/view/article/27024>>; ma anche J. LINDON, *Fra radicali e unitariani*. II, p. 95, n. 10. Lindon (*ibidem*) informa che Edgar Taylor era anche «nipote di un altro John Taylor (1750-1826), autore d'inni sacri e di versi religiosi, la cui figlia, Sarah Austin, nel 1826 avrebbe tradotto in inglese due articoli del Foscolo», ovvero l'*History of the Democritical Constitution of Venice* e, forse, *On the Antiquarians and Critics* (cfr. EN XII, p. LXXI, n. 2; ma anche P. BORSA nell'introduzione a FOSCOLO, *Antiquarij e critici / On the Antiquarians and Critics*, pp. LXXIX-LXXX, sui dubbi di attribuzione della versione inglese alla Austin): a questi si aggiunga la revisione/riscrittura dell'inglese foscoliano per *The Women of Italy* (cfr. EN XII, p. LXXI).

²⁵ Sull'ed. Mazzini della *Commedia* a cura di Foscolo: RUSSO, *La nuova critica dantesca*, pp. 172-83; VALLONE, *L'età romantica*, pp. 86-89; FRATTAROLO, *Studi su Dante*, pp. 208-10; ANDREA BATTISTINI, *La missione profetica di Dante nel pensiero di Giuseppe Mazzini*, in "Il pensiero mazziniano", 55.2 (2000), pp. 52-61; PANTALEO PALMIERI, *Il dantismo di Mazzini (tra Perticari e Foscolo)*, in "Italianistica", 35.3 (2006), pp. 87-95; ALFREDO COTTIGNOLI, *Mazzini e l'amor patrio di Dante*, in "Letture classensi", 45 (2012): *Dante nel Risorgimento italiano*, a cura di A. Cottignoli, pp. 21-38; HAVELY, *Dante's British Public*, pp. 133 ss.; LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO, *Foscolo et la tradition italienne dans les écrits de Giuseppe Mazzini*, in *Foscolo e la cultura europea*, pp. 278-81.

²⁶ Ricostruita da DA POZZO, *Introduzione*, pp. XLV-LXI.

²⁷ Cfr. *ivi*, pp. LIV ss.

²⁸ Cfr. ancora *ivi*, commento, p. 701.

si professa riformatore per diritto della sua Missione Apostolica esposta nel Discorso sul Testo»;²⁹ ma si legga pure, già prima, *Discorso* XL: «egli s'era costituito riformatore» della Chiesa «per la missione profetica alla quale di proprio diritto, e senza timore di sacrilegio, si consacrò con rito sacerdotale nell'altissimo de' Cieli. Il POEMA SACRO fu dettato per quella missione; la quale, se fu veduta non so; ma non fu rivelata da veruno mai degli interpreti».³⁰ La consacrazione di Dante si compie secondo Foscolo in *Paradiso* XXIV tramite San Pietro, che, dopo avere esaminato l'*agens* sulla fede, lo benedice, cantando tre volte (*Discorso*, § XLIII: «Udita la professione di Fede, San Pietro cantando gli circonda tre volte la fronte di divino splendore. Or non rappresenta egli il rito dell'imposizione delle mani e la consacrazione al ministero Apostolico?»;³¹ e, più avanti, § CLXXXVI: «Vien, parmi, acquistando forza di vero l'ipotesi della missione divina di Dante da' tre Apostoli che nell'altissimo de' cieli lo consacrarono a militare».³²

John Foxe, profugo protestante cacciato da Maria la Sanguinaria a metà Cinquecento³³, sosteneva che la curia papale era la *puttana sciolta* di *Purgatorio* XXXII 148 ss., specie appoggiandosi al *De monarchia*, al pari di molti altri protestanti,³⁴ nella tradizione puritana, Milton, in *Of Reformation*, scriveva che Dante in *Inferno* XIX e *Paradiso* XX alludeva al papa quale «Roman Antichrist»: esegesi, quelle di Foxe e di Milton, sostenute anche da Foscolo nel *Discorso*. Ma a quanto ci consta nessuno

²⁹ Ivi, UGO FOSCOLO, *Al lettore*, p. 704.

³⁰ *Discorso*, pp. 237-38. Ha molto insistito su questa interpretazione foscoliana di Dante HAVELY, *Dante's British Public*, pp. 147 ss.

³¹ Ivi, p. 241.

³² Ivi, p. 514.

³³ Riguardo alla ricezione di Dante nel XVI sec. ho ricevuto importanti consigli da Angelo Maria Mangini, che desidero ringraziare.

³⁴ Cfr. GALIMBERTI, *Dante nel pensiero inglese*, p. 28 (ma più in generale, sulla ricezione protestante dell'opera dantesca, pp. 23-34). L'appropriazione protestante di Dante ha una lunga storia, che risale a Flacio Illirico – sul quale esiste un articolo della dantista tedesca MARCELA RODDEWIG, *Mattia Flacio Illirico: fortuna d'un interprete dantesco nei paesi del nord*, in *Dante i slavenski svijet / Dante e il mondo slavo*, Atti del Convegno Internazionale (Dubrovnik, 26-29 ottobre 1981), a cura di Frano Čale, Zagreb, Jazu, Razred za suvremenu književnost, 1984, II, pp. 553-59. Per quanto riguarda più specificamente il protestantesimo inglese, è da segnalare ancora il libro di CAMPBELL BOSWELL, *Dante's Fame in England*; e diversi interventi di N. HAVELY, soprattutto: "An Italian Writer Against the Pope": *Dante in Reformation England, c. 1560 - c. 1640*, in *Dante Metamorphoses: Episodes in a Literary Afterlife*, edited by Eric G. Haywood, Dublin, Four Courts Press, 2003, pp. 127-49; "Feeding the Flock with Wind": *Protestant Uses of a Dantean Trope, from Foxe to Milton*, in *John Foxe at Home and Abroad*, edited by David Loades, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 91-103; e *Dante's British Public*. Da tenere presente è anche il libro di DAVIDE DALMAS, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2005, *passim*.

aveva mai formulato in modo così esplicito e così articolatamente la teoria che Dante fosse un riformatore, interno alla chiesa cattolica e non scismatico al pari di Lutero o Calvino, ma pur sempre un riformatore. Mentre diversa, cioè più esoterica-iniziatica e meno storica, era l'interpretazione fornita da Gabriele Rossetti in *Sullo spirito antipapale*,³⁵ poco importa se sulle orme o meno di Foscolo (Tissoni, giustamente a mio avviso, nega la genesi dell'interpretazione rossettiana da quella foscoliana).³⁶

Foscolo si mostrò consapevole della novità della sua prospettiva, scrivendone a Lord Holland nel marzo '18.³⁷ Una strada esegetica, la sua, in favore del «*Ministero sacerdotale e profetico non venale*», e contro il «*Ministero Ecclesiastico venale*» (sono espressioni contenute negli *Appunti sparsi* di «P», l'edizione Pickering con postille, alla Labronica),³⁸ contro la «inquisizione Domenicana» e la «malìa» dell'«educazione Gesuitica»,³⁹ che in un contesto religioso “protestante” come quello inglese non poteva non incontrare seguiti, approvazioni e sinergie. (Non si dimentichi neppure che Foscolo, col suo progetto-*Commedia*, voleva essere concorrenziale con l'esegesi vaticana, più illuminata che in passato, secondo il poeta, ma pur sempre inadatta a interpretare fino in fondo Dante; al 1791 datava infatti la prima edizione ufficiale stampata a Roma, con approvazione del pontefice, della *Commedia* di padre Baldas-

³⁵ Titolo esatto: *Sullo spirito antipapale che produsse la riforma, e sulla segreta influenza ch'esercitò nella letteratura d'Europa, e specialmente d'Italia, come risulta da molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca, Boccaccio, disquisizioni di Gabriele Rossetti, professore di lingua e letteratura italiana nel collegio del re in Londra ecc.*, Londra, stampato per l'autore, dai torchi di Riccardo Taylor, 1832. A proposito del dantismo di Rossetti: VALLONE, *L'età romantica*, pp. 96-106; F. DI GIANNATALE, *Rossetti e Panizzi: un padre della patria conteso*, in ID., *L'Esule tra gli esuli*, pp. 33-51. A proposito del rapporto di Rossetti col Foscolo: POMPEO GIANNANTONIO, *Foscolo e Rossetti: due esuli a confronto*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, III, pp. 301-11.

³⁶ TISSONI, *Il commento ai classici italiani*, pp. 111-12. Altri, all'opposto, hanno sostenuto la derivazione della teoria rossettiana da quella foscoliana: cfr. ad es. ALFREDO GALLETI, *Gabriele Rossetti (nel primo centenario della morte)*, in “Atti e memorie dell'Arcadia”, Roma, 1958, serie III (1956-57), III, pp. 10-34 (nn. 1-2).

³⁷ Si legga *Ep.* VII, p. 310: «Néanmoins je suis content de mon travail; et l'on pourra en faire un volume de 300 pages a peu près, dans les quelles avec beaucoup de methode et assez de nouveauté j'ai traité de l'histoire politique, religieuse, litteraire, etc.: de son tems, et qui ont influé sur son Genie et son Poeme. Je crois d'avoir decouvert une terre inconnue jusque à present, car les historiens de la litterature italienne n'ont jamais osé de traiter le sujet du moyen age (trop lié avec les affaires de l'Eglise) – et les Etranger comme Ginguené et Sismondi se sont fondé sur des citations et des historiens precedens plus que sur la lecture des ouvrages de ce tems là, qui sont le seul depositeire de l'histoire, mais qui ne peuvent etre bien entendu que par les gens qui ont fait un occupation assidue de leur langue» (corsivo nel testo).

³⁸ EN IX/1, p. 578. Corsivo nel testo.

³⁹ *Discorso*, § III, p. 179.

sarre Lombardi, di grande successo nel primo Ottocento:⁴⁰ «la *Divina Commedia* esaltata dall'Inquisitore», «stampata alle porte del Sacro Palazzo», di *Discorso* CCVI.⁴¹

Non è però tanto influsso da parte dell'anglicanesimo quello che ipotizziamo (sebbene debba aver anch'esso giocato un suo ruolo notevole): negli *Appunti sparsi*, come abbiamo appena visto, o nel *Discorso*, la separazione della sfera politica da quella religiosa sembra infatti netta e totale, soprattutto riguardo a *Purgatorio* XVI 109-111 («è giunta la spada / col pastorale, e l'un con l'altro insieme / per viva forza mal convien che vada»); si legga inoltre il § XLI del *Discorso*: «Così le facultà tutte quante dell'anima sua [cioè di Dante] s'esercitavano simultaneamente occupate a proteggere la religione dal *pastorale congiunto alla spada*— disperatissima impresa»,⁴² o, a proposito del *De monarchia*, il § CXXI:

⁴⁰ *La Divina Commedia, novamente corretta, spiegata e difesa da F.B.L.M.C. (Fr. Baldassarre Lombardi minor conventuale)*, Roma, presso Antonio Fulgoni, con licenza de' Superiori, 1791. Sull'opera: GUIDO ZACCHETTI, *Il commento del Lombardi alla "Divina Commedia" e le polemiche dantesche del Lombardi col Dionisi*, Roma, Società Editrice "Dante Alighieri", 1899; A. VALLONE, *La critica dantesca nel Settecento e altri saggi*, Firenze, Olschki, 1961, pp. 46-51; DOMENICO CONSOLI, *Baldassarre Lombardi*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, *sub voce*; RAFFAELE GIGLIO, *Baldassarre Lombardi commentatore francescano di Dante*, in ID., *Autore e lettori. Letture della "Commedia" e saggi sugli interpreti di Dante*, Massa Lubrense, Il sorriso di Erasmo, 1990, pp. 203-32; TISSONI, *Il commento ai classici italiani*, pp. 88-96. Sul Lombardi: MARICA RODA, *Baldassarre Lombardi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65 (2005), *sub voce*. Sul lavoro di Lombardi in relazione a Foscolo: COLOMBO, *Foscolo e i commentatori danteschi*, pp. 85-106 e *passim*.

⁴¹ *Discorso*, p. 561. Foscolo riconosce i meriti dell'operazione del 1791, gestita tra Pio VI e padre Lombardi, operazione che vuole sottrarre Dante all'egida gesuitica; si legga infatti *ibidem*: «Finalmente la scuola gesuitica e gli eunuchi metastasiani e l'Arcadia parevano congiurati ad esporre Dante alla derisione del mondo [BETTINELLI, Lettere di Virgilio agli Arcadi.]. Ma la rivoluzione dalla quale la mente umana in Europa sembrò concitata istantaneamente, s'approssimava palese ed irresistibile sino d'allora; e molte nuove opinioni erano promosse come per impeto di fatalità da quegli uomini a' quali importava di perseverare pur nelle antiche. Pio VI compiacevasi che il suo nome si sotterrasse con le ossa di Dante in Ravenna [Descrizione del Sepolcro di Dante, rifatto dal Cardinale Valenti Gonzaga, Firenze 1780.]; la Divina Commedia esaltata dall'Inquisitore cominciò ad essere stampata alle porte del Sacro Palazzo in Vaticano [Vedi le *Approvazioni* alla Ediz. del Lombardi, 1791.]». Tuttavia Foscolo si fa anche, nello stesso *Discorso*, p. 563 (§ CCVIII), detrattore deciso di padre Lombardi: «Il Lombardi opponendo fatti veri, perseveranza di metodo, e senso comune, redense il poema dalle imputazioni gesuitiche, e dall'autorità conceduta sov'esso alla critica della Crusca. Se non che, o non vedendo, o più veramente non potendo più in là, tenne le allusioni alla religione fra' termini degli antichi. Non migliorò il modo usato d'esposizione, ma ne scemò la verbosità e sciolse nodi spesso intricati dagli altri. Era anzi temprato ad intendere che a sentire la poesia; o forse a non potere esprimere quant'ei sentiva. Scrive duro ed inelegante, per non dire plebeo; e non giureresti che fosse dotto».

⁴² Ivi, p. 239; corsivo nel testo.

Il trattato Latino sopra la MONARCHIA, segnatamente l'ultimo libro, tendeva ad ampliare la distinzione dell'Apostolo di Fede e di Legge; e applicarla a ristorare i diritti di Cesare, che la età evangelica aveva inculcato a' cristiani. La dottrina fu poscia illustrata da molti, utilmente a tutte le Chiese protestanti, e oggimai ad alcune cattoliche: ma Dante fu primo. Quel libro fa da commento politico al poema ...⁴³

Fra i protestanti, invece, gli anglicani usarono la *Monarchia* dantesca per costituire comunque una "chiesa di stato", anche se svincolata dal Vaticano. Non così altri gruppi di *English Dissenters*. Secondo i puritani, ad es., la chiesa doveva essere affrancata *in toto* dal potere politico, il capo della chiesa essendo Cristo e non il papa o l'arcivescovo di Canterbury (e così la pensavano anche gli unitariani, che erano congregazionalisti).⁴⁴ Capisaldi del puritanesimo erano la lettura privata della Bibbia, il sacerdozio universale, la percezione del papa come Anticristo, l'importanza della lettura dei classici (come Cicerone o Virgilio) a rinalzo della Sacre Scritture. Capisaldi dell'unitarianesimo, che nasceva dal socinianesimo, erano invece la negazione della Trinità (dunque della divinità di Cristo), la necessità d'interpretare la Bibbia secondo criteri strettamente razionalistici, la concezione di Gesù solo "uomo e maestro" e soprattutto la libertà di coscienza, la tolleranza e il recupero della tradizione pagana. Tutte queste linee di pensiero (tranne, per certi versi, l'interpretazione razionalistica della Bibbia, come vedremo in chiusura) sono in parte vicine all'ideologia foscoliana generale e alla sua particolare visione di Dante. E troppo perentori furono il Russo e il Nardi, a nostro parere, a negarlo risolutamente.⁴⁵

Nel *Discorso* di Foscolo, il poeta fiorentino riceve direttamente da Dio il suo mandato, come dicevamo, senza mediazioni ecclesiali. Nel § XLII, Foscolo sostiene che Dante usi le «parole POEMA SACRO / AL QUALE HA POSTO MANO E CIELO E TERRA» (*Paradiso* XXV 1-2) «a si-

⁴³ Ivi, pp. 388-89.

⁴⁴ In particolare, per un utile inquadramento sull'unitarianesimo inglese, anche e soprattutto in anni vicini alla permanenza foscoliana, si vedano EARL MORSE WILBUR, *A History of Unitarianism: Socinianism and Its Antecedents*, Boston, Beacon Press, 1952, e STUART ANDREWS, *Unitarian Radicalism: Political Rhetoric, 1770-1814*, Houndmills, Palgrave, 2003. Per una ricognizione su tutti i principali unitariani londinesi tra Sette e Ottocento oggi è possibile consultare l'*Unitarian Universalist Dictionary of Biography* (<<http://www25.uua.org/uuhs/search.html>>), fondamentale risorsa *online* messa a disposizione dalla Unitarian Universalist History and Heritage Society (<<http://www.uuhs.org>>). Sugli unitariani nominati in questo saggio, poi, si guardi in modo speciale la bibliografia prodotta in LINDON, *Fra radicali e unitariani: I e II, passim*.

⁴⁵ Cfr. RUSSO, *La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini*, pp. 170-71, e NARDI, *Dante letto da Foscolo*, pp. 73-74.

gnificare come l'impresa gli fosse stata commessa da Dio». ⁴⁶ Vale la pena leggere più ampiamente questo passo, centrale nella interpretazione di Dante come "riformatore" cristiano avanzata nel *Discorso*, interpretazione che, ancora una volta, il critico proclama con orgoglio affatto innovativa rispetto a una lunga tradizione esegetica (le note di Foscolo, in questo caso, sono più che mai essenziali per capire il suo dialogo con tale tradizione):

Nelle parole POEMA SACRO

AL QUALE HA POSTO MANO E CIELO E TERRA,

raddensa quant'egli sino dalla prima cantica non cessò mai di dire in più modi – «Ch'ei percorreva la *valle dolorosa* dell'Inferno e il *monte* del Purgatorio [*Inf.*, IV, 8; *Purg.*, XXXII, 99-103; *Parad.*, XXVII, 138.], e a considerare la storia degli errori delle colpe e delle calamità della TERRA; e andava a interrogare la verità della sapienza eterna nel CIELO; a fine di santificare i costumi, le leggi, e la filosofia, e ridurre a concordia il popolo cristiano, sacrificato nelle guerre civili all'ambizione avidissima de' Pontefici [*Parad.*, XXVII, 46 – seg.].» – Poco innanzi, e non molto dopo quel verso, ei risponde agli Apostoli intorno alla Fede, alla Speranza, e alla Carità. Due critici eloquenti non vedendo a che mirino que' nuovi quesiti, l'uno ne ride [MERIAN, verso la fine della sua *Memoria intorno al poema*, *Mém. de l'Acad. de Berlin*, an. 1780-84.]; l'altro gli ascrive alla compiacenza del poeta, di entrare nelle strette della dialettica, e vedere rinovati in Cielo i trionfi ch'ei riportò nelle tesi teologiche delle scuole [GINGUENÉ, *Hist. Litt. d'It.*, II, pag. 233.]. Gli altri tutti, a darne ragione, traducono dal contesto parole necessitose appunto della stessa ragione – Fu esaminato dagli Apostoli affinché egli esaltasse la fede verace [Vedi adunate dagli Editori Padovani le chiose a' versi. / Per la verace fede, a gloriarla / Di lei parlare è buon ch'a lui arrivi – / *Parad.*, XXIV, 43-45.] – Or non aveva egli veduto pur dianzi il trionfo e quell'umanità deificata di Cristo [*Parad.*, XXII.], ch'essi furono preordinati a predicare, perché soli l'aveano veduta [*Act. Apost.*, X, 40-42.]? E il confermare nella fede de' misterj un cristiano che n'aveva fatto esperienza oculare, non sarebbe ella stata ridicola assurdità negli Apostoli? Che s'altri mai dimandasse tanta certezza a' dottori in divinità, sarebbe mandato, o ch'io m'inganno, a informarsene al Santo Ufficio. Né Dante trascura di dire, e ridicelo appunto allora, come a' Beati che miravano in Dio le cose tutte quante [*Parad.*, XXIV, 41, 42; XXV, 53, 54, 58-59 e altrove.], non occorreva d'udire il vero per via d'interrogazioni. Provocavano risposte a corrobbo-

⁴⁶ *Discorso*, p. 239.

rarlo nella fiducia ch'ei possedeva, quanto mai lume di fede e vigor di speranza e amore divino e abborrimento all'iniquità richiedevansi alla vocazione di preservare la religione dagli adulterj della Chiesa Romana [*Parad.*, IX, 142.].⁴⁷

Inoltre, nei §§ XLVIII e CLXXXVI, l'esule interpreta i due *loci*, ispirati all'*Apocalisse* giovannea, di *Inferno* XIX 106-109 («Di voi pastor s'accorse il Vangelista, / quando colei che siede sopra l'acque / puttaneggiar coi regi a lui fu vista», gli stessi versi che cita anche Hallam nella *View* per dimostrare la corruzione del papato medievale)⁴⁸ e di *Purgatorio* XXXII 148 ss., già menzionato (ove s'incontra la «puttana sciolta / [...] con le ciglia intorno pronte»), come riferimenti alla «Chiesa Romana», alla maniera dei protestanti e al contrario di quanto aveva fatto il controriformista cardinal Bellarmino, citato da Foscolo a questo proposito sempre al § CLXXXVI;⁴⁹ sempre nel § CLXXXVI il Foscolo afferma, facendo leva sull'episodio di papa Anastasio (*Inf.* XI 8 ss.) e su quello finale di *Inferno* XXVII (disputa tra Francesco e il demone), che Dante ha negato l'infallibilità del pontefice e ha fatto coincidere santità e sacerdozio,⁵⁰ e nel § CLXXXVII, facendo leva sui vv. 118-38 di *Purgatorio* III (Manfredi salvo per la fede), che ha antepo-

⁴⁷ *Discorso*, pp. 239-40.

⁴⁸ Cfr. HENRY HALLAM, *View of the State of Europe During the Middle Ages*, London, J. Murray, 1818, II, p. 536: «The ecclesiastical history of the thirteenth or fourteenth centuries teems with new sectaries and schismatics, various in their aberrations of opinion, but all concurring in detestation of the established church»; qui, in nota, Hallam precisa appunto, citando il passo di *Inferno* XIX 106-109: «The application of the visions of the Apocalypse to the corruptions of Rome has commonly been said to have been first made used by the Franciscan seceders. But it may be traced higher, and is remarkably pointed out by Dante» (*ibidem*, nota contrassegnata dal simbolo §).

⁴⁹ *Discorso*, p. 515.

⁵⁰ *Ibidem*: «i teologi sono spirati dall'alto a ragionare, e senza, e contro de' fatti, e derivano discorsi lunghissimi e conclusioni da principj ch'io non intendo; però mi riporto. Il punto che m'è visibile in controversie sì fatte s'aggira in questo – che la tristizia de' sacerdoti non può contaminare la santità impartita alla Chiesa dal suo Fondatore. A Dante pareva altrimenti; né vedeva alloramai santità fuorché nel suo Fondatore; né credeva che il Sacerdozio e la Chiesa fossero cose divisibili mai; né diverse: e a correggerle, bisognava mutarle. Le iniquità del Sacerdozio nelle tre cantiche sono rivelate in guisa che ogni accusa procede acquistando più sempre autorità ed evidenza maggiore. E per non accennare che le chiarissime, dopo l'avidità meretricia della Chiesa rappresentata sotto l'allegoria della Lupa, nell'*Inferno* è scritto sopra una delle sepolture degli Eresiarchi / ANASTASIO PAPA GUARDO [*Inf.*, XI, 8.]. / O sia che il poeta avesse appurato il vero, o si stesse alla tradizione del fatto, se ne giovò ad ogni modo con animo di negare la dottrina dell'infallibilità del Sommo Pontefice anche ne' dogmi. [...] E allorché San Francesco si dà per vinto dalla dialettica di un Demonio che prova la nullità dell'assoluzione papale a' peccati commessi in beneficio del patrimonio di San Pietro, chi mai non vi scorge la dottrina delle indulgenze e le distinzioni de' casuisti [Ivi, XXVII, e qui dietro, sez. CXIV.]?».

sto la preghiera individuale agli atti sacramentali ecclesiali (nel caso specifico, la scomunica):

Ne' primi canti del *Purgatorio* è rinnegata ogni virtù alle scomuniche pontificie contro a' peccatori pentiti e morenti senza l'assoluzione del confessore [*Purg.*, III, 118-138.]. Il numero d'anni richiesto a purgare le anime tanto che risplendano degne de' cieli, può diminuirsi, al parere di Dante, «da' buoni preghi»; e più ch'altro, dalle lagrime degli innocenti e delle vedove a Dio [Ivi, vers. 141, v. 70-72; VIII, 70-72; XXIII, 92 – seg. Nota generalmente i *dannati* pregano Dante di ricordarli fra' viventi per fama, e i *purganti* per preci che diminuiscano il tempo delle loro pene: / Costui che ancor vive e non si noma / Guardere' io, per veder se il conosco, / E per farlo pietoso alla mia soma / *Pg.*, XI, 55-57] (e altrove)

io ti prego,
che per me preghi quando tu sarai

ivi, XVI, 50

e preghiere per l'anima sua Dante promette per *mercede* a Ugo Capeto il quale professa ch'ei non se le spera da' tristi suoi successori [*Pg.*, XX, vs. 37-42.].⁵¹

In ultima istanza, nel § XLVIII Foscolo dimostra che Dante ha conciliato paganesimo e cristianesimo:

Pur quando avrò da toccare le allegorie, uscirà, spero, di dubbio che nella mente di Dante la favola era santificata per un sistema occulto insieme, e perpetuo e concatenato al pari delle cantiche, de' canti, e delle rime della *Commedia*; e tendente ad adempiere i fini della milizia Apostolica a ridurre a suoi principj la dottrina di San Paolo.⁵²

⁵¹ Ivi, pp. 516-17. Corsivo nel testo.

⁵² Ivi, p. 250. Dante era colui che in *Paradiso* XXV 8-9 («ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello») aveva congiunto «il rito pagano dell'alloro, al battesimo; e le immagini di Virgilio, alle sentenze di San Paolo» (ivi, pp. 250-51; i rimandi del Foscolo qui sono rispettivamente a «*Georg.*, III, 10, 11, 13, 21» e a «*Timoth. secund.*, II, 5»: ivi, p. 251). Si legga anche, sulla conciliazione tra paganesimo e cristianesimo operata dal Foscolo (e riconosciuta da Foscolo allo stesso Dante della *Commedia*): ANDREA CAMPANA, *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, Napoli, Liguori, 2009, pp. 108-11.

Ora, se è vero che l'equazione Dante-Omero era già in Gravina, quella Dante-Omero-primitivismo in Vico⁵³, e quella infine Dante - *pater patriae* (solo parzialmente) in Parini e Alfieri, e (più compiutamente) in Perticari, tutti modelli ben presenti al Foscolo critico, è altrettanto vero che l'idea del Dante "riformatore religioso" (questa sì a quanto pare genuina del Foscolo)⁵⁴ sbuca improvvisa e si realizza solo in Inghilterra e solo a metà degli anni Venti, a contatto con un ambiente letterario, politico e religioso in questa direzione ancora da misurare in profondità (e che non possiamo certo misurare esaurientemente in questa sede), seppur convinti che la chiave ultima per comprendere taluni tratti del *Discorso* stia nel loro rapporto col protestantesimo, e in particolare con quello dissenziente.

Anche se ciò è molto difficile da chiarire, non solo perché manca l'ultimo tassello dell'*Epistolario*,⁵⁵ che potrebbe rivelarsi determinante, ma anche perché il Foscolo tiene nascosto – come sappiamo – ogni riferimento al dantismo inglese, nel *Discorso*. Parla in due luoghi di un anonimo «dottissimo Inglese»⁵⁶ autore nel '22 per il Murray di *A Comment on the Divine Comedy* (limitato a 1/3 della prima cantica e uscito appunto senza esplicitazione dell'autore),⁵⁷ che viene da lui contestato soprattutto per il problema del rapporto tra Dante e Cane della Scala: tale «dottissimo Inglese» è il John Taaffe storico dei Cavalieri dell'Ordine dell'Ospedale di San Giovanni di Gerusalemme (dei quali faceva parte con un ruolo preminente), in stretti rapporti con Byron e Mary Shelley⁵⁸ (l'idea centrale del *Discorso* secondo cui le tre fiere lonza/leone/lupa sono Firenze/Francia/Roma⁵⁹ è ad es. comune al Taaffe).⁶⁰

⁵³ Su questi problemi intertestuali cfr. COLOMBO, *Foscolo e i commentatori danteschi*, pp. 17-36 e *passim*.

⁵⁴ Una tesi guardata con attenzione, nella dantologia del Novecento, da BRUNO NARDI (*Dante profeta*, in ID., *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 293-98) a NICOLÒ MINEO (*Profetismo e apocalittica in Dante. Strutture e temi profetico-apocalittici in Dante dalla "Vita Nuova" alla "Divina Commedia"*, Catania, Università di Catania, Facoltà di lettere e filosofia, 1968), fino ai più recenti RAFFAELLO MORGHEN (*Dante profeta: tra la storia e l'eterno*, Milano, Jaca Book, 1983) e CARLO CUINI (*Novità nella "Divina Commedia"*, Roma, Serarcangeli, 1993, pp. 235-39, a proposito di Dante come Veltro di Cristo e DVX). Sulla novità dell'interpretazione foscoliana, in part., cfr. NARDI, *Dante letto da Foscolo*, *passim*.

⁵⁵ Come sappiamo ancora fermo al vol. 9 (1822-24).

⁵⁶ *Discorso*, § XX, pp. 204-206, e LVIII, p. 271.

⁵⁷ *A Comment on the Divine Comedy*, [by JOHN TAAFFE], London, John Murray, I, 1822; cit. da Foscolo in *Discorso*, § XX, p. 204 (n. b).

⁵⁸ Avrebbe dedicato al templarismo l'opera *The History of The Holy, Military, Sovereign Order of St. John of Jerusalem; or, Knights Hospitallers, Knights Templars, Knights of Rhodes, Knights of Malta*, 4 voll., London, Hope & Co, 1852.

⁵⁹ *Discorso*, § CLXVI, p. 474.

Altrove, Foscolo cita, una sola volta, *The Vision of Dante* del reverendo anglicano Cary.⁶¹ Molto poco, dunque, per tirare le somme su un possibile influsso di area protestante.

Tuttavia, i Whigs – coi quali per lo più si relazionava il Foscolo⁶² – erano principalmente *nonconformists* e *dissenters* rispetto alla Chiesa anglicana. Samuel Rogers – come s'è già detto prima – navigava nei *non-conformist circles* e nella Unitarian Congregation at Newington Green. I rapporti dell'esule con gli unitariani sono stati inoltre già ben chiariti, seppure in tutt'altro contesto, da John Lindon, specie in relazione alla "Westminster Review" fondata nel 1824 da Jeremy Bentham con direttore capo John Bowring, amico intimo di Bentham, segretario del "Foreign Department" dell'Associazione Unitariana e corrispondente del Foscolo.⁶³ Ma in quell'orbita troviamo pure Henry Southern, il William Shepherd della *Life of Poggio Bracciolini*, e il legale Edgar Taylor (già citato), personaggio-chiave di questi anni di vita del Foscolo:⁶⁴ come ricorda anche Lindon, «i suoi sforzi sboccheranno, nel gennaio del 1827, in un nuovo accordo coll'editore Pickering per il completamento dell'edizione della *Commedia*»;⁶⁵ inoltre, sempre Taylor nel giugno '27 inviterà Foscolo a collaborare ad un'altra rivista unitariana, "The Monthly Repository", con «uno o due articoli di recensione» alla *Storia della riforma in Italia* del calvinista Thomas McCrie, nella quale si parla di Dante "pre-luterano" e dove ampie pagine sono dedicate a Fausto e Lelio Socini.⁶⁶ Altro collaboratore del "Monthly" sarà, dopo il

⁶⁰ [TAAFFE], *A Comment on the Divine Comedy*, pp. 16 ss., 28, 32, 37. Sui rapporti tra Foscolo e l'opera del Taaffe cfr. HAVELY, *Dante's British Public*, pp. 149-50.

⁶¹ *Discorso*, § XCVII, p. 344 (n. a). Foscolo cita dalla 2ª ed.: *The Vision; or Hell, Purgatory, and Paradise of DANTE ALIGHIERI, Translated by the Rev. HENRY FRANCIS CARY with the Life of Dante, Additional Notes, and an Index*, 2ª ed. corr., London, Taylor and Hessey, 1819.

⁶² Sui rapporti fra Foscolo e i Whigs (soprattutto quelli di Holland House) cfr. in part. HAVELY, *Dante's British Public*, *passim*.

⁶³ Vedasi LINDON, *Fra radicali e unitariani*: I, pp. 65-66.

⁶⁴ Cfr. *ivi*, pp. 67 ss.; LINDON, *Fra radicali e unitariani*: II, pp. 91 ss.; DA POZZO, *Introduzione*, pp. LIV ss.

⁶⁵ LINDON, *Fra radicali e unitariani*: I, p. 67.

⁶⁶ LINDON, *Fra radicali e unitariani*: II, p. 91 (e n. 2). L'opera del MCCRIE è *The History of the Progress and Suppression of the Reformation in Italy in Sixteenth Century, Including a Sketch of the History of Reformation in the Grisons*, Edinburgh-London, Blackwood-Cadell, 1827 (si parla di Dante alle pp. 13-14). A proposito di questo libro bene spiega Lindon: «L'argomento del libro riguardava da vicino gli Unitariani inglesi, i quali, in un periodo di "italomania" generale, avevano motivi del tutto particolari per interessarsi al Cinquecento italiano. Per loro, riformatori italiani quali B[ernardino] Ochino, J[acopo] Aconcio e i Sozzini [altra forma per Socini] erano i maggiori rappresentanti, all'altezza della Riforma protestante, di una ininterrotta tradizione antitrinitaria che risaliva ai primi secoli dell'era cristiana, quando la dottrina unitariana riguardo alla divinità di Cristo era, secondo loro, quella predominante».

'30, Leigh Hunt (anch'egli unitariano), che possedeva una «heavily annotated copy» del *Discorso* di Foscolo del '25,⁶⁷ e la cui *Story of Rimini* (del 1816) Foscolo aveva definito, nel *Secondo articolo della "Edinburgh Review"*, «beautiful amplification» dell'episodio di Paolo e Francesca.⁶⁸ Anche Robert Roscoe, figlio dello storico William,⁶⁹ associatosi a Taylor, faceva parte dei nonconformisti con funzione di capofila, in quanto era stato socio fondatore nel '17 (sono informazioni sempre tratte da Lindon 1987) del "Non-Con Club" ideato dal ministro unitariano Robert Aspland: nell'aprile del '24 Foscolo affidò l'amministrazione dei suoi affari a Taylor e Roscoe.⁷⁰ Infine, la British and Foreign Unitarian Association nasceva in Inghilterra il 26 maggio 1825. In che rapporto stanno l'operazione editoriale del Dante foscoliano e (almeno) la parte del *Discorso* relativa al Dante riformatore (che compare solo tra '24 e '25) con i dati che siamo venuti esponendo?⁷¹

Lo ribadiamo: mancano al momento prove decisive, e occorrerà muoversi con estrema circospezione, anche tenendo conto che, come ha affermato Scotti nell'*Enciclopedia Dantesca*, il Dante di Foscolo «non vuole, come gli eretici di ogni tempo, rompere con l'ortodossia; mira

re, e che nei tempi moderni era sfociata nella chiesa unitariana inglese, sorta nella seconda metà del Settecento. Mentre le altre sette protestanti riconoscevano appena l'esistenza di una Riforma italiana, i fedeli della confessione unitariana si richiamavano ad essa in modo particolare, ne rimpiangevano il fallimento, s'identificavano coi suoi protagonisti» (LINDON, *Fra radicali e unitariani: II.*, pp. 91-92).

⁶⁷ Cfr. MICHAEL EBERLE-SINATRA, *Leigh Hunt and the London Literary Scene: a Reception History of His Major Works, 1805-1828*, New York - London, Routledge, 2005, p. 134 (n. 30). Segnaliamo, di passata, che James Henry Leigh Hunt era molto amico di William Hazlitt junior, appartenente all'alta società unitariana di Londra, figlio del grande ministro unitariano William Hazlitt senior.

⁶⁸ EN IX/1, p. 116. L'opera di Hunt cui fa riferimento il Foscolo nell'articolo è *The Story of Rimini: a Poem*, by JAMES HENRY LEIGH HUNT, London, Murray et alii, 1816. Cfr. Ora, sull'opera, TIMOTHY WEBB, *Stories of Rimini: Leigh Hunt, Byron and the Fate of Francesca*, in *Dante in the Nineteenth Century*, pp. 31-53.

⁶⁹ Cit. da Foscolo in *Discorso*, § CLXXIV, p. 488 (n. a) e p. 552. Anche William Roscoe fu unitariano: fornì al Pickering uno dei due codici della *Commedia* sui quali il Foscolo lavorò, l'Egerton 2567 del British Museum (cfr. *Discorso*, p. 671; SCOTTI, *Ugo Foscolo*, p. 991).

⁷⁰ LINDON, *Fra radicali e unitariani: II.*, pp. 95-97. Robert Roscoe era grande intrinseco di Foscolo, tanto che si occupò anche del suo funerale, condotto secondo i suoi ultimi desideri (ivi, p. 106).

⁷¹ Appena una pallida anticipazione, benché significativa di quanto sarebbe di lì a poco venuto, ne era balenata nel *Primo articolo della "Edinburgh Review"*, dove Foscolo aveva scritto, citando dalla voce *Dante* contenuta nel *Dictionnaire historique et critique* di Pierre Bayle: «The reformation had set Europe on fire, and Dante had dared to condemn even Popes to Hell. In "the Paradise", St Peter himself utters a sublime invective against the temporal power of the church. In a Latin work on monarchy, the Poet had maintained the superiority of the Emperors over the Popes; and Protestant writers quoted his authority as "one of the Witnesses of the Truth" [Bayle, Art. Dante]» (EN IX/1, pp. 22-24).

soltanto a proteggere la purezza della fede e dei costumi dallo scandalo del “pastorale congiunto alla spada”». ⁷² Lo confortano, nella precisazione, proprio le parole di Foscolo, secondo le quali Dante volle fare «non come quelli che poi si divisero dalla Chiesa del Vaticano». ⁷³ Men che mai si vuol dire, in questa nostra relazione, che Foscolo fosse divenuto puritano o unitariano, ovviamente. E si leggano le parole contro il fanatismo dei protestanti svizzeri e, del pari, contro l’iper-razionalismo dei sociniani nella curiosa lettera a Quirina del 27 dicembre 1815 da Hottingen. Contro i protestanti, Foscolo lì scrive:

mutano religioni e ceremonie e misteri, ma non l’anima che pende sempre alle superstizioni: e, a chi vuole considerare il vero senz’animosità di parte, questi Calvinisti, e Zuingliani, e Luterani, e Melantoniani, e Arminiani, – potria noverarteli tutti? – hanno non tanto ricorretta, quanto guasta la divina religione dell’Evangelo; ⁷⁴

e a proposito dei sociniani:

Ho anche in Zurigo dissotterrato certi manoscritti e il sepolcro umilissimo d’un *Lauro Socino* [ma intende Lelio], vostro senese; e fu il primo de’ tre Socini che uscirono di casa vostra, e stabilirono la setta dell’eresia sociniana in Polonia; setta che, appunto perché pare la più ragionevole, è la più pazza dell’altre; ché ov’è sola ragione non v’è religione. E Dio vuole che si creda, e si spera, e si ami; non altro: e quando si arrivasse a credere in Lui ragionando e conoscendolo, l’uomo pareggerebbsi a Dio in qualche modo, e la religione sarebbe ita. ⁷⁵

Foscolo restò sempre del tutto aconfessionale (anche se, molto probabilmente, deista), ⁷⁶ ma ebbe interesse per una confessione eretica e

⁷² SCOTTI, *Ugo Foscolo*, p. 990.

⁷³ *Discorso*, § XL, p. 237.

⁷⁴ *Ep.* VI, p. 176.

⁷⁵ *Ivi*, p. 177.

⁷⁶ Proprio su questo aspetto mi si permetta di rimandare nuovamente al mio *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, pp. 105-23 (in part. p. 123). Luigi Russo, a proposito della lettura dell’opera dantesca effettuata da Foscolo, giungeva, con somma lucidità, a conclusioni in tutto simili alle nostre in merito alla religiosità foscoliana: «Il Foscolo insiste nell’interpretazione, che di sopra abbiamo accennato, che il poema sacro è una specie di enciclica papale, scomunica, interdetto e benedizione, che un laico lancia dai cieli. Per codesta interpretazione della *Divina Commedia*, come il poema di un pontefice laico, il Foscolo [...] è stato confuso cogli Aroux e i Dante Gabriele Rossetti, e perfino, ahimè, col pascoliano Luigi Valli; ma invero egli non ha nulla a che fare con costei fantastici e aberranti interpreti: egli non è per nulla un protestante o un laicista libertineggiante (i cattolici non si allarmino, né i protestanti vadano in gallo-ria); alcune frasi intemperanti del Foscolo potrebbero far sospettare che egli pieghi verso un’interpretazione piuttosto arbitraria della *Commedia*. Soltanto, lo scrittore ot-

anticattolica come appunto il socinianesimo: il racconto della *quête* di materiali sociniani a Zurigo nella lettera a Quirina appena citata lo dimostra direi inequivocabilmente; e anche la stretta frequentazione con molti unitariani londinesi (il credo unitariano è infatti storicamente figlio dell'eresia sociniana).⁷⁷ Quindi appunto un influsso è da chiarire, una parziale comunanza di vedute, non una giustapposizione di pensiero.⁷⁸ Insomma un altro lato di quella zona biografica diffusamente "oscura" che è e rimane, per ora, l'esilio di Foscolo in Inghilterra.

rocentista avverte l'aura e l'esigenza religiosa di tutto il poema dantesco, in consonanza, direi, della stessa ispirazione religiosa dei suoi *Sepolcri*. A chi verrebbe in mente di dire che la religione foscoliana delle tombe è religione anticattolica o luteraneggiante? È soltanto la religione della particolare e inconfondibile religiosità del Foscolo. In genere noi siamo scarsamente abituati a sentir parlare di religione e religiosità fuori dalle due celebri *confessioni* da noi conosciute e divulgate e comunemente praticate; segno della provincialità delle nostre esperienze, che il Foscolo e l'Alfieri per primi hanno decisamente rotto e oltrepassato. Il *De vera religione* è un'opera e una professione di fede che si rinnova in tutti i secoli, per poco che gli uomini abbiano una loro originalità di sentire» (RUSSO, *La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini*, pp. 170-71; corsivo nel testo).

⁷⁷ Cfr. anche la ricostruzione di Lindon cit. *supra*, n. 66.

⁷⁸ Nel mio studio, *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, scrissi che Foscolo, nell'*Orazione inaugurale* del 1809, mostra, parlando per bocca di Socrate, «un concetto che potremmo definire "sociniano" del sentimento religioso» (p. 8), e, a proposito di alcune lettere al Giovo del novembre 1811, che la religiosità foscoliana – secondo quanto affermato dal poeta in quello scambio epistolare – consisteva essenzialmente nel «fare i conti con la propria coscienza, in un dialogo diretto e privato (sociniano, appunto) col divino» (p. 119). Non ho mai scritto, con tutto ciò, che Foscolo *fu un sociniano*: ho solo inteso dire là, in altro contesto (e ancora ne sono persuaso), che è indubitabile a mio avviso una forte somiglianza di vedute, sotto molti aspetti, tra Foscolo e il socinianesimo (o certi suoi usi, convincimenti, pratiche, ecc.), sebbene poi Foscolo con la lettera a Quirina del dicembre 1815 – e pur definendo il socinianesimo in apparenza «la più ragionevole» delle sette ereticali – finisca per prendere le distanze, in quanto alla possibilità per sé di praticare una religione storica, da ogni confessione, anche ereticale. Se quindi, da un lato, si registra una divergenza di Foscolo rispetto al tradizionale razionalismo ermeneutico degli unitariani, molto vicina a quella foscoliana appare però la concezione "religiosa" dell'immaginazione poetica e letteraria e dello *status* quasi profetico attribuito a poeti e scrittori tipica degli unitariani. In tutte le funzioni unitariane, la lettura di passi biblici è sempre affiancata dalla lettura di testi poetici e letterari, quasi che agli uni e agli altri venga attribuita la stessa funzione e dignità. Qui forse potrebbe consistere la maggior convergenza tra Foscolo (dantista e non solo) e l'unitarianesimo inglese. Su questa strada mi mettono gioco-forza mie precedenti ricerche, già ricordate *supra* a n. 76, pubblicate in *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, pp. 105-23. Ma ovviamente questo aspetto andrebbe approfondito e confermato con prove documentarie più decisive di quelle in nostro possesso, per ora insufficienti.

FOSCOLO CRITICO DEL TASSO LIRICO

Massimo Castellozzi

Alla cara memoria di Franco Gavazzeni

L'esclusivo testimone materiale della lettura da parte di Foscolo delle *Rime* di Torquato Tasso risale al 1808,¹ anno dell'edizione svizzera, presso Sauerlander, di una silloge di liriche tassiane «scelte e rivedute» da Lucio Hold, della quale il professore dell'ateneo pavese aveva postillato e poi donato copia al Borsieri «intorno all'anno 1810 quando [quest'ultimo] si schierò una seconda volta dalla parte del Foscolo nell'agone letterario». ² Si deve a Franco Gavazzeni la preziosa notizia dell'esemplare che, dopo esser passato nelle mani del Borsieri, un Pietro Giuseppe Maggi³ donava infine alla biblioteca Civica di Bergamo, dove è ancora oggi conservato. La stampa consta di due volumetti in sedicesimo, costituiti da una prefazione (pp. III-VIII), notizie della vita di Torquato Tasso (pp. IX-XLVI), *Rime* (vol. I, pp. 3-368, e vol. II, pp. 5-400) ed annotazioni (vol. I, pp. 371-422, e vol. II, pp. 403-431): un fitto regesto di fonti classiche ed italiane desunto per la quasi totalità dall'auto-commento alle stampe Osanna (1591) e Marchetti (1593)

¹ La copia postillata dal Foscolo e conservata a Bergamo reca sul frontespizio la data del 1808, ma la prima emissione è dell'anno precedente.

² FRANCO GAVAZZENI, *Note autografe di Ugo Foscolo ad un volume di "Rime" del Tasso*, in "Studi Tassiani", 6 (1956), pp. 35-47.

³ «Alla biblioteca comunale di Bergamo questo esemplare di un'ediz. di *Rime* di Torquato Tasso fatta in Arau, esemplare con nota autografa d'Ugo Foscolo, donava, grato ad essa Biblioteca del dono dell'albero genealogico della famiglia Tasso, il 28 d'Agosto del 1872. Pietro Giuseppe Maggi».



che, come noto, raccolgono rispettivamente, secondo l'ultima volontà del Tasso, le *rime d'amore* e le *rime d'encomio*.⁴

Tempo dopo, nell'agosto 1817, rispondendo a Miss Pigou,⁵ anch'essa devota ancella all'altare del venerando prigioniero, che in una sua precedente lettera si era lamentata per la difficoltà di reperire le «*Odes du Tasse dont vous m'avez tant parlé*» e per il fatto che il Murray non le avesse potuto procurare neanche «un mot de sa prison», il Foscolo scriveva:

Mia cara amica, l'edizione migliore delle poesie liriche del Tasso fu fatta pochi anni addietro da un letterato Tedesco in *Arau* negli Svizzeri. È in due volumi elegantemente stampati – assai corretta d'ortografia; ma la parte critica e le illustrazioni sono trattate con più fatica che gusto; ad ogni modo è forse l'edizione men difettosa di quant'altre uscirono dalla morte dell'infelice poeta a' dì nostri. [...] Credo che i versi dativi dal Murray consistano in un libricciuolo pubblicato in Pisa;⁶ e v'è l'*Aminta*, e parecchie poesie liriche, fra le quali una graziosissima che comincia:

O con le Grazie eletta e con gli Amori,
Donzella avventurosa,
A servir a colei che Dea somiglia: etc.

Fu scritta per la cameriera d'una gentildonna – così pure dev'esservi una canzone:

O bel colle, onde lite
Hanno Natura ed Arte

⁴ «In fondo al tomo I, nella prima facciata della pagina seguente quella delle Corezioni, il Foscolo ha notato insieme alle pp. i motivi centrali di sonetti e madrigali e canzoni che lo hanno interessato, di un sonetto un verso e mezzo (p. 260) e di un altro mezzo verso (p. 41), in due riprese, come appare evidente dalla ripetizione del sonetto *Tu parti o rondinella e poi ritorni*»: GAVAZZENI, *Note autografe*, p. 36.

⁵ «Di Miss Pigou sappiamo soltanto che viveva col padre a Hill Street e che frequentava il salotto letterario di Samuel Rogers. La corrispondenza col Foscolo è improntata ad amicizia, forse anche a tenerezza. Ma ben presto sparisce di lei ogni traccia nella corrispondenza e nella vita del poeta. Si veda P.W. Clayden, *Rogers and his contemporaries*, London, 1889, vol. I, p.110»: *Ep.* VII, p. 220, n. 1.

⁶ L'edizione cui fa riferimento il Foscolo sarà: TORQUATO TASSO, *Aminta favola boschereccia con altre poesie*, Pisa, Tip. della Società letteraria, 1802. Nella lettera 2181 di risposta al Foscolo, Miss Pigou rettifica l'indicazione del luogo di stampa con Livorno: «Il libretto mandatomi dal Murray ha data di Livorno. I poemi che m'avete indicato, mi pajono bellissimi, sopra di tutto quel che comincia *O bel colle*»; cfr. MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Con l'incantesimo della parola. Foscolo scrittore e critico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, p. 138. Si tratta però dello stesso volume, uscito con doppia emissione, a Pisa e a Livorno: T. TASSO, *L'Aminta ed altre poesie*, Livorno, Gamba, 1802.

Anzi, giudice Amore, incerta pende: ec.

Quand'abbiate il libro di cui m'immagino, leggete e rileggete que' due componimenti, ma sopra tutto il secondo; è tutto grazie, ed estro, e quadri, e armonia – oh! perchè mai non possiamo leggerlo insieme!⁷

Il primo dei due testi segnalati a Miss Pigou, dedicato ad una non meglio identificata e «bruna» Olimpia al seguito di Leonora Sanvitale, del resto celeberrimo per essere uno dei pilastri delle tesi biografiche secondo cui il Tasso si sarebbe dichiarato alla damigella perché madonna intendesse, sarà poi trascelto dal Foscolo nel saggio *The Lyric Poetry of Torquato Tasso* apparso sul "New Monthly Magazine" del 1822⁸ e in quella sede sancito come «his *chef-d'œuvre* among his amorous poetry».⁹ Ma antico e irresistibile è il tema della libertà negata, dell'esilio, della protesta; nel dicembre del 1808, scrivendo a Vincenzo Monti, il Foscolo lo ragguaglia dettagliatamente sul suo progetto di romanzo epistolare incentrato su un'altra, questa volta nota, Olimpia: la letterata ferrarese Olimpia Morata, fattasi protestante e fuggita poi ad Heidelberg, dove sarebbe prematuramente morta nel 1555.¹⁰

Primamente io volea scrivere un libro tra l'*Eloisa* e l'*Anacarsis* con lo stile dell'Ortis, intitolato *Olimpia*. Questa Olimpia fu giovinetta bella dottissima ed infelice. Era alla corte di Ferrara ammaestrando le principesse a' tempi di Renata di Francia madre di Lucrezia e di quella Leonora per cui Torquato non poté mai staccarsi deliberatamente da

⁷ *Ep.* VII, p. 220.

⁸ Si tratta del saggio *The Lyric Poetry of Tasso*, apparso sul "New Monthly Magazine" del 1822, 5.22 (pp. 373-80), ora in EN X, pp. 521-28. Franco Gavazzeni, curando il secondo tomo dell'edizione ricciardiana delle *Opere* del Foscolo (1981), da cui si cita, sceglieva «di riprodurre il saggio più che per originalità metodologica, o particolare impegno di analisi, del resto inibito dalla stessa stringata brevità dello scritto, [...] quale sicura prova dell'intuito critico foscoliano, anche relativamente ad autori, come il Tasso, universalmente noti e fruenti di una valutazione sedimentata nel tempo, e consacrati da una plurisecolare celebrità»: UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di Franco Gavazzeni, Milano - Napoli, Ricciardi, 1981, II, pp. 1731-52; d'ora in poi: *Opere*. Con riferimento alla lettera a Miss Pigou, Gavazzeni confermava che il Foscolo, redigendo il saggio, si era certamente avvalso di un esemplare dell'edizione di Arau.

⁹ *Opere*, p. 1741.

¹⁰ Olimpia Morata (1526-1555) era nell'«*entourage* della duchessa [Renata di cui, come noto, aveva fatto parte anche Bernardo Tasso]: una piccola cellula protestante dove si dava rifugio a personaggi dalle idee eterodosse, si leggeva e si studiava la Bibbia, si celebrava la Cena alla maniera riformata»: LISA SACCO, v. *Morato (Morata), Olimpia Fulvia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 76, 2012, pp. 540-42. Cfr. TERZOLI, *Con l'incantesimo della parola*, pp. 46-48.

una città ove gemeva deriso, [carcerato?] ed infermo, coronando il tiranno che lo incatenava.¹¹

Nel medesimo solco tematico e storico-biografico, la canzone *O figlie di Renata*, entro la simpatetica sequenza comprendente Renata di Francia, Tasso e lo stesso Foscolo,¹² oltre ad essere ancora citata estesamente ad epilogo nel saggio del '22, era segnalata nel 1819 nei *Narrative Poems*, ove alle *rime* del Tasso veniva assegnato, e poi più volte confermato, il secondo posto, dopo il Petrarca, nella storia della poesia lirica italiana.¹³ Se è vero che tra la fine del 1808 e i mesi successivi le tracce tassiane nelle carte foscoliane¹⁴ si intensificano, già all'altezza del 1803, nella Considerazione XII, *Chiome Bionde*, della *Chioma di Berenice*, appariva ormai pienamente formata la coscienza del disdegno riservato al «dotto» e freddo mondo della corte e delle accademie, colpevole di aver negletto le calde liriche del Tasso «written» – come dirà nel *Saggio* – «under the influence of love. In these there is every where seen the extreme ardour of a hopeless passion»:¹⁵

Clorinda, Erminia ed Armida in Torquato Tasso son bionde e bionda era la sua donna, per cui sì mestamente cantò. Ma il dotto mondo corre dietro le fredde eleganze del cardinal Bembo, e di tutta questa schiera di cortigiani e monsignori, senza pur mai nominare il canzoniere di Torquato, ove le molte colpe del secolo sono vinte dalle bellezze degne di quell'alto ingegno e dell'amore infelicissimo ch'ei cantava.¹⁶

E ancora, sia pure non senza una riserva imputabile tanto alla natura fragile del poeta oltre che a quella falsa e corrotta della società, pro-

¹¹ *Ep.* II, p. 542

¹² Basti ricordare con Dionisotti: «Esule era stato sempre, fin dalla giovinezza»; CARLO DIONISOTTI, *Foscolo esule*, in *Lezioni sul Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, ora in ID., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 55-77.

¹³ «Les sonnets amoureux de Tasso ne cèdent qu'à ceux de Petrarca; et plusieurs de ses odes méritent d'être connues plus que celles de Guidi: entre autres, une adressée de sa prison aux princesses de Ferrara; et une qu'il a commencé lorsqu'il fuyoit vagabond sans amis et sans espérance, et qu'il n'a pas eu la force d'achever». [in nota] «Nous n'avons pas sous nos yeux les poésies lyriques de Tasso. La première de ces deux odes commence, *O figlie di Renata* et l'autre, *O gran padre Appennino*»: EN XII/II, p. 192.

¹⁴ *Ep.* III, p. 160; *Ep.* XV, p. 413.

¹⁵ *Opere*, p. 1742.

¹⁶ EN VI, p. 435.

muoveva la poesia tassiana in quanto spontanea e sentimentale (e a lui congeniale):

Il s'ouvroit toujours trop en toutes choses; et il étoit souvent trahi. Et en devenant plus ombrageux avec l'âge, il se sentoit plus malheureux, et il ne pouvoit pas se passer d'amis. Mais son plus grand malheur venait de son impuissance à mépriser. Enfin en craignant de laisser éclater ses passions, et les écarts de son imagination, nourrissoit dans son ame une ardeur dévorante. Il en usa de meme dans ses vers; le feu est costamment comprimé; mais si on n'y voit pas resplendir la flamme, on y sent la chaleur profonde et inextinguible.¹⁷

Similmente, opponendo, per dirla crocianamente, poesia a non poesia, saranno presentati dal Foscolo non già i predecessori ma anche i successori del Tasso lirico, in esplicita polemica con il celebre italianista inglese Thomas James Mathias che nel 1803, curando una ponderosa antologia di lirici italiani per l'editore Bulmer di Londra,¹⁸ includeva, secondo il canone già da lungo tempo stabilito dal Muratori: Chiabrera, Testi, Guidi, Filicaja, Menzini, Frugoni, Jacopo Martello, Savio-
li, Mazza:

It is not therefore astonishing that Mr Mathias has given his countrymen the odes of Guidi and Filicaja as the most sublime models of poetry in the Italian language. [...] We believe that Guidi and Filicaja, while they would exalt their strains to heaven, do not really mount so high; these aspiring gentlemen often find themselves enveloped among cold, dark, and humid clouds, where nevertheless they attract a blind admiration.¹⁹

Essendo tradizionalmente le *Rime* l'ambito della produzione tassiana più esposto agli abusi editoriali ed essendo il processo della loro identificazione come diario amoroso del poeta un fatto compiuto, nel suo articolo il Foscolo può conformarsi con agio alla tradizionale tesi biografica, premettendo che «his lines describe the state of his mind in the

¹⁷ EN XI/II p. 194.

¹⁸ *Componimenti Lirici de' più illustri poeti d'Italia*, scelti da T. J. Mathias, 3 voll. Londra, Blumer, 1803; 4 voll., Napoli, Nobile, 1819. L'antologia del Mathias era stata recensita sulla "Edinburgh Review" del 1815 (5, pp. 45-63).

¹⁹ *Opere*, p. 1736.

different stages of his life».²⁰ Poco oltre non manca un rilievo piuttosto estemporaneo e perfino contraddittorio rispetto all'impianto interpretativo ivi abbracciato ma notevole poiché singolare e, *a posteriori*, moderno: «His verses are adressed to many different ladies, and it appears from his gallantry with all, that he had not felt a real passion for any».²¹ Tuttavia,

at the same time we are told that the sort of indifference which the princess exhibited for the misfortunes of Tasso [...] are evident proofs that her heart was never interested in his behalf. But [...] the only thing that really appears is that the misfortunes of Tasso were the effect of an unconquerable and unhappy passion, [...] as to make one

²⁰ Significativa, nel merito, la dichiarazione epistolare al Foscolo, in data 5 maggio 1823, dello Wiffen che preparava una vita del Tasso da accludere alla sua edizione della *Gerusalemme Liberata*: «I am fast proceeding with my Tasso; just completing the 18th Book, and writing the Life, in which I find thy edition of the "Rime" [*con ogni probabilità la solita edizione di Arau*] very serviceable. Could'st thou oblige me for a time with that number of the New Monthly which contained thy Essay on the Lyric Poetry of Tasso?» (*Ep. IX*, p. 234). La biografia dello Wiffen risulta infatti trapuntata di riferimenti alla *Rime*, talora anche in polemica con alcuni degli asserti biografici del Manso. Cfr. T. TASSO, *Jerusalem delivered* [...] together with a life of the author, interspersed with translations of his verses to the Princess Leonora of Este, and a list of English crusaders, by Jeremiah Holmes Wiffen, London, Hurst, Robinson and co., 1824-1825. La tesi che utilizza la lirica tassiana quale pezza d'appoggio per l'illustrazione delle vicende personali del poeta, affonda le sue radici nella biografia del Manso, è corroborata in quella del Serassi, conosce perfino implicazioni drammaturgiche (Goldoni e Donizetti *in primis*). Anche l'introduzione all'edizione delle *Rime* di Arau, che cita qui occultamente la *Vita* del Serassi, ne è naturalmente permeata: «Dall'altro lato anche il Tasso in quella bellissima Canzone che comincia *Mentre che a venerar movon le genti* confessa che al vedere la prima volta madama Leonora, egli ne provò tale e così gagliarda impressione che se non era la somma disuguaglianza che passava tra loro egli correva pericolo di restarne perduto invaghito. Più oltre è la volta di Eleonora Sanvitale del cui amore s'accese allora forse più gagliardamente che non si conveniva al suo stato e alle sue presenti circostanze. Basta leggere la bellissima canzone ch'egli indirizzò ad una damigella di questa signora, per nome Olimpia» (pp. XXVII ss.; cfr. PIER ANTONIO SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Barbera, 1858, p. 183, I, 1795). Si tratta della citata canzone *O con le Grazie eletta e con gli Amori* che Foscolo segnala a Miss Pigou. Negli stessi anni, il Ginguéné: «Il a paru dernièrement en Angleterre une nouvelle Vie du Tasse: *Life of Torquato Tasso*, with an historical and critical account of his writings, by John Black, 2 vol in-4°, 1810. [...] Au reste, les principales sources où l'auteur a puisé, c'est-à-dire, les deux Vies du Manso et de Serassi, les Lettres du Tasse, ses Poésies or *Rime*, etc., sont les même d'où j'ai tiré les faits contenus dans cette *Notice*» (PIERRE LOUIS GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, 1724, V, p. 158, n. 1).

²¹ *Opere*, p. 1737.

suspect that the object of Tasso's passion was rather a mistress than a sister of the Duke.²²

Nella lettera alla Teotochi Albrizzi del maggio 1809, pur con diverso intento, affermava:

il Tasso che ragionava profondamente ma che sentiva più profondamente, ha voce anche a' di nostri di matto: e l'ho udito onorare di questo nome dall'eruditissimo Lamberti,²³ ed io solo risposi ch'io amava e stimava più un pazzo sensibile che un savio egoista.²⁴

Nella *Morale letteraria*, lezione terza, è ancora la combinazione della malvagità della corte e insieme delle debolezze del Tasso, che ne sono del resto la conseguenza, ad accrescere l'ardore argomentativo del Foscolo:

A che gli giovò la paura di perdere il favore del duca? Questa paura fu remunerata dalla prigione. A che dolersi dell'ingratitude del mondo? Doveva egli non prevederla, non conoscerla, non tollerarla con sublime rassegnazione? A che piangere perché i suoi nemici non gli lasciavano un'ora di tranquillità? Ma questi nemici non erano gente o ignorante o abietta o cieca nelle loro turpi passioni? Non avevano per armi l'invidia, la malignità, la venalità, la menzogna, l'impostura, l'adulazione? E non era tutta colpa di quel grande e poco prudente intelletto, s'ei concedeva che la sua pace fosse in balia di sì fatti perversi? Affliggendosi per le loro persecuzioni, egli lasciava in loro potestà la dignità e le forze della sua ragione.²⁵

La condanna dei «cortigiani vil razza dannata» è nel Foscolo da sempre connaturata e direttamente proporzionale alla sua partecipata devozione verso l'uomo Tasso, ovvero al mito romantico, cui Goethe

²² Ivi, p. 1747.

²³ Si ricordino gli epigrammi scritti contro di lui e l'attestazione che compare nell'*Hypercalipsis*. Così nell'*Epigramma III*: «Che fa Lamberti / Uomo dottissimo? / Stampa un Omero / Laboriosissimo?» (EN II, p. 445).

²⁴ Parlando dell'eroismo di Tancredi: «En lui faisant tuer la femme qu'il aime, la situation seule suffit à intéresser; mais pour la développer avec tant de dignité et de douleur il falloit sentir aussi noblement, et souffrir aussi profondément que Tasso.» Poco oltre: «Il savoit qu'il sentoit trop et qu'il pensoit trop. Il avoit prévu à sa trentième année, lorsqu'il composoit l'Aminta, que le monde auroit supposé du dérangement dans ses facultés» (EN XII/II; rispettivamente pp. 190 e 194).

²⁵ EN VIII, p. 158.

(sia pure con la deroga per lui necessaria del riconoscimento di Alfonso II quale despota illuminato) e, incondizionatamente, Rousseau²⁶ avevano apportato le più autorevoli fondamenta. Come è stato notato,

la prima restituzione immaginativa di un sentimento di condivisione ideale, in una sintesi che ne conferma la consistenza profonda nell'animo e nella meditazione del Foscolo, la si incontra nell'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* [...] del 1798. Nell'ultima parte, la severa condanna di quegli italiani che «perseguitando i grandi della loro età si uniscono ai tanti e diversi tiranni ora conquistatori ora usurpatori d'Italia» dà luogo all'allegazione di una testimonianza esemplare di vittima di tale antica disavventura: «[...] ne fa fede Torquato Tasso che fra il dileggio dei cortigiani, i sarcasmi dei saccenti, e l'orgoglio de' principi, visse or carcerato ed or vagabondo, sempre, malinconico, infermo, indigente».²⁷

Il valore simbolico assegnato alla vita del Tasso non può non ascriversi geneticamente al portato dell'età romantica e specialmente di ciò che quest'ultimo aveva rappresentato per Rousseau,²⁸ onde l'esercizio di lettura foscoliano, oltre ad offrire l'alternativa alla vasta letteratura di cui il Tasso è bensì personaggio (dal dramma di Goethe, alle *Operette Morali* passando, in modo meno scoperto, anche per l'*Ortis* e le *Grazie*), possiede il valore della verificabilità all'interno della storia della critica, rendendosi responsabile di un canone di testi²⁹ e di influenti giudizi,

²⁶ Si vedano gli interventi di SANDRO CARDINALI, *Il Tasso di Rousseau* (pp. 489-505) e di WALTER MORETTI, *Il Tasso di Compagnoni* (pp. 528-30), in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di W. Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997. Sul Tasso di Rousseau cfr. JEAN STAROBINSKI, *Rousseau e Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994; per il Tasso di Goethe cfr. Johann Wolfgang Goethe, *Torquato Tasso*, Venezia, Marsilio, 1988 (introduzione di Eugenio Bernardi e traduzione di Cesare Lievi).

²⁷ CARMEN DI DONNA PRENCIPE, *Il Tasso di Ugo Foscolo*, in *Torquato Tasso e l'Università*, pp. 509-10. Il brano del Foscolo è citato dall'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* (EN VI, p. 120).

²⁸ Il mito della vita del Tasso può considerarsi una fonte d'ispirazione archetipica rispetto a Rousseau e Foscolo soprattutto nei riguardi del *topos* dell'infelicità e del conflitto con la società; ma nel Tasso di Rousseau sono accentuate le tinte patologiche, altrettanto topiche, delle manie persecutorie e della genialità incompresa. Simili differenze nell'assimilazione del mito del Tasso non sono in fondo aliene dai rapporti (anche letterariamente) controversi tra Rousseau e il Foscolo dell'ultimo *Ortis*; cfr. ENZO BOTTASSO, *Foscolo e Rousseau*, R. Università di Torino, Fondo di studi Parini-Chirio, 1941, pp. 111-249.

²⁹ Sono otto i testi tassiani citati, interamente o meno, dal Foscolo nel suo articolo (all'*incipit* segue il numero di riferimento nell'edizione Solerti: T. TASSO, *Le rime, edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*, a cura di Angelo Solerti, 4. voll., Bolo-

secondo dimostrano le relative pagine di Settembrini e poi di De Sanctis³⁰ perduranti, almeno, sulle soglie del secolo XX.³¹ In particolare nei rispetti della visione muratoriana della lirica tassiana, che costituisce in generale e in particolare per il Foscolo un precedente imprescindibile,³²

gna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1898-1902): *Non sono in queste rive* 307, *Odi Filli che tuona odi che in gelo* 366, *O con le grazie eletta e con gli amori* 369, *Ben veggio avinta al lido ornata nave* 209, *Scrissi di vera impresa e d'eroi veri* 764, *Vecchio ed alato dio nato col Sole* 687, *Scipio o pietate è morta od è bandita* 700, *O figlie di Renata* 667. Contrariamente al caso del sonetto tassiano riportato nel *Saggio sulla poesia del Petrarca* (v. n. 103), le lezioni citate nell'articolo del 1822 corrispondono quasi sempre a quelle dell'edizione di Arau. Le eccezioni sono qui segnalate a luogo debito.

³⁰ «Torquato Tasso sta in mezzo tra il Cinquecento ed il Seicento, e partecipa dell'uno e dell'altro [...]. La sua lirica, come il Poema e l'Aminta, è veramente e profondamente passionata, e però tutti i critici unanimi riconoscono il Tasso come il solo che si sollevi tra l'immensa turba dei nostri poeti che chiamiamo lirici. Io vedo nel Tasso poeta lirico due affetti, amore e dolore: l'uno lo ravvicina al Petrarca, l'altro al Leopardi»: LUIGI SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, a cura di Valentino Piccoli, Torino, Utet, 1926, II, pp. 283-85. Criticamente rilevante il fatto che tali pagine siano collocate nel capitolo LXV intitolato *La lirica nel Seicento* e separato da quelli tassiani (LX-LXII) da altri due capitoli rispettivamente dedicati all'*Adone* e alla "*Secchia Rapita*" del Tassoni. La breve rassegna testuale composta dal Settembrini, largamente fondata sulle scelte già operate dal Foscolo, è la seguente: *Vere fur queste gioie e questi ardori; Tre gran donne vid'io, ch'in esser belle* (vv. 9-10); *Era dell'età mia nel lieto Aprile; Già solevi parer vermiglia rosa* [è variante di: *Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa*, per cui: LANFRANCO CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 1950, pp. 197-217]; *O magnanimo figlio* (vv. 14-29). Conclude: «Pietosissima è l'altra alle Figlie di Renata, cioè alle due principesse; e quella che incomincia *O del Grande Appennino*, che non è compiuta e di cui le due ultime stanze sono piene di affetto». Parzialmente influenzata dal giudizio foscoliano, come notava Croce che metteva in luce le qualità «amoroze o piuttosto erotiche» (BENEDETTO CROCE, *A proposito delle liriche di Torquato Tasso*, in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1948, pp. 245-56) delle liriche tassiane, è la mezza pagina desanctisiana del 1843 (FRANCESCO DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1926, I, p. 142) ove sono dichiarate «di assai vario argomento e varie di sentimento, ora sensuali ora platoniche e in cui la sola verità che vi sia è quello dello spirito»; pagina poi ulteriormente ristretta ed inappellabilmente inacerbita nella *Storia della letteratura italiana* (1870), sotto il capitolo intitolato al Marino e all'affannosa decadenza italiana: «I sentimenti umani sono petrificati nell'astrazione di mille personificazioni, come l'amore, la pietà, la fama, il tempo, la gelosia, e nel gelo di dottrine platoniche e di forme petrarchesche» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1962, II, p. 178).

³¹ «La vicenda editoriale delle *Rime* amorose tassiane è, apparentemente, intricatissima. Così almeno la volle un'accreditata interpretazione romantica vitale fino agli studi di Lanfranco Caretti nei nostri anni '50. Alla base di questa interpretazione sta, è vero, un inconfutabile dato di fatto: l'enorme ricchezza di manoscritti e stampe delle *Rime* esemplate durante la vita del poeta» (VANIA DE MALDÈ, *La tradizione delle rime tassiane tra storia e leggenda*, in "Filologia e critica", 9 [1984], pp. 230-53).

³² Cfr. AMEDEO QUONDAM, *L'occhio filosofico e gli antiquari giganti*. *L'erudizione e la critica letteraria del primo Settecento negli scritti foscoliani*, in *Atti dei convegni foscoliani*

nel saggio del “New Monthly Magazine” egli rifiuta in primo luogo l’esaltazione delle poesie di matrice religiosa, tessuta dall’abate a danno di quelle d’argomento amoroso, e dichiara invece il primato poetico assoluto di queste ultime, emarginando anche la lirica encomiastica, o spregiativamente cortigiana, verso cui il Muratori non aveva invece praticato alcun discrimine. La duplice, implicita condanna delle scelte del Muratori e dei suoi seguaci rivela quindi per converso la maturazione della lettura foscoliana che, attraverso il processo dell’assimilazione intima della lirica tassiana, formula, nel disprezzo per la materia sacra e religiosa, la denuncia della censura e, in quello per le rime cortigiane, la denuncia dell’oppressione del potere politico sulle lettere, interpretando l’insofferenza verso una situazione sociale di cui sentirsi in prima persona attore e vittima.

Il settennio in cui il Tasso visse, se non nello squallore della cella tanto seducente l’immaginativa romantica,³³ però sotto stretta sorveglianza nella corte estense, corrisponde ad un periodo intensamente produttivo per la lirica tassiana. Il polemico giudizio del Foscolo possiede dunque un indiscutibile fondamento storico ma è significativo che in esso non sia riferimento alcuno alle continue rielaborazioni cui l’autore sottoponeva le sue *Rime*,³⁴ mentre il Tiraboschi, l’ottimo interprete della bensì “fredda” erudizione, pur mantenendosi sul generale, muoveva un rilievo sulla caotica tradizione delle opere tassiane, in sé storicamente corretto:

Ma egli ebbe la sorte che nel tempo medesimo delle sue maggiori sventure, e anche mentr’era confinato nello spedale di Sant’Anna, ebbe nondimeno la mente, in ciò che appartiene agli studi, libera e sana. Gli originali di molte lettere del Tasso, come delle *Rime* [...] ecc., si conservano in questa biblioteca Estense e vi si veggono le molte cancella-

(Milano, febbraio 1979), Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1988 (stampa 1987), II, pp. 475-500; in part. pp. 476-82.

³³ Nella vasta bibliografia dedicata al mito romantico del Tasso è ancora valido UMBERTO BOSCO, *Il Tasso come tema letterario nell’Ottocento italiano*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 91 (1928), pp. 1-66.

³⁴ Al proposito il Caretti nel 1950 affermava: «La responsabilità di questo disordine è in gran parte dovuta [...] alla fretta e agli scarsi scrupoli “filologici” degli editori; ma anche, in misura cospicua, alla mutevolezza impressionante di intenzioni e alle incertezze del poeta stesso, costantemente interessato alla irrequieta e instabile definizione di un ideale e inesauribile silloge» (CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, p. 126).

ture con cui egli ritoccava e ripuliva i suoi scritti, che sono di un carattere pessimo e appena intelligibile.³⁵

La replica a simili impostazioni storiografiche, moralmente responsabili di un reato omissivo improprio verso la denuncia della società, colpevole a sua volta degli esecrabili trattamenti riservati al Tasso,³⁶ ovvero, nella mente del Foscolo, al prototipo del poeta ed intellettuale in conflitto con il potere nel quale riconoscersi, si presenta in questi termini:

It is from Modena that the most laborious and useful works in history, politics, and Italian literature, have proceeded. Muratori, Zaccaria, and Tiraboschi laboured during the whole of the eighteenth century at Modena, under the patronage of the House of Este. In telling all the truths which they were then able to publish against the usurpations of the Roman church, they kept silence respecting every thing which might compromise the reputation of their patrons.³⁷

Risulterà dunque evidente lo spirito critico-polemico del Foscolo esercitato in modo particolarmente significativo sul Tasso; tuttavia, se le accuse rivolte alla cortigianeria degli eruditi settecenteschi sono comprensibili all'interno del suo sistema di pensiero,³⁸ esse appaiono di fatto infondate e generate esclusivamente da una divergente posizione di principio, che difficilmente intende misurarsi con il reale contenuto. Al proposito invece, e puntualmente, il Tiraboschi non si esimeva dal rilevare che «quanto alla vera origine delle disgrazie del Tasso [...] è cosa strana a vedere come gli storici contemporanei e ferrearesi tengono su questo punto un profondo silenzio» arrivando anzi

³⁵ GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Bettoni, 1833, IV, p. 189.

³⁶ Parlando di Rinaldo, senza mai far mancare una nota di biasimo anche per il poeta troppo ossequioso verso il potere, Foscolo affermerà: «On y voit trop l'intérêt de l'exalter; et nous ne pouvons pas épouser la partialité du poète. Ce dévouement aux princes de Ferrara, dont Ariosto n'a reçu pas même des remerciemens par l'ayeul et l'oncle, a été récompensé à Tasso par les neveux, avec l'humiliation, la pauvreté et la prison» (EN XII/II, p. 188).

³⁷ *Opere*, p. 1745.

³⁸ Sul rapporto tra Foscolo e l'erudizione settecentesca: U. FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, a cura di Gianfranca Lavezzi, in ID., *Opere*, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995, II. *Prose e saggi*, p. 1026, nn. 4 e 5; U. FOSCOLO, *Antiquari e critici di materiali storici in Italia per servire alla storia europea nel medio evo*, a cura di Franco Gavazzeni, in *Opere*, II, p. 1907 e pp. 1909-10, n. 1. Cfr. NICOLETTA FESTA, *Foscolo critico*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 1-46.

ad affermare che il Faustini³⁹ «ci fa ridere invece d'istruirci; perciocché egli vorrebbe che noi credessimo che il duca Alfonso II il fece rinchiodere per curarlo di una fistola che lo travagliava». ⁴⁰ E se è vero che «numerosissime sono le lettere tassiane in cui il poeta lamenta ricorrenti furti di carte o accusa di riproduzione illecita e di peculato gli stampatori», ⁴¹ è il Tasso medesimo, durante il suo secondo anno di reclusione, ad appellarsi invano alla sua follia per giustificare i propri ripensamenti editoriali e le derivanti richieste di bloccare le stampe alpine delle *Rime*; ⁴² una giustificazione che il Foscolo, nel vasto e comune processo di idealizzazione (e ideologizzazione) cui il Tasso veniva sottoposto, non può accettare:

We cannot say that we possess any correct edition of them, as they were collected during the long years of his imprisonment, and published, if not against his will, at least without his superintendence. The volume containing them was also wilfully swelled out with spurious pieces; much was omitted through haste or ignorance, and his poetry disgraced by inaccuracies of such a nature as to make it scarcely cognizable even by the author himself. He, therefore, thought it necessary to revise it; and in many instances his alterations seem to have been so material, that, in a collection published some time after his death, we meet with less of the language and verses than the number and titles of the pieces formerly printed. ⁴³ Interpolations, omissions, and errors of every sort were also scattered throughout this new edition, professed to be the only genuine one; and as none possessed the means, if they had the intention, of

³⁹ AGOSTINO FAUSTINI, *Delle historie di Ferrara*, Ferrara, Suzzi, 1655.

⁴⁰ G. TIRABOSCHI, *Storia Ferrarese*, Venezia, 1796, VII (p.te III), p. 1210 (*Stor. Ferr.* 1.2, p. 99).

⁴¹ DE MALDÈ, *La tradizione delle "Rime" tassiane*, pp. 230-53.

⁴² Scrivendo a Scipione Gonzaga: «le fo sapere che [...] io non sono oltre modo frettoloso di stampar le mie cose [...]: perciocché sì come [di alcuni sonetti] io molto mi compiaccio, e quelli particolarmente che io feci nel principio del mio umore; ce ne sono nondimeno molti i quali mi sono usciti de le mani ne la mia pazzia, i quali per migliaia di scudi non vorrei che si vedessero» (T. TASSO, *Le lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853-1855, I, 136).

⁴³ Così Gavazzeni: «Ove si eccettuino le stampe delle *Rime spirituali*, bergamasca e veneziana del Ventura e del Ciotti del 1597, prima della *Scielta di Rime spirituali* del Ventura del 1605, della Deuchino del 1608 e della Bidelli del 1618-1619, per altro assai copiose, dopo la morte del Tasso (1595) non si trovano edizioni delle *Rime* che presentino le caratteristiche di quella cui il Foscolo qui allude» (*Opere*, p. 1733). Si potrà aggiungere la stampa Deuchino del 1621, n° 440 nella bibliografia del Solerti.

collating the original manuscript, there is in consequence no text of the Lyric Poetry of Tasso that can be depended upon.⁴⁴

Dopo aver compiuto una vibrante quanto filologicamente sprovveduta denuncia dello *status* della tradizione delle *Rime*, Foscolo riprende i toni di un'accorata *vis polemica* e addita, quanto alla loro pretesa sfortuna, più profonde cause di natura storica e politica:

To this cause, which contributed to make his pieces less popular, may be added others peculiar to Italy. When Despotism kept genius in chains, and hired literature to render it subservient to its own purposes, great authors disappeared, and their places were filled by an innumerable crowd of others below mediocrity.⁴⁵

Di lì a poco, nel ciclo di lezioni sulle *Epoche della lingua italiana* (maggio-giugno 1823) ritornerà sullo stesso argomento senza rinunciare questa volta, nella platealità dell'occasione, ad attualizzare il tema caldo del dissidio tra letteratura e potere ed implicitamente a dichiararsi, mediante il riferimento a Napoleone, epigono del Tasso e martire del tempo presente.⁴⁶

Del resto, se può risultare logico, sia pure in termini astratti, il fatto

che alla progressiva dimenticanza in cui le rime del Tasso incorsero, decisamente contribuì, per ovvi motivi controriformistici, cui poteva invece agevolmente sottrarsi l'impersonale accademia petrarchesca, l'influenza gesuitica nel monopolio dell'istruzione,⁴⁷

potrà effettivamente essere «meno persuasiva e, al limite, addirittura capziosa»⁴⁸ l'affermazione secondo cui:

It frequently happens among the different works of a man of genius all equally excellent, that some descend to posterity amid the applauses of mankind, while others from their births remain in obscurity. This phenomenon in literature, seldom noticed and never satisfactorily explained, seems in the case of Tasso to be almost unaccountable; his lyr-

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ EN VII/1, p. 262.

⁴⁷ *Opere*, p. 1730.

⁴⁸ *Ivi*, p. 1729.

ics being undeservedly neglected even in Italy, while is epic poetry has been uniformly the admiration of Europe.⁴⁹

L'insieme delle opere di teoria ed erudizione letteraria sei e settecentesca appare infatti alieno dal mettere in atto una speciale penalizzazione della lirica tassiana (né si vede, peraltro, come la censura post-tridentina potesse interessare la larga sezione, peculiarmente tassiana, di rime d'argomento sacro ed ecclesiastico)⁵⁰ ma, entro i dinamici avviciamenti di estetiche diverse e contrastanti, quest'ultima venne semmai isolata come esempio e sponda per l'affermazione positiva di orientamenti letterari anche divergenti, dal Marino al Crescimbeni al Muratori. Al sostanziale silenzio intercorso dopo il fondamentale autocommento (1591), si interpone un ricco paragrafo della *Vita di Tasso* di Giovan Battista Manso (1621):

⁴⁹ Ivi, p. 1731. Non fanno testo le omissioni, casuali o programmatiche, da parte di singoli, anche eccellenti come il Boccalini o il Martello; rilevante, benché affatto vaga, è l'eccezione tassiana, nel generale disprezzo della poesia lirica italiana dopo la grandezza del Petrarca da parte del Gravina. È nota del resto la disapprovazione espressa dal Foscolo alla Teotochi Albrizzi del primato del Trissino rispetto al Tasso decretato in termini generali dal Gravina.

⁵⁰ Un'accusa in tal senso, di cui il Foscolo poteva agevolmente essere a conoscenza, è, come noto, nel Muratori che allega l'esempio tassiano quale ottimo autore di rime sacre, censurando *tout court* il filone amoroso: «Può imitarsi (ed io consiglio ad imitarlo) mai sempre il Petrarca, principe de' Lirici Italiani; ma nello Stile e ne' pensieri. Non ci è obbligazione veruna d'imitare eziandio l'argomento de' suoi versi, il quale in fine fu da lui stesso riprovato, e riconosciuto per una grave follia, e per un giovenile errore. Anzi egli si rivolse nell'età matura a compor versi gravi, e ad illustrare la Filosofia Cristiana, come altresì fece il Tasso, Ottavio Rinuccini, Ansaldo Ceba, il Maggi, il Lemene, il Desportes, il Cornelio, il Brebeuf, e altri, che alquanto tardi riconobbero la sciocchezza de gli argomenti amorosi e si diedero finalmente a compor poesie Sacre e Morali» (LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* [...] con le annotazioni critiche dell'abate Anton Maria Salvini [...] *accademico della Crusca*, Venezia, Coleti, 1724, I, p. 72). La censura di stampo controriformistico aveva bensì colpito, come noto, la generazione successiva al Tasso, ivi compresi Marino e lo Stigliani. Sul versante opposto, emblematicamente, il Carducci: «Veramente al Tasso avanzava la religione. Se non che in vece di dargli ala come a Dante e al Petrarca, su quella povera anima la religione gravava, e da quella mente spossata nel decadimento della fantasia italiana assumeva forme faticosamente barocche; [...] e l'arte gesuitica andava pian piano mettendo fuori le punte dell'ali sue dubbie»; a commento di passi del *Monte Oliveto*: «Bei versi, di classica compostezza. Ma non si annunzia già un pochetto di quella vanità e declamazione che die' per due secoli il belletto al cristianesimo ne' versucci e versoni della scuola gesuitica? O almeno, che lontananza dalla poesia religiosa di Dante e Petrarca!» (GIOSUÈ CARDUCCI, *Opere minori in versi di Torquato Tasso*, a cura di Angelo Solerti, Bologna, Zanichelli, 1895, III, pp. 520 e 523).

Ma fu egli nella melica eziandio altrettanto meraviglioso e per la sentenza e per lo stile vari e proporzionati fra di loro e alla diversità de' sonetti e delle canzoni e de' madrigali ch'egli compose [...]. Percioché ne' sonetti fu il primo che introducesse concetti grandi tolti da' più sublimi luoghi delle scienze e spiegati con tanta leggiadria e gravità, che non ha di che invidiare né in quella il Petrarca, né in questa il Casa, a ciascuno de' quali si potrà nello stile aguagliare, ma si dovrà nella sentenza senza fallo anteporre; se però prenderemo le rime da lui scelte e ammendate, non quelle involategli e falsamente attribuitegli dagli impressori. Nelle canzoni avanzò Pindaro di maestà, Orazio di proprietà, e dell'una e dell'altra e d'invenzione eziandio i due toscani ch'ora abbiám nominato. Ne' madrigali non ritrovaremo a chi poterlo degnamente paragonare, conciosiacosaché i greci epigrammi, lodati di sentimento nella brevità, e quei di Marziale d'acutezza ne' motti, rimangono poverissimi d'ornamenti e di lumi a comparazione di questi del Tasso.⁵¹

Nel *Ritratto del sonetto e della Canzone*, oltre ai richiami dai sonetti tassiani⁵² e dalla *Cavaletta* quale testo normativo, nota è la voce del Meninni dedicata al Tasso entro la «serie d'autori italiani più celebri del secondo tempo, che composero sonetti»:

Torquato Tasso sorentino non solo ottenne il primato dell'eroica poesia, ma anche nella lirica non fu inferiore a chi che sia. Si attenne più alla maniera del Casa, che del Petrarca e del Bembo, imitando suo padre, il quale, avendo veduto che i due lumi della lingua toscana, Dante e Petrarca, avevano con un raro e leggiadro stile volgare sì altamente ritratti i loro divini concetti che sarebbe stato cosa impossibile con quei colori stessi dipinger cosa che ci piacesse, e vana sarebbe stata ogni fatica, non pur per passarli avanti, ma per andarli vicino, camminando di continuo dietro l'orme loro, con la sua facilità e felicità di poetare diede maggiore perfezione al sonetto in questo stile.⁵³

Più scarni e generici i riferimenti tassiani nell'elenco degli «autori più celebri italiani che composero canzoni», obiettivamente in accordo con i rilievi che saranno anche del Crescimbeni:

⁵¹ GIOVAN BATTISTA MANSO, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1995, p. 231.

⁵² Sonetto 1151, 99.

⁵³ FEDERIGO MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, a cura di C. Carminati, Lecce, Argo, 2002, I, p. 70

Il Petrarca ebbe tanti seguaci quanti furono i poeti che scrissero fin al principio del nostro secolo, e 'l volerne far novero sarebbe voler farne intiero volume. L'imitò fra gli altri il Trissino [...]; Don Ferrante Carafa [...]; Bernardin Rota [...]; il Caro [...]; Giulio Camillo [...]; il Tansillo [...]; Torquato Tasso contra la luna *Cbi di mordaci, ingiuriose voci; O del grande Appennino*; la quale «benché non finita, è però (come disse il Marini in una lettera al Bruni) per l'affetto e per tante bellezze poetiche una delle più nobili canzoni che uscissero da quella famosissima penna». Il Marini [...]; Antonio Bruni [...]; il conte Testi ...⁵⁴

Nota è anche la posizione di confine ascritta alla lirica tassiana da Giulio Cesare Capaccio all'altezza del 1630, secondo rilevava Croce:

«[Marino] navigò con altro vento, perché con molto suo vantaggio si diede alla poesia lirica sola, amena, delicata, dolce, sì che se il Tasso con un succo di gran sostanza die' vita ai parti del suo felicissimo ingegno versatile per trovar tutti i tesori poetici, il Marino infiorò e fe' melato il suo delicato stile, e con una lascivetta morbidezza il rese vago sì che può insuperbirsene».⁵⁵

Circa un cinquantennio dopo la *summa* del Meninni, di là dall'importanza della *Perfetta Poesia* muratoriana in rapporto alla questione della *mimesis*, già ampiamente sviluppata dal Tasso e ripresa dal Muratori con rinnovato vigore speculativo⁵⁶ anche rispetto alla lirica, l'allusione contenuta nella *Perfetta Poesia* ai precursori del Marino, identificati come quei semi di «lascivia» e di «cattivo gusto» esplosi nel secolo XVII, non è certo rivolta al Tasso il quale, secondo la conclusione vituperata dal Foscolo, aveva piuttosto dato prova savia, da ultimo, di un esercizio lirico a contenuto sacro e religioso.⁵⁷ Resta il fatto che del folto manipolo di autori lirici antologizzati nella *Perfetta Poesia*,

⁵⁴ Ivi, p. 264.

⁵⁵ GIULIO CESARE CAPACCIO, *Il forastiero. Dialogo*, Napoli, Roncagliolo, 1630, p. 4, in B. CROCE, *Letterati e poeti in Napoli sul cadere del Cinquecento e al sorgere del marinismo*, in ID., *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958, II, pp. 227-50 (I ed. 1945).

⁵⁶ Cfr. ERALDO BELLINI, *Da Tasso a Muratori (Della perfetta poesia italiana)*, in "Aevum", 62.3 (1988), p. 482.

⁵⁷ Il rilievo muratoriano corrisponde del resto alle intenzioni poetiche espresse dal Tasso nel corso del 1588: cfr. TASSO, *Le lettere*, IV, n. 991; cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, I, pp. 590-91.

accanto ai dieci testi del Petrarca, che detiene l'ovvio primato, seguono immediatamente, con sette, il Tasso⁵⁸ e lo Zappi, mentre ad uno soltanto è affidata l'attestazione del Bembo come del Casa; sei componimenti sono di Angelo Di Costanzo, cinque del Coppetta e del Chiabrera, tre del Tansillo; due soli del Marino, qui appaiato per quantità al Crescimbeni. Conformemente alla considerazione espressa per gli autori, varia, ma sempre inferiore al novero dei testi tassiani, è infine l'attestazione del Guidi, del Filicaia, del Maggi, del Lemene e di altri. Notevole, nel senso di una proposta di adesione del Tasso al petrarchismo ortodosso del medio Cinquecento, l'assenza del poeta di Sorrento nella sintesi che il Muratori acutamente compie dei rivolgimenti estetici della lirica italiana sul finire del secolo.⁵⁹

⁵⁸ Si tratta dei componimenti: *O bel colle onde lite* (591); *Stavasi amor quasi in suo regno assiso* (38); *Stiglian, quel canto onde ad Orfeo simile*; *Vuol che l'amî costei, ma duro freno* (164); *Amore alma è del mondo, Amore è mente* (444); *Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa* (592); *Grechin che su la Reggia* (1027). Il numero di riferimento all'interno delle parentesi si riferisce alla moderna edizione: T. TASSO, *Le rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1994. A Muratori, che aveva tratto il sonetto indirizzato allo Stigliani dal volume a firma di quest'ultimo *Arte del verso italiano*, Roma, Dal Verme, 1658, se ne deve l'acquisizione al *corpus* lirico tassiano, poi cristallizzatasi nelle edizioni seriori, tra cui quella del Rosini. Il Solerti dichiarò falsa l'attribuzione (SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, I, pp. 785-87) e lo escluse dalla sua «edizione critica», mentre il Sainati (AUGUSTO SAINATI, *La lirica di Torquato Tasso*, Pisa, Nistri, 1912, II, pp. 206-207) lo riabilitava; ma le argomentazioni del Solerti risultano alquanto più persuasive.

⁵⁹ Il passo merita di essere ricordato per esteso: «A Pietro Bembo che fu poi Cardinale, è l'Italia principalmente obbligata per sì gran beneficio. Non solamente la lingua nostra per cura sua tornò a fiorire più che ne' tempi andati, ma il Gusto ancor del Petrarca tornò a regnare ne gl'Ingegni Italiani. [...] Pochi son coloro, che non sappiano i meriti del mentovato Bembo, di Giovanni della Casa, dell'Ariosto, d'Angiolo di Costanzo, di Luigi Tansillo, di Giovanni Guidiccioni, d'Annibal Caro, di Torquato Tasso, del Caval. Guarino, e d'altri senza numero, che vissero in quell'illustre secolo. [...] Qualche differenza però si scorge fra gli Autori che vissero nella prima metà del secolo, e fra coloro che fiorirono nell'altra. I primi con maggior cura imitarono il Petrarca, né potendo pervenire alla fecondità e alle fantasie di quel gran Maestro, parvero alquanto asciutti, eccettuando però sempre il Casa, e il Costanzo, i quali nella loro maniera di comporre sono da me altamente stimati. Gli altri poscia per ottenere più plauso si dilungarono alquanto dal genio Petrarchesco; amarono più i pensieri ingegnosi, i concetti fioriti, gli ornamenti vistosi; e talvolta cotanto se ne invaghirono che caddero in un de gli estremi viziosi, cioè nel Troppo. [...] Comeché semi di questa nuova maniera di comporre talor s'incontrino per le Rime di chi visse prima del Cavalier Marino, contuttociò a lui principalmente si dee l'infelice gloria d'esser stato, se non padre, almeno promotore di sì fatta scuola nel Parnaso Italiano. [...] Nulladimeno in un sì grave naufragio dell'Italica Poesia trovarono alcuni la via d'esser gloriosi, senza condursi per la tanto accreditata dal Marino. Gabriello Chiabrera rivoltosi ad imitare gli antichi Lirici Greci, e massimamente Pindaro, conseguì fra noi altri un nome eterno; e il conte Fulvio Testi non minore gloria ottenne,

Il Quadrio, che con metodo spregiativamente descritto dal Foscolo distingue in modo enciclopedico «la poesia lirica per ispecie, e la specie per classi», arriva ad individuare, tra componimenti «misti», «legati» e «liberi», ventiquattro diversi metri connessi alle più svariate esigenze espressive: tra le molte forme non convenzionali e di più recente formazione, *par excellence* la canzone anacreontica, nessuna delle molte liriche del Tasso, altrove usate dallo storico erudito come prestigiosi paradigmi, può esservi effettivamente inclusa, per l'oggettiva ortodossia persistente ancora nelle *Rime* del Tasso sulle soglie del secolo XVII, in contrapposizione alle scelte, contemporaneamente o quasi, operate dal Chiabrera. Crescimbeni, pur rimproverando a quest'ultimo il fatto di aver usato «la maniera pindarica» anche nei sonetti, non può naturalmente astenersi dal concedergli, sull'onda delle mode d'oltralpe, il primato nelle canzoni pindariche ed anacreontiche,⁶⁰ confermando pertanto, sempre nei dominî della canzone, l'eccellenza del Tasso come il risultato di quella che potremmo definire in sintesi, e non solo per le esigenze stilistiche del metro in questione, la sua fedeltà ad una norma lirica di osservanza casiana:

[nel secolo XVI] la canzone di tre caratteri si truova, cioè Pindarico, Anacreontico e Petrarcesco: del primo e del secondo nobilissimi elementi se ne trovano nel Chiabrera e del terzo in ogni buon seguace ed imitatore del Petrarca ed in particolare per l'amoroso nel Tansillo e per il grave nel lodatissimo Torquato Tasso.⁶¹

Foscolo si oppone alle ripartizioni metriche di palme ed allori ed opera una selezione obliqua dell'oggetto lirico tassiano, trascendendo da specificità avvertite come pedantesche:

sopra tutto coll'imitare Orazio, e i Lirici Latini» (L.A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di Ada Ruschioni, 2 tt., Milano, Marzorati, 1971-1972, p. 68).

⁶⁰ Si ricordi Leopardi: «Nuova strada per gl'italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente Pindarico, non escluso punto Orazio, sublime alla greca Omerica e Pindarica, cioè dentro grandi ma giusti limiti, e non all'orientale come il Filicaja, sublime, colla conveniente e greca semplicità» (GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1937, p. 36 ss). Cfr. SEVERINO FERRARI, *Di alcune imitazioni e rifioriture delle "Anacreontee" in Italia nel sec. XVI*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 20 (1892), pp. 395-424.

⁶¹ GIOVANNI MARIO CRESCIMBENI, *Commentari all'Istoria della volgar poesia, Dialogo III, Della Bellezza*, Venezia, Basesio, 1730, IV, p. 44.

As they had a saint for agues or intermittents, another for bilious fevers, a third for the toothach, and another for a pain in the head, so they had a patron poet for madrigals, epigrams, the *sonetto eroico*, and the anacreontic, and even one for the *sonnetessa*, an old-maidish species of sonnet. These laws were the more respected, inasmuch as within the last thirty years the monks were at the head of literature, and the oracles of rhetoric issued from the mouths of the masters of colleges.⁶²

Un mero cenno all'esistenza delle *Rime* è nella storia letteraria del Ginguené, mentre uno conciso e nondimeno significativo della *gravitas* da cui sono contraddistinte (né sprovvisto di un'allusione alla più generale necessità di corrispondenza in esse di stile e contenuto, secondo del resto le costanti indicazioni della poetica tassiana),⁶³ merita di essere ricordato nelle pagine della *Storia* del Tiraboschi che afferma:

Le *rime* del Tasso per la gravità di sentimenti, per la nobiltà dello stile e per tutti gli altri pregi che a tali componimenti richiedonsi, sono tra le migliori che vantar possa l'italiana poesia, la qual ben si può dire che dopo la morte di esso cominciasse a decadere rovinosamente per quel pessimo gusto che s'introdusse.⁶⁴

Nella storia della critica dunque, e non solo nel corso del Seicento ma anche nel filone erudito sino al Tiraboschi, la lirica del Tasso riveste più precisamente una funzione di spartiacque in quanto incontrastabilmente considerata l'ultima rappresentante di un "petrarchismo" ben radicato nella tradizione cinquecentesca, il cui precedente più influente e naturale sono le *Rime* del Casa.⁶⁵ Laddove il Manso, di là dalla natura di *encomium* della sua biografia, con esatta allusione alle testa-

⁶² *Opere*, pp. 1734-35.

⁶³ Cfr. ANDREA AFRIBO, *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2001; in particolare, oltre alla *Premessa*, pp. 120-44 e 155-66; preceduto da ID., "Il senso che sta largamente sospeso": appunti su Tasso e la "gravitas" nel Cinquecento, in "Studi tassiani", 44 (1996), pp. 73-109.

⁶⁴ TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana*, IV, p. 189. «La condanna del versante mariniano permetteva un recupero parziale di Galileo e Chiabrera, collocati su fronte opposto, e più avanti di Guidi e Filicaia»: EMILIO RUSSO, *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*, in "Les Dossiers du Grihl", 2012.02 (2012), online all'indirizzo <<http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5223>>.

⁶⁵ Accurate indagini strutturali e metriche, come quelle di Martini e di Afribo (MARTINI, *Amore esce*; AFRIBO, *Teoria e prassi*), tendono a riequilibrare la posizione della lirica tassiana stornandola da una interpretazione improntata soprattutto a rilevarne gli elementi di precursione della lirica barocca.

mentarie edizioni Osanna e Marchetti, si limitava all'elencazione, ripartita sulla base delle specialità stilistiche, delle fonti e degli autori ivi contenuti per misurare, attraverso il confronto, la supremazia della lirica tassiana nei termini della «sentenza» e poi per giustificare, accostandola, la propria,⁶⁶

l'ascrizione al Tasso di un *eros* inteso alla maniera di Ovidio e di Anacreonte, e professato nei termini di Petrarca, altro non è [...] che il trasferimento di costanti stilistiche, puntualmente rilevate dal loro primigenio registro e trasferite in quello psicologico.⁶⁷

Se, soprattutto nel corso del secolo XVII, l'*aemulatio*, o per meglio dire il «furto»,⁶⁸ implica un metro del valore poetico, con particolare

⁶⁶ «il Manso fa pesare la propria personale esperienza di poeta insistendo, più che sulla locuzione, sulla sentenza, come strumento di operazioni "scientifiche", in senso prevalentemente etico, come poi risulterà con evidenza nelle sue *Poesie nomiche*» (A. QUONDAM, *Dal manierismo al barocco*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1980, VIII, p. 44).

⁶⁷ *Opere*, p. 1730.

⁶⁸ Prescindendo dalla capitale *quaestio* sull'imitazione dei classici in età tassiana per circoscriverla alla più specifica dimensione storica della polemica riguardante «il furto» a carico del Tasso, il Marino la interpreta originalmente ricalcando la distinzione tra i generi eroico e lirico, ascrivendovi rispettivamente l'*inventio* e l'*elocutio*: «Questa imitazione può essere o negli universali o ne' particolari. L'universale consiste nella invenzione et nelle cose, la particolare nella sentenza e nelle parole; l'una è propria dell'eroico, l'altra s'appartiene più al lirico; quella ha più del poetico e si può meglio dell'altra nascondere, questa è più sfacciata e manco lodevole. [...] Il Tasso all'incontro è stato maggiore e più manifesto imitatore delle particolarità, perciòché senza velo alcuno trapporta ciò che vuole imitare, usando assai forme di dire et elocuzioni latine, delle quali troppo evidentemente si serve, sicome poco più destro parmi che dimostrato si sia nelle universalità» (GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1993, pp. 48-49). A riassumere e dirimere il dibattito secentesco «se il furto sia lecito a colui che scrive poesie ed a quai poeti» è il Meninni che afferma: «Giudica taluno esser lecito il furto a chi compone perché "così han fatto tutti; e Vergilio, ch'è il principe degli epici latini è stato", com'e' dice, "il maggior ladro ch'abbia avuto la poesia [...]". Altri dicono che non può negarsi la simpatia degl'ingegni uniformi di genio». E conclude: «Agli epici dunque, in sentenza degli avversari, ed agli altri che scrivono cose di molto spazio è lecito prender molte cose, che da loro stessi far non potrebbero: ma chi scrive sonetti, benché ne faccia volumi, perché ogni sonetto sta da sé e l'arguzia o vivezza che chiamiamo è la forma essenziale di quello, chi toglie il concetto, ruba, per così dire, il tutto o 'l meglio, e viene a meritare anzi biasimo che lode» (MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, pp. 171-73, nn. 1063-1081). Ma, all'altezza del 1708 il Gravina, sul versante ristretto della *Conquistata*, dà voce alla polemica specifica riguardante l'artificiosità e l'infelice imitazione omerica del Tasso (appaiato all'Alamanni dell'*Avarichide*); cfr. GIOVANVINCENZO GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Bari, Laterza, 1973, p. 312. Né si può dimenticare, nell'ambito del

riguardo alla lirica per la stretta relazione intercorrente in essa tra *elocutio* ed *inventio*, è evidente che la riserva del Foscolo va intesa esclusivamente nel senso di un'avversione per l'attività "filologica" ed autoesegetica del Tasso, sublimata nell'autocommento di Osanna (e presente al Foscolo nel sunto della stampa di Arau) che sviluppava in sé l'istanza aristotelica e normale, sul finire del secolo XVI, dell'*imitatio* dei classici,⁶⁹ mentre costituiva per l'autore dell'*Ortis* «a too scrupulous acknowledgement of his study of their beauties to transplant them into his poems»⁷⁰ che affossava, anziché nobilitarlo, il risultato artistico. Da critico di razza come Paul Valéry che ironizzava sulle etichette⁷¹ *fin de siècle*, il Foscolo, mediante gli emblematici giudizi sul Bembo,⁷² preconizzava la categoria del petrarchismo cinquecentesco, formatasi in quanto tale in tempi assai più tardi, soltanto per opporvi un'estetica rigenerata alla luce dei classici che, in termini teorici, tutela, in quanto autentica e passionale, anziché artificiosa ed astratta, la lirica tassiana d'argomento

poema eroico maggiore, coerentemente con la ricerca comune al Gravina di una libertà critico-filosofica avversa al gesuitismo e all'aristotelismo, il giudizio («grande strettezza di vena e povertà di concetti [...]; concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro») rivolto alla *Gerusalemme Liberata* da un Galileo ventiseienne e pubblicato però, come noto, solo nel 1793, in seguito alla morte del Serassi che a Roma l'aveva rinvenuto e risepellito (GALILEO GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, Venezia, Valle, 1793; dubitava dell'autenticità dello scritto galileiano Luigi Maria Rezzi: *Atti dell'Accademia pontificia de' nuovi Lincei*, V, 1851). Così il Foscolo nella *Morale letteraria*: «Eppure esiste in Italia un libro che il Galileo scrisse nell'età già savia di trent'anni, dove non v'è insulto, non sofisma, non amarezza che il Galileo non versi su la *Gerusalemme* del Tasso» (EN VII, p. 128). Nei *Poemi Narrativi* entra invece nel merito della polemica galileiana, per contrastarla apertamente: «Il accuse Tasso de remplir ses stances avec des intarsiatures (pièces de rapport): ce qui est vrai; mais c'est un défaut qu'il a commun avec Ariosto, et tous les écrivains en rime». Foscolo cita dunque Orazio e Virgilio quali sommi esempi di quest'arte e sentenza: «Galileo a l'air de ne se rappeler point de ces exemples» (EN XI/II, p. 180).

⁶⁹ Cfr. GUGLIELMO FREZZA, *Sul concetto di "lirica" nelle teorie aristoteliche e platoniche del Cinquecento*, in "Lettere Italiane", 53.2 (2001), pp. 278-94.

⁷⁰ *Opere*, p. 1742.

⁷¹ PAUL VALÉRY, *Mauvaises pensées et autres*, in ID., *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1960, II, p.₂ 801.

⁷² «Veneziano; fu rinomato in letteratura fra' maggiori uomini del secolo di Leone X. Ad ogni modo è scrittore tepido; e ne' suoi versi italiani non move passo se non con piede tremante dietro le orme del Petrarca. Ma si scriveva in latino; non si amò la filosofia schietta, e ne' poeti si tornò a Boccaccio e si peggiorò. [...] E quindi Bembo, Varchi ...» (EN VIII, p. 133). Nella *Letteratura periodica italiana*: «E lo stesso Baretta [...] aveva scritto e dimostrato che il cardinal Bembo era nato soltanto mediocre poeta, e gli inquisitori di stato proibirono che la Frusta letteraria si stampasse a Venezia e bandirono il critico dai territori della repubblica, perché aveva avuta l'audacia di asserire che tre secoli dianzi un cardinale veneziano aveva composto gran numero di sonetti tediosi!» (EN XI/II, p. 388).

amoroso, anche se senza implicare uno spostamento pratico del suo titolare nella storia letteraria verso un «secentismo» mariniano, come, in contesto e con fini completamente diversi, era stato tentato dal Meninini e come, per ragioni altrettanto diverse, sanzionerà poi deteriormente il De Sanctis. La ridefinizione da parte del Foscolo della posizione della lirica tassiana rispetto alla maniera petrarchesca da un lato e di Ovidio ed Anacreonte, collocati insieme dalla parte dei classici ma ciascuno nella propria specificità, dall'altro, rappresenta il punto di forza del saggio del 1822, tanto per la differenza concettuale con i rapporti istituiti nei secoli passati fra le *Rime* e i classici (singolarmente e complessivamente), quanto per il significato di questi ultimi evocati dal Foscolo in rapporto alla cultura poetica a lui contemporanea e, soprattutto, alla sua personale elaborazione di un ideale estetico-critico esercitato sulla tradizione della lirica italiana fra Tre e Cinquecento, a quest'altezza ancora in formazione e progressivamente affinato sino, si può dire, alla sua morte:

His fugitive pieces⁷³ however shew that in professing to treat love in the manner of Petrarch he felt it like Ovid and sometimes he expressed himself like Anacreon; but he is uniformly more delicate than either.⁷⁴

Data l'impossibilità storica di alternative rispetto alla cornice petrarchista delle *Rime*, Foscolo ascrive dunque alla sensualità di Ovidio, di cui in seguito ribadirà il tradizionale appannaggio di un erotismo spinto e al limite volgare, il mero sentimento dell'amore, mentre ne affida l'espressione alla raffinata grazia di Anacreonte, collocando così il Tasso fuori dal mazzo dei lirici del Cinquecento, accanto a Michelangelo e presso le vette della poesia lirica. Che cosa rappresentasse in particolare il poeta di Teo tra Sette e Ottocento (dallo Zappi al Vittorelli al Bertòla) o, per meglio dire, le anacreontiche, intese sia come i compo-

⁷³ Nelle traduzioni italiane: «versi d'occasione». Non si tratta, è ovvio, della poesia d'occasione o encomiastica identificata con la seconda parte del *corpus* lirico tassiano. L'aggettivo inglese, relativo com'è alle composizioni di lì a poco evocate come «anacreontiche» ed «ovidiane», sembra qui voler imprimere una connotazione di evanescenza, di impalpabile leggiadria, oltretutto di occasionalità. Si rammenti la prima opera a stampa di Lord Byron (1807) intitolata per l'appunto *Fugitive pieces*, poi distrutta, che conteneva una raccolta di versi passionali per numerose fanciulle e di satire sociali e di costume; cfr. GEORGE BYRON, *Opere scelte*, a cura di Tomaso Kemeny, Milano, Mondadori, 1993, pp. 41-42.

⁷⁴ *Opere*, p. 1738.

nimenti spuri restituiti dallo Stephanus sia le canzoni anacreontiche, è cosa nota e perfettamente testimoniata da Leopardi già nel 1818;⁷⁵ che cosa avesse rappresentato nell'esperienza personale del Foscolo, e più particolarmente nella sua formazione, rilevava già Ireneo Sanesi in uno studio del 1910.⁷⁶ Tra i cinque componimenti "amorosi" citati nell'articolo, quattro dei quali sono interessati dalle annotazioni foscoliane sulla copia bergamasca della stampa di Arau,⁷⁷ alcuni degli altri testi

⁷⁵ «il sentimentale non è prodotto dal sentimentale, ma dalla natura, *qual ella è*, e la natura qual ella è bisogna imitare, ed hanno imitata gli antichi, onde una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte, vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali» (LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 23). Poco oltre, affermando la cruciale distinzione tra semplicità e fanciullaggine: «mettete un poco quella semplicità [*l'allusione è ai romantici e al Di Breme*] con quella di Anacreonte che pare il non plus ultra, e vedete se vi pare che si possa pur chiamare semplicità» (ivi, p. 29). E sullo Zappi: «Io soleva dire ch'era una follia il credere e scrivere che ci fosse o in Italia o altrove qualche poeta che somigliasse ad Anacreonte. Ma leggendo il Zappi trovo in lui veramente i semi di un Anacreonte, e al tutto Anacreontica l'invenzione e in parte anche lo stile dei Sonetti e dello scherzo: il Museo d'Amore [...]. I Sonetti Amorosi hanno le doti sopraddette, e qual più qual meno s'accostano all'Anacreontico» (ivi, p. 49).

⁷⁶ «Nella sua fervida, operosa, tumultuosa adolescenza [...] Ugo Foscolo si rivolse con singolare compiacimento ad Anacreonte e parecchie odi ne tradusse. Doverono sospingerlo verso il poeta di Teo la fama incontrastata che questi godé fin da quando Enrico Stefano ne pubblicò il testo, per la prima volta, a Parigi, nel 1554; e il gran numero di edizioni e di versioni che, innanzi e durante il sec. XVIII, ne apparvero; e l'influsso della poesia arcadica settecentesca, a imitazione della quale egli mosse i suoi primi passi nell'arte e con la quale ben si accordava la molle giocondità anacreontea; e il suo stesso temperamento sensuale e ardente che non poteva non avvicinarlo a chi aveva cantato d'amore con squisita e garbatamente maliziosa delicatezza»: IRENEO SANESI, *Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte*, in ID. *et alii*, *Studi su Ugo Foscolo*, Pavia, Tipografia della Regia Università di Pavia, 1927, p. 121 (I ed. 1910).

⁷⁷ Questi i testi d'argomento amoroso postillati in A [Arau] dal Foscolo che si ritrovano sull'articolo del "New Monthly Magazine" (N22): *Non sono in queste rive; Odi filli che tuona, odi che in gelo; Ben veggio avinta al lido ornata nave; O figlie di Renata*. Indipendentemente da N22, Foscolo rivolge la sua attenzione, sottolineando e postillando, altri testi cui è riconducibile un legame con Anacreonte. A proposito del sonetto *Stavasi Amor, quasi in regno suo assiso*, A (I, 17), nelle annotazioni in calce al volume (I, p. 379) recita: «Imita Anacreonte il quale due volte tratta questo medesimo soggetto, Od. I e XVI; in 85 [stampa Osanna] è anche la fonte: Prima in que' versi; Θέλω λέγειν Ἀτρείδας, θέλω δὲ Κάδμον αἰδεῖν, [ὁ βάρβιτος] δὲ χορδαῖς ἔρωτα μούνον ἦχει. Ma il nostro Poeta che scrive ancora d'altre materie non può obbligarsi a questo concetto, a guisa di servo imitatore, ma libero ne l'imitazione. Segue più tosto gli altri versi d'Anacreonte, non molto da questi dissomiglianti. Come il dotto lettore potrà conoscer leggendo Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης, ὃ δ' αὖ Φρυγῶν αὐτάς, ἐγὼ δ' ἐμὰς ἁλώσεις». Il Foscolo ha sottolineato «in regno suo» e ha proposto in margine la variante «in suo regno»; quest'ultima combacia del resto con la lezione di Osanna. A proposito del sonetto *Tu parti o rondinella e poi ritorni*, Foscolo annota (A, I, 41): «Tu

ivi postillati e, più in generale, le liriche amorose ivi attestate, sono numerose le indicazioni di “fonti” anacreontiche ed ovidiane di cui il Foscolo lettore, prima che critico, aveva potuto accorgersi, secondo, del resto, gli apparati della stampa Osanna che, pur nella normale preponderanza del Petrarca e del Bembo, come di Platone e Virgilio, registrano sette «imitazioni di Anacreonte» (alla stregua di Orazio e in misura anche maggiore di Omero, Pindaro, Teocrito, Catullo, ma non di San Tommaso) e ben diciotto ovidiane.⁷⁸ Di là dal rilievo dei modelli, è comunque emblematico il fatto che l’attenzione del Foscolo venisse attirata da una serie compatta di testi (pp. 26-31) della stampa di Arau, composta da cinque madrigali e da una canzone (in maggioranza di settenari e vicinissima nel metro ad un’ode anacreontica), tutti incentrati sulla rapida descrizione di elementi appartenenti a un gusto perfettamente idillico-pastorale: fiori, acque, aure, colli, api, zanzare accanto ad amorini, baci, ninfe. Testi che per l’appunto, eccezion fatta per il madrigale *Ecco mormorar l’onde*⁷⁹ (143) attestato nella stampa Osanna e quindi, secondo l’ultima volontà tassiana, nel novero delle *rime d’amore*, entreranno a fare parte del *mare-magnum* delle estravaganti o «disperse», fuori dalla scelta tripartizione tematica stabilita dal Tasso. A ciascuno di essi il Foscolo appone una nota, come si trattasse di un titolo⁸⁰ e, a proposito del madrigale *Mentre in grembo a la madre Amore un giorno* (255), scrive: «Amore destato, Anacreontica». La derivazione del testo è stata fatta risalire al modello pseudo-teocriteo «(già ripreso in *Aminta*, II, 1, 724 e

parti, o rondinella – imitazione d’Anacreonte; ode XXXIII – Συ μὲν, φίλη χελιδὼν / Il greco ha grazie più schiette, e l’italiano è più passionato». Nelle annotazioni di A (I, 384): «Il Tasso imita Anacreonte in que’ versi dove egli parla similmente alla rondinella, Od. 33»; in 85 è anche la fonte: Σὺ μὲν, φίλη χελιδόν, ἐτησίη μολοῦσα θέρει πλέκεις καλὴν, χεῖμωνί δ’ εἰς ἄφαντος ἢ Νεῖλον ἢ ’πί Μέμφιν».

⁷⁸ Cfr. FRANCESCO UBERTI, *Le annotazioni del Tasso alle Rime d’amore (Mantova, Osanna, 1591)*, Tesi di laurea, a.a. 2007/2008, Università di Pavia, relatore Franco Gavazzeni, pp. 61 ss.

⁷⁹ Nella stampa di Arau il testo è rubricato come madrigale, ma cfr. DAVIDE COLUSSI, *Instabilità metrica di due liriche tassiane*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 561-83.

⁸⁰ «Amore felice – primavera / Aurora / Amore destato / Anacreontica / Bacio / Fanciulla cantante / O bel colle onde lite». Le postille si riferiscono rispettivamente ai testi seguenti: *Felice primavera* (196); *Ecco mormorar l’onde* (143); *Mentre in grembo a la madre Amore un giorno* (255); *Dolcemente dormiva la mia Clori* (376); *Non sono in queste rive* (307); *O bel colle onde lite* (591).

sgg)»⁸¹ ma è chiaro che vige, in coppia con questo e in un rapporto biunivoco, il modello anacreontico, come del resto il Maier aveva notato per i versi affatto simili dell'*Aminta*.⁸² Il motivo conduttore di entrambi i testi ellenistici, quello di Cupido punto da un'ape (una zanzara nel madrigale del Tasso) ebbe, come noto, una larghissima fortuna cinquecentesca, prima sotto forma di traduzioni dello pseudo-Teocrito (tra cui quelle illustri di Andrea Alciato e dell'Alamanini) e, soprattutto dopo la pubblicazione dell'*Antologia Greca*, di un alto numero di riscritture, da Ronsard a Spenser (quest'ultimo con la mediazione inequivocabile del Tasso) fino a Carlo Maria Maggi e oltre.⁸³ Inoltre, se è lecito muoversi, per così dire, dalla passività del Foscolo lettore alla sua attività poetica, non ci si può esimere dal rilievo dell'accostamento di Anacreonte a Tasso (di nuovo storicamente anticipato, e in coppia con Ovidio, in termini squisitamente creativi da Rousseau)⁸⁴ risaltante attraverso il lungo *iter* redazionale delle *Grazie*: una versione appartiene al «Carme Tripartito», due redazioni ai «Silvani» e cinque diverse sono le «stesure milanesi» che vanno

⁸¹ Pseudo-Teocrito, *Idyll.*, XIX, in T. TASSO, *Le rime*, I, p. 256.

⁸² «Mentre in grembo a la madre Amore un giorno dolcemente dormiva, / una zanzara zufolava intorno / per quella dolce riva; / disse allor, desto a quel susurro, Amore: / "Da sì picciola forma / com'esce sì gran / voce e tal rumore / che sveglia ognun che dorma?" / Con maniere vezzose / lusingandogli il sonno col suo canto / Venere gli rispose: / "E tu picciolo sei, / ma pur gli uomini in terra col tuo pianto / e 'n ciel desti gli dei"». E il testo greco: «Ἐρως ποτ' ἐν ῥόδοισι / κοιμωμένην μέλιτταν / οὐκ εἶδεν, ἀλλ' ἐτρόθη. / τὸν δάκτυλον παταχθεὶς / τὰς χειρὸς ὠλόλυξε, / δραμῶν δὲ καὶ πετασθεὶς / πρὸς τὴν καλὴν Κυθήρην / "ὄλωλα, μήτηρ," εἶπεν, / "ὄλωλα κάποθνήσκω / ὄφις μ' ἔτυπε μικρὸς / περωτός, ὃν καλοῦσιν / μέλιτταν οἱ γεωργοί." / ἃ δ' εἶπεν: "εἰ τὸ κέντρον / πονεῖς τὸ τὰς μελίττας, / πόσον δοκεῖς πονοῦσιν, / Ἐρως, ὅσους σὺ βάλλεις;": *Carmine Anacreontea*, XXXV, a cura di Martin Litchfield West, Leipzig, Teubner, 1984. Cfr. T. TASSO, *Aminta*, a cura di Bruno Maier, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 93-94; e SAINATI, *La lirica di Torquato Tasso*, I, pp. 107-108.

⁸³ Cfr. JAMES HUTTON, *Cupid and the bee*, in "Publications of the Modern Language Association of America", 56.4 (1941), pp. 1026-58.

⁸⁴ Come noto, Rousseau aveva intrapreso già nel 1743-45 un non felice esperimento di composizione di musica e libretto delle *Muses Galantes*, suddiviso in tre parti, a ciascuna delle quali corrispondeva uno stile e un grande poeta che lo rappresentasse. Il primo atto, nella stesura originale, era patrocinato dal Tasso e fu il cardinale Richelieu ad imporne la sostituzione con Esiodo per il «fastidio che avrebbe provocato in quella sede (la corte di Luigi XV) lo spettacolo d'un poeta moderno che dichiarava il suo amore a una principessa»: ARNALDO DI BENEDETTO, «*La sua vita stessa è una poesia*»: sul mito romantico di Torquato Tasso, in "Esperienze letterarie", 22.4 (1997), p. 8. «L'acte d'Hésiode exigeait "le genre élevé et fort"; celui d'Ovide "le tendre"; celui d'Anacréon "le gai"»: JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Oeuvres complètes*, édition sous la direction de Marcel Raymond, Paris, Galliamard, 1961, II, p. 90.

sotto il titolo complessivo di «Viaggio delle Api». La tessera anacreontica (o pseudo-teocriteo-anacreontica) «un'ape sacra un giorno» è riscontrabile all'interno della sequenza di versi più volte rimaneggiata e corrisponde all'*incipit* dei testi greci ma pure del testo tassiano così come di molti fra gli altri calchi:

Su' vaghi fiori onde cingea la lira
 Anacreonte un'ape sacra un giorno
 S'assise; e tal n'uscita suon dalle fila
 Che da Cupido avea baci soavi
 Il vecchierello, né ridar poi volle
 La lira a Febo, e la recò all'Eliso.
 Di quel mel la fragranza errò improvvisa
 Sul talamo all'Eolia fanciulla
 E il cor dal petto le balzò e la lira
 Ed aggiogando i passeri scendea
 Citerea dall'Olimpo e delle sue
 Ambrosie dita le tergeva il pianto.
 N'ebbe il cantor d'Aminta allor ch'errando
 Forsennato egli errò per le foreste
 Sì che insieme movea pietate e riso
 Nelle gentili ninfe e ne' pastori
 Né già cose scrivea degne di riso
 Sebben cose faceva degne di riso.⁸⁵

Alla spia retorico-grammaticale si sovrappone l'evidenza nominale del modello letterario che diviene personaggio al quale, in posizione speculare, fa da contraltare il Tasso, nella versione del *Carme* leggermente parafrasato come «il cantor d'Aminta» e, nella stesura milanese del manoscritto Labronico (*Viaggio delle Api*, V, *Anacreonte*)⁸⁶ chiamato apertamente col nome di Torquato.⁸⁷ Pur entro la varietà dei getti provvisori, prende dunque forma una doppia possibilità di ristoro per lo sciame in movimento: da un lato è il vegetale variante («i fiori / il o

⁸⁵ Lezione del *Carme Tripartito* [Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cassetta foscoliana, XIII, ins 6^{al}, c. 3r]: EN I, p. 722.

⁸⁶ Quinta pagina del fascicolo XIV e seguenti. Al sottotitolo del blocco di versi appartenenti alla lezione del *Carme* «Omero. Corinna. Anacreonte. Saffo. Tasso», si susseguono rispettivamente quelli dei Silvani: «Anacreonte. Teocrito. Petrarca» e quelli delle cinque diverse stesure milanesi: «Anacreonte», «Fiori. Invocazione a Pollinia. Petrarca. Anacreonte. Tasso. Poesia Pastorale» e infine «Anacreonte. Tasso. La libertà e l'onore».

⁸⁷ EN I, p. 1020.

i ligustri / la rosa») «onde cingea la lira Anacreonte» e dall'altro, echeggiando il sonetto (in realtà falsamente) tassiano, siccome era stato elogiato e trasmesso dal Muratori,⁸⁸ il simbolico cipresso «ove appendea la sua cetra Torquato». Seguono, in tutte o quasi le versioni, i versi tratti dall'*Aminta* (vv. 31-33), nei quali il Tasso originariamente evocava il suo impossibile amore per la Bendidio, e riutilizzati nella sede foscoliana quale *topos* della *fabula vulgi* e della conseguente «pietà» invocata da parte dell'autore.

Date simili premesse, potrebbe apparire non priva di aporia la posizione del Foscolo celebrante il platonismo della lirica tassiana del sonetto *Amore alma è del mondo, amore è mente*, notoriamente trascelto nella pregevole antologia zurighese e poi riproposto negli *Essays on Petrarch*,⁸⁹ a meno di non considerarlo una eccellente eccezione:

Espone con lucida e sublime verità il sistema pitagorico, illustrato poi da Platone: *Essere l'universo in tutte le sue parti congiunto per forza d'Amore*. E dove qui il poeta parla dell'uomo, mira alla teoria, ch'io stimo verissima, di que' filosofi i quali insegnano che tutte quante le nostre passioni non siano se non amore travestito di mille apparenze, e variato solamente di nomi. – *gli erranti Dei* sono i pianeti. – *carole* significa i giri delle stelle a modo di danze; da che gli antichi immaginarono che ogni cosa si mova regolarmente per leggi di musica, e che il mondo sia tutto una cetra. – Questa del Tasso è davvero composizione magnifica; e forse unico quell'ingegno eminente poteva attentarsi di frammischiare il suo amore particolare, come e' fa negli ultimi versi, senza nondimeno impiccolire il soggetto che abbraccia tutto il sistema dell'universo. Ora nelle vicende della italiana poesia, e nella mia memoria trovo una grande lacuna. Per quasi cent'anni dopo la morte del Tasso, l'arte s'imbarbarì; sì perché le armi, i costumi e la letteratura spagnuola inondarono tutta Italia; sì per l'ingegno prepotente del Marino il quale, cercandosi novella via, traviò; e tirò seco gli altri a smarrirsi. Tuttavia lasciò alcuni sonetti purgati; fra' quali uno Su la Miseria dell'Uomo; e comincia / *Aprè l'uomo infelice allor che nasce: / e termina / Dalla culla alla tomba è un breve passo. / ma non l'ho tutto a mente*. Due felici ingegni di

⁸⁸ «Riecheggia il sonetto del Tasso, *Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile*. "Ivi pende mia cetra ad un cipresso: / salutala in mio nome, e dalle avviso / ch'io son dagli anni e da fortuna oppresso". Tradizionalmente attribuito al Tasso ma di dubbia autenticità»: *Opere*, p. 445. Cfr. n. 65. Nel Fascicolo VII, p. 2. I Col. (EN I, p. 1027) il cipresso è «sublime»; nel Fascicolo VII, p. 5. Col. 1 (EN I, p. 1036) è «eterno».

⁸⁹ Cfr. TERZOLI, *Con l'incantesimo della parola*, pp. 142-44.

quell'età scansarono la universale barbarie: l'uno è il Chiabrera che ritrasse le odi al genio antico de' greci; e ne scrisse alcune insuperabili; ma ne' sonetti fu maestro mezzano: l'altro è il Tassoni; non però so che abbia lasciato sonetti, fuorché satirici.⁹⁰

A margine, è doveroso segnalare che, se la versione riportata dal Foscolo nei *Vestigi* deve farsi risalire al testo pubblicato dal Muratori⁹¹ (cui nella fattispecie come in altri casi è debitore anche il commento foscoliano),⁹² riprendendo ancora il sonetto nella versione ultima del saggio *On the Poetry of Petrarch* (1820-1823), sia pure mutilo della seconda terzina, Foscolo incrementa notevolmente le varianti personali dando luogo di fatto ad una tacita riscrittura.⁹³

Senonché, le considerazioni sulla poesia di Tasso formulate negli *Essays*, per il contesto in cui si trovano e per la sintesi che ne deriva, sono aliene dalla dimensione polemica di tipo politico-letteraria cui l'autore ancora il suo discorso nel saggio del '22, entro una storiografia (come già nei *Vestigi*) «concepita per vette»,⁹⁴ che non può dar spazio ad alcuna riserva per il campione letterario del Tasso, qui presentato come l'interprete eccellente delle «grand and solemn forms under which Love is represented by the Italian poets» appartenenti «more to the mystic philosophy than to the popular mythology of the ancients».⁹⁵ In tale giustapposizione è rintracciabile la contrapposizione foscoliana, ivi tradotta nei termini di una più neutra alterità, fra l'apprezzamento della dominante tradizione lirica nazionale, di cui il Tasso è ritenuto dopo il Petrarca il massimo rappresentante, nei suoi tratti storicamente e culturalmente distintivi e declinante cioè in chiave «mistica» e «filosofica» «la sapienza poetica della gentilità» o, con formula appena più polemica e desunta a ritroso dal Vico «ragionata ed

⁹⁰ U. FOSCOLO, *Vestigi della Storia del Sonetto Italiano* [...], in Zurigo MDCCCXVI, p. 43.

⁹¹ L.A. MURATORI, *Della Perfetta poesia italiana* [...], Modena, Soliani, 1706, II, p. 328. Ma Venezia, Coletti, 1724, p. 346 è l'edizione con le *Annotazioni* del Salvini, verosimilmente nelle mani del Foscolo.

⁹² M.A. TERZOLI, *I "Vestigi della storia del sonetto italiano" di Ugo Foscolo*, Roma, Salerno, 1993, pp. 28-29, e ID., *Con l'incantesimo della parola*, p. 117.

⁹³ Sia consentito in proposito rimandare a MASSIMO CASTELLOZZI, *Foscolo copista di Tasso*, di prossima pubblicazione in "Studi tassiani".

⁹⁴ *Opere*, p. XIV.

⁹⁵ FOSCOLO, *Opere*, II, *Prose e saggi*, p. 584.

astratta»,⁹⁶ e quella idea, sempre radicalmente vichiana, di una «mitologia popolare degli antichi» nel senso di un'eziologia (o religione) primigenia, pre-esistente alla filosofia, risemantizzata di istanze sociali e poetiche avvertite come attuali e pertanto conformi, se non direttamente assimilabile, ai concetti già elaborati all'altezza della *Chioma* di «tradizione» e «sentenze» propri della «prima civiltà»,⁹⁷ quali sono funzionalmente e programmaticamente descritti in capo alle *Note* posposte al carme dei *Sepolcri* nell'analogo, antinomico rapporto fra «sillogismo e fantasia-cuore»;⁹⁸ rispondente, infine, alla definizione teorica *Della poesia lirica* (1811) per cui essa, distinguendosi dalla melica, «canta con entusiasmo le lodi de' numi e degli eroi», onde, «chi volesse sceverare dagl'infiniti nostri canzonieri, da Dante sino all'Alfieri, le poesie veramente liriche, appena ne ritrarrebbe un mediocre volume». ⁹⁹ Inoltre, più ancora del Petrarca, Tasso possiede «in a greater degree the power of generalization», qualità che sembra iscriverlo alla gnoseologia platonica *par excellence*, per cui può tradurre poeticamente «by a few bold strokes the image of the Platonic or rather Pythagorean Love». Il passaggio tassiano che Foscolo concerta nel *Saggio* consente un implicito confronto con la poesia del Petrarca e si rivela pertanto un tassello fondamentale nell'argomentazione, volta, come accadrà di lì a poco, a dichiarare l'esclusiva facoltà dell'autore del *Canzoniere* per cui «at the same time that he excites the spiritual, he cannot avoid the material, portion of nature», e da cui (pas-

⁹⁶ GIAMBATTISTA VICO, *La scienza nuova secondo l'edizione del MDCCXLIV*, in ID., *Tutte le Opere*, Milano, Mondadori, 1957, I, p. 153.

⁹⁷ La contrapposizione fra «mitologia popolare e filosofia mistica» è, mi pare, il riflesso di una concezione della poesia e della società, come ha memorabilmente argomentato Gavazzoni, di stretta ascendenza vichiana ed espressa nella *Chioma*: «è certo che le fantasie [dei primi uomini] non ancora domate dall'esperienza e da' vizi de' popoli dotti, dovean esser percosse dalla meraviglia di que' mondi celesti calcati dalle orme degli Dei che dalla speranza e dal terrore sono posti nel cielo, donde ci beneficia il sole e ci spaventano i fulmini» (EN VI, pp. 296-97). Cfr. F. GAVAZZENI, *Appunti sulla preistoria e la storia dei Sepolcri*, in «Filologia e critica», 12.3 (1987), pp. 309-83, ora in ID., *Studi di critica e filologia italiana tra Otto e Novecento*, Verona, Edizioni Valdonega, 2006, pp. 31-101.

⁹⁸ «Ho desunto questo modo di poesia da' Greci i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore».

⁹⁹ EN VIII, 326 ss. Si tratta dello «schiccherato» articolo *Della Poesia lirica* (1811). Osservazioni simili sono nell'*Essay on the present literature of Italy* (1818), ivi liberamente tratte dalle *Opere Italiane e Latine* di Federico Borgno, Brescia, Bettoni, 1813. Cfr. MATTEO PALUMBO, *L'idea della lirica in Foscolo e in Leopardi*, in *Leopardi poeta e pensatore*, a cura di Sebastian Neumeister e Raffaele Siri, Napoli, Guida, 1997, pp. 235 ss.

sando per la nota constatazione già contenuta nella *Chioma di Berenice* e riutilizzata nel commento ai *Sepolcri* «che gli antichi distinguono due Veneri; una terrestre e sensuale, l'altra celeste e spirituale»¹⁰⁰ deriva l'affermazione che «Petrarch's love-poetry may be considered as the intermediate link between that of the classics and the moderns». A tale conclusione il Foscolo giunge dunque prendendo le mosse dall'*excursus* tassiano mediante l'esempio della trasformazione petrarchesca dell'immagine classica di Cupido, da quella licenziosamente cantata da Anacreonte ed Orazio a quella proposta come segue: «Cieco non già, ma faretrato il veggio; / Garzon con l'ali, non pinto, ma vivo». Di là dall'evidente quanto, mi pare, poco notata importanza della citazione (*RVF* 151, v. 9 e v. 11) in rapporto al ruolo attribuito dal Foscolo a Petrarca nell'elaborazione del concetto di pudore colla precisa declinazione del *topos* della cecità di Cupido (nonché della sua nudità, sottaciuta però nella fattispecie per l'omissione del verso 10 che sarebbe risuonata contraddittoria: «nudo, se non quanto vergogna il vela»),¹⁰¹ il giudizio sulla concezione tassiana dell'amore o, se si vuole, sulla lirica amorosa del Tasso come risultato eccellente dell'ortodossia alla relativa teoria pitagorico-platonica viene dunque confermato, mentre al solo Petrarca è qui riconosciuta la capacità di contemperare nella poesia «corpo» e «anima». Tuttavia, malgrado il Foscolo, muovendosi sopra il diagramma asistemico e disorganico del «canzoniere» tassiano ne dia una lettura emotiva ed ideologica e malgrado la conseguente assenza di un impianto argomentativo come quello strutturante il suo capolavoro critico,¹⁰² in cui la peculiare valenza ideologica, prima che poetica dei classici è economica ad un fine estetico-espressivo lungamente meditato e ricercato, quello realizzato

¹⁰⁰ *Opere*, I. *Poesie e tragedie*, pp. XLIX-L (Gavazzeni). Cfr. *ibidem*: «Già dalla *Chioma di Berenice* e in particolare dall'esegesi del v. 56, viene dunque prendendo forma un nesso di grande rilievo per la futura poetica delle *Grazie*: quello appunto che vede associati i concetti di amore e di pudore. Il Petrarca ne è lo storico banditore».

¹⁰¹ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 720-22. Cfr. ADELIA NOFERI, *Da un commento al "Canzoniere" del Petrarca {151, 198}*, in «Filologia italiana», 8 (1974), pp. 105-14. Sul «velo» di cui è ricoperto Amore in Petrarca in rapporto alla sua «funzione di assertore principe di una rivisitata dottrina dell'amor platonico», si veda sempre *Opere*, II. *Prose e saggi*, p. L (Gavazzeni); cfr. LOREDANA CHINES, *I veli fra Petrarca e Foscolo*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo* (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2005), a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, 2 tt., Milano, Cisalpino, 2006, pp. 445 ss.

¹⁰² «il '22 è stato anno denso di attività ma poco conclusivo»: ANTONIA MAZZA, *Appunti sulla storia della critica letteraria foscoliana. I: 1818-1824*, in «Aevum», 32.2 (1958), p. 181; un utile catalogo delle attività foscoliane di quell'anno è allegato in nota.

nelle *Grazie*, l'ascrizione nettamente positiva a carico del Tasso nell'articolo del "New Monthly Magazine" di caratteristiche tematiche e stilistiche riconducibili ad Anacreonte, Ovidio ed Orazio in contrappunto a Platone e Petrarca, non può non tener conto dei risultati concettuali compendati, in una loro significativa parte, nel paragrafo citato sulla lirica del Petrarca anche in considerazione delle date di elaborazione dei saggi petrarcheschi (1820-21 e 1823) e di quello tassiano (1822). Talché, preventivamente stornata l'accusa al Tasso di dissolutezza morale e di licenziosità a fronte degli accostamenti ovidiani ed anacreontici, nella replica alla riserva sulle «imitations» dei greci e latini appena evocata, non soltanto è sentenziata in breve la sua originalità ma i dichiarati, benché generici, elementi di «novità e freschezza» da cui è contraddistinto il sonetto «epicureo»¹⁰³ *Odi, Filli, che tuona! Odi, che in gelo*¹⁰⁴ rispetto alla matrice oraziana, affermano la presenza nella lirica tassiana di una passionalità che positivamente tempera o addirittura muta la professione ragionativa del poeta:

Many pieces of this kind, although not absolutely copies, are imitations of the Greek and Latin writers. [...] But his language is always of his creation, new and yet correct, full of sweetness and of majesty, of sublimity and perspicuity. The following stanzas, the idea of which may be found in every page of Horace, acquire from the style of Tasso new life and a fresh claim to originality.¹⁰⁵

Analogamente, contrastando in modo risolutivo la riserva per le more nelle forme del petrarchismo e del platonismo, nel già richiamato passaggio che introduce il sonetto *Ben veggio avvinta al lido ornata nave*, viene riconosciuto al Tasso il carattere dell'originalità che rappresenta qui il podio per l'elevazione al rango del Petrarca e che è compagno alla passionalità e alla veracità del sentimento: sempre, secondo l'autore, «il più eloquente ispiratore del genio».

¹⁰³ «Sulla facciata bianca incollata alla copertina [dell'edizione di Arau] il Foscolo ha scritto: *Sonetto Epicureo Pag. 205*»: GAVAZZENI, *Note autografe*, p. 36.

¹⁰⁴ TASSO, *Le Rime*, I, p. 324; cfr. ROSSANO PESTARINO, *Tansillo e Tasso o della so-
dezza e altri saggi cinquecenteschi*, Pisa, Pacini, 2007, pp. 18-20.

¹⁰⁵ *Opere*, p. 1739.

After these juvenile effusions we must class the pieces written under the influence of love. In these there is every where seen the extreme ardour of a hopeless passion, mingled with a species of awe towards the person of the object. There is not one expression to be met in them that can raise a blush; at the same time his efforts to exalt and justify his love by Platonic opinions lead him into the double fault of appearing too refined as a lover and too servile an imitator of Petrarch. But there are passages dictated by that real passion which is always the most eloquent inspirer of Genius; and in these Tasso is also a poet, and as original as Petrarch.¹⁰⁶

Per la contiguità cronologica e tematica del saggio sulla lirica del Tasso, in mesi ed anni di intenso confronto per Foscolo con testi ed autori “lirici”, è utile richiamarsi anche agli interventi michelangioleschi del 1822 e, soprattutto, a quello del 1826.¹⁰⁷ Già nell’articolo del “New Monthly Magazine” (apparso nel trimestre precedente a quello del saggio tassiano) non senza aver prima sottolineato i difetti della poesia di Michelangelo, Foscolo dà conto del suo pregio in virtù della sapiente riunione in essa di «meditazione» e di «sentimento»:

Nevertheless, several of the pieces of Michel Angelo have the merit of conveying thoughts long and deeply meditated, and sentiments really felt; which create an interest not always to be found in the otherwise admirable verses of many professed poets.¹⁰⁸

Poco oltre, il rilievo dei limiti dell’esperienza lirica del Buonarroti risulta affatto simile a quello espresso per il Tasso, ribadendo esplicitamente quanto, a proposito della lirica tassiana, è alluso tramite la dialettica morale e stilistica fra “petrarchismo” e un pur flebilmente tratteggiato classicismo:

Michel Angelo is neither affected nor cold, except when he superstitiously follows the sentiments and phraseology of Petrarch. [...] But

¹⁰⁶ Ivi, p. 1742.

¹⁰⁷ U. FOSCOLO, *Michel Angelo*, in “New Monthly Magazine”, 4 (1822); *Poems of Michel Angelo Buonarroti*, in “Retrospective Review”, 13 (1826). Entrambi gli articoli sono ora in EN X, pp. 447 ss. Cfr. ANN H. HALLOCK, *Ugo Foscolo and the Criticism of Michelangelo's Rime*, in “South Atlantic Bulletin”, 4.42 (1977), pp. 21-30.

¹⁰⁸ EN X, p. 456.

the Platonism which is derived from the conception of ideal beauty was always real in Michel Angelo.¹⁰⁹

All'altezza del 1826, quasi a saldo della sua non breve carriera di critico, il Foscolo va dunque ormai sviluppando con chiarezza l'idea dell'opposizione tra il neo-platonismo e i «poeti latini» in modo direttamente proporzionale alla giustapposizione tra «ragione» e «sensi», e matura il congiunto concetto di una obbligata complementarità psicologica, e quindi poetica, tra «bellezza fisica» e «virtù spirituale», accettando come inevitabile dato di fatto la eventuale preponderanza, in una data opera, di una delle due componenti (soprattutto, retrospettivamente, della seconda a danno della prima) ed elaborando pertanto, su fondamenta già vistosamente scavate,¹¹⁰ una nuova prospettiva di lettura attinente alla ineluttabile tensione tra esse o, per meglio dire, ad una vera e propria «pericolosa» lotta, vissuta dal poeta in prima persona e soltanto in seguito alla quale è possibile il raggiungimento di un equilibrio, che investe vita e poesia, tragico ma armonico:

The Platonic notions, which, by nourishing the doctrine of the immortality of the soul, render immortal the thoughts and the deeds of those who are truly imbued with them, found a happy entrance into the minds of the Italian poets, at the time when the fine arts and poetry came forth out of the thick darkness which had shrouded them. [...] Thus did they depart from all likeness to the Latin poets, who made

¹⁰⁹ Ivi, p. 460

¹¹⁰ Ancora una volta un significativo precedente critico è dato dal Muratori. S'intende però che in quest'ultimo è assente la dimensione della violenta tensione fra senso ed intelletto, i quali devono invece convivere pacificamente concorrendo alla creazione della «perfetta poesia». Plotino «dice che fra gli uomini si trovano tre, per così dire, spezie d'Ingegni, cioè il *Musico*, l'*Amatorio* e il *Filosofico*». Per Muratori, l'uno cerca l'armonia del suono, il secondo la bellezza del corpo e il terzo la virtù spirituale. Nelle varie epoche della storia e nei vari autori, dai greci ai latini (nei quali è preponderante l'*amatorio*) fino ai petrarchisti (dominati dal *filosofico*) e alla contemporaneità, ha prevalso ora l'uno ora l'altro Ingegno. Le *Rime* del Tasso (come quelle del Chiabrera, del Marino, del Testi), prosegue Muratori, sono ricche d'Ingegno Musico ma quest'ultimo e l'«Amatorio sono sufficienti solamente a fare versi numerosi, e a dar loro un ornamento superfiziale»; donde la necessità, «per divenir perfetto Poeta, di congiungere a questi due Ingegni anche il Filosofico. Chi li possiede tutti e tre può sperar l'immortalità [...]. Tali a me pare che sieno stati – conclude Muratori – il Petrarca, il Bembo, Monsignor della Casa, Angelo di Costanzo, il Tasso oltre ad altri Poeti famosi della nostra Italia»: MURATORI, *Della Perfetta Poesia italiana* (ed. Ruschioni), pp. 397 ss.

themselves dear and pleasant to the multitude, by flattering them with the lively representation of their own wishes and delights.¹¹¹

Foscolo passa quindi a domandarsi retoricamente:

is not beauty the virtue of the body, as virtue is the beauty of the soul? And are they not parts of one idea modified, as it were, by difference of substance? Are they not both formed and ordered by the same universal harmony?¹¹²

E alla descrizione di come tali contrasti si traducano nell'opera dei «grandi antichi poeti italiani»:

such then was the art of love, as understood and professed by the early great Italian poets, whose thoughts and desires, which fed not on outward things, hold all their commerce with the soul, and with that quality of the body which partakes the most of the incorporeal nature, that is extreme harmony, which when governed by a pure and noble spirit, burns like a bright beacon, and leads to chaste, noble, and generous wishes; not indeed without dangers, nor wholly free from the assaults of the senses, but continually and successfully resisting them by the help of reason.¹¹³

Immediata è l'allegazione dei casi della tradizione che incarnano tali circostanze, da cui Foscolo può trarre il consuntivo, ad un'altezza ormai definitiva, della riflessione svolta sulla lirica italiana dopo il 1820 e progressivamente giunta all'edificazione di un ideale estetico univoco, formato sugli autori cui egli si era dedicato singolarmente e dei quali il genio lirico passa ormai in giudicato, ascritto com'è a risultati poetici frutto di istanze di rappresentazione concettuale e stilistica dell'amore comuni, e in quanto, ancora una volta, idealmente discendenti da esperienze biografiche necessariamente «infelici» ed ugualmente avvertite quali condivise dagli autori interessati, ivi compreso il Foscolo stesso. Non passerà inosservata, infine, la marca di volgarità qui impressa ai poeti latini in una notevole variazione di traiettoria rispetto ai rilievi effettuati in precedenza tanto a proposito del Tasso quanto di Michelangelo, che resta però affatto coerente con le enunciate premesse stori-

¹¹¹ EN X, p. 492.

¹¹² Ivi, p. 475.

¹¹³ Ivi, p. 476.

co-estetiche. La citazione del giudizio di Benedetto Varchi immessa poco oltre nel testo e relativa alla opposizione di un Ovidio «volgare» ad un Platone «divino», oltre a rispecchiare un'opinione canonica e ripetuta anche dal Muratori,¹¹⁴ è la spia della suggestione esercitata anche dalle esposizioni del letterato fiorentino (ripubblicate dal Biagioli nel 1821) sull'intero passo foscoliano che, approfondendo il concetto del virtuoso contrasto fra le diverse sensibilità amorose, pone l'accento sopra una completezza conseguente all'ascesi del poeta dalla «bellezza materiale» alla «bellezza divina».¹¹⁵

For this cause, in the *Vita Nuova* of Dante, in the *Canzoniere* of Petrarch, in the *Rime* of Michel Angelo, and also in the sublime lyrics of Tasso, upon whose ashes will fall the tears of all ages, we observe so many struggles, so many sighs, and griefs, and repentances, so many variations or even contrarieties of motions, combating one with another, which they set forth in so lively manner, that they seem to sculpture thoughts and render visible the incorporeal nature; and in this are so much more admirable than the Latins that they wholly taken up with vulgar love, had either no knowledge of such affections, or thought of the Platonic discourses merely as philosophical fable.¹¹⁶

¹¹⁴ MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* (ed. Ruschioni), p. 404.

¹¹⁵ «Per lo che quelle bellezze che appaiono di fuori, e che si piacciono agli occhi e gli dilettono, essendo mortali e cadevoli, possono bene eccitare e quasi destare l'intelletto, ma non già contentarlo; [...] ma quegli pochi, che veduta alcuna bellezza materiale, sagliono d'un pensiero in un altro a quella bellezza divina, e si pascono di tal cibo, che fatti più che uomini, anzi divenuti Dii, non invidiano a Giove né il nettare né l'ambrosia, si possono chiamare veri e perfetti artefici del vero e perfetto amore. E quest'arte è quella, la quale (*seguitando, non Ovidio nella sua arte, il quale di vero ne scrisse plebeamente ma Platone nel suo convito divinissimo*) ci voleva insegnare il giudizioso, ed amorevole Poeta nostro in questo dotto e maraviglioso sonetto». Il commento è di Benedetto Varchi in MICHELANGELO BUONARROTI, *Rime*, col commento di Giosafatte Biagioli, Parigi, presso l'Editore in Via Rameau n° 8, 1821, p. 381; in corsivo il periodo liberamente citato dal Foscolo.

¹¹⁶ EN X, p. 477.

I REMARKS ON THE LIFE AND WRITINGS OF UGO FOSCOLO

Ilaria Mangiavacchi

All'inizio del 1821 usciva il primo numero del "New Monthly Magazine and Literary Journal": la rivista, fondata da Henry Colburn nel 1814 con il titolo "The New Monthly Magazine and Universal Register", assumeva un indirizzo specificamente letterario, rimarcato dalla nuova direzione, affidata al poeta Thomas Campbell.¹ I primi momenti, spesso concitati, dell'attività editoriale, sono narrati con dovizia di particolari da Cyrus Redding, uno dei collaboratori della rivista, che ne diventò presto co-direttore.² Nelle pagine dei *Fifty Years' Recollections* e in quelle, di poco successive, della biografia di Campbell da lui curata, Cyrus Redding sottolinea gli sforzi profusi per ingaggiare collaboratori: alcuni si ritirarono presto per dissensi ideologici o per contrasti con il direttore Campbell, le cui continue mancanze sul piano pratico e organizzativo erano sopperite, non senza qualche difficoltà, dal solerte Redding.³

¹ La rivista nacque in opposizione al radicale "Monthly Magazine" di Richard Phillips, di ispirazione *Whig*. La direzione di Campbell iniziò nel 1821 e si concluse nel 1830, con l'ingresso di Samuel Carter Hall, cfr. HENRY CURWEN, *A History of booksellers, the old and the new*, London, Chatto and Windus, 1873, p. 280.

² Cyrus Redding (1785-1870), giornalista e scrittore, diresse e collaborò a numerosi periodici. Dal 1821 al 1830 sostenne Campbell nella direzione del "New Monthly Magazine", passando quindi, insieme con il poeta, a "The Metropolitan" (1831-1833). Fu scrittore prolifico; tra le sue opere: *Gabrielle: a Tale of the Swiss Mountains* (1829) e *A History and Description of Modern Wines* (1833). Fu in rapporti amichevoli con protagonisti della letteratura dell'epoca, come Wilhelm August von Schlegel e Madame de Staël. Per informazioni più dettagliate sulla sua biografia si rinvia alla voce dell'*Oxford Dictionary of National Biography*, a cura di Thomas Seccombe, rev. Ray Boston.

³ Cfr. CYRUS REDDING, *Fifty Years' Recollections, literary and personal, with observations on men and things*, London, Charles J. Skeet, 1858, II, pp. 168-86; ID., *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, London, Charles J. Skeet, 1860, I, pp. 155-71. Il "New Monthly Magazine" sarebbe dovuto uscire in tre volumi all'anno, il terzo dei quali era affidato a Redding. Tra i primi collaboratori si annoverano: Thomas Talfourd («[he] was to contribute the dramatic article, and such others as were ac-

Tra gli intellettuali interpellati figura anche Ugo Foscolo, che, messo al corrente del progetto a Hollandhouse, fu lieto di prendervi parte con un primo contributo sulla rivoluzione napoletana, apparso adespoto, secondo la consuetudine del tempo: *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798, 1799*.⁴

Foscolo aveva già pubblicato alcuni saggi sulle riviste anglosassoni più prestigiose: la scozzese "Edinburgh Review" di Francis Jeffrey e la rivale "Quarterly Review" di John Murray.⁵ Per giunta a Murray, potente editore di Lord Byron, il poeta esule si era segretamente rivolto in quei mesi per la stampa di un articolo sul Petrarca, destinato in origine alla rivista di Jeffrey.⁶ Proprio i dissapori con quest'ultimo editore, che, nel giro di breve tempo, degenerarono in un'aperta rottura, possono aver suggerito a Foscolo di accettare la proposta di Campbell, e di partecipare così a una rivista minore, ma pur sempre garante di introiti economici preziosi.⁷

ceptable», cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 169), Edward Dubois, Robert e Leigh Hunt, Samuel Beazley, Ugo Foscolo. Dubois, affiancato dal Colburn a Campbell, entrò presto in contrasto con quest'ultimo, mentre James Perry si rifiutò di prendere parte alla rivista per la sua implicita opposizione al "Monthly Magazine".

⁴ Cfr. REDDING, *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, p. 168. L'articolo è disponibile in EN XIII/II, pp. 1-46. Per la sua storia redazionale si legga GIOVANNI GAMBARIN, *Introduzione*, in EN XIII/1, pp. LXXIX-LXXXVI.

⁵ Nel 1819 l'"Edinburgh Review" aveva ospitato i foscoliani *Life of Pius VI e On Parga*, che si aggiungevano ai due articoli su Dante, pubblicati dal poeta l'anno precedente. Sempre nel 1819, ma sulla "Quarterly Review", erano usciti i *Narrative and Romantic Poems of the Italians*. Per la collaborazione di Foscolo alla rivista di Edimburgo, cfr. CHARLES P. BRAND, *Ugo Foscolo e i periodici inglesi. I rapporti con Francis Jeffrey*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1988, III, pp. 169-81. A proposito della "Quarterly Review", cfr. HILL SHINE - HELEN CHADWICK SHINE, *The Quarterly Review Under Gifford: Identification of Contributors, 1809-1824*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1949; Jonathan Cutmore, *Contributors to the "Quarterly Review": A History, 1809-1825*, London, Pickering and Chatto, 2008. Si veda inoltre la preziosa risorsa online *Quarterly Review Archive*, edited by J. Cutmore, in *Romantic Circles: beta. A refereed scholarly Website devoted to the study of Romantic-period literature and culture*, consultabile all'indirizzo <<https://www.rc.umd.edu/reference/qr/index>>.

⁶ L'articolo uscì nel volume 24.48 (1821), della "Quarterly Review", come recensione del romanzo *Pétrarque et Laure* di Madame de Genlis. Per la questione si legga CESARE FOLIGNO, *Introduzione*, in EN X, pp. XXI-XXXII.

⁷ I rapporti con Jeffrey furono recuperati soltanto anni più tardi, cfr. JOHN LINDON, *La "pratica col Rev. signor Shepherd" e la rinnovata collaborazione del Foscolo all'"Edinburgh Review" (1826-27)*, in ID., *Studi sul Foscolo inglese*, Pisa, Giardini, 1987, pp. 38-63. Un motivo non trascurabile della rottura con l'editore scozzese deve essere rintracciato, oltre che nei ritardi della pubblicazione dell'articolo petrarchesco, pure nella poco rispettosa traduzione, eseguita da Jeffrey, del foscoliano *On Parga*: secondo Foscolo, infatti, furono le alterazioni del traduttore a provocare le aspre critiche che vennero in seguito mosse alle sue tesi, in grado di pregiudicare la sua reputazione (cfr. lettera a Gino Capponi, Londra, 23[-30] maggio 1820, in *Ep.* VIII, p. 185).

Mancano studi critici approfonditi su questa prima fase della collaborazione del poeta al "New Monthly Magazine", che si concluderà nel 1822, con l'uscita della serie *Italian Poets* e di *The Lyric Poetry of Tasso*; all'inizio del Novecento è stata riconosciuta la paternità foscoliana di *An Account of the Revolution of Naples*, mentre sono state avanzate proposte in merito all'attribuzione a Foscolo di altri due articoli stampati sulla rivista nel 1821, senza l'indicazione dell'autore: *Learned Ladies* e *On Hamlet*.⁸ In base alle memorie di Redding, si è persuasi a credere che il poeta dovette godere fin da subito di una certa considerazione nell'ambiente collegato al periodico, tanto che nel primo numero del "New Monthly Magazine", aperto da un contributo di Campbell, si trova un articolo dal titolo *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*: si tratta di una biografia, sia pur ridotta, del poeta esule.⁹ Il saggio occupa le pp. 76-85 del volume I, ed è preceduto dal foscoliano *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798-1799*, a cui fanno seguito i due articoli citati, ascritti sempre al poeta: *Learned Ladies* e *On Hamlet*.¹⁰ I *Remarks* si dimostrano tanto più interessanti, dunque, non solo per tracciare un primo profilo biografico di Foscolo, ma anche perché la loro uscita avviene quando questi è coinvolto in prima persona nei lavori della rivista. Incastonato in un blocco di interventi riconducibili allo stesso Foscolo, l'articolo acquista allora ulteriore significato, rivendicando una nuova attenzione critica.

In via preliminare, occorre mettere in evidenza il taglio drammaturgico che lo caratterizza: nei *Remarks* Foscolo viene ripetutamente confrontato con Alfieri, in un complessivo apprezzamento delle sue qualità artistiche, individuate prima di tutto attraverso i suoi personaggi tragici.¹¹ L'estensore dell'articolo si sofferma quindi sulle *Ultime*

⁸ Cfr. ALGY S. NOAD, *Ugo Foscolo and an English Magazine*, in "Modern Language Notes", 42.2 (1927), pp. 108-109, che fu tra i primi a sostenere la paternità foscoliana di *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798, 1799*, dopo la segnalazione di ANTONIO BOSELLI, *Uno scritto ignorato di Ugo Foscolo. La rivoluzione napoletana del 1798-99*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 83 (1924), pp. 96-113. Per l'attribuzione al poeta degli articoli *Learned Ladies* e *On Hamlet* cfr. rispettivamente: FOLIGNO, *Introduzione*, in EN XI/1, pp. LVII-LX; ID., *Introduzione*, in EN X, pp. LXXI-LXXIII; e VITTORIO CIAN, *Un articolo shakespeariano di Ugo Foscolo*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 91 (1928), pp. 343-64.

⁹ Ad apertura del volume sono collocate le *Lectures on Poetry* di Campbell, frutto di lezioni tenute nel 1812 presso la Royal Institution, cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 185. Alcuni passi delle lezioni di Campbell sono riportati da Foscolo negli *Essays on Petrarch* (cfr. U. FOSCOLO, *An Essay on the Poetry of Petrarch*, in *Essays on Petrarch by Ugo Foscolo*, printed for the author by Samuel and Richard Bentley, London, 1821, pp. 63 e 65).

¹⁰ Cfr. "The New Monthly Magazine and Literary Journal", 1 (1821), pp. 33-64, 223-30 e 462-66.

¹¹ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 77-78.

Lettere di Jacopo Ortis: l'insistenza sull'opera, di cui viene offerta una sintesi, risente della consueta sovrapposizione tra la figura storica di Foscolo e quella del protagonista del suo romanzo, consentendo di indugiare su alcuni aspetti della vita del poeta. Ciò che più colpisce, tuttavia, è l'importanza attribuita alla *Ricciarda*: la tragedia è acclamata quasi come il "capolavoro" di Foscolo e, a chiusura del saggio, si azzarda addirittura la traduzione inglese di una scena, di necessità parziale, e comunque giudicata inadeguata rispetto all'originale.¹²

Anche i *Remarks* apparvero adespoti: è stata Rachel Walsh, in un recente studio sul Foscolo tragico, a identificare l'autore con Thomas Roscoe, figlio del più celebre William.¹³ I contatti tra Foscolo e il giovane Roscoe, però, sembrano diventare assidui soltanto alcuni anni più tardi, dando luogo a una vera e propria collaborazione nel 1826, quando Roscoe si incaricò di volgere in inglese il foscoliano *Wiffen's Tasso*.¹⁴ Difficilmente, quindi, si giustificherebbe la dimestichezza con cui tratta il suo soggetto l'autore dei *Remarks*, che tradisce una certa familiarità con il poeta fin dal 1821. Tale constatazione suggerisce di accogliere con prudenza la candidatura di Roscoe e di non escludere altre ipotesi in merito alla paternità dell'articolo. Il concorso di elementi interni ed esterni al testo fa propendere in particolar modo per Cyrus Redding, il co-direttore del "New Monthly Magazine" che, in quegli anni, era alquanto vicino a Foscolo. In primo luogo, sotto il rispetto biografico, non si deve dimenticare che Cyrus Redding era stato uno dei primi subaffittuari del Cappa Cottage: la residenza che Foscolo aveva preso a pigione da Charles Davis, in attesa del completamento del Digamma

¹² Ivi, pp. 83-85.

¹³ Cfr. RACHEL A. WALSH, *Theatrical Spinning: "Ricciarda" and Ugo Foscolo's Campaign For Fame*, in "MLN", 124.1 (2009), pp. 155-57; la medesima posizione è assunta dalla studiosa in *Ugo Foscolo's Tragic vision in Italy and England*, Toronto, University of Toronto Press, 2014, pp. 95-97 (Walsh segnala l'articolo come *Remarks on the Life and Works of Ugo Foscolo*). Per i rapporti tra Thomas Roscoe (1791-1871), scrittore e traduttore, e Foscolo, si rinvia, dopo le indicazioni di Francesco Viglione, a LINDON, *Studi sul Foscolo inglese*, pp. 70-74 e 79-81.

¹⁴ L'articolo venne pubblicato sulla "Westminster Review" di John Bowring; cfr. FOLIGNO, *Introduzione*, in EN X, pp. LXV-LXXI. Foligno riproduce il testo dell'apografo con correzioni autografe, redatto in italiano, ivi, pp. 529-82; questa scelta è stata contestata da PAOLO BORSA, *Per l'edizione del Foscolo "inglese"*, in *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa* (Milano, 7 giugno e 31 ottobre 2007), a cura di Alberto Cadioli e Paolo Chiesa, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 299-335: 322-23. Riguardo a questa collaborazione con Roscoe, scrive Lindon: «Ora, di fronte alla necessità di assumere un traduttore per conto proprio, egli [Foscolo] preferiva naturalmente continuare ad apprestare un originale italiano [...]; ma invece di rivolgersi alla Austin [...] egli scelse un'altra strada, e il 15 ottobre scrisse a Thomas Roscoe [...]. Facile infatti era per il Foscolo avvicinare il Roscoe, essendo questi fratello minore del collega di studio del Taylor, Robert Roscoe» (cfr. LINDON, *Studi sul Foscolo inglese*, p. 70).

Cottage.¹⁵ Redding aveva inoltre presentato al poeta William Grenville Graham e aveva partecipato in qualità di arbitro alla controversia con un altro traduttore di Foscolo, William Williams: si era inoltre proposto come traduttore egli stesso, volgendo in inglese *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798, 1799*.¹⁶ Assidui dovettero essere dunque i rapporti con il poeta, risalenti, secondo Cyrus Redding, a qualche anno addietro, al momento del suo rientro in Inghilterra dalla Francia, dove aveva incontrato un altro personaggio legato a Foscolo: Niccolò Giosafatte Biagioli.¹⁷ Sarebbero perciò ben motivati i riferimenti al carattere dell'autore dell'*Ortis*, che, nei *Remarks*, viene delineato con precisione e sensibilità.

Sia nelle pagine dei *Fifty Years' Recollections*, sia in quelle, più tarde, della biografia di Campbell, Cyrus Redding riporta aneddoti, spesso gustosi, sulla condotta per nulla irreprensibile del poeta italo-greco, le cui accensioni d'ira e appassionate prese di posizione potevano creare un certo imbarazzo nei rispettabili salotti londinesi.¹⁸ La registrazione delle pecche caratteriali di Foscolo, d'altronde, non pregiudica la valutazione delle sue qualità letterarie, oggetto di autentici elogi.¹⁹ Cyrus

¹⁵ Cfr. ERIC REGINALD VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, edizione italiana a cura di Uberto Limentani, Le Monnier, Firenze, 1954, pp. 170-72. Per Redding o Reading, come lo chiamava Foscolo e come si firmava a volte lui stesso, cfr. FRANCESCO VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, Catania, Muglia, 1910, pp. 50-55.

¹⁶ La versione dell'articolo foscoliano è attribuita a Redding da Mario Scotti («Lo scritto sulla *Rivoluzione di Napoli* fu tradotto dal Redding»: *Ep.* VIII, p. 233, n. 2). Gambarin, invece, allude genericamente all'attività di Redding come traduttore, di cui Foscolo si servì per qualche tempo (cfr. GAMBARIN, *Introduzione*, in EN XIII/I, p. LXXIX). Sul Williams si legga VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, pp. 43-50. La disputa, scoppiata nel 1822, costrinse Foscolo a chiedere aiuto ad amici influenti, tra cui lo stesso Thomas Campbell (cfr. lettera a un mediatore nella disputa col Williams [Thomas Moore], in *Ep.* IX, pp. 54-55; inoltre ivi, *Appendice I*, pp. 515-17).

¹⁷ Cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, pp. 171 e 186-87. Giova forse rammentare che nel 1821 uscivano a Parigi le *Rime di F. Petrarca col commento di Niccolò Giosafatte Biagioli*, per i tipi di Dondey - Dupré; l'opera era stata preceduta dal più meritevole commento alla *Commedia* dantesca (1818-1819). Sul Biagioli petrarchista è intervenuto ARNALDO BRUNI, *Niccolò Giosafatte Biagioli commentatore di Petrarca*, in *Il canone letterario nella scuola dell'Ottocento. Antologie e manuali di letteratura Italiana*, a cura di Renzo Cremante e Simonetta Santucci, Bologna, Clueb, 2009, pp. 355-71.

¹⁸ Si legga, per esempio, il rendiconto della discussione intorno a Virgilio che oppose il dirompente Foscolo all'autorevole William Roscoe, durante una colazione organizzata presso il poeta: cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 191; ID., *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, pp. 194-97. Altre occasioni in cui emerse violentemente la natura appassionate di Ugo sono illustrate in REDDING, *Fifty Years' Recollections*, pp. 189-93. Alcuni dei brani citati, già parafrasati da VIGLIONE, (*Ugo Foscolo in Inghilterra*, pp. 98-99), sono tradotti in italiano in VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, pp. 8-9 e 171-72.

¹⁹ Cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 189: «But his faults were few to his excellencies; they were trivial offences against private sociality, while his talents and writings were for all the world, and will never be forgotten in Italy».

Redding lo introduce ai lettori come «this friend of Alfieri», già noto in tutta Europa per i suoi meriti:²⁰ la perifrasi riconduce ai *Remarks*, in cui costante è il paragone tra Foscolo e l'Astigiano.

Un altro argomento per sostenere l'attribuzione a Redding della breve biografia si desume dallo stesso tessuto testuale. A tal fine, è necessario spostarsi di qualche anno sull'asse cronologico, quando, all'indomani della morte di Foscolo, il "New Monthly Magazine" volle rendergli omaggio con un necrologio «del tutto originale», ritenuto opera di Cyrus Redding.²¹ Il trafiletto ripercorre la vita e le opere del poeta italo-greco;²² è importante però constatare quanto esso risenta dei precedenti *Remarks*, di cui sembra compendiare interi brani, ricorrendo persino a recuperi espliciti. Per limitarsi a un esempio indicativo, si leggano alcuni estratti sulla giovinezza di Foscolo, ricavati dai due testi:²³

Remarks, pp. 78 e 79-80

We have very confused notices of the early life and education of Foscolo [...]. When yet very young, he left Padua for Venice, on hearing it had been taken possession of by the French Republic, and the aristocratic authorities destroyed. He had there scarcely distinguished himself as an eloquent advocate of freedom, and anticipated a free and glorious government, before the Republic was ceded by the French to Austria: and Foscolo hurried away from Venice in disgust. He set out, on foot, for Bologna, which he reached, worn with fatigue, and disappointed in spirit.

Biographical particulars, p. 440

Little of his early life is known. He began his studies at Padua [...]. He removed from Padua to Venice at an early period of his life, upon hearing that the French had destroyed aristocratic tyranny there, and he then became a champion of freedom. The cession of Venice to Austria by France put an end to the illusory dream of liberty in which he had indulged, and he fled on food, penniless, to Bologna.

Dopo aver fornito informazioni essenziali di carattere biografico, l'estensore del necrologio ricorda i pregi dell'eloquio di Foscolo, che erano stati riconosciuti pure nei *Remarks*; vengono rievocate le sue capacità intellettuali e artistiche e le sue opere principali, tra le quali, ancora una volta, sono menzionati, quasi con gli stessi termini dei *Re-*

²⁰ Ivi, p. 187.

²¹ Cfr. LINDON, *Studi sul Foscolo inglese*, p. 107, da cui è mutuata l'espressione.

²² Cfr. "The New Monthly Magazine and Literary Journal", 21.3 (1827), *Historical Register*, pp. 440-41.

²³ Si riscontra pure una convergenza tra un passo del necrologio (cfr. *Biographical particulars of celebrated persons lately deceased, Ugo Foscolo*, p. 440) e i *Fifty Years' Recollections*, p. 188: «Foscolo was by birth a Greek [«a Greek by birth» nel necrologio], a native of Zante».

marks, il *Tieste*, l'*Ortis* e la *Ricciarda*, a cui si allude come a «one of Foscolo's most celebrated works». ²⁴ Se si tralasciano le parti riguardanti gli ultimi, difficili anni della vita del poeta, il breve trafiletto è insomma debitore della precedente biografia foscoliana, stampata qualche anno prima sulla stessa rivista, rispetto alla quale ribadisce di nuovo la linea di continuità tra Foscolo e Alfieri. ²⁵

Questa puntualizzazione richiama il largo spazio concesso, soprattutto nei *Remarks*, al teatro foscoliano, che viene ripetutamente collocato nella scuola alfieriana. Come si è anticipato, la continua attenzione per temi di tipo drammaturgico costituisce la peculiarità dell'articolo del 1821: ne sono prova, oltre alla parte conclusiva, dedicata alla *Ricciarda*, anche i continui rinvii alle opere di Shakespeare che attraversano il discorso critico. ²⁶

Un simile interesse non è certo episodico, ma deve essere messo in relazione con il dibattito più ampio intorno al teatro tragico italiano, che appassionò i critici e i letterati europei tra il 1820 e il 1821 e del quale le riviste inglesi recano preziosa testimonianza. La cronologia è significativa: come si sa, nel gennaio 1820 usciva il *Conte di Carmagnola* di Alessandro Manzoni, a cui Foscolo sembra voler replicare proprio con la *Ricciarda*, data alle stampe nel maggio dello stesso anno, per i tipi di John Murray. ²⁷ I rapporti tra le due tragedie e il loro inquadramento in una prospettiva critica di respiro europeo, in grado di superare i confini nazionali della *querelle* tra classicisti e romantici, sono stati indagati da Paolo Borsa e da Christian del Vento, in un recente contri-

²⁴ Cfr. *Biographical particulars of celebrated persons lately deceased, Ugo Foscolo*, p. 440; e *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 77, 79 e 83.

²⁵ Cfr. *Biographical particulars of celebrated persons lately deceased, Ugo Foscolo*, p. 440: «Like Alfieri, with whom he had been acquainted, his years were chequered with vicissitudes». A proposito del triste epilogo del poeta, l'autore del necrologio rileva: «Much of his irritability was perhaps to be attributed to morbid temperament, a system of living far too low for this climate [...]. Foscolo was so abstemious in eating and drinking, that it is probable the feebleness his constitution latterly exhibited, arose from this cause» (ivi, pp. 440-41). Così si esprime anche Redding: «I imagined, and do so still, that his low living laid the foundation of the complaint that terminated his existence, and caused much of his irritability» (REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 192).

²⁶ È facile cogliere, nei *Remarks*, le numerose citazioni, più o meno velate, dalle opere dell'autore inglese: dall'*Amleto* e dal *Macbeth*, dalla *Dodicesima notte* fino al *Romeo e Giulietta*. L'estensore dell'articolo, illustrando la trama dell'*Ortis*, cita infatti da *Amleto*, I III 59: «Give thy thoughts no tongue», e dalla *Dodicesima notte*, II III 85-86: «He does it with a better grace, but / I do it more natural». Sempre riguardo a Jacopo, viene rievocato *Macbeth* attraverso il personaggio di Macduff, mentre a *Romeo e Giulietta* riconduce irresistibilmente la parte dedicata alla *Ricciarda*: cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 80-81, 82 e 84-85. L'autore dei *Remarks* può così enfatizzare quanto Shakespeare sia per Foscolo un maestro (ivi, p. 83).

²⁷ U. FOSCOLO, *Ricciarda. Tragedia di Ugo Foscolo*, Londra, John Murray, 1820.

buto focalizzato su uno degli articoli cardine per la questione: *Italian Tragedy*. Questo articolo viene pubblicato alla fine del 1820 sulla "Quarterly Review" di John Murray sotto forma di recensione di tre tragedie: *Il Conte di Carmagnola* di Manzoni, la *Ricciarda* di Foscolo e la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico.²⁸ Come sostenuto dai due studiosi, *Italian Tragedy*, attribuito a Henry Hart Milman, è in realtà frutto di una collaborazione più estesa, comprendente John Cam Hobhouse, Lord Byron e Foscolo stesso.²⁹ Le posizioni assunte dall'estensore dell'articolo e i testi drammatici oggetto della recensione e in parte tradotti si scoprono funzionali alla promozione di alcune opere patrocinate in quegli anni da Murray e del tutto conformi all'idea byroniana di un teatro insieme classicista, romantico e nazionale, ispirato al modello alfieriano.³⁰ Ritengo che le medesime valutazioni possano essere fatte per i *Remarks*, per i quali si sospetta l'influenza di più soggetti, se non nella stesura del testo, almeno nella sua ispirazione.

La ricostruzione risulta complicata da un dato ulteriore, che è acquisito mediante una nuova analisi comparativa: è necessario rinviare infatti a un altro intervento, pubblicato nel 1812 sulla "Quarterly Review" di John Murray, dedicato, stavolta, alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e attribuito a William Stewart Rose.³¹ L'edizione londinese dell'*Ortis*, uscita nel 1811 per i tipi di Romualdo Zotti, aveva dato a Rose il pretesto per abbozzare una descrizione di Foscolo e per inquadrare problematicamente il romanzo nella «German School».³² È sufficiente un

²⁸ *Italian Tragedy*, in "The Quarterly Review", 24.47 (1820), pp. 72-102, cfr. PAOLO BORSA - CHRISTIAN DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, in "Rassegna europea di letteratura italiana", 44 (2014 [2016]), pp. 59-86.

²⁹ Ivi, pp. 63-72. Nell'articolo *Italian Tragedy* figurano traduzioni inglesi di alcuni squarci delle tre tragedie: in base a una lettera di Mary Graham a Foscolo del 28 gennaio 1821, quelle relative alla *Ricciarda* si dovrebbero ascrivere al Milman, anche se i due studiosi non escludono la partecipazione di Hobhouse, con tutta probabilità responsabile, in origine insieme a Byron, delle versioni dalla *Francesca da Rimini*.

³⁰ Ivi, p. 62. Byron avrebbe di lì a poco pubblicato, per i tipi di Murray, le tragedie *Marino Faliero*, *Sardanapalus*, *The Two Foscari* e *Cain* (cfr. LORETTA INNOCENTI, *Le tragedie veneziane di Byron*, in *La maschera e il volto: il teatro in Italia*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 257-74). John Murray, d'altronde, alludeva a *Italian Tragedy*, ancora in gestazione, come a un articolo «on Foscolo», che si sarebbe rivelato utile per promuovere una serie di opere del poeta italiano date alle stampe presso la sua casa editrice, tra le quali la *Ricciarda* (cfr. BORSA - DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, pp. 69 e 78-79).

³¹ "Ultime lettere di Jacopo Ortis". Nuova Edizione. Londra, 1811, in "Quarterly Review", 8.16 (1812), pp. 438-45. L'articolo è attribuito a William Stewart Rose «probably», in base alla segnalazione dell'editore John Murray II e al *Register* di John Murray III (cfr. *Quarterly Review Archive*, voce 230).

³² All'articolo e alla conseguente polemica scoppiata tra la "Quarterly Review" e "L'Italico", un altro periodico dell'epoca, si accenna in GAMBARIN, *Introduzione*, EN IV, pp. LIII-LIV.

rapido confronto testuale per rendersi conto in quale misura questo articolo, scritto con tutta probabilità da un altro sodale di Foscolo, sia conosciuto dall'estensore dei *Remarks*, che, peraltro, lo cita.³³ Nel contributo "ortisiano" non sembra azzardato, anzi, riconoscere la base testuale dei *Remarks*; sorprende, infatti, la frequenza delle riprese, di cui si offre di seguito una campionatura:

"*Ultime lettere di J.O.*", pp. 439, 40

His first work, composed at the age of nineteen, was *Il Tieste*, a tragedy, with a very small number of dramatic personæ, formed on the plan of Alfieri, which he produced on the Venetian stage. This play was shown to the author on whose principles it was modelled, who is said to have admired it greatly as the work of so young a man, and to have observed, «If this boy be really only nineteen he will surpass me.» [...] he found a patron in Melzi, the head of the government, who bestowed upon him, unsolicited, a pension, represented as adequate to his condition in life. In the year 1802 he composed an oration to Bonaparte, at the instance of the municipality of Milan³⁴.

"*Ultime lettere di J.O.*", p. 441

In point of extravagance they are pretty fairly matched; yet it must be confessed that there is a greater air of truth in the story of Werter; and their respective merits on this point might perhaps be balanced by the judgment of Sir Andrew Aguecheek where he observes, «that Sir Toby indeed fools it with a better grace, but that *he* does it more natural.»

Remarks, pp. 79, 80

It [*l'Ortis*] was written in Bologna; and, if we except a tragedy, entitled *Tieste*, and written at the age of nineteen, it is the earliest of his publications. Of this drama it is a fact, that Alfieri, after attentively perusing it, observed, «If the author of this play be no more than 19 years of age, he will doubtless surpass me.» [...] Melzi was then at the head of the government in that place, and justly conferred an annual salary upon him, for his great exertions and services in the cause of the Republic, as well as in that of letters. But his restless and inquisitive mind could not long submit to the shackles of authority of any kind. In 1802, he was enjoined, by the public voice, to deliver an encomiastic oration to Bonaparte.

Remarks, p. 82

These, however, are not so falsely assumed, nor so wilfully distorted, as in the romance of Werter. It must be admitted that in its sublimity it borders a little too nearly on the absurd; and indeed they are both a little too *extravagant*. Perhaps the only advantage which in this point Jacopo Ortis may be allowed to claim over the sorrowful Werter, is like that of Malvolio, in Shakespeare, over Sir

³³ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 83.

³⁴ Questo passo risente a sua volta delle *Notizie intorno all'autore*, riportate nell'edizione londinese del romanzo, uscita nel 1811, a cura di Romualdo Zotti, cfr. GAMBARIN, *Introduzione*, in EN IV, p. LIII.

Toby, when he admits “that Sir Toby indeed fools it the more natural of the two, but that *he* does it with a better grace.”

“*Ultime lettere di J.O.*”, p. 444

The reader will trace the hand of Gray in several scattered passages, and more particularly in one, which begins – «È chi mai cede a una eterna obliuione questa cara e travagliata esistenza?» Had not Pignotti retaliated the plagiarisms of the English poet, we might say, *Xanthe, retro prospera, &c.*

Remarks, p. 83

In a few passages of his works he is thought to have imitated Gray, as in those fine lines in his Elegy – «And who, to dumb forgetfulness a prey, / This pleasing, anxious being e'er resign'd!» Italicè – «E chi mai cede a una eterna obliuione questa cara e travagliata esistenza!» But the charge of borrowing was likewise brought against Gray by Pignotti.

I brani presi in esame corroborano la consistenza del prestito, permettendo di trarre due conclusioni.

Da una parte l'articolo “ortisiano”, uscito nel 1812 sulla “Quarterly Review”, sembra porsi come una delle fonti principali a cui attingere per altri scritti incentrati sul poeta, quali i *Remarks* o il necrologio foscoliano del 1827. Dall'altra, la sua attribuzione a William Stewart Rose evidenzia l'importanza della cerchia di amicizie intessute da Foscolo in quegli anni, a cui è necessario rifarsi per un'adeguata messa a fuoco della breve biografia apparsa sul “New Monthly Magazine” nel 1821.³⁵ Proprio i legami tra Foscolo, Rose, Redding e Campbell fanno immaginare un'interferenza del poeta, o almeno una sua lettura interessata dei *Remarks*: quanto era avvenuto con Milman per *Italian Tragedy*, anche se in forma più complessa.³⁶ I *Remarks* intendono infatti mettere in risalto davanti al pubblico inglese le doti del poeta italo-greco, che era allora in costante rapporto con i due direttori. È lecito supporre perciò che, se Foscolo non ne fu coautore, ebbe almeno la possibilità di visionare il saggio in anteprima, dandone tacita approvazione.³⁷ Un suo coinvolgimento nell'ideazione dell'articolo è senz'altro plausibile: tanto

³⁵ Si rammenti che anche Rose era stato coinvolto da Foscolo nella disputa legale con il copista irlandese William Williams (cfr. la lettera di William Stewart Rose, Parigi, 7 marzo 1822, in *Ep.* IX, pp. 42-43; *Memoirs, Journal, and Correspondence of Thomas Moore, edited by the right honourable Lord John Russell, M. P.*, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853, III, p. 329).

³⁶ Alla medesima conclusione giungono Borsa e Del Vento, che giudicano i *Remarks* il prodotto di un'operazione di discreta “consulenza” compiuta da Foscolo con Thomas Campbell (cfr. BORSA - DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, p. 80).

³⁷ Così ipotizza anche WALSH, *Theatrical Spinning: Ricciarda and Ugo Foscolo's Campaign For Fame*, pp. 155-57.

più quando si pensi all'esigenza di promuovere la *Ricciarda*, pubblicata l'anno precedente e già applaudita sulle colonne della "Quarterly Review", alla quale, nei *Remarks*, vengono indirizzate nuove lodi generose.

Occorre tenere presente, d'altra parte, che l'intervento di più mani era una prassi costante nell'allestimento delle riviste dell'epoca, su cui pesava, da ultimo, l'approvazione del direttore del periodico: il processo revisionale degli articoli poteva anzi risultare invasivo al punto da provocare alterazioni sostanziali nei testi, come lamentato a più riprese da Foscolo stesso.³⁸ Si può quindi affermare che, anche se i *Remarks* fossero opera di Thomas Roscoe, dovettero comunque passare al vaglio di Redding e di Campbell: gli autorevoli responsabili degli articoli pubblicati sul "New Monthly Magazine", niente affatto digiuni di studi drammaturgici, e, inoltre, in rapporti di amicizia con il poeta.³⁹

Fare riferimento a questo *iter* redazionale può rivelarsi utile, su un altro piano, anche per inquadrare l'attività pubblicistica di Foscolo: alcuni contributi relativi alla prima fase della sua collaborazione al periodico, in modo particolare *On Hamlet*, recano traccia di un lavoro a più mani. In questo caso, le testimonianze epistolari inducono a fare il nome di Talbot, che consegnò l'articolo ai torchi, ma non senza la preventiva convalida, per molti versi condizionante, da parte della coppia Redding-Campbell.⁴⁰ All'inizio del 1821, Redding scriveva a Foscolo in questi termini:

³⁸ Proprio nel 1821, il poeta esprimeva il suo disappunto all'amica Lady Dacre: «Murray a publié dans le Quarterly un certain misere pire encore que de la *drudgery*, qu'il appelle *mon article* sur Petrarque; - M.^r Gifford l'Editeur l'ayant tant alteré et arrangé a sa façon, de maniere que je ne l'ai pas entendu moi - meme» (cfr. lettera a Lady Dacre, Dimanche soir, [1^o aprile 1821], in *Ep.* VIII, p. 263). Sui problemi di carattere ecdotico degli scritti inglesi di Foscolo, dovuti anche a questa prassi editoriale, ha insistito BORSA, *Per l'edizione del Foscolo "inglese"*.

³⁹ Si legga quanto scrive Redding sull'inizio dei lavori del "New Monthly Magazine": «I had received an introduction to Ugo Foscolo [...]. I now urged him to contribute. He sent an article on Neapolitan affairs. [...]. Two or three trifles were all I wrote on my own account. I had completed turning the *Lyre and Sword* of Körner [che, con molta probabilità, deve essere messo in relazione con l'articolo *German Authors. N^o. I. Körner*, stampato nel primo volume della rivista, alle pp. 65-76]; I made a translation of *Guilt* by Adolf Müllner; I had a large portion of my *Notes on Normandy*, (but those I laid by), also collections towards *My History of Wine*» (REDDING, *Fifty Years' Recollections*, pp. 171-72). Importa ricordare che pure Rose era un traduttore: la sua versione degli *Animali parlanti* di Giambattista Casti era stata recensita da Foscolo nel 1819 nell'articolo *Narrative and Romantic Poems of the Italians*.

⁴⁰ Cfr. la lettera di Robert Talbot, Temple, Jan.^y 3.^d 1821, in *Ep.* VIII, pp. 232-33; inoltre la lettera a Lady Dacre, ivi, p. 263: «Aussi rien ne s'est imprimé de tout ce que j'ai barbouillé; et après bien d'engagements avec les Reviewers, je les ai convaincu qu'ils n'auoient regalé leurs souscripteurs que avec de la *drudgery* - aussi le *New Monthly* n'a imprimé que l'article sur Shakspeare fourni par M.^r Talbot - et tout l'argent que je m'attendais de mon ecvraillerie se réduit en rien: - et voila une des

We have had such a press of matter for the magazine this month that we did not most fortunately need your second article and therefore we have found no inconvenience - The first on justice was partly composed but will not be in the magazine this month as it was not perfected and M^r. Campbell thought it better that it should lie over. I called on you to get the other sheet and speak about it but as you are aware did not see you. The Hamlet M^r. C. has read over he says in a little slip of paper enclosed his ideas upon it.⁴¹

L'acceso finale a *On Hamlet* sembra chiamare in causa Campbell («M^r. C.»), il quale aveva espresso alcune opinioni riguardo all'articolo: si può immaginare che esse non potessero essere ignorate dall'autore. In effetti, l'articolo sull'*Amleto* si dimostra piuttosto lontano dalle pagine critiche a cui Foscolo stava abituando il pubblico inglese: anche se lo si vuole considerare, come fa Cian, un «articolo-contrabbando, scritto dall'Esule sotto l'assillo del bisogno ed al quale egli non doveva attribuire grande importanza», si è orientati a porre l'accento sull'intervento preponderante di Talbot, appunto in base alla qualità dello scritto, occupato per buona parte dalla traduzione inglese di un brano del *Wilhelm Meister* di Goethe.⁴² Questo breve articolo conferma, ancora una volta, l'attenzione per problematiche di carattere drammaturgico e la preminenza accordata al modello shakespeariano che si riscontrano pure nei *Remarks*, stampati nello stesso volume del "New Monthly Magazine".

Si profila quindi una trama di sottili corrispondenze tra alcuni articoli della rivista, comunque convergenti verso questioni riguardanti il genere drammatico e le sue forme, che si ponevano al centro del dibattito europeo coevo. A dimostrazione della forte presenza del tema, bisogna rammentare che nella succinta biografia foscoliana è istituito addirittura un paragone tra Jacopo Ortis e Amleto: la sovrapposizione consente di celebrare indirettamente Foscolo, celato dietro il personaggio di Jacopo, alimentando l'alone di mistero che circondava la sua figura in terra di Albione.⁴³

raisons qui m'ont empêché d'entreprendre toute la dépense de la poste; car puisque je vous ai déjà dit beaucoup, j'ai voulu vous dire le tout».

⁴¹ Lettera di Cyrus Redding, [febbraio 1821], ivi, p. 248.

⁴² Cfr. CIAN, *Un articolo shakespeariano di Ugo Foscolo*, p. 348. Lo studioso sostiene la paternità foscoliana dell'articolo: «tanto è vero, che [Foscolo] cercò di farlo passare come farina del bravo sig. Talbot e che nella prima parte diede abbondantemente la parola al Goethe» (*ibidem*). Questa posizione viene condivisa anche da FOLIGNO, *Introduzione*, in EN X, pp. LXXI-LXXIII.

⁴³ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 81. May avanza l'ipotesi che questo confronto tra Jacopo Ortis e Amleto sia opera di Foscolo; cfr. FREDERICK MAY, *Calliope e Ifiameo*, in "Italice", 41.1 (1964), p. 66.

A emergere, allora, è un altro aspetto fondamentale dei *Remarks*. Risulta chiaro, infatti, come essi rispondano perfettamente a quel meccanismo di autopromozione attivato più volte dal poeta esule: la riluttanza a fornire informazioni sulla propria vita privata contribuiva a enfatizzare il suo “mito” nella società anglosassone, che veniva in tal modo sollecitata a scoprire le sue opere, le quali, al contrario, erano al centro di una raffinata “operazione di *marketing*”. In altri termini, alla discrezione dimostrata sul piano personale fanno da contraltare le intenzioni scopertamente autocelebrative che Foscolo tradisce in più di un’occasione di scrittura. A tale proposito, oltre al noto precedente dell’*Essay on the Present Literature of Italy*, si ricordino gli *Essays on Petrarch* che, a solo qualche mese di distanza dai *Remarks*, uscivano in un’edizione di lusso corredata da sei *Appendici*. La seconda *Appendice*, intitolata *Specimens of Greek Love-Poetry from Sappho down to the Writers of the Lower Empire*, assume la forma di una piccola antologia composta dalle traduzioni, perlopiù inglesi, di alcuni frammenti di poesia erotica greca: Foscolo vi inserisce anche due versioni proprie, da Saffo e da Anacreonte, figurando così accanto ai più celebri traduttori inglesi di versi classici.⁴⁴ L’intenzione di rivendicare un ruolo preciso nella vita culturale del tempo è ravvisabile in questa scelta dell’autore, che, per approntare l’*Appendice*, non esitò a consultarsi con Cyrus Redding.⁴⁵ Il medesimo obiettivo è raggiunto nei *Remarks*, in cui la partita viene giocata sul terreno tragico: gli elogi tributati alla *Ricciarda*, fresca di stampa, e il

⁴⁴ Cfr. FOSCOLO, *Essays on Petrarch by Ugo Foscolo*, pp. 170 e 177. L’*Appendice* raccoglie alcune versioni dei più illustri esponenti del classicismo britannico, come Ambrose Philips, Abraham Cowley, Alexander Pope. Foscolo interviene con due «Italian translations», risalenti agli albori della sua attività: le versioni da Saffo e da Anacreonte appartengono alla raccolta giovanile dedicata all’amico Costantino Naranzi e vengono sottoposte a una sostanziale rielaborazione prima di confluire nell’*Appendice*, che si propone come una piccola antologia classica offerta al pubblico inglese. Per le due traduzioni foscoliane si rinvia almeno a: IRENEO SANESI, *Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte*, Pistoia, Tip. Cino dei Fratelli Bracali, 1910; GIORGIO PETROCCHI, *Foscolo traduttore di Saffo*, in *Letterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, 4 voll., Bologna, Pàtron, 1981, IV, pp. 1569-80; FRANCESCA FAVARO, «*Siegui di Lesbo la soave Musa*». *Afrodite, Saffo e il giovane Foscolo*, in “Giornale storico della Letteratura italiana”, 183.602 (2006), pp. 161-93.

⁴⁵ Cfr. il frammento cccxlv, marzo – aprile? 1821, in *Ep.* VIII, pp. 475-77: la lettera è di Cyrus Redding, che allude a Cowley, uno dei traduttori citati nell’*Appendice*, e dimostra di essere stato interpellato per la composizione della dedica in versi *To Callirhoe*, all’indirizzo di Caroline Russell, con cui avrebbe dovuto aprirsi la piccola raccolta antologica. Per la stesura della dedica, in cui Foscolo coinvolse John Herman Merivale, si leggano, dopo le indicazioni di GUIDO BEZZOLA, *Introduzione*, in EN II, pp. CXIV-CXX: VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, pp. 128-31; F. MAY, *Drafts and proofs of Ugo Foscolo’s lines to Callirhoe*, Leeds, The Pirandello Society, 1963; EMILIO BOGANI, *I versi del Foscolo «to Callirhoe»*, in “Studi di filologia italiana”, 35 (1977), pp. 253-99; LUCA TOSCHI, «*To Callirhoe*» e altri inediti foscoliani, in “La rassegna della letteratura italiana”, 84.3 (1980), pp. 520-37.

taglio drammaturgico del discorso critico non possono che essere ricondotti al desiderio di ribattere al precedente manzoniano, recensito, insieme con il dramma foscoliano, sulla "Quarterly Review".⁴⁶

Nei *Remarks* si registra però, allo stesso tempo, anche l'alta considerazione in cui Foscolo era tenuto in questi primi anni del suo soggiorno in Inghilterra. È un altro aspetto che non deve essere ignorato per interpretare correttamente i *Remarks* e, più in generale, definire la fortuna del poeta: l'autore dell'articolo giunge addirittura a paragonare Foscolo a Lord Byron, in una rivalutazione complessiva della letteratura italiana.⁴⁷ Gli apprezzamenti per la sua opera e la curiosità suscitata dalla sua figura testimoniano la risonanza che il suo nome aveva in Europa e l'efficacia della rete di relazioni che aveva costruito con personaggi di spicco nel panorama culturale del tempo, come Thomas Campbell, Cyrus Redding, Wilhelm August von Schlegel.⁴⁸

Il 1821 rappresenta, in ultima analisi, un anno positivo per Foscolo, caratterizzato da collaborazioni proficue e da progetti rilevanti: i lavori per le riviste di Murray e di Campbell, gli *Essays on Petrarch*, la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces*.⁴⁹ La fortuna del poeta, destinata a scemare l'anno successivo, insieme con le sue finanze, è comprovata dalla circolazione di diverse traduzioni inglesi della *Ricciarda*, che

⁴⁶ L'autore dei *Remarks* si dimostra più moderato, lodando la tragedia foscoliana accanto ai drammi di Monti e di Manzoni, proprio in base al loro comune carattere nazionale (cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 84). Sulle intenzioni autocelebrative del Foscolo tragico insistono: WALSH, *Theatrical Spinning; Ricciarda and Ugo Foscolo's Campaign For Fame*, pp. 137-57; PAOLA RANZINI, *Foscolo auteur de tragédies: "Ricciarda" de l'Angleterre à la France*, in "Cahiers d'études italiennes", 20 (2015): *Foscolo e la cultura europea*, a cura di Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone, C. Del Vento), pp. 157-58, con riferimento, in particolare, a *On Hamlet*.

⁴⁷ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 76 e 78. Nel volume II del "New Monthly Magazine" si trovano perfino alcuni versi indirizzati *To Ugo Foscolo*, che dimostrano il prestigio goduto dal poeta in questa prima fase del suo soggiorno inglese, già segnalati in BORSA - DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, p. 80, n. 2.

⁴⁸ Cfr. la lettera di Thomas Campbell, Tuesday [1823], in *Ep.* IX, p. 331, con cui Campbell invita Foscolo a un ritrovo con Schlegel. L'amicizia che legava lo scrittore tedesco a Redding e a Campbell non impedì che il "New Monthly Magazine" ospitasse articoli di chiara impronta anti-romantica: ne è un esempio il contributo *On German Criticism* ("The New Monthly Magazine and Literary Journal", 1 [1821], pp. 393-403) che, da ultimo, si propone di contestare l'intervento di Schlegel sul teatro shakespeariano, mostrando diverse affinità con alcuni passi dei *Remarks*.

⁴⁹ Come è noto, la *Dissertation* si trova in appendice all'*Outline Engravings and Description of the Woburn Abbey Marbles*: il lussuoso catalogo delle opere d'arte di proprietà del duca di Bedford, padre di John Russell (a cui è appunto dedicata la *Ricciarda*). L'opera, che verrà pubblicata nel 1822, a Londra, per i tipi di William Nicol, è oggi disponibile in riproduzione anastatica nel vol. I di *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di A. Bruni, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2012. Per giunta, occorre rammentare che, sempre nel 1821, grazie a Gino Capponi, usciva sull'"Antologia" la traduzione foscoliana del III libro dell'*Iliade*.

avrebbero garantito una più ampia diffusione dell'opera. Accanto alla versione parziale di Milman, in *Italian Tragedy*, deve dunque essere posta quella dell'ultima scena della tragedia che chiude i *Remarks*, a cui farà seguito, nel 1833, l'esperimento più articolato di Thomas Roscoe: segno della grandezza che ancora, a distanza di sei anni dalla sua scomparsa, era riconosciuta a Foscolo, esule in Inghilterra.⁵⁰

⁵⁰ Una prima traduzione inglese della tragedia apparve nel 1823, a cura di Atkinson: *Ricciarda; a Tragedy, in Five Acts*, by JAMES ATKINSON, Esq., From the Italian of Ugo Foscolo, Calcutta, WM. Thacker and Co, 1823. La parafrasi di Thomas Roscoe è introdotta in *La Cava, Convent of La Santa Trinità: The Tourist in Italy*, by THOMAS ROSCOE, Illustrated from Drawings by James Duffield Harding, London, Jennings and Chaplin, 1833 ("The Landscape Annual for 1833"), pp. 16-36. Sulla ricezione della tragedia foscoliana è intervenuta anche RANZINI, *Foscolo auteur de tragédies*, pp. 155-70.

APPENDICE

L'originale inglese dell'articolo *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, apparso nel 1821 sul primo numero del "The New Monthly Magazine" (pp. 76-85), è riprodotto in calce a questo contributo. Propongo qui la mia traduzione italiana, corredata da qualche nota di commento che si è giudicata utile soprattutto per sciogliere alcuni rinvii presenti nel testo. Sono stati mantenuti i corsivi originali che, in aggiunta, sono introdotti per i titoli delle opere citate.

Considerazioni sulla vita e sugli scritti di Ugo Foscolo

Nel massimo rispetto per l'alta autorità degli Schlegel, preferiamo seguire il parere di Gibbon e di Voltaire: siamo debitori all'Italia per aver preservato la letteratura e le belle arti durante gli anni bui e barbari del Medioevo.

Anche a volere essere comprensivi (e lo saremmo volentieri) nei confronti degli unni e dei goti, considerando i significativi vantaggi politici che fecero seguito alle loro violente scorrerie, non possiamo difatti convincerci che nel progetto di conquista e di devastazione rientrasse il rispetto per i monumenti artistici e per le opere di scienza e di cultura. Se dunque è all'Italia che dobbiamo questa tutela, le siamo doppiamente debitori per la rinascita dello spirito letterario che non ha illuminato soltanto l'Europa, ma che, con impeto crescente, continua a propagarsi fino alle più lontane regioni della terra.

Si rifletta su quanto il profilo letterario del nostro paese sia stato plasmato su quello italiano: sembrerà non poco strano che la conoscenza e l'ammirazione dei primi poeti inglesi per i fautori della rinascita culturale d'Italia si siano in seguito ridotte a una sprezzante indifferenza, fino a scomparire quasi del tutto. L'Italia, però, ha finalmente recuperato la supremazia intellettuale di un tempo, insieme con il dovuto riconoscimento del suo genio da parte dei paesi circostanti; né la sua prole perde oggi l'alta reputazione, l'orgoglio e la cospicua eredità dei padri. I nomi di Canova, Parini, Monti e Ugo Foscolo meritano di vivere nella memoria di un'età futura, come alcuni dei loro grandi antenati nella nostra.

Parini è rappresentato come l'amico intimo di Ugo Foscolo, che descrive i loro colloqui durante la sua giovinezza: i discorsi esprimono l'indignazione di cuore e di mente del giovane patriota di fronte all'oppressione in cui si

trovava il paese; Foscolo, con l'acceso entusiasmo di un'anima poetica, prosegue dunque mescolando le avventure della propria vita con la storia di un personaggio in parte reale, in parte immaginario. È questa l'origine delle *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*; si può dedurre fino a che punto l'autore si sia effettivamente identificato con le vicende e con i sentimenti del suo eroe, un po' dalle sue ammissioni nell'introduzione dell'opera, un po' da quanto si sa o si vocifera sulla sua vita straordinariamente avventurosa: una vita con luci e ombre, non meno ambigua né meno interessante di quella dell'eccentrico e furioso Alfieri. Al pari di lui Foscolo, nel pieno della giovinezza, assunse posizioni politiche vigorose, nonostante fosse nato sotto un governo dispotico, quello di Venezia. Abbandonò poi la città in preda alla disperazione, per cercare pace e libertà in un clima straniero, ancora, allo stesso modo dell'Astigiano.

Sorprende la scarsità di notizie su personaggi così importanti, fino a questi ultimissimi anni. Un motivo plausibile si rintraccia nell'assenza di egotismo nel carattere di Ugo Foscolo, di cui, perciò, possiamo quasi rammaricarci: ci si riferisce alla mancanza di vanità letteraria che sarebbe stata felice di mettere a nostra disposizione, nella maggior parte delle circostanze, ogni possibile nota biografica e aneddoto privato. L'autoelogio compiaciuto è lungi dal rientrare fra le invidiabili qualità del signor Foscolo, che dimostra verso di esso una sprezzante indifferenza (e siamo persuasi che sia in parte autentica): al contrario, gli altri autori spesso assecondano assai liberalmente tale disposizione, alla presenza, e a spese, degli amici più cari. L'unico soggetto su cui il nostro autore pare incapace di fare eloquenza o ironia è forse se stesso, anche se avrebbe potuto indugiarvi senza vergogna. Nella conversazione, tuttavia, emerge un'ambizione più disinteressata, se non più nobile: Foscolo dimostra una capacità di critica acuta e larghe vedute di natura e di arte; egli va a caccia di tutte queste qualità con il bramoso ardore di uno sportivo e la preda di solito ripaga gli sforzi. Sia che affronti questioni di portata generale e di poco peso, di politica o di letteratura, sia che discuta temi seri e importanti, di carattere sociale o riguardanti la patria, è a un tempo energico, appassionato e profondo. La lingua, la sua lingua nativa, è piena di pensieri robusti, è ricca di immagini e riflette, nell'espressione, una mente dotata e colta. Il linguaggio colpisce ancora di più per il tono di vigorosa schiettezza con cui comunica le sue opinioni. La conversazione di Foscolo possiede tutta la potenza elettrizzante dell'originalità. Quando è assorbito profondamente da un argomento all'altezza delle sue competenze e dei suoi sentimenti, sembra la personificazione dell'originalità: i bagliori degli occhi denotano la prontezza dell'intelletto e il tremolio del labbro tradisce quello della sua sensibilità.

Allo stesso modo, la mente di Foscolo ha una forza intensa, un ardore nel pensare e nel sentire. La stessa energia vitale è evidente ovunque, nelle orazioni, nei romanzi, nei saggi di vario argomento, nelle tragedie: tocchi netti e decisi, un profondo contrasto di chiaroscuro, insieme con una verità di linee, che lasciano forse troppo poco spazio per il colore e per gli ornamenti dell'immaginazione. Sotto questo aspetto, assomiglia ad Alfieri: passione e

profondi pensieri assorbivano i tratti più delicati del suo genio, anzi, quanto di poetico c'era nella sua indole. Si spiega perché nei drammi alfieriani troviamo pochi o punti passaggi poetici, similitudini o figure retoriche, che sono invece disseminate nelle opere dei drammaturghi inglesi e francesi. I personaggi di Foscolo e di Alfieri, avvolti nella terribile attesa di un destino incombente, non hanno l'agio di commentare le proprie pene e di usare discorsi ben strutturati e infiorescenze retoriche per adornare le loro disgrazie, come le eroine francesi; né scadono, al pari di quelle inglesi o tedesche, nel tono sentimentale e nello stile lagnoso e declamatorio che disturba in Kotzebue. Non pensano di ricoprire le sofferenze di un fascino poetico, sono tutti presi da un'urgenza angosciosa: raccontano la loro storia infelice e scompaiono per sempre.

È, questo, una specie di interesse davvero forte e forse troppo esclusivo, che distingue la produzione di Ugo Foscolo. Le sue opere hanno ombre scurissime e lasciano molto all'immaginazione. Come gli abbozzi di Michelangelo, suscitano idee molteplici e un singolo tocco, per associazione, riesce a ottenere di più del prodotto artistico più rifinito: esse recano infatti l'impronta tipica della mente dell'autore. I lavori di Foscolo conservano gli stessi pensieri vigorosi, la rapidità di sviluppo e le repentine transizioni di sentimento che caratterizzano la sua conversazione. Dopo Lord Byron, non si riesce a menzionare nessun altro autore vivente che si sia finora identificato con le creature dell'immaginazione e che, con i modi e l'aspetto, giustifichi i sospetti di un rapporto inusuale fra intelletto, fantasia e vita reale.

Si hanno notizie molto confuse sulla giovinezza e sull'educazione di Foscolo: è piuttosto naturale che questo alone di mistero facesse ipotizzare che nelle *Ultime Lettere di Ortis* l'autore avesse sul serio rappresentato le sue vicende attraverso quelle del protagonista, come Lord Byron nel suo Harold. A questo proposito, si legga la seguente delucidazione, molto chiara e ragionevole, presente nell'edizione londinese del romanzo, a cura di Zotti: «Jacopo Ortis, ossia Ugo Foscolo, nobile Veneziano, &c. &c.». La traduciamo, a beneficio di tutti i lettori: «Jacopo Ortis, alias Ugo Foscolo, a noble Venetian, and a Dalmatian by birth, is the author of the following letters. He is in the service of the Venetian Republic, in the military line; and holds the rank of a Captain in one of the bands of the Italian Republic».^a Sappiamo che questo ragguaglio contiene tanta verità quanta menzogna, come pure molti altri sull'autore, giunti al mondo letterario senza il suo consenso. È vero, il signor Foscolo è stato un soldato e, meglio ancora, un patriota, che invano ha combattuto e piantato la sua terra natia. È vero anche

^a «Jacopo Ortis, ossia, Ugo Foscolo, Nobile Veneziano, oriundo Dalmato, è l'autore delle presenti Lettere. Attaccato alla Repubblica Veneta, esercitò la professione militare in qualità di Capitano nell'armata della Repubblica Italiana»: GAMBARIN, *Introduzione*, in EN IV, p. LIII. Si allude dunque all'edizione londinese del romanzo, a cura di Romualdo Zotti, uscita nel 1811, indicata come la XIX nel noto catalogo (cfr. *ivi*, pp. LII-LIV). Il passo è citato anche nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". *Nuova Edizione. Londra, 1811*, p. 439: da questo contributo, attribuito a William Stewart Rose, è ricavato circa un terzo dei *Remarks*.

che nel carattere di Ortis, Foscolo definisce i propri sentimenti politici e che di tanto in tanto lascia libero corso a un dolore più penetrante e di carattere privato; entrarvi nel merito sarebbe indelicato, anzi sacrilego. Basti dire che si tratta di sofferenze tali, che, se conosciute meglio, ci farebbero soltanto affezionare al poeta e all'uomo.

La storia di Ortis non è del tutto priva di verità, anche se viene molto ritoccata dalla fervida fantasia di Foscolo. È costruita sul dato reale, al punto da indurre a credere che abbia avuto origine nel sentimento sfortunato di un nobile italiano, giustamente rimpianto dagli amici. Si disse che, dopo la sua morte, erano stati ritrovati alcuni frammenti di lettere scritte di suo pugno, in cui si dà un quadro ancora più toccante della sua mente priva di equilibrio e dei tormenti provocati da un amore frustrato, destinati a finire con il suicidio. Questi eventi sono rari in climi caldi e favorevoli come quello italiano: quando capitano, si caricano dunque di una passione eccessiva e turbolenta che, in regioni più settentrionali, rappresenta una vera eccezione. Alfieri si costrinse a legarsi alla sedia, addirittura fissato per i capelli, per impedirsi di frequentare una donna che disprezzava, ma che non aveva smesso di amare; in un'altra occasione, si strappò addirittura le bende dalle ferite con l'intenzione di morire dissanguato, perché lo aveva abbandonato la signora per cui se le era procurate.^b

Il carattere di Ortis ha una parvenza di verosimiglianza, che dà energia e vitalità alla parte più fantasiosa della storia. Il romanzo fu scritto a Bologna; è la prima pubblicazione di Foscolo, se si esclude una tragedia intitolata *Tieste*, composta all'età di diciannove anni. C'è un aneddoto, in merito a questo dramma. Dopo averlo letto attentamente, Alfieri osservò: «Se l'autore non ha più di diciannove anni, senza dubbio mi supererà».

La storia di Ortis si intreccia di tanto in tanto con riferimenti politici: non sarà perciò inopportuno soffermarsi sui motivi che hanno portato Foscolo a mescolare il suo entusiasmo per la libertà con quello per la poesia e per il romanzo. Durante la giovinezza, dimostrò gli stessi sentimenti di ribellione, o meglio, gli stessi impulsi di Alfieri per la causa della libertà, ma con più cultura e maggiori opportunità di migliorarsi (difatti, arrivò quasi a credere in una concezione ottimistica); rimanendo deluso, cercò rifugio in principi opposti: nella disperazione.

Condusse i primi studi a Padova e fece rapidi progressi nella storia e nell'eloquenza, imitando le orazioni di Cicerone, di cui acquisì molto felicemente la ricchezza di stile e di linguaggio. Abbiamo letto pochi discorsi del giovane Foscolo, pronunciati in occasioni pubbliche: in essi la varietà e l'eleganza della lingua sono potentemente sostenute dalla robustezza delle idee e dall'efficacia dimostrativa.

^b Si rinvia a due episodi narrati da Alfieri nella *Vita scritta da esso* (Epoca III, *Capitolo sesto*; ivi, *Capitolo decimoquinto*): essi sono collegati, rispettivamente, al «primo intoppo amoroso», causato da Cristina Emerentia Leiwe Van Aduard e all'amore tormentato per Gabriella Falletti di Villafalletto.

Ancora molto giovane,^c lasciò Padova per Venezia, alla notizia che la città era stata conquistata dalla Repubblica Francese e che le autorità patrie erano state distrutte. Foscolo si era appena distinto come brillante avvocato della libertà e aveva riposto le speranze in un governo glorioso, quando la Francia cedette la Repubblica all’Austria: il giovane lasciò Venezia in fretta, disgustato. Si mise in viaggio per Bologna, a piedi, e raggiunse la città sfinito, con l’animo abbattuto. Si trovava allora in ristrettezze economiche tali, essendo partito così improvvisamente da Venezia, che, se non fosse stato per la carità di alcuni vecchi frati (provvidero loro ai suoi bisogni immediati), Foscolo sarebbe caduto come un martire della sua adorata causa della libertà. Fu in quel tempo che divenne prima un soldato, per autodifesa e, in breve, assunse il grado di capitano della Prima Legione italiana. Sempre a Bologna diventò celebre nei licei per la sua autorevole eloquenza e per il tono energico delle sue teorie politiche. Stancatosi presto delle armi, lo vediamo in seguito professore di eloquenza all’università di Pavia. Qui tenne un corso di Belle Arti e Lettere, e la sua reputazione di oratore e di critico crebbe in maniera considerevole.

Melzi, che era allora a capo del governo locale, conferì a Foscolo uno stipendio annuale, come giusta ricompensa per i suoi servizi e i suoi grandi sforzi per la causa della Repubblica, come pure per l’impegno letterario. La sua mente, indagatrice e irrequieta, non poteva piegarsi a lungo alle catene dell’autorità, qualunque essa fosse. Nel 1802 venne incaricato pubblicamente di pronunciare un’orazione encomiastica per Bonaparte: i principi di Foscolo, però, erano troppo audaci, sicché cadde dalle grazie del despota. Dopo questo episodio, si ritirò del tutto dai pubblici impieghi, di natura sia civile, sia militare, che letteraria.

Le *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* furono scritte a Bologna e ne uscirono rapidamente tre edizioni, di cui soltanto l’ultima per il momento è stata approvata dall’autore. Questa fu dapprima letta e revisionata dal già illustre Cesarotti e se ne servì Romualdo Zotti per stampare una nuova edizione, a Londra, che fu poi tradotta in uno stile molto elegante e fedele all’originale: dunque ammiratissima da quanti conoscono il testo italiano.^d Ci vogliamo esporre, tuttavia, con quei lettori, che non sono pratici della lingua di Petrarca e Dante e che devono ancora esplorare le ricchezze del paese favorito

^c Anche per queste informazioni sulla vita del poeta cfr. “*Ultime lettere di Jacopo Ortis*”. Nuova Edizione. Londra, 1811, pp. 439-40.

^d L’autore dell’articolo sembra alludere alla versione dell’*Ortis* del 1811, edita a Londra a cura di Zotti, e citata in precedenza. Un’edizione del romanzo tradotto in inglese, a cura di Colburn, uscì nel 1814 e fu seguita da una seconda edizione (1815, poi 1818): *The Letters of Ortis to Lorenzo: Taken from the Original Manuscripts, Published at Milan in 1802, Translated from the Italian*, London, H. Colburn, 1814; *Love and Suicide: or, Letters of Ortis to Lorenzo*, London, printed for H. Colburn, 1815; *Letters of Ortis [...]. Second edition [The translator’s preface signed: F.B.]*, London, H. Colburn, 1818. Sulle traduzioni del romanzo si è di recente soffermata SARAH BÉARELLE, *Foscolo en français: approche et critique des traductions*, in “Cahiers d’études italiennes”, 20 (2015: *Foscolo e la cultura europea*), pp. 171-88.

«ch'Appennin parte e 'l mar circonda, e l'Alpe» [*Rvf* 146, v. 14]; con loro ci esponiamo, promettendo che questa traduzione inglese darà tanto piacere e insolita emozione quanto lo consentirà l'assenza di bellezza e di armonia che sono proprie della lingua italiana.

La prima parte delle *Lettere* descrive i sentimenti infelici di Ortis. È profondamente legato a una bella donna e lo ossessiona il terribile presentimento che non solo sarà privato del suo amore, ma che dovrà vivere vedendola posseduta da un rivale. Allo sconforto della passione si aggiunge il rammarico per le disgrazie del paese: prima, la patria diventa, sotto i suoi occhi, preda dell'insaziabile bramosia di un'armata francese, poi, vittima sacrificale della rapace espansione politica. Venezia è ceduta all'Austria; Ortis però indugia ancora sulle proprie speranze crollate, soffocando «come meglio può» passione e patriottismo, senza «dar voce al pensiero» di gridare «al naufragio le illusioni giovanili»,^c ossia felicità privata e libertà pubblica, mentre, intorno a lui, i monumenti di grandezza e di splendore nazionale vanno in frantumi. Si affligge per il passato e osserva l'approssimarsi del suo destino con spavento: da questo stato d'animo nasce un'indecisione, che affretta ogni volta gli effetti fatali già presagiti. Ortis è molto sensibile ma non privo di autentico coraggio e, al pari di Macduff, decide di affrontare il suo destino, da uomo.^d Colpisce spesso che questo personaggio sia fuso in uno stampo simile a quello di Amleto, ma solo diversamente lavorato. Possiede la medesima malinconia, la stessa sospensione dell'azione, la stessa irresolutezza.^e Gli amici di Teresa, la donna che ama, stanno macchinando di *mandarlo fuori strada* e maritarla a un miglior partito, prima del suo ritorno. Senza comprendere questi raggiri, Ortis è convinto a mettersi in viaggio, in parte per le suppliche della madre. Scrive a un amico su quanto accade in sua assenza. Sembra che la famiglia di Teresa sia della parte politica dello stesso Ortis e che ne abbia condiviso le disgrazie: l'esilio e la confisca dei beni. Jacopo è perciò costretto a prestare ascolto alla proposta per la mano della bella Teresa da parte di una persona del partito avverso, piuttosto influente. Dopo molti contrasti, l'eccesso del sentimento induce Ortis a tornare sui suoi passi, dimenticando le massime di prudenza e di autocontrollo che si era imposto quando era lontano. Non sarebbe potuto giungere in un momento più sfavorevole, ma ama molto Teresa ed è presto tanto confuso quanto rallegrato dalla scoperta che la passione è ardentemente corri-

^c Si ravvisa un possibile riferimento all'*Amleto*, I III 59: «Give thy thoughts no tongue».

^d L'allusione al *Macbeth* evidenzia l'importanza del modello shakespeariano, richiamato più volte dall'estensore dell'articolo.

^e I medesimi tratti peculiari di Amleto sono messi a fuoco nell'articolo *On Hamlet*, pubblicato sullo stesso numero del "The New Monthly Magazine and Literary Journal", pp. 462-66, e attribuito a Foscolo: in questo caso, l'autore sostiene, citando Goethe, la necessità di interpretare i personaggi affrancandosi da qualsiasi valutazione morale. Viene dunque illustrato il carattere di Amleto, con la sua fragilità, le sue nevrosi, la sua irresolutezza, che ne giustificerebbero la condotta, al di là di qualsiasi considerazione etica.

sposta. Adesso si accusa di un vero e proprio crimine: aver reso infelici per la vita due esseri umani; non ha infatti il coraggio di averla in sposa nella povertà, insieme con la maledizione dei genitori e degli amici di lei. Così, ancora una volta, punto dal rimorso e guidato dal senso dell'onore e dalle insistenze della madre, si strappa da Teresa e, «lasciandone il bel fianco completamente incustodito»,^h decide di dimenticare il passato in luoghi lontani. Ma ormai è troppo tardi: ha bevuto «la follia e il veleno del cuore»;ⁱ l'idea di lei ha avviluppato le fibre della sua anima, non è più neppure in grado di opporvisi. Aumentano allora le paure, le incertezze, le sventure: per errore, uccide persino un suo simile; come il cervo cacciato che si volta prima di spirare, con un ultimo, ardente desiderio di raggiungere il rifugio più amato, Ortis, del tutto sfinito, ritorna di nuovo da lei e la trova sposata. Gli amici del padre e del marito, stupiti di vederlo tornare, vorrebbero rifiutarsi di riceverlo. Il suo aspetto e le sue maniere, tuttavia, esprimono un dolore supplice, vincendo ogni resistenza. Ora Jacopo è la beffa del destino, troppo per mostrarsi ostili. Nel suo animo si sono spente tutte le passioni tranne una: soltanto una volta Ortis sguaina l'arma per metà, alla vista del marito di Teresa, Odoardo,^j freddo e arrogante; ma la rimette a posto in un attimo e gli tende la mano. La sofferenza prevale infine sulla ragione e Jacopo si separa dall'amata solo per morire.

È stupefacente da quali semplici materiali e da quali comunissimi episodi Ugo Foscolo ottenga una tale scintilla di passione e risulti efficace, riuscendo a elevare o avvilire lo spirito a proprio piacimento. Leggendolo, non sorprende che molti lo avrebbero confuso con i personaggi che descrive, perché deve essersi profondamente abbeverato alle sorgenti delle passioni e dei sentimenti che sviluppa in modo così intenso, ma con grande perizia.

Nelle *Ultime Lettere di Ortis* occorre rilevare il sistema falso ed esagerato del sentimento, del tutto arbitrario, che deriva dalla vecchia scuola tedesca: la dottrina convenzionale e i princìpi morali e politici su cui i personaggi sono tenuti a intervenire.

Nell'Ortis, tuttavia, questi ultimi non vengono acquisiti in modo così falso, né sono così deliberatamente travisati, come accade invece nel romanzo di Werter.^k Bisogna ammettere che nella sua sublimità rasenta un po'

^h Si tratta di una citazione da John Milton, *Comus*, v. 283: «left your fair side all unguarded».

ⁱ Potrebbe trattarsi di nuovo di una ripresa dal *Comus*, vv. 525-530: «By sly enticement gives his baneful cup, / With many murmurs mixed, whose pleasing poison / The visage quite transforms of him that drinks, / And the inglorious likeness of a beast / Fixes instead, unmoulding reason's mintage / Charactered in the face».

^j Nell'originale: «Edoardo»; cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 81.

^k Riflessioni simili si trovano nell'articolo *On German Criticism*, di chiara ispirazione anti-romantica, uscito sul medesimo numero del "New Monthly Magazine", pp. 393-403. Si leggano, in particolare, i seguenti passi (ivi, pp. 395 e 397): «One of the leading peculiarities of the German school, is an incessant effort to produce effect by the introduction of some high-wrought passion, claiming, upon special grounds, an exemption from ordinary restraints, and seeking to engage our sympathy, in defiance of our moral convictions. [...] It were endless to enumerate the myriads of the

tropo l'assurdo: davvero i due romanzi sono un po' troppo *esagerati*. Su questo punto, l'unico vantaggio che Jacopo Ortis si può permettere forse di rivendicare sull'infelice Werter ricorda quello di Malvoglio rispetto a Sir Toby, in Shakespeare, quando ammette: «Tra i due, Sir Toby è matto in un modo più naturale, ma *lui* lo fa con una grazia superiore».¹

Ortis commette meno errori di giudizio e li maschera anche meglio. Minaccia e, a dire il vero, a volte ci terrorizza, ma non ci disgusta realmente mai. La sua religione, come quella dei tedeschi, non consiste nella "buona osservanza", insomma, nella pratica, eppure la sua etica è ineccepibile. Se il protagonista non è un buon praticante, almeno è libero da qualsiasi forma di meschinità o di egoismo. Le sue azioni scaturiscono dall'impulso; ma i suoi impulsi sono per la maggior parte buoni. Per questo, anche se tiene in suo potere Teresa (c'è da dire però che lei lo ama e ha smesso di contrastare la marea di affetto che sale nel suo cuore), mentre si trova da sola con lui e tremante e inerme tra le sue braccia, per la foga di una passione a lungo respinta, Ortis è ancora «fedele fino alla morte», attento a non precipitare in un sepolcro volontario dal petto puro di lei.

Ancora più facilmente ci si dovrebbe mostrare comprensivi nei confronti dell'errata considerazione del principio morale nell'Ortis, se si rammentano le circostanze climatiche e le possibilità educative che, insieme con le diverse istituzioni politiche, hanno un'influenza così decisiva sulla formazione dei caratteri. Il governo veneziano, più nello specifico, quello delle isole Ionie, è lontano dal favorire il discernimento e la pratica di un modello etico corretto. La gente è corrotta e abietta; in molti casi le suppliche del sangue innocente sono state soffocate dall'autorità. È pertanto merito del carattere di Foscolo se egli, durante il suo soggiorno in quei luoghi, sia sfuggito al pubblico contagio, fino a oggi, e abbia mantenuto la vita e le opere incontaminate di fronte alla dissolutezza e alla prodigalità del popolo e della corte. Gli articolisti della "Quarterly Review" non lo privano di questo onore, quando osservano: «Se si considera che Ugo Foscolo è l'autore di queste *Lettere*, dovremmo valutare il suo profilo morale come abbiamo già fatto per quello letterario, con riferimento al paese in cui è nato e in cui ha ricevuto le primissime impressioni».^m

Il genio di Foscolo ha un evidente carattere nazionale, però, al modo di Alfieri, è anche molto in sintonia con alcuni antichi scrittori inglesi, ritenu-

productions of this school, from Werter down to the periodical supplies of sentiment, prepared expressly for every Leipsic fair, in which nature and genuine feeling are put aside, and some morbid visionary is made to set up a code of wild and licentious metaphysics, to justify his offences against the laws of common prudence and decorum». Si deve rinviare, inoltre, anche ad alcuni brani dell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". *Nuova Edizione. Londra, 1811*, pp. 441-42.

¹ In realtà queste parole sono pronunciate da Sir Andrew nella *Dodicesima notte*, II III 85-86: «He does it with a better grace, but / I do it more natural», come correttamente indicato nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". *Nuova Edizione. Londra, 1811*, p. 441.

^m Ivi, p. 445.

ti a loro volta imitatori dei poeti italiani. Troviamo dunque che Foscolo sia versatissimo, tanto nella letteratura inglese e nella poesia inglese delle origini, quanto nei migliori classici. L'autore esclama: «Omero, Dante e Shakespeare sono i soli tre grandi maestri dell'animo umano: mi sono rimasti impressi in modo indelebile nell'immaginazione e nel cuore. Ho bagnato di lacrime i loro versi, mi pare di conversare con le loro ombre divine, come se davvero le vedessi sul trono di nuvole celesti, dominatrici del tempo e dell'eternità».ⁿ

Si ritiene che, in qualche passo delle sue opere, Foscolo abbia imitato Gray, come per i bei versi dell'*Elegia*: «And who, to dumb forgetfulness a prey, / This pleasing, anxious being e'er resign'd».^o

In italiano:^p «E chi mai cede a una eterna oblivione questa cara e travagliata esistenza!».^q L'accusa di appropriazione, tuttavia, era parimenti mossa a Gray da Pignotti:^f se si riflette sul numero di coincidenze occasionali, sia di concetto sia di espressione, troveremo che tali accuse poggiano su fondamenta poco solide.

Alle *Ultime Lettere di Ortis* si aggiunge un racconto breve e occasionale, dal titolo *Lauretta*, scritto alla maniera di Sterne: si tratta di uno scherzo letterario, che Foscolo considera, insieme con altre piccole eccentricità, come un momento di svago tipicamente giovanile.

Passiamo adesso al prodotto più maturo e più importante della penna di Foscolo: un lavoro in cui è mantenuta ampiamente la bella promessa di eccellenza del *Tieste*, il frutto di un'intensa poesia, degno di una primavera poetica tanto fresca e generosa. La *Ricciarda* è una dimostrazione del tutto originale di abilità e di forza drammatica.

Non si sa se sia più ricca di personaggi veri e vitali, di sentimenti forti e belli o di singoli passi squisiti, insieme con magnifiche esplosioni di poesia. Reca la medesima impronta passionale del dramma di Alfieri, anche se è del tutto nuova nell'ideazione, nello stile e nell'esecuzione. Con la stessa urgenza angosciosa e con la terribile manifestazione di fatalità che troviamo nello

ⁿ Il passo risulta leggermente diverso nell'originale: «Omero, Dante, e Shakespeare, i tre maestri di tutti gl'ingegni sovrumani, hanno investito la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore: ho bagnato di caldissime lagrime i loro versi; e ho adorato le loro ombre divine come se le vedessi assise su le volte eccelse che sovrastano l'universo a dominare l'eternità» (lettera del 14 maggio, in EN IV, p. 195). Il brano è citato anche nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". Nuova Edizione. Londra, 1811, p. 444.

^o Cfr. THOMAS GRAY, *Elegy Written in a Country Churchyard*, 85-86 (v. 85: For who).

^p Nell'originale figura il latino «Italicè», cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 83. Le medesime considerazioni si leggono nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". Nuova Edizione. Londra, 1811, p. 444.

^q Cfr. la lettera del 25 maggio in EN IV, p. 206.

^f Ci si riferisce forse alla *Storia della toscana* di Lorenzo Pignotti: «Una delle poesie posta dagl'Inglese fra le più perfette è la celebre elegia di Gray sul cimitero di campagna. Egli l'ha cominciata con un'idea tratta da Dante, ch'ei non dissimula, anzi di cui cita i versi: "... se ode squilla di lontano / Che paja il giorno pianger che si muore"» (cfr. *Storia della Toscana sino al principato con diversi saggi sulle scienze, lettere e arti di Lorenzo Pignotti istoriografo regio*, Pisa, co' caratteri di Didot, 1813, II, p. 24).

sviluppo delle trame del predecessore, in essa si ravvisa una lingua poetica più varia e un'efficacia nell'esprimere la passione, mai raggiunte da Alfieri. La *Ricciarda* ha inoltre diritto alla più alta lode a cui può aspirare la tragedia: un carattere nazionale e uno stimolo alla crescita dell'ideologia e del sentimento che derivano dalle abitudini e dalle esigenze di un popolo, senza i quali il dramma non può mai essere una rappresentazione completa delle azioni umane. Foscolo condivide con Monti e con Manzoni l'onore di aver raggiunto un genere di scrittura drammatica più nazionale e più tipico: a un tempo più semplice e naturale e più in armonia con il genio e con lo spirito dell'Italia moderna. Si tratta di un genere completamente privo dello stile monotono e delle sdolcinature sentimentali e poetiche che appesantiscono molte delle prime *pièces* precedenti, costruite in base a regole tradizionali e a imitazione dei classici. Ne sono esempi la *Sofonisba* di Trissino, l'*Oreste* di Rucellai, l'*Antigone* di Alamanni. Alla stessa accusa sono esposte diverse tragedie di Torquato Tasso. Voltaire osserva, a proposito del dramma italiano: «Les Italiens furent les premiers qui élevèrent de grands theatres, et qui donnèrent au monde quelque idée de cette splendeur de l'ancienne Grèce, qui attirait les nations étrangères à ses solemnités, et qui fut le modèle des peuples en tous les genres».⁵ Di certo Voltaire non avrebbe concesso all'Italia un elogio simile, se non fosse stato particolarmente meritato: comunque, anche se i primi esempi di arte drammatica in Italia fossero fondati su principi errati, a modo loro risultano raffinati capolavori e squisiti modelli di composizione classica.

La trama della *Ricciarda* è semplice: l'interesse, più che in intrighi misteriosi e nell'uso delle regole dell'arte, risiede nei materiali impiegati e in un'esecuzione magistrale. La storia ruota soltanto intorno alla vicenda privata del principe di Salerno, non il despota del paese, ma il tiranno meschino dei suoi amici e dei suoi parenti, il Saturno del suo piccolo mondo infelice, il distruttore dei suoi bambini. Guelfo difatti, spinto dall'invidia e da un oltraggio immaginario nei riguardi di un congiunto, il cui figlio aspira alla mano di sua figlia, decide non soltanto di sconfiggerlo ma se possibile di annientarlo. Porta così guerra e rovina nel cuore pacifico di chi dovrebbe essergli caro. Guelfo gli ha segretamente avvelenato un figlio; avendo poi scoperto l'affetto di Ricciarda per Guido, il fratello superstite, diventa duro e dispotico nei confronti della sua stessa figlia. Guido, mosso sia dai timori per l'incolumità di lei, sia da un amore insopprimibile, ha lasciato da solo l'accampamento del padre per introdursi, camuffato, nel castello del suo più grande nemico. Nel cuore del principe Guelfo si risvegliano i sospetti: Cor-

⁵ «Gli italiani furono i primi a erigere dei grandi teatri e a offrire al mondo un'idea dello splendore dell'antica Grecia, che elevò i paesi stranieri alla sua altezza, proponendosi come un modello dei popoli in ogni genere». Il rinvio è molto probabilmente alla *Lettre a M. le marquis Scipion Maffei, auteur de la Mérope italienne, et de beaucoup d'autres ouvrages célèbres*: «Les Italiens, qui ont été les restaurateurs de presque tous les beaux-arts, et les inventeurs de quelques-uns, furent les premiers qui, sous les yeux de Léon X, firent renaître la tragédie».

I Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo

oscuro e forte (la terribile passione, appena abbozzata) e i tocchi magistrali per dar vita ai personaggi, insieme con la ricchezza delle idee poetiche e dello stile, sono al di sopra di qualsiasi lode.

The ground contiguous to the oak, together with a circular space which surrounds it, was presented to Körner's father by a German prince, his Serene Highness the reigning Duke of Mecklenburg-Schwerin. The grave is encompassed by a wall, is planted, and distinguished by a monument of cast-iron. There also repose the mortal remains of the sister of the deceased, Emma Sophia Louisa: a silent grief for the loss of her beloved brother consumed her vital powers, and allowed her only life sufficient for finishing a portrait of him, and making a drawing of his grave.

REMARKS ON THE LIFE AND WRITINGS OF UGO FOSCOLO.

WITH the utmost deference for the high authority of the Schlegels, we adhere to the opinions of Gibbon and Voltaire—that we are indebted to Italy for the preservation of literature and the fine arts through the barbarism and darkness of the middle ages. Tender as we would willingly be thought of the reputation of the Huns and Goths, and of those important and beneficial political consequences which attended their tempestuous career, we cannot persuade ourselves that respect for the monuments of art, and the works of science and of learning, entered into their views of conquest and spoil. If it be to Italy, then, that we owe the preservation, we are doubly indebted to her for the revival of that spirit of literature, which has not only enlightened the nations of Europe, but still continues, with increasing power, to extend its influence over the remote regions of the earth.

When we reflect how much the literary character of our own country has thus been moulded upon that of Italy, it will appear not a little strange, that the knowledge and admiration displayed by our early English poets for the revivers of learning in Italy, should afterwards have sunk into indifference and contempt, and finally become nearly extinct. But Italy has at last resumed her former intellectual ascendancy, and the honours due to her genius in the estimation of surrounding nations; nor do her living offspring forfeit the high character, the pride and rich inheritance of their fathers. The names of Canova, Parini, Monti, and Ugo Foscolo, are worthy to live in the recollections of a future age, like some of their great predecessors in our own.

Parini is represented as the intimate friend of Ugo Foscolo, who describes their interviews in early life, and conversations, expressive of the indignant opinions and feelings of youthful patriotism on the oppressed condition of their country; and then, with the warmth and enthusiasm of a poetic spirit, he proceeds to blend his own existence and adventures with the history of a partly real and imaginary character. Such is the origin of "*Le Ultime Let-*

tere di Jacopo Ortis;" but how far he has in fact identified himself with the feelings and fortunes of his hero, is to be gathered, in part, from his own prefatory avowal, and in part from what is known or rumoured respecting his singular and adventurous life—no less chequered and uncertain, nor less interesting, than that of the wild and eccentric Alfieri. Like him, in the ebullition of youth, he professed strong political opinions, though born under a despotic government, that of Venice,—like him too, he abandoned it in despair, to seek for peace and freedom in a foreign clime.

It is surprising how few notices we have received of such characters until within these last few years. As one cause of our limited information, we may almost regret the absence of that egotism and literary vanity in the character of Foscolo, which, in most instances, would have been *happy* to put us in possession of whatever biographical memoir and private anecdote they could afford. Far from this being one of the enviable qualities of Signor Foscolo, he evinces, what we really think he in part feels, an indifference and contempt for that self-praise and complacency often so lavishly indulged by authors, in the presence, and at the expense, of their best friends. It is the only subject, perhaps, upon which our author appears incapable of being either eloquent or amusing, though one upon which he might not be ashamed to dwell. In conversation, however, he has more disinterested, if not nobler, game in view—enlightened criticism, and high views of nature and of art; all which he pursues and hunts down with the avidity and keenness of a sportsman, and the quarry generally repays his toils. Upon questions of general, and disinterested import, connected with politics or with letters—upon themes of greatness and of worth, and of a national and social character, he is at once lively, impassioned, and profound. His language, his native tongue, abounds in strength of thought, richness of imagery, and the expression of a gifted and cultivated mind. It is rendered more impressive by the tone of earnestness and sincerity in which his opinions are conveyed. Foscolo's conversation has all the electrifying power of originality. When he is deeply engaged in an argument worthy of his powers and feelings, he seems originality personified—the flashes of his eye denote the quickness of his intellect, and the quivering of his lip betrays that of his sensibility.

Foscolo has an equal and sustained power of mind, and a solidity of thought and feeling. In his orations, his novels, his miscellaneous essays, and his tragedies, the same spirit of life and power is every where manifest—a boldness and strength of hand, a depth and contrast of light and shade, mingled with a truth of outline in all his touches, which perhaps leaves too little room for the ornament and colouring of the imagination. In this he resembles Alfieri, in whom passion and profound thought absorbed the finer qualities of his genius, and, indeed, the whole poetry of

his nature; which accounts for our finding little or none of those poetic passages, similes, and illustrations, which are scattered through the works of the English and French dramatists. Their characters, wrapt in the awe and fearfulness of impending fate, have no leisure, like the French heroines, to comment upon their woes, and make use of set speeches and the flowers of rhetoric to adorn their misfortunes; nor do they, like the English and German, fall into the sentimental tone and the whining or declamatory style which offend us in Kotzebue. They do not think of throwing a poetical charm around their sufferings—a breathless haste absorbs them—they tell their unhappy story, and for ever disappear.

This absorbing, and perhaps too exclusive sort of interest peculiarly attaches to the productions of Ugo Foscolo. They are darkly shadowed forth, and leave much to the imagination. Like the sketches of Michel Angelo, they awaken a crowd of ideas; and a single touch, by the power of association, does more than the most elaborate finishing of art—in fact, they bear the impress and character of the author's mind. The same vigour of thought, rapidity of action, and abrupt transitions of feeling, which characterize his conversation, are communicated to his works. After Lord Byron, we are at a loss to mention any living author, who has so far identified himself with the beings of his own imagination, and who justifies, by his manners and appearance, the suspicions of a strange relationship between his intellectual and imaginary, and his real existence.

We have very confused notices of the early life and education of Foscolo; and this apparent mysteriousness naturally enough gave rise to the supposition, that, in "The Last Letters of Ortis," like Lord Byron in his Harold, he had really depicted his own adventures in those of his hero. We observe, in the London edition of the work, by Zotti, the following very luminous and logical elucidation of the subject: "Jacopo Ortis, ossia Ugo Foscolo, nobile Veneziano, &c. &c." which, for the satisfaction of all our readers, we prefer translating, "Jacopo Ortis, alias Ugo Foscolo, a noble Venetian, and a Dalmatian by birth, is the author of the following letters. He is in the service of the Venetian Republic, in the military line; and holds the rank of a Captain in one of the bands of the Italian Republic." We know that there is much truth and falsehood mingled in this account, as well as in many others on this subject, which have gone forth to the literary world without the authority of our author. It is true that Signor Foscolo was a soldier, and what is better—a patriot, who struggled and who mourned for his native land in vain. It is also true that he delineates his own political feelings and opinions in the character of Ortis; and occasionally indulged sorrows of a more private and poignant nature, upon which it would be indelicate and sacrilegious to touch. Let it suffice to

say, that they were such as, on a more perfect acquaintance with them, would only endear the character of the poet and the man.

The story of *Ortis* is not wholly destitute of reality, though it is much embellished by the rich imagination of Foscolo. It is so far founded upon fact, that we believe it had its origin in the unfortunate attachment of a noble Italian, deservedly regretted by his friends. Some fragments of his letters were said to have been found after his death, in which is given a most affecting picture of a disordered mind, and the pangs of disappointed love—terminating in suicide. Such instances, though rare in the warm and luxurious climate of Italy, when they occur, are fraught with passion of an excessive and tempestuous character, which, in more northern latitudes, is perfectly unexampled. Alfieri ordered himself to be bound to his chair, and even fastened down by his hair, to prevent him from holding assignations with a woman whom he despised, yet had not ceased to love; and, on another occasion, he actually tore away the bandages from his wounds, with an intention of bleeding to death, because the lady for whom he had received them had deserted him.

An air of truth and probability is observed in the character of *Ortis*, which gives life and energy to the more imaginative portion of the story. It was written in Bologna; and, if we except a tragedy, entitled "*Tieste*," and written at the age of nineteen, it is the earliest of his publications. Of this drama it is a fact, that Alfieri, after attentively perusing it, observed, "If the author of this play be no more than 19 years of age, he will doubtless surpass me." As the tale of *Ortis* is occasionally interwoven with political allusions, it will not be amiss to notice the causes which led him to mingle the enthusiasm of liberty with that of poetry and romance. With more learning and opportunities of improving himself than Alfieri in his early youth he evinced the same ungovernable feelings, or rather impulses, in favour of liberty—in fact, he almost believed in the optimism of man; and finding himself disappointed, sought refuge in opposite principles, in despair. He first began his studies in Padua; and made a rapid progress in the knowledge of history and eloquence: imitating the orations of Cicero, whose richness of style and language he very happily acquired. We have read a few of his discourses, delivered upon public occasions, in which copiousness and elegance of language are powerfully sustained, by the energy of the thoughts and richness of illustration.

When yet very young, he left Padua for Venice, on hearing it had been taken possession of by the French Republic, and the aristocratic authorities destroyed. He had there scarcely distinguished himself as an eloquent advocate of freedom, and anticipated a free and glorious government, before the Republic was ceded by the French to Austria: and Foscolo hurried away from

Venice in disgust. He set out, on foot, for Bologna, which he reached, worn with fatigue, and disappointed in spirit. He was, at this period, so much reduced in his finances, in consequence of having left Venice thus abruptly, that, had it not been for the charity of some old monks, in supplying his immediate wants, he might have fallen a martyr to his beloved cause of liberty. It was then he first became a soldier, in his own defence; and, in a short time, bore the rank of Captain in the First Italian Legion. In Bologna too he became celebrated at the Lyceums for his commanding eloquence, and the strong tone of his political doctrines. Soon becoming weary of the profession of arms, we next behold him presiding as professor of eloquence in the university of Pavia. Here he lectured on Belles Lettres and the arts, and acquired a considerable addition to his reputation as an orator and a critic. Melzi was then at the head of the government in that place, and justly conferred an annual salary upon him, for his great exertions and services in the cause of the Republic, as well as in that of letters. But his restless and inquisitive mind could not long submit to the shackles of authority of any kind. In 1802, he was enjoined, by the public voice, to deliver an encomiastic oration to Bonaparte: his principles, however, were too bold, and he fell under the displeasure of the despot. After this, he withdrew from public employments altogether, either of a civil, military, or literary nature.

The Last Letters of Jacopo Ortis were written at Bologna, and speedily went through three editions, only the last of which our author now allows to be authentic. This was before read and revised by the late celebrated Cesarotti; and from this, Remualdo Zotti printed a new edition, in London, which has been since translated, in a very faithful and elegant style, and much admired by those who are acquainted with the original. To such of our readers, however, as are not versed in the language of Petrarch and of Dante, and have yet to explore the riches of that favoured country—

“ Ch' Appenin parte e 'l mar circonda, e l' Alpe”—

to such we venture to promise that it will yield as much pleasure, and interesting emotion, as the absence of the beauty and harmony of Italian diction will permit.

The first portion of the Letters is descriptive of the wretched feelings of Ortis.—Deeply attached to a beautiful woman, he is haunted by a prophetic dread that he shall not only be deprived of her love, but that he shall live to behold her possessed by a rival. To the hopelessness of his own passion is added regret for the misfortunes of his country—he first beholds it a prey to the lust and spoil of a French soldiery, and then offered up as a sacrifice to political rapacity and aggrandisement. Venice is ceded to Austria—but he still lingers round the scene of his fallen hopes, stifling his patriotism and his passion “as he best may,” and “giving no

thought a tongue" to tell of his "wreck of youthful hopes,"—of private happiness, and public freedom, with all its high character and national splendours, and its monuments of greatness falling to pieces around him. He grieves over the past, and beholds the approach of his future lot with a fearful awe: and this very feeling produces an indecision in his actions, which always hastens the fatal results which it predicts. With much sensibility, he is not destitute of true courage, and he resolves with Macduff, to wrestle with his fate, like a man. It often struck us, that the character of Ortis is cast in a similar mould (only differently developed) to that of Hamlet. It has the same melancholy and uncertainty of action and resolve. The friends of Teresa, the lady whom he loves, are manœuvring to *get him out of the way*, and have her married to a greater fortune, before he shall return. Not penetrating their motives, he is prevailed upon, partly by the entreaties of his mother, to set out on his travels. He writes to a friend to inform him of what passes in his absence. It appears that the family of the lady is of the political party to which he himself belongs, and has shared in its reverses—in banishment and confiscation of property. He is, in fact, constrained to listen to a proposal from one of some influence in the opposite party, for the hand of the beautiful Teresa. After many struggles, Ortis is induced by the excess of his attachment to measure back his steps, and forgets the maxims of prudence and self-controul which he had enjoined himself in his absence. He could not have come at a more unpropitious time—but he adores Teresa, and he is soon as much distracted as delighted by the discovery that his passion is fervently returned. He now accuses himself of crime—of having made two human beings wretched for life; for he dare not wed her to his poverty, accompanied by the malediction of her parents and her friends. Thus once more, goaded by remorse, and led by a sense of honour and the solicitations of his mother, he tears himself from her presence, and "leaving her fair side all unguarded," resolves to seek in distant scenes forgetfulness of the past. But it is now too late—he has drunk "of the poison and of the madness of the heart;" her idea has wound itself round the fibres of his soul—he can no longer even contend against it. Then the fears, the uncertainties, and unhappy casualties of life come thick upon him—he even kills a fellow-creature by accident, and oppressed and worn—like the chased hart, that turns with dying and fond desire to reach its best-loved haunt ere it expire—he returns to her again, and finds her married. Surprised at his return, her father's and her husband's friends wish to decline receiving him. But his look and manner, with eloquent pleading sorrow, overcome all opposition. He is too much the sport of destiny to be angry now. All passions but one have died within his soul; and once only, at the sight of her husband Edoardo, of a

cold and haughty spirit, Ortis half unsheaths his weapon—but returning it in a moment, he stretches forth his hand. His misery finally overpowers his reason, and he parts with the object of his affections only to die. It is astonishing out of what simple materials, and most common-place incidents, Ugo Foscolo produces such electricity of passion and effect—such elevation or withering of the spirit at his will. When we read him, we are not surprised that he should by many have been confounded with the characters he describes; for he must have drunk deep from the sources of those passions and feelings which he so terribly, yet so skilfully develops.

In the Last Letters of Ortis, we must notice the false and exaggerated system, arising out of the old German school, of arbitrary feeling—that conventional doctrine, and those political and moral principles, on which the characters are supposed to act. These, however, are not so falsely assumed, nor so wilfully distorted, as in the romance of Werter. It must be admitted that in its sublimity it borders a little too nearly on the absurd; and indeed they are both a little too *extravagant*. Perhaps the only advantage which in this point Jacopo Ortis may be allowed to claim over the sorrowful Werter, is like that of Malvolio, in Shakspeare, over Sir Toby, when he admits “that Sir Toby indeed fools it the more natural of the two, but that *he* does it with a better grace.” In Ortis there is less fallacy of judgment, and it is also better disguised. He threatens and terrifies us sometimes, to be sure, but he never actually disgusts us. His religion, like the German’s, is not in “very good keeping,” in a practical point of view, though his morality is unexceptionable. If the hero is not a good sectarian, he is at least free from any baseness or selfishness of heart. Impulse of feeling is the source of his actions; but his impulses are for the most part good. Thus, though he holds Teresa in his power—though she loves him, and has ceased to stem the tide of affection which swells at her heart—alone with him, and by the impulse of a long-resisted passion, trembling and defenceless in his arms, he is still “faithful till death,” scrupling not to rush from her unpolluted bosom to a voluntary tomb.

We shall the more easily make some allowance for this mistaken estimate of moral principle, if we keep in mind the circumstances of climate and education, which have so powerful an influence, with different political institutions, in the formation of the human character. The Venetian administration, more particularly in the Ionian Isles, is far from being favourable to correctness of moral feeling and conduct. The people are corrupted and debased; and, in many instances, the appeal of innocent blood has been silenced by authority. It is creditable, therefore, to the character of Foscolo, that he has so far escaped the public contagion during his re-

sidence there, that he has preserved his life and his writings unsullied by the profligacy and dissolute habits of the people and of the court. The Quarterly Reviewers do not grudge him the honour of having done this, when they observe, "Judging Ugo Foscolo as the author of these Letters, as we have judged his literary, so we ought to weigh his moral character, with reference to the country in which he was born, and where he received his earliest impressions."

Though the genius of Ugo Foscolo is highly national, it is also, like Alfieri's, a good deal in unison with some of our old English writers, who were understood also to have imitated the poets of Italy. We thus find him extremely well read in English literature, and in the old English poets, as well as in the best authors of antiquity. "Homer, Dante, and Shakspeare," he exclaimed, "are the only three great masters of the human soul—they are indelibly impressed upon my imagination and my heart—I have bathed their verses with my tears—and I seem to hold converse with their divine shades, as if I really beheld them throned upon the clouds of heaven, holding dominion over time and eternity." In a few passages of his works he is thought to have imitated Gray, as in those fine lines in his Elegy—

" And who, to dumb forgetfulness a prey,
This pleasing, anxious being e'er resign'd !"

Italicè—"E chi mai cede a una eterna oblivione questa cara e travagliata esistenza!" But the charge of borrowing was likewise brought against Gray by Pignotti; and, if we reflect upon the number of casual coincidences, both of thought and expression, such charges will be found to rest on no very solid foundation.

To the Last Letters of *Ortis* is added a short episodical tale, entitled "*Lauretta*," written in the manner of *Sterne*; which, with other little effusions, are considered by Foscolo as the trifles of a youthful leisure hour.

We now come to a more mature and important production from the pen of Ugo Foscolo—a work in which the fair promise of excellence held out in his "*Tieste*" is amply redeemed, in a harvest of rich poetic fruit, worthy of so fresh and so full a spring. His "*Ricciarda*" is a perfectly original exhibition of dramatic power and skill. We are at a loss to say, whether the truth and nature of the characters, the strength and beauty of the sentiments, or the individual passages and fine bursts of poetry, most richly abound. It bears the same stamp of passionate character as the drama of Alfieri, though it is quite new in its conception, and in the style and execution of the piece. With the same breathless haste, and terrible manifestation of fatality, shewn in the progress of the stories of his predecessor, it has a richer poetical diction and an eloquence of passion to which Alfieri never attained. The "*Ricciarda*" is also en-

titled to the best praise to which tragedy can aspire—that of nationality and a native growth of thought and feeling, derived from the motives and habits of a people, and without which, the drama can never be a complete representation of human action and character. Foscolo divides the honour with Monti and Manzoni of having achieved a more national and peculiar species of dramatic writing—at once more simple and natural, and more in unison with the mind and genius of modern Italy. It is quite free from the monotony of style, and the mawkishness of erotic and poetic sentiment, which load many of the early dramatic pieces of their predecessors, modelled upon traditional rules, and imitated from the ancients. Such are the “Sophonisba” of Trissino, the “Orestes” of Ruccellai, and the “Antigone” of Alamanni. Several tragedies of Torquato Tasso are obnoxious to the same charge. Voltaire, in treating of the Italian drama, observes, “Les Italiens furent les premiers qui élevèrent de grands theatres, et qui donnèrent au monde quelque idée de cette splendeur de l’ancienne Grèce, qui attirait les nations étrangères à ses solennités, et qui fut le modèle des peuples en tous les genres.” This eulogium, we may be sure, would not have been granted to Italy by Voltaire, had it not been especially merited: but, though the first specimens of dramatic art, among the Italians, were founded upon a mistaken principle, they are exquisite master-pieces, in their way, and fine models of classical composition. The plot of the “Ricciarda” is simple—the interest depending upon the materials and masterly execution, rather than on the mysteries and employment of the rules of art. The story merely turns upon the private history of a Prince of Salerno—not the despot of his country, but the petty tyrant of his kindred and his friends—the Saturn of his own unhappy little world—the destroyer of his children. Goaded by feelings of envy and imaginary insult towards a relation of his house, whose son aspires to the hand of his own daughter, Guelfo resolves not only to oppress, but, if possible to destroy him. He thus carries war and devastation into the bosom-peace of those whom he should cherish. One of the sons he has secretly dispatched by poison; and, having discovered the attachment of Ricciarda to his surviving brother, Guido, he becomes harsh and tyrannical to his own daughter. Urged by fears for her safety, as well as by the excess of his affection, Guido has privately left his father’s camp, to introduce himself, in disguise, into the castle of his deadliest foe. Suspicions are awakened in the breast of Prince Guelfo; for Corrado, the friend of Guido, is observed, and pursued, as he is making his escape out of the castle, whither he had followed Guido, with the commands and prayers of his father (Averardo) to return. The enraged Guelfo charges Ricciarda with having concealed her lover under his own roof—threatens her with his vengeance, if she refuses to yield him up—and, on her denying it, gives way to the utmost rage and violence

Life and Writings of Ugo Foscolo.

85

of his nature. In the mean time, he encounters the troops of his brother, towards whom he indulges a deadly enmity—Guelfo is worsted, and pursued into his castle. It is then that vengeance and despair seize upon his spirit. Imagining that Guido is concealed in the vaults of the castle, he drags his daughter, by her dishevelled hair, among the tombs; calling on her lover to come forth, or that he will, in a moment, stab her to the heart. Guido suddenly appears; and the father commands him, if he would not see Ricciarda bleed, to use no resistance, but to approach him unarmed. He does so—and Guelfo wounds him with his dagger. At this moment, Averardo appears, followed by his victorious troops; but Guelfo warns them off, as he stands, with his bloody weapon, ready to immolate his daughter to revenge himself upon his foe. He addresses him in the following words, which we have ventured to translate from the original, while we regret how much its spirit and its beauty must be lost. It is from the last scene of the fifth act.

Guelfo. But, must I see thee live!
In my soul's strife and ignominy, bear
To hate, and see thee live!—Why live?—but hark!
Thou shalt be witness to thy son's despair—
Thy age most sorrowful—and to the tomb
My throne shall follow thee, when here a while
Deserted in my violated halls,
Thou hast watched our name, our blood, and all decay—
I am one more swift to act than imprecate
Unhappy things—Now, Guido, mark thee well!
See if I dare to die—trembles my hand
To do this deed of short and terrible death
To us? but lingering and sure to thee.

[*Guelfo here stabs Ricciarda.*

Ricciar. Take me, O mother, take thy daughter home!

Guido. Oh! hellish cruel—'Twas my father did it,
Not thine. He would not let me save thee, love—
Farewell, farewell—but not for long—I am with thee.

Ricciar. Heed it not—live—but let me see thee, Guido.
Say we shall meet again. I die thine own—

And pardon—for my father—

[*She dies.*

Guelfo. Lo! I follow.

[*He stabs himself.*

In this hasty and inadequate sketch, we feel how little we have done justice to the admirable genius of the author. The bold and shadowy power—the terrible delineation of passion—and the masterly touches of character, with richness of poetic thought and expression, are above any praise which we can bestow upon them.

INDICE DEI NOMI

a cura di *Alessandro Boggiani*

- Abate Jacopo, 470
Abrams Meyer H., 178
Abrocome, 153
Acerbi Enrico, 149, 153
Achille, 64-66, 71, 75, 87, 142,
178, 180, 191
Aconcio Jacopo, 259
Acton John, 190
Addison Joseph, 183
Adorno Theodor Ludwig Wies-
engrund, 23
Afrìbo Andrea, 281
Afrodite, *vedi* Venere
Aga, 106
Agamennone, 64
Aglàia, 162
Aguecheek Andrew (Sir), 307,
321
Aiace, 103
Aikin Lucy, 249
Airenti Carolina, 59
Alamanni Luigi, 287, 323
Albany Contessa d' (Luisa di Stol-
berg-Gedern), 118, 189, 215
Albert (Alberto), 41, 44
Alceo, 139, 141
Alciato Andrea, 287
Alessandro Etòlo, 183
Alfieri Vittorio, 10, 31, 39, 46,
126, 127, 176-78, 186, 189-
194, 206, 208, 209, 258, 262,
291, 301, 304-306, 314, 316,
317, 321, 323
Alfonzetti Beatrice, 177
Algarotti Francesco, 126, 153
Alighieri Dante, 24, 25, 126,
127, 133, 134, 163, 173, 184,
189, 193, 194, 205, 245-261,
276, 291, 297, 300, 318, 322
Amelio, 141, 142
Aminta, 288
Amleto, 310, 319
Anacreonte, 145, 181, 282, 284-
86, 288, 289, 292, 293, 311
Anastasio II (papa), 256
Andreose Alvisè, 169
Andrews Stuart, 254
André Yves-Marie (padre André),
148, 159, 161, 165
Annoni Carlo, 214, 242
Anthia, 153
Antioco, 106
Apelle, 150, 151, 153
Apollo (Febo), 64-66, 69-71, 153,
288
Apollodoro, 103

Indice dei nomi

- Apollonio, 103
Aquilecchia Giovanni, 246
Arcaini Enrico, 87
Ariosto Ludovico, 22, 208, 273, 279
Armida, 266
Aroux Eugene, 261
Arpocrate, 164
Aspland Robert, 260
Assunto Rosario, 174
Atkinson James, 313
Atreo, 66, 71
Audeh Aida, 245
Augusto Gaio Giulio Cesare Ottaviano, 128
Aurigenma Marcello, 246
Aurora, 164
Austin Sarah, 250
Averardo, 324
- Bacchini Furio, 245
Baciocchi Felice, 126
Bacone Francesco, 135, 214, 230, 243
Baione Giuliano, 40
Balducci Pegolotti Francesco, 242
Bandello Matteo, 2
Banfi Antonio, 174
Banti Alberto Mario, 47
Barbarisi Gennaro, 50, 57, 67, 68, 74, 87, 88, 95, 96, 181, 187-189, 214, 247
Barbault Anna Laetitia, 249
Bartesaghi Paolo, 189
Barthélemy Jean-Jacques, 168
Bartholdy Jacob S., 2, 29
Bartoli Emilio, 247
Basile Bruno, 277, 279
Batteaux Charles, 90
Battistini Andrea, 250
Baudelaire Charles, 173
Bayle Pierre, 260
Béarelle Sarah, 318
Beauharnais Adelaide, 150
Beauharnais Eugenio, 150
Beauharnais Josephine, 150
Beauharnais Vittoria, 150
Beazley Samuel, 300
Beccaria Cesare, 188
Beccuti Francesco (il Coppetta), 279
Bedford (Lord: John Russell, duca di Bedford), 157-59, 164, 308, 312
Belch Toby (Sir), 307, 308, 321
Bellarmino Roberto (cardinale), 256
Bellegarde Heinrich Joseph, 215-17, 219
Bellini Eraldo, 278
Bellona, 100
Bellori Giovanni Pietro, 96, 101
Bellorini Egidio, 2
Belon Pierre, 101
Bembo Pietro, 119, 266, 277, 279, 283, 286, 295
Bendidio Lucrezia, 289
Benedetto Giovanni, 96, 100, 101, 145
Benjamin Walter, 89, 90
Bentham Jeremy, 259
Bentley Michael, 190
Benvenuto da Imola, 133
Berardi Gianluigi, 185
Berengo Marino, 217
Berenice, 105-107
Bernardi Eugenio, 270
Berti Luigi, 79
Bertola Aurelio de' Giorgi, 284
Bertoldi Alfonso, 56
Bettinelli Saverio, 57, 58, 60, 61, 253
Bettoni Nicolò, 50, 56, 58, 61
Bewick William, 179
Bezzola Guido, 311
Biagioli Niccolò Giosafatte, 297, 303
Biancardi Giovanni, 51, 177
Bianchi Luigi, 246
Bianconi Piero, 13
Biasin Gian Paolo, 174
Black John, 268

Indice dei nomi

- Blumenbach Johann Friedrich, 243
Boccaccio Giovanni, 2, 5, 126,
133, 134, 252, 283
Boccalini Traiano, 276
Bodoni Gianbattista, 61
Bogani Emilio, 311
Bonaparte Napoleone, 144, 178,
187, 193, 195, 202, 275, 306
Bonavita Riccardo, 170
Borea, 142
Borgno Federico, 291
Borraro Pietro, 113
Borsa Paolo, 180, 248, 250, 302,
305, 306, 308, 309, 312
Borsieri Pietro, 2, 5, 154, 263
Bosco Umberto, 272
Boselli Antonio, 301
Botero Giovanni, 175
Botta Irene, 206
Bottasso Enzo, 270
Botticelli Sandro, 151
Bowring John, 259, 302
Bracciolini Poggio, 259
Brand Charles Peter, 247, 249,
300
Braschi Onesti Luigi (duca di
Nemi), 253
Brébeuf Jean de, 276
Brewster David, 232
Brioschi Franco, 169
Brooks Constance, 247
Bruni Antonio, 278
Bruni Arnaldo, 50, 64, 75, 96,
157, 197, 198, 303
Bruni Francesco, 186, 306
Bruno Giordano, 243
Buff Charlotte, 40
Buonarroti Michelangelo, 170,
284, 294, 296, 297, 316
Burke Edmund, 177
Butterfield Herbert, 190
Byron George Gordon, 178-81,
183, 192, 197, 258, 260, 284,
300, 306, 312, 316
Cacciaguida, 246
Cacciatore Giuseppe, 111
Cadioli Alberto, 2, 51, 214, 302
Cale Frano, 251
Callimaco, 96, 106, 167, 227
Calvino Giovanni, 252
Cambon Glauco, 174
Camerino Giuseppe A., 177
Campana Andrea, 100, 175, 257
Campanella Tommaso, 243
Campaspe, 150
Campbell Boswell Jackson, 245,
251
Campbell Thomas, 299-301, 303,
308, 309, 312
Cancik Hubert, 183
Canfora Luciano, 195
Canova Antonio, 76, 154, 158,
161, 171, 241, 314
Capaccio Giulio Cesare, 278
Cappellari Simona, 192
Capponi Gino, 67, 73, 223-26,
230-32, 300, 312
Capra Carlo, 188
Carafa Ferrante, 278
Carchia Gianni, 176, 178
Cardelli Mascia, 165
Cardinali Sandro, 270
Cardini Roberto, 96, 112
Carducci Giosue, 276
Caretto Lanfranco, 271, 272
Carlo V d'Asburgo (imperatore),
176
Carlotta, *vedi* Lotte
Carmignani Giovanni, 126, 127
Carminati Clizia, 277
Carnazzi Giulio, 187
Caro Annibal, 194, 278, 279
Carpi Umberto, 105, 195
Carraresi Alessandro, 224, 232
Carrozzini Andrea, 3
Carter Hall Samuel, 299
Caruso Carlo, 145
Cary Henry Francis, 245, 259
Casertano Giovanni, 174
Castagna Luigi, 141
Castellozzi Massimo, 290

Indice dei nomi

- Castelvetro Lodovico, 251
Casti Giovanni Battista, 185, 309
Castlereagh (Lord: Robert Stewart, marchese di Londonderry), 178
Catalano Ettore, 4
Catilina Lucio Sergio, 126, 130
Catullo Gaio Valerio, 101, 167, 286
Cazzani Pietro, 189
Ceba Ansaldo, 276
Centenari Margherita, 109, 143, 169
Centofanti Silvestro, 141
Cerami Gina, 141
Cervantes Miguel de, 168
Cesare Gaio Giulio, 21
Cesari Antonio, 242
Cesarotti Melchiorre, 84, 92, 126, 131, 141, 166, 186, 187, 200-203, 205, 208, 211, 318
Chadwick Shine Helen, 300
Chantrey Francis, 164
Chaucer Geoffrey, 245
Cherchi Paolo, 186
Chevalier Raymond, 96
Chiabrera Gabriello, 141, 267, 279, 280, 290, 295
Chiancone Claudio, 72, 248, 312
Chiari Alberto, 4, 16, 246
Chiari Pietro, 210
Chiarini Giuseppe, 219
Chiavacci Leonardi Anna Maria, 246
Chiesa Paolo, 302
Chines Loredana, 292
Christie James, 157, 164
Cian Vittorio, 112, 247, 301, 310
Cicerone Marco Tullio, 85, 115, 127, 152, 254, 317
Cicognara Leopoldo, 151
Cicognara Massimiliano, 243
Cipolla Carlo M., 196
Claire, 45
Clapperton Walter, 248
Clarke Samuel, 248
Claudio Claudio, 202
Clayden Peter William, 264
Cloe, 144
Cloneo Erilo, 117
Clorinda, 266
Cofano Domenico, 246
Colburn Henry, 299, 300, 318
Coleridge Samuel Taylor, 180
Collini Luigi, 223
Colombo Angelo, 96, 100
Colombo Davide, 247, 248, 253, 258
Colonna Giacomo, 133
Coluccia Giuseppe, 177
Colussi Davide, 286
Compagnoni Giuseppe, 168, 270
Confalonieri Federico, 216
Conforti Maria, 190
Conone, 99, 102
Consoli Domenico, 253
Conti Antonio, 103
Conti Bertini Lucia, 175, 179
Contini Gianfranco, 74
Copioli Rosita, 11
Corinna, 288
Cornuto Lucio Anneo (Furnuto), 159, 161
Corrigan Beatrice, 246, 249
Cosmacini Giorgio, 214
Costa Gustavo, 173-78, 181, 182, 184, 186, 191
Coste Pierre, 154
Cotroneo Giuseppe, 111
Cottignoli Alfredo, 10, 14, 64, 168, 250
Courier Pierre Louis, 144
Covito Sandra, 169
Cowley Abraham, 311
Creech Thomas, 105
Cremante Renzo, 303
Crescimbeni Giovan Mario, 276, 277, 279, 280
Crisafulli Lilla Maria, 197
Crisuolo Vittorio, 188
Crise, 64, 69-71
Crisippo, 161

Indice dei nomi

- Cristea Stephen N., 246
Cristina di Svezia, 150
Cristo, 250, 254, 255, 259
Croce Benedetto, 111, 173, 174,
186, 190, 271, 278
Cromwell Oliver, 243
Cuini Carlo, 258
Cujas Jacques, 129
Cuoco Vincenzo, 112, 114, 168
Cupido, 154, 170, 287, 288, 292
Curto Silvio, 150
Curwen Henry, 299
Custodi Pietro, 242
Cutmore Jonthan, 300
- Dacre (lady: Barbarina Brand, baronessa Dacre), 309
Dafni, 144
D'Alembert Jean le Rond, 85,
147
Dalmas Davide, 251
Danelon Fabio, 177
Da Pozzo Giovanni, 186, 246,
249, 250, 259
Davis Charles, 302
De Coureil Giovanni Salvatore,
127
Dédéyan Charles, 245
Degrada Francesco, 188
De Lacy Phillip H., 182
Delille Jacques, 84, 85
De Lisio Pasquale Alberto, 115
Della Casa Giovanni, 126, 277,
279, 281, 295
Della Lana Jacopo, 133
Della Peruta Franco, 215
Della Scala Cangrande (Cane della
Scala), 258
Della Terza Dante, 186
Delminio Giulio Camillo, 278
Del Rosso Giuseppe, 223
Del Taja Giulio, 98
Del Vento Christian, 72, 187,
209, 213, 215, 218, 228, 248,
305, 306, 308, 312
De Maldè Vania, 271, 274, 282
- Demetra, 108
Demostene, 187
Denham Dixon, 248
De Robertis Giuseppe, 179
De Sanctis Francesco, 3, 246, 271,
284
Des Fontaines (Desfontaines) Pier-
re-François Guyot, 85
Desportes Philippe, 276
Diana, 101
Di Benedetto Arnaldo, 177, 287
Di Breme Ludovico, 180, 197
Di Costanzo Angelo, 279, 295
Didimo Chierico, 22, 113, 168,
179, 210
Di Donna Prencipe Carmen, 270
Di Giannatale Fabio, 246, 252
Digilio Rocco, 186
Dionigi di Alicarnasso, 244
Dionisi Giovanni Jacopo, 253
Dioniso, 108
Dionisotti Carlo, 23, 24, 182, 266
Doering Friedrich Wilhem, 101
Donadi Francesco, 176, 190
Donadoni Eugenio, 141
Donizetti Domenico Gaetano Ma-
ria, 268
Dorabella, 155
Dryden John, 194, 208
Dubois Edward, 300
Duffield Harding James, 313
Dupuis Charles, 102
- Ebe, 153, 164
Eberle-Sinatra Michael, 260
Edgeworth Maria, 243
Édouard (Milord), 45
Efesto, 162
Einarson Benedict, 182
Elettra, 30, 103
Elgin (Lord: Bruce Thomas, conte
di Elgin), 157
Elli Enrico, 214
Empedocle, 149
Enright D.J., 192
Epicuro, 145, 151

Indice dei nomi

- Épinay Louise Tardieu d'Esclavelles
(Madame), 31
Era, 166
Erato, 164
Ericani Giuliana
Erminia, 266
Eschilo, 30, 39
Esiodo, 75
Este Alfonso II d', 270, 274
Este Eleonora d', 265
Este Lucrezia d', 265
Estienne Henri (Stephanus, Enrico
Stefano), 285
Ettore, 52, 201
Eufrosine, 162
Eugeno, 150
Euridice, 142
Eurinome, 162
Euripide, 182, 243
- Fabre François Xavier, 84, 118,
204
Fabrizi Angelo, 127
Falaschi Giovanni, 113
Falletti di Villafalletto Gabriella,
317
Fanocle, 76, 107, 141, 142, 158,
167, 170
Farm Cunningham Gilbert, 245
Fasano Pino, 194
Fauriel Charles-Claude, 206
Faustini Agostino, 274
Favaro Francesca, 311
Febo, *vedi* Apollo
Federico I di Svevia (il Barbarossa,
imperatore), 122, 132
Federico II di Svevia (imperatore),
122, 132, 133
Fedi Francesca, 95, 107, 143, 148,
187
Fallemborg (Fellenberg) Philipp
Emanuel von, 242
Ferrari Severio, 280
Ferraris Angiola, 224
Festa Nicoletta, 273
Ficcadenti Bruno, 246
- Fido Franco, 186
Filadelfo, 107
Filicaia Vincenzo da, 267, 279,
280
Filippo II d'Asburgo (re di Spa-
gna), 176
Fiordiligi, 22
Fiquelmont Karl Ludwig, 216
Firpo Luigi, 188
Flacio Illirico Mattia, 251
Flaubert Gustave, 173
Flora, 164, 170
Flora Francesco, 246, 280
Foix Gaston de la, 147, 148
Foligno Cesare, 215, 300, 301
Formigari Lia, 114, 122
Fossombroni Vittorio, 243
Fournier-Finocchiaro Laura, 250
Fox Charles, 249
Foxy John, 251
Fragonard Jean-Honoré, 154
Francesca da Rimini, 260
Francesca di Carpegna (principes-
sa), 118
Francesco d'Assisi (san), 256
Franchini Silvia, 59
Franci Giovanna, 245
Francioni Gianni, 188
Franciosa Francesca, 249
Franzèro Carlo Maria, 247
Frassinetti Luca, 228
Frattarolo Renzo, 246, 250
Frezza Guglielmo, 283
Frugoni Carlo Innocenzo, 267
Fubini Mario, 89, 113, 186
Fulgenzio Fabio Planciade, 159
Fumaroli Marc, 175, 176
- Gabrieli Mariuma, 173
Gabrieli Vittorio, 173
Gadda Carlo Emilio, 101
Gaetani Tamburini Nicola, 246
Gagnebin Bernard, 32
Galante Garrone Alessandro, 215,
218, 219, 224
Galiani Celestino, 182

Indice dei nomi

- Galiani Ferdinando, 126, 127
Galilei Galileo, 283
Galimberti Alice, 245, 251
Galletti Alfredo, 252
Gambara Carlo Antonio, 165
Gambarin Giovanni, 2, 17, 50, 52, 53, 175, 186, 215, 216, 300, 303, 306, 307, 316
Garavelli Enrico, 182
Gavazzeni Franco, 26, 50, 95, 96, 100, 101, 103, 146, 159, 195, 263-265, 273, 274, 291, 293
Genlis Madame de (Stéphanie Félicité du Crest), 300
Genovesi Antonio, 114
Gensini Stefano, 122, 124
Gentile Giovanni, 190
Gentili Sandro, 17, 97, 228
Ghirardi Sabina, 114
Ghisalberti Fausto, 3, 16
Giabakgi Maria Isabel, 246
Giannantonio Pompeo, 252
Gianni Francesco, 57, 58
Gibbon Edward, 314
Gibellini Pietro, 49
Gifford William, 309
Giglio Raffaele, 253
Ginguené Pierre-Louis, 252, 255, 268, 281
Giordani Pietro, 169, 170
Giove (Zeus), 64-66, 70, 71, 79, 80, 92, 152, 162, 297
Giovio Giambattista, 262
Girolamo (san), 85
Gironi Robustiano, 217
Giuseffina, 150
Giusti Giovanni Battista, 58
Giustino Marco Giuniano, 106, 107
Giusto de' Conti, 119
Gliceria, 150, 151, 153
Goethe Johann Wolfgang, 30, 31, 39-48, 165, 269, 270, 310, 319
Goldoni Carlo, 268
Goldsmith Oliver, 40
Gonzaga Scipione, 274
Gotto Mantovano, 133
Gradenigo Pietro, 132
Grafton Anthony, 168, 169
Graham Maria, 72
Gramsci Antonio, 114, 174
Gravina Giovanni Vincenzo, 111-137, 258, 276, 282, 283
Gray Thomas, 192, 308, 322
Grazzini Anton Francesco (il La-sca), 2
Gregorio XVI (papa), 250
Grenville Graham William, 303
Griesbach Johann Jakob, 250
Grotius Hugo, 104
Guaragnella Pasquale, 177
Guarini Giovanni Battista, 279
Guasti Cesare, 268
Guelfo, 323, 324
Guglielminetti Marziano, 191
Guidi Alessandro, 266, 267, 279, 281
Guidiccioni Giovanni, 279
Guido, 323, 324
Guido delle Colonne (Guido Giudice), 133
Guidotto da Bologna, 133
Guillon Aimé, 49-62
Gurreri Clizia, 247
Gutt Ernst-August, 91
Hager Franz von (barone), 216
Hallam Henry, 247, 248, 256
Hallock Ann H., 294
Harrison Brian, 192
Harrison Evelyn B., 162
Hartshorne Charles, 88
Havely Nick, 197, 245, 247, 248-51, 259
Haywood Eric G., 251
Hazlitt William junior, 260
Hazlitt William senior, 260
Heeren Hermann Arnold, 107
Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 34, 35, 161, 190
Heilmann Luigi, 74

Indice dei nomi

- Helvétius Claude-Adrien, 118
Herman Jan, 168
Hervey Sándor, 82
Heyne Christian Gottlob, 101, 226, 234
Higgins Ian, 82
Hitler Adolf, 190, 191
Hobhouse John Cam, 180, 181, 197, 209, 306
Hoggins Cristoforo, 89
Hold Lucio, 263
Holland Henry Richard (Lord), 252
Horus, 164
Howard John, 242
Hume David, 154
Hunt Leigh, 300
Hunt Philip, 157, 158, 162, 166
Hunt Robert, 300
Huntsman Jeffrey F., 85
Hutton James, 287
- Innocenti Loretta, 306
Iris, 164
Isabella, 22
Isella Dante, 101
Iside, 164
- Jacopino Angela Maria, 247
Jacopone da Todi, 133
Jakobson Roman, 74
Jappelli Giuseppe, 242
Jeffrey Francis, 247, 249, 300
Jenny Glanville, 39, 40
Johnson Samuel, 192, 248
Jomini Antoine-Henri, 242
Julie, 33, 38, 40, 41, 45
Jullien Marc-Antoine, 230
- Kant Immanuel, 43, 154, 155, 228, 243
Kaunitz-Rietberg Wenzel Anton von, 217
Kemeny Tomaso, 284
Kestner Johann Christian, 40
Keynes Geoffrey, 249
- Körner Theodor, 309
Kotzebue August Friedrich Ferdinand von, 316
Kozul Mladen, 168
Kremer Nathalie, 168
- Laborde Alexandre Louis Joseph, 243
Labus Giovanni, 96
Lacombe de Prézel Honoré de, 159
Laerte, 52
Lamb Jonathan, 178
Lamberti Enza, 247
Lamberti Luigi, 53-57, 60, 105-108
Lancetti Vincenzo, 61
Landi Patrizia, 169
Langella Giuseppe, 176
Latona, 64-66, 70
Lattanzi Giuseppe, 59
Lauderdale (Lord: James Maitland), 242
Lavezzi Gianfranca, 26, 96, 273
Lawley Robert, 223
Le Chevalier Jean-Baptiste, 102
Lehnus Luigi, 96
Leigh Hunt James Henry, 260
Leiwe Van Aduard Cristina Emerentia, 317
Lemene Francesco de, 276, 279
Leonardo da Vinci, 243
Leonida di Taranto, 104
Leopardi Giacomo, 11, 23, 32, 109, 124, 143, 144, 169, 170, 182, 266, 271, 280, 285, 291
Leopoldo I d'Asburgo (imperatore), 126
Lessing Gotthold Ephraim, 72, 165
Liberati Gianfranco, 112
Lievi Cesare, 270
Limentani Uberto, 179, 247, 303
Lindon John, 182, 222, 245, 248, 250, 254, 259, 260, 262, 300, 302, 304

Indice dei nomi

- Litchfield West Martin, 287
Liverpool Robert Banks Jenkinson, 221
Livio Tito, 126
Loades David, 251
Locke John, 115, 116, 154, 228, 230, 238
Lombardi Baldassarre, 252-253
Lombardi Elena, 26, 96
Lombardi Maria Maddalena, 50, 96, 159
Lomonaco Fabrizio, 111, 182, 187
Lomonaco Francesco, 112-116, 118
Longino Gaio Cassio, 186
Longo Sofista, 159
Longoni Franco, 50, 96, 97, 105, 107, 139, 150, 159, 165, 171, 181
Lo Piparo Francesco, 122
Lo Schiavo Aldo, 162
Lotte (Carlotta), 25, 31, 39-41, 44, 45
Lucano Marco Anneo, 202
Lucas Robert, 108
Lucchesini Cesare, 232
Lucchini Giudo, 49
Lucrezio Tito Caro, 96-98, 105, 146, 148, 175, 181, 184, 229
Luigi XV di Borbone (re di Francia), 287
Luigi XVI di Borbone (re di Francia), 191
Lukács György, 19
Lutero Martin, 252
Luti Giorgio, 179
Luzzi Joseph, 247
Luzzitelli Eros M., 191
- Macchia Guglielmo, 230
Macduff, 305, 319
Machiavelli Niccolò, 112, 126, 127, 175, 194
Mackintosh James, 249
Macpherson James, 186
Maddoli Gianfranco, 162
- Maffei Scipione, 90, 323
Maggi Carlo Maria, 101, 276, 279, 287
Maggi Giovanni Antonio, 177
Maggi Pietro Giuseppe, 263
Magliocchetti Bruno, 178
Maier Bruno, 287
Maimon Moshè Ben (Maimonide), 29
Malatesta Paolo, 260
Malato Enrico, 246
Malvolio, 307, 321
Mancini Massimiliano, 182
Mandeville Bernard, 184
Manetti Marco, 64
Manfredi di Svevia (re di Sicilia), 256
Mangini Angelo Maria, 251
Manini Luca, 245
Manso Giovan Battista, 276, 277, 281
Manuzio Paolo, 176
Manzoni Alessandro, 4, 5, 14, 16, 23, 124, 149, 167, 168, 176, 182, 266, 305, 306, 312, 323
Marazzini Claudio, 124, 128, 129
Marchetti Alessandro, 97, 98, 181
Marchi Armando, 153
Marchi Gian Paolo, 192
Marcozzi Luca, 246
Marescalchi Ferdinando, 58
Maria I Tudor (la Sanguinaria, regina d'Inghilterra), 251
Maria Teresa d'Asburgo (arciduchessa regnante d'Austria), 217
Marini Luigi Gaetano, 96, 101
Marino Giovan Battista, 154, 271, 276, 278, 279, 289, 295
Marmontel Jean-François, 152
Marpicati Arturo, 246
Marsili Jacopo, 22
Martano Giuseppe, 174
Martello Jacopo, 267, 276
Martì Emmanuel (Emmanuele Martino), 114
Martignoni Ignazio, 177

Indice dei nomi

- Martinelli Bartolo, 49
Martinelli Donatella, 114, 143
Martinengo Marzia, 58
Martinetti Giovanni Antonio, 49
Martínez de Bujanda Jesús, 190
Martini Alessandro, 281
Martino Emmanuele, 114
Marziale Marco Valerio, 277
Marzot Giulio, 135, 246
Masoero Mariarosa, 191
Mason William, 192
Massafra Angelo, 112
Massieu Guillaume, 165, 166
Mathias Thomas James, 267
Matthew H.C.G., 192
Mattioli Emilio, 174
May Frederick, 310, 311
Mayer Enrico, 72, 89, 220
Mazza Angelo, 202, 267
Mazza Antonia, 292
Mazzini Giuseppe, 76, 245, 246,
250, 254, 262
Mazzocca Fernando, 188
Mazzoni Guido, 34
Mazzucchetti Lavinia, 41
McCrie Thomas, 259
McIntire Thomas C., 190
McNeill William H., 190
Medici Cosimo I de' (granduca di
Toscana), 176
Melli Grazia, 96
Melosi Laura, 127
Memnone, 106
Mengaldo Pier Vincenzo, 286
Menghi Martino, 160
Meninni Federigo, 277, 278, 282,
284
Menzini Benedetto, 150, 267
Merian Johann Bernard, 255
Merian Matteo, 136
Merivale John Herman, 311
Merker Nicolao, 35
Metastasio Pietro, 147, 165, 194,
207
Meusnier de Querlon Anne-Gabriel,
146-48, 152, 165
Mildonian Paola, 169
Millar Eileen A., 187
Milman Henry Hart, 306, 313
Milton John, 178, 192, 251, 320
Mineo Nicolò, 177, 246, 258
Mittner Ladislao, 42
Mocenni Magiotti Quirina, 17,
73, 89, 125, 144, 261, 262
Monk Samuel H., 173, 174
Montaigne Michel de, 21
Montanari Eugenia, 158
Montano Rocco, 186
Montecuccoli Raimondo, 126,
209, 242
Montesquieu (Charles-Louis de
Secondat), 153
Monti Giovanni Battista, 150
Monti Vincenzo, 55-62, 74, 80,
87, 92, 96, 139, 140, 143,
148, 177, 186, 193, 194, 207-
209, 211, 228, 270, 312, 314,
323
Moore Leslie S., 178
Moore Thomas, 303, 308
Morata Olimpia, 265
Moravia Sergio, 112
Moretti Walter, 270
Morgana Silvia, 189
Morghen Raffaello, 258
Moritz Karl Philipp, 30
Morse Wilbur Earl, 254
Motta Attilio, 169
Moutonnet de Clairfons Julien-
Jacques, 147
Müllner Adolf, 309
Muratori Ludovico Antonio, 128,
182, 267, 272, 273, 276, 278-
80, 289, 290, 295, 297
Murray John, 258, 264, 300, 305,
306
Murray John II, 306
Murray John III, 306
Musonio Filagense, 55
Mussato Albertino, 237
Mussolini Benito, 191
Mutterle Anco Marzio, 2

Indice dei nomi

- Nacinovich Annalisa, 111, 114,
 135, 136
 Nafissi Massimo, 162
 Naranzi Costantino, 311
 Nardi Bruno, 246, 254, 258
 Natali Giulio, 113
 Nemesi, 106
 Neppi Enzo, 9, 72, 312, 248
 Nettuno, 109, 143, 144, 169
 Neumeister Sebastian, 291
 Niccolini Giovan Battista, 99,
 223, 232
 Nicoletti Giuseppe, 1, 31, 45, 76,
 95, 100, 215, 249
 Nida Eugene, 83
 Noad Algy S., 301
 Noël Jean-François-Joseph-Michel,
 159
 Noferi Adelia, 292
 Nuzzo Enrico, 177

 O'Leary Patrick, 249
 Ochino Bernardino, 259
 Odoardo, 320
 Olimpia, 265, 268
 Omero, 11, 63-77, 84, 86, 101,
 104, 108, 135, 141, 167, 184,
 187, 193, 201, 202, 249, 258,
 285, 286, 288, 322
 Orazio Quinto Flacco, 104, 161,
 192, 207, 277, 280, 286, 292,
 293
 Oreste, 30
 Orfeo, 102, 142, 289
 Orlandini Francesco Silvio, 72,
 84, 220
 Orlando, 22
 Ortis Jacopo, 21, 22, 27, 38, 45,
 46, 113, 182, 307, 310, 316,
 317, 319-21
 Osside, 164
 Ossian, 186, 202, 209, 243
 Ovidio Publio Nasone, 98, 282,
 284, 287, 293, 297

 Pagano Mario, 112
 Pagliai Francesco, 246
 Pagnini Luca Antonio, 103
 Pallade, 142, 164
 Pallavicini Luigia, 142
 Palmieri Pantaleo, 250
 Palmieri Rossella, 246
 Palumbo Matteo, 45, 46, 246,
 291
 Panizzi Antonio, 247, 252
 Paoletti Aglaia, 224-26
 Paolo di Tarso (san), 136, 257
 Papanicolau Maria, 176
 Paparelli Gioacchino, 113
 Paratore Ettore, 311
 Parini Giuseppe, 54, 101, 108,
 179, 186-89, 193, 203-205,
 208-210, 258, 314
 Parmegiani Sandra, 248
 Parmenide, 149
 Parrini Cantini Elena, 72, 159
 Parsons William, 192
 Pasitea, 166
 Pasquali Giannantonio, 56
 Pasquini Emilio, 247
 Pausania, 159, 162
 Pecchio Giuseppe, 188, 189
 Peirce Charles Sanders, 88
 Peleo, 65, 66, 71
 Pellegrini Pietro, 170
 Pellico Silvio, 5, 75, 107, 149, 306
 Pellizzari Patrizia, 191
 Pennisi Antonino, 114, 115, 130
 Pepe Luigi, 270
 Peron Gianfelice, 169
 Perry James, 300
 Peticari Giulio, 250, 258
 Pestarino Rossano, 293
 Petrarca Francesco, 25, 116, 119,
 120, 133, 134, 192, 207, 247,
 249, 252, 265, 276-80, 282-
 84, 286, 288, 291-93, 295,
 297, 303, 309, 318
 Petrocchi Giorgio, 246, 311
 Pettoello Renato, 165

Indice dei nomi

- Peyron Amedeo, 149
Philips Ambrose, 311
Phillips Richard, 299
Piatti Guglielmo, 96
Piazza Antonio, 210
Piccoli Valentino, 271
Pickering William, 222, 249,
250, 252, 260
Pier Crescenzo (Pietro de' Cre-
scenzi), 133
Piero della Vigna, 133
Pietro (san), 251, 256, 260
Pignotti Lorenzo, 308, 322
Pigou (miss), 264, 265, 268
Pinchard Bruno, 246
Pindaro, 75, 101, 140, 141, 144-
46, 162, 165, 167, 277, 286
Pindemonte Ippolito, 55, 60, 79,
81, 84, 85, 108, 186, 191, 192
Pino Domenico, 215
Pio VI (papa), 253
Piola Caselli Chiara, 72, 113, 115,
228, 248, 312
Pirandello Luigi, 90
Piscopo Ugo, 174
Placella Annarita, 135
Platone, 150, 161, 164, 168, 286,
293
Plotino, 141, 151, 295
Pluche Noël Antoine, 102
Plutarco, 182, 183
Plutone, 64-66
Pococke Richard, 101
Poggioli Renato, 90
Poignault Rémy, 96
Polo Marco, 133
Pope Alexander, 91, 92, 179, 311
Popper Leo, 19
Porson Richard, 243
Porto Francesco, 176
Powell Johannes U., 183
Pozzi Antonia, 174
Pratt Willis W., 178
Praul Laurent, 146
Praz Mario, 173, 187
Prete Antonio, 169
Priamo, 66
Proclo, 140
Proteo, 135
Prunas Paolo, 219, 223-26, 229
Pseudo-Longino, 174, 176, 185-
87, 190, 192
Psiche, 153, 164, 170
Pulci Luigi, 247
Puppo Mario, 131
Pym Anthony, 92
Quadrio Francesco Saverio, 280
Quondam Amedeo, 113, 133,
247, 271, 282
Rabelais François, 168
Raboni Giulia, 143
Raimondi Ezio, 154, 206
Ralphs Sheila, 246
Ramnusia, 106
Ranke Leopold von, 190
Ranzini Paola, 312, 313
Rasori Giovanni, 214, 229
Raymond Marcel, 32, 287
Redding Cyrus, 299-305, 308-12
Regilla Appia Annia, 106
Reginari Emmanuele, 114
Regnier Jean Gabriel
Renata di Francia (Renata di Va-
lois-Orléans), 265, 266, 271
Renier Michel Giustina, 61, 62
Renier Rodolfo, 67
Renzulli Michele, 245
Revelli Vincenzo Antonio, 150,
151, 153
Rezzi Luigi Maria, 283
Riccardi Carla, 4
Ricci Micaela, 246
Ricciarda, 323, 324
Riccoboni Marie-Jeanne, 40
Richardson Samuel, 31
Richelieu (cardinale: Armand-
Jean du Plessis), 287
Richter Jean Paul, 178
Richter Marcella, 190
Ridolfi Cosimo, 224, 232

Indice dei nomi

- Rinaldo, 273
Rink Friedrich Theodor, 155
Rinuccini Ottavio, 276
Rivalta Benedetta, 50, 96
Roberti Giovan Battista, 126
Robertson William, 248
Robortello Francesco, 124
Rocheffort Guillaume Dubois de,
84, 92
Roda Marica, 253
Roddewig Marcela, 251
Rodolfo I d'Asburgo (imperatore),
132
Rodomonte, 22
Rogers Samuel, 162, 248, 249,
259, 264
Rolandi Pietro, 250
Ronsard Pierre de, 287
Roscoe Robert, 260
Roscoe Thomas, 220, 221, 302,
309, 313
Roscoe William, 260, 302, 303
Rose William Stewart, 247, 306,
308, 316
Rosini Giovanni, 96
Rossetti Dante Gabriele, 261
Rossetti Gabriele, 252
Rossi Lauro, 195
Rossi Luigi, 56, 115
Rostagni Augusto, 174
Rota Bernardino, 278
Rousseau Jean-Jacques, 9, 10, 13,
14, 29-35, 43, 47, 48, 115,
153, 191, 202, 270, 287
Rowland Jr. William G., 188
Rucellai Giovanni, 323
Ruggieri Ruggiero M., 247
Ruhnkenius David, 108
Ruschioni Ada, 280
Russell Caroline, 311
Russell Georgiana, 164
Russell John, 312
Russell Louisa, 164
Russo Emilio, 281
Russo Luigi, 246, 250, 254, 261,
262
Sacchetti Franco, 2
Sacco Lisa, 265
Saffo, 141, 146, 168, 288, 311
Saglia Diego, 245
Sainati Augusto, 279
Saint Girons Baldine, 173
Saintillan Daniel, 161, 165
Saint-Preux, 37, 38, 41, 45
Saladino Vincenzo, 162
Salamé Abraham, 248
Salfi Francesco, 230
Sallustio Crispo Gaio, 191
Salviati Leonardo, 242
Salvini Anton Maria, 86, 153
Sammarco (Sanmarco) Ottavio,
242
Sandal Ennio, 247
Sandonà Augusto, 216
Sanesi Irene, 285, 311
Sanguineti Edoardo, 175
Santagata Marco, 292
Santarosa Santorre di (Santorre
Annibale Derossi), 247
Santato Guido, 191
Santoro Marco, 174
Santucci Simonetta, 303
Sanvitale Eleonora (Leonora), 265,
268
Sanvitale Luigi, 2-6, 47, 227
Sasso Gennaro, 190
Sassoli Angelo, 194
Savarese Gennaro, 189
Savioli Ludovico, 267
Scapecchi Pietro, 64
Scardicchio Andrea, 57, 59
Schelling Friedrich Wilhelm Jo-
seph von, 243
Schiller Johann Christoph Fried-
rich von, 72, 243
Schlegel Friedrich von, 244
Schlegel Wilhelm August von,
299, 312, 314
Schmidt Arnold A., 180
Schneider Helmuth, 183
Schulthesius Giovan Paolo, 89

Indice dei nomi

- Sciascia Leonardo, 144
Scolari Filippo, 136
Scott Walter, 168
Scotti Mario, 158, 165, 166, 182,
190, 246-48, 260, 261
Seccombe Thomas, 299
Segrè Carlo, 183
Seleuco, 106
Seneca Lucio Anneo, 160
Sensi Claudio, 191
Serassi Pier Antonio, 268, 283
Serristori Luigi, 223
Sertoli Giuseppe, 174
Servio Mario Onorato, 102
Settembrini Luigi, 271
Shakespeare William, 18, 192,
248, 249, 305, 307, 309, 322
Shelley Mary, 258
Shelley Percy Bysshe, 183
Shepherd William, 259
Sheridan Richard Brinsley, 243
Shine Hill, 300
Silvani Giovanna, 245
Silvestri Giovanni, 54
Singleton Charles Southward, 186
Siri Raffaele, 291
Sismondi Jean-Charles-Léonard-
Simonde de, 134, 252
Smith Jules, 192
Sneedorff Frederik, 96
Soave Francesco, 242
Socini (Sozzini) Fausto, 259
Socini (Sozzini) Lelio, 259, 261
Socrate, 262
Soldati Benedetto, 67
Solerti Angelo, 270, 276, 278, 279
Solmi Renato, 90
Solone, 122
Sonnini Charles-Nicolas-Sigisbert,
101
Sorel Julien, 175
Southern Henry, 259
Spadolini Giovanni, 224
Spaggiari William, 50, 57, 96,
145, 247
Speight Kathleen, 246
Spenser Edmund, 287
Staël Madame de (Anne-Louise
Germaine Necker, baronessa di
Staël-Holstein), 11, 180, 299
Spitzer Leo, 15
Starobinski Jean, 270
Stasi Beatrice, 177
Stazio Publio Papinio, 98
Stefanelli Ruggiero, 247
Steffan E., 178
Steffan Truman G., 178
Steiner George, 88
Stellini Jacopo, 242
Stendhal (Henri Beyle), 175
Sterne Laurence, 79, 89, 90, 153,
178, 195, 322
Stewart Dugald, 228, 229, 238
Stewart Pamela D., 186
Stigliani Tommaso, 276
Stobeo Giovanni, 107
Strauss Leo, 29
Strukeli Vania, 245
Swift Jonathan, 153
Syska-Lamparska Rena A., 186
Taaffe John, 258, 259
Tacchinardi Roberto, 64
Talbot Robert, 309
Talfourd Thomas, 299
Talia, 162, 164
Tancredi, 269
Tansillo Luigi, 279, 280, 293
Tasso Bernardo, 265
Tasso Torquato, 92, 116, 118,
119, 126, 173, 208, 247, 263-
297, 301, 323
Tassoni Alessandro, 280
Taylor Edgar, 222, 248, 250, 259,
260
Taylor John (teologo), 250
Taylor John (poeta), 250
Tellini Gino, 127
Tenca Carlo, 185
Teocrito, 286, 288

Indice dei nomi

- Teotochi Albrizzi Isabella, 51, 56,
57, 61, 92, 116, 118, 171,
269, 276
- Terenzio Publio Afro, 191, 206
- Teresa, 31, 45, 319-21
- Tersicore, 164
- Tersite, 178, 191
- Terzoli Maria Antonietta, 1, 8,
26, 45, 96, 180, 187, 194,
264, 265, 290
- Testi Fulvio, 267, 278, 279, 295
- Teucher Ludwig Heinrich
- Thackeray William Makepeace,
183
- Thia, 102, 103
- Thorvaldsen Bertel, 164
- Timpanaro Sebastiano, 96
- Tinterri Alessandro, 113
- Tiraboschi Girolamo, 54, 121,
134, 272, 273, 281
- Tiresia, 142
- Tirteo, 107
- Tissoni Roberto, 145, 217, 246,
252, 253
- Todd Henry John, 248
- Todorov Tzvetan, 30
- Toffanin Giuseppe, 119
- Tolomeo Evergete, 106
- Tommaso (san), 286
- Tongiorgi Duccio, 217, 228
- Tonieri Lorenzo, 149
- Tortora Massimiliano, 113
- Toschi Luca, 311
- Toynbee Paget Jackson, 245
- Travi Biancamaria, 4
- Trechi Sigismondo, 90, 171
- Treves Piero, 96, 145
- Trevisan Francesco, 49
- Trifon Gabriele, 251
- Trissino Gian Giorgio, 116, 118,
276, 278, 323
- Trottmann Christian, 246
- Trousseau Raymond, 191
- Turchi Roberta, 127, 215-18
- Tytler Alexander Fraser, 85-87
- Uberti Francesco, 286
- Ugo Capeto (re di Francia), 257
- Ulisse, 105
- Vaccari Luigi, 115
- Valenti Gonzaga Luigi, 253
- Valeriani Luigi, 242
- Valéry Paul, 283
- Valli Luigi, 261
- Vallone Aldo, 246, 250, 253
- Varchi Benedetto, 283, 297
- Vecchio Matteo M., 174
- Veglia Marco, 245
- Velo Girolamo, 223, 231
- Venere (Afrodite), 102, 108, 145,
148-53, 162, 171, 311
- Verna Anthony, 178
- Verri Alessandro, 10, 144, 168
- Verucci Guido, 190
- Vico Giambattista, 24, 112, 114,
137, 175, 177, 243, 258, 291
- Vieusseux Gian Pietro, 223-25,
230
- Viglione Francesco, 247, 302, 303
- Villa Edoardo, 192
- Villani Giovanni, 217
- Vincent Eric Reginald, 179-81,
245, 247, 303
- Viola Corrado, 177, 192
- Virgilio Publio Marone, 98, 146,
167, 193, 206, 253, 254, 257,
282, 286
- Viroli Maurizio, 190
- Visconti Ennio Quirino, 95, 96,
100, 105-107
- Vitale Maurizio, 124
- Viti Cavaliere Renata, 111
- Vittorelli Iacopo, 284
- Viviani Vincenzo, 243
- Volpe Michela, 180
- Voltaire (François-Marie Arouet),
147, 314
- Walsh Rachel A., 182, 302, 308,
312

Indice dei nomi

- Warburton William, 18, 247,
248
Warens Françoise-Louise de, 32
Watelet Claude-Henri, 147, 159,
165
Webb Timothy, 260
Weiss Paul, 88
Werther, 39-48, 307, 320, 321
Wieland Christoph Martin, 141,
147, 150, 152, 154, 165, 168
Wiffen Jeremiah Holmes, 80, 81,
268
Wilbraham Roger, 197
Williams William, 303, 308
Winckelmann Johann Joachim,
106, 147, 151, 165
Wittgenstein Ludwig, 88
Wolf Friedrich August, 101
Wordsworth William, 179, 180
Yarrington Alison, 164
Yorick, 168
Young Edward, 84
Zaccaria Francesco Antonio, 273
Zacchetti Guido, 253
Zanoni Giovan Battista, 224
Zappi Giovambattista Felice, 279,
284, 285
Zeus, *vedi* Giove
Zorzi Renzo, 177
Zotti Romualdo, 307, 316, 318

“Quaderni di Gargnano”

1. *Foscolo critico (Gargnano del Garda, 24-26 settembre 2012)*, a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa e Giulia Ravera, 2017
2. *Epistolari dal Due al Seicento. Modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2014)*, a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Michele Comelli e Stefano Martinelli Tempesta, 2018
3. *Carducci prosatore (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2016)*, in preparazione

