

## POSTFAZIONE<sup>1</sup>

Chi ha il piacere e l'onore di parlarvi deve confessare subito un imbarazzo iniziale. In un'assise che vede riuniti i maggiori specialisti e studiosi di Foscolo riesce difficile ragionare della sua opera più celebrata. Si tratta di un carme di appena 295 endecasillabi che tuttavia ha attirato un'attenzione critica assidua, a partire dal 1807, l'anno in cui vide la luce. I libri e gli studi dedicati al capodopera non si contano. A questa larga messe hanno contribuito valorosamente molti dei miei cortesi ascoltatori, collaborando a preordinare un caso da rubricare come paradossale. I *Sepolcri* sono probabilmente l'opera della letteratura italiana intorno alla quale più si è scritto, in rapporto alle sue modeste proporzioni quantitative. Il sottoscritto del resto porta la responsabilità in prima persona di avere per ultimo recato il suo obolo all'inflazione dei titoli con un volume ancora fresco di stampa<sup>2</sup>. In queste condizioni emerge una difficoltà elementare ma proibitiva. La maggior parte dei presenti conosce a memoria il carme o almeno alcune sue parti. Risulta dunque molto difficile riuscire a percepire, stante la specializzazione altissima dell'uditorio, il fattore di impatto che distinse la suppellettile nell'atto del suo irrompere nella contemporaneità. Si tratta di un caso di opacizzazione dello sguardo analitico per sopraggiunta familiarità con l'oggetto, insomma di un fenomeno analogo a quello rilevato a suo tempo da Gianfranco Contini a proposito di Pascoli<sup>3</sup>. Perciò insorge anche qui il rischio di quella cecità accademica, denunciata ad altro pro-

<sup>1</sup> Si registrano qui, in margine alla ristampa anastatica del Carme e con poche note di complemento, le parole pronunciate al Gabinetto Vieusseux in apertura del Convegno per il bicentenario della pubblicazione dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo (1807-2007), «*I Sepolcri di Foscolo la poesia e la fortuna*, tenuto a Firenze il 28-29 marzo 2008.

<sup>2</sup> ARNALDO BRUNI, *Foscolo traduttore e poeta: da Omero ai «Sepolcri»*, Bologna, Clueb, 2007.

<sup>3</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli*, in IDEM, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 219-245.



posito da Pierre Bourdieu, cecità che può impedire il riconoscimento della portata dell'evento<sup>4</sup>.

L'unico modo per aggirare l'ostacolo è forse il tentativo di rintracciare la «poétique *insciente*»<sup>5</sup>, come ebbe a chiamarla con un neologismo Flaubert, intesa quale progetto orientativo dell'opera che guida e sorregge il lavoro dello scrittore. Poiché ogni esercizio interpretativo necessita di conveniente ispirazione, è inevitabile valersi in questo caso di quella carica dinamica che si ricava da un esame adeguato del censimento critico speso in servizio, non appena il carne venne licenziato dai torchi di Nicolò Bettoni. Pare questo il modo migliore per recuperare le coordinate di lettura convenienti, intese per l'appunto come consapevolezza dichiarata di autore da un lato ed effetto deflagrante del testo dall'altra. Le polemiche coinvolsero Foscolo in prima persona, calamitando, in quello scorcio d'anno, l'attenzione degli esponenti più in vista della repubblica letteraria. Una riflessione preliminare, con intenti ricapitolativi, sembra d'altra parte inevitabile per promuovere la discussione articolata che i partecipanti a un convegno di studi avvertono come un'esigenza insopprimibile.

Cominciando dall'inizio, si deve dire che per il carne manchino pagine teoriche giustificative. Mentre per l'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, due prose, l'*Intendimento del traduttore* e le *Considerazioni su la traduzione del cenno di Giove*<sup>6</sup>, espongono in modo organico un progetto di lavoro, distinto nel dittico di prosa e poesia, per i *Sepolcri* è necessario rifarsi alla concisione delle note di autore al carne per ricavare indicazioni dirette. L'avviso generale («Ho desunto questo modo di poesia da' Greci»)<sup>7</sup> può essere però declinato in relazione a un

<sup>4</sup> PIERRE BOURDIEU, *Il critico, o il punto di vista dell'autore*, in «Allegoria», XIX (2007), n. 55, p. 29.

<sup>5</sup> [GUSTAVE] FLAUBERT, *Correspondance*, IV (janvier 1869-décembre 1875). Édition établie, présentée et annotée par JEAN BRUNEAU, Paris, Gallimard, 1998, p. 15 (À George Sand, Croisset, mardi 2 février [1869]): «Mais la poétique *insciente*, d'où elle résulte?». In proposito, cfr. GIOVANNI BONACCORSO, *Elle chancela, et fut obligée de s'asseoir*, in «Rivista di Letterature moderne e comparate», 36 (1983), fasc. 2, p. 145: «cioè quando la frase vive la propria avventura, e neppure l'autore sa se approderà o meno al testo; non si tratta quindi di una precisa visione artistica, ma per l'appunto di *poétique insciente*».

<sup>6</sup> Cfr. *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, edizione anastatica a cura di ARNALDO BRUNI, Parma, Edizioni Zara, 1989.

<sup>7</sup> Cfr. UGO FOSCOLO, *Note*, in *IDEM*, *Opere*, I (*Poesie e tragedie*). Edizione diretta da FRANCO GAVAZZENI con la collaborazione di MARIA MADDALENA LOMBARDI e FRANCO LONGONI, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, p. 31.



epitesto prezioso e illuminante, la *Lettera a Monsieur Guillon*, vero e proprio manifesto steso quando gli esemplari dei *Sepolcri* avevano appena lasciato l'officina di Bettoni<sup>8</sup>. La data in calce, 26 giugno 1807, rende certi della subitanità dello scatto polemico e insieme definisce per antiveniente dunque procedere a norma di una prassi sperimentale, verificando in prima battuta gli appunti negativi sottolineati dalla malevolenza di Guillon, sicuri di riconoscere in quei rilievi la *medietà di una communis opinio corrente*. D'altra parte, il dissenso dichiarato scopre il grado di scostamento rispetto alla convenzione in auge. Di più, la violazione della norma, stando a un sagace avviso della critica contemporanea, è suscettibile di trasformarsi in nuova estetica, in virtù del premio guadagnato sul campo in base alla felice infrazione. Poiché «l'opera d'arte viva oscilla sempre tra lo stato passato e quello futuro della norma», sembra inevitabile calcolare la tensione intermedia «tra la norma passata e la sua violazione destinata a diventare parte della norma futura»<sup>9</sup>.

Scendendo dal piano astratto della teoria alla realtà dell'analisi testuale, si deve riconoscere che la dialettica appena rammentata risulta attiva fin dalle premesse. Si costituisce immediatamente infatti una vera e propria contrapposizione di scuola che vede schierati l'un contro l'altro due partiti in *aperta polemica*. Il collante che fa precipitare in alleanza la diversità di opinione è reso funzionale dalla censura relativa all'oscurità del testo, prima che Giordani coagulasse nella formula maligna del «fumoso enigma»<sup>10</sup> l'atrabile alimentata dall'accusa di partigia-

<sup>8</sup> FOSCOLO, *Lettera a Monsieur Guill... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, in IDEM, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di GIOVANNI GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 501-518.

<sup>9</sup> JAN MUKAŘOVSKÝ, *Il significato dell'estetica*. Traduzione di SERGIO CORDUAS, Torino, Einaudi, 1977, p. 33.

<sup>10</sup> PIETRO GIORDANI, *Per una canzone del conte Giovanni Marchetti. Lettera al cavalier Monti* [Bologna, 1 marzo 1811], in *Opere di Pietro Giordani*. Edizione condotta sopra un esemplare corretto dall'Autore, e notabilmente accresciuta, Firenze, Felice Le Monnier, 1846, vol. I, pp. 148-149, nota 1 (poi in *Opere di Pietro Giordani tomo nono: Scritti editi e postumi di Pietro Giordani* pubblicati da ANTONIO GUSSALLI, volume secondo, Milano, Borroni e Scotti, 1856, p. 111, nota 1): «Rabbiosamente invidioso alla sorgente e crescita fama del giovine bresciano [Cesare Arici] latrò Ugo Foscolo: al quale rimane anch'oggi chi per pochi versi facendolo poeta, e per non buoni versi gran poeta, ammiri il fumoso enigma de' suoi *Sepolcri*». L'astiosa incisività dell'epigramma riflette il clima antifoscoliano dichiarato dalla data della lettera aperta. La nota contenente l'anatema però «è molto probabile che risalga proprio al 1846», secondo WILLIAM SPAGGIARI, *Foscolo, Giordani e il «fumoso enigma»*, in *Dei «Sepolcri» di Ugo Foscolo*, Gargnano del Garda (29 settembre-1 ottobre 2005), a cura di GENNARO BARBARISI e WILLIAM SPAGGIARI, Milano, Cisalpino, 2006, t. II, p. 710.



neria bonapartista dell'*Orazione* inaugurale. Guillon provvede a elencare abilmente i seguaci illustri di questo filone di pensiero, cominciando da Bettinelli e arruolando sotto questa insegna, grazie a una confidenza di Foscolo, «un profondo scrutatore di tante bellezze»<sup>11</sup> come Vincenzo Monti, pure incline ad ammettere la difficoltà di lettura.

Non c'è dubbio che l'accusa individui uno dei nodi problematici dell'opera, lo sfondamento prospettico operato dal carne per via di transizioni, visto che il poeta allinea in funzionale analogia la distanza cronologica che separa Maratona da Santa Croce. Per questo i convinti apologeti della prima ora, Antonio Buccellenti, Giuseppe Greatti, Antonio Bianchi, e Girolamo Federico Borgno, spezzano tutti una lancia in favore, contestando l'insidiosa accusa<sup>12</sup>. In particolare Antonio Bianchi, che riduce a dieci capi di accusa le osservazioni di Guillon, organizza un intero paragrafo della sua replica in forma di motivata disamina oppositiva<sup>13</sup>. La frecciata polemica in realtà sottolinea un motivo conduttore che segna un trapasso d'epoca. Si è in presenza, sappiamo, di quella nuova ottica fondata sull'«unicità dei decorsi storici», chiarita di recente da Koselleck, in base a quelle categorie dell'«accelerazione e del rinvio» che distinguono, dopo la rivoluzione francese, la caduta del concetto antico legato al presupposto dell'*historia magistra vitae*<sup>14</sup>. Il ribaltamento interpretativo comporta per giunta un *vulnus* accusato nei confronti dell'idea acquisita relativa all'organicità dell'opera fissata dalla poetica di Orazio, se perfino l'ordinato contenitore temporale della tradizione veniva così scardinato e dissolto.

A guardar bene, è inevitabile ammettere che la nuova forma di questa poesia cogliesse del tutto impreparati i nuovi lettori, stando almeno alla casistica coeva. Se si assume come termine di paragone qualche

<sup>11</sup> Così suona il parere di Saverio Bettinelli, riferito a testo in corsivo, nella replica di Guillon a Foscolo (*Uno contro più ovvero risposte del sig. Guill...*, Milano, Dalla Tipografia di Giovanni Silvestri Contrada del Bocchetto al N. 2536, 1807), che si legge in Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., *Appendici*, p. 530; il passo riprende quanto scrive il poeta nella *Lettera a Monsieur Guill...*, cit., p. 503.

<sup>12</sup> Le repliche figurano nell'ordine nelle *Appendici* all'edizione foscoliana appena citata, pp. 538-583.

<sup>13</sup> Cfr. il «Capo III» (*Oscurezza del carne*), in *Uno dei più contro l'uno ossia risposta dell'abate Antonio Bianchi alle critiche del signor Guill... fatte al carne sui Sepolcri del signor Ugo Foscolo*, Brescia, Spinelli e Valotti Tipografi, 1808, ivi, pp. 563-566.

<sup>14</sup> REINHART KOSELLECK, «*Historia magistra vitae*». Sulla dissoluzione del «topos» nell'orizzonte di mobilità della storia moderna, in IDEM, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici* (1979), Genova, Marietti 1S20, 1996<sup>2</sup>, p. 46.



novità del Parnaso italiano del tempo, si ha subito modo di misurare una distanza incolmabile, soprattutto calcolando il rapporto entro un breve giro di anni. L'esemplificazione deve includere inevitabilmente un contesto datato, comprensivo almeno della *Mascheroniana* del 1801 per soffermarsi soprattutto sul *Bardo della Selva Nera* del 1806. La divaricazione emerge in tutta la sua ampiezza anche in un confronto cursorio. Per l'esattezza, è necessario osservare che la *Mascheroniana* si situi ormai sullo sfondo, come «seconda *Bassvilliana*», stando alla definizione di Monti<sup>15</sup>, cioè come tentativo di trasformare in epica una vicenda contemporanea. Il carattere tradizionale dell'impegno è certificato del resto dalla narrazione in terzine, condotta dunque con un metro antico, particolarmente adatto all'impiego del modulo della visione di ascendenza varaniana.

Più intrigante e complesso il caso del *Bardo*, anche perché l'opera suscita un dibattito che vede Foscolo impegnato in prima persona. Direi anzi che le pagine della recensione di Foscolo risultano imprescindibili per chiarire una diversità di lavoro, maturata in rapporto e discussa in relazione. Una lettura conveniente permette di intendere la partita contabile aperta, debiti e crediti, senza possibilità di equivoco. Perfino la forma tipografica del *Bardo*, in particolare l'edizione «in foglio magnifica e veramente regale»<sup>16</sup>, viene tenuta presente e in qualche modo imposta a Bettoni per realizzare il neoclassico in-4° di grande formato (mm. 322 x 230) che distingue la cornice materiale del testo dei *Sepolcri*. In questione tuttavia è ben altro. La ricerca di Monti tocca un nodo cruciale, prima di tutto sotto il rispetto ideologico. È un fatto che l'elogio di Napoleone si proponga con un'evidenza accusata a partire dalla dedica, «ALLA MAESTÀ IMPERIALE E REALE DI NAPOLEONE IL GRANDE, imperatore de' Francesi e re d'Italia»<sup>17</sup>. Il panegirico poetico anticipa, fungendo da battistrada, il successivo sviluppo in prosa di Giordani<sup>18</sup>. Nasce dunque un problema relativo alla necessità di giustificare l'auten-

<sup>15</sup> Cfr. *Epistolario di Vincenzo Monti* raccolto ordinato e annotato da ALFONSO BERTOLDI, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, vol. II, p. 212, n. 706 (A Giuseppe Bernardoni, 18 Agosto 1800).

<sup>16</sup> FOSCOLO, *Osservazioni sul poema del «Bardo»*, in IDEM, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 479.

<sup>17</sup> MONTI, *Il Bardo della Selva Nera. Poema epico-lirico*, in IDEM, *Canti e poemi di V. Monti*, a cura di G[IOSUE] CARDUCCI, Firenze, G. Barbèra, 1862, vol. II, p. 114.

<sup>18</sup> [PIETRO GIORDANI], *Panegirico alla Sacra Maestà di Napoleone detto nell'Accademia Letteraria di Cesena li XVI. Agosto MDCCCVII.*, Bologna, Presso i Fratelli Masi e Compagno Tipografi dell'Istituto, 1808.



tica preterizione applicata da Foscolo alle coordinate ideologiche del lavoro di Monti. La dedicatoria è definita senza ambagi «splendida»<sup>19</sup>; in aggiunta, Foscolo adotta un *qui pro quo*, cioè un vero e proprio gioco di spostamento, riservando attenzione debita non già ai contenuti, ma alla struttura che «richiama l'antico uso d'innestare la prefazione nella dedicatoria»<sup>20</sup>. Sono probabilmente ragioni diplomatiche di opportunità quelle che persuadono Foscolo di adottare, nei confronti dell'amico e futuro coautore dell'*Esperimento*, una discrezione che rasenta l'atarassia. Sembra in qualche modo nascere qui, con questa preterizione coatta e autoimposta, la modalità operativa relativa al silenzio che nel carme avvolge il nome e le gesta del protagonista storico, quel Napoleone che pure giustifica e alimenta la propulsione polemica della scrittura. Rimozione ideologica a parte, il discorso verte, prima di tutto, su quella formula ibrida figurante nel frontespizio del *Bardo* a definire il genere: «POEMA EPICO-LIRICO». La motivazione di Monti è ragionata nella dedica con un'eleganza distinta dallo splendore della prosa, segnata da una sintassi ariosa e avvolgente. L'epicizzazione del presente trova un ostacolo insuperabile, a detta di Monti, nella contemporaneità dei fatti narrati: la scarsa distanza temporale impedisce la prefigurazione di «una nuova mitologia» come pure della «favola», cioè della «poetica meraviglia»<sup>21</sup>. Il rischio di incorrere nelle secche narrative sperimentate da Lucano che, secondo Monti, propone nella *Farsalia* «una sentenziosa ed ampollosa storia in esametri»<sup>22</sup>, obbliga l'autore a un insolito accorgimento. Se non è lecito allontanare nel tempo una materia viva e palpitante, è possibile tuttavia richiamare dal passato, in virtù di un soccorso fantastico, un testimone antico, capace di salvaguardare «i diritti della favola senza nuocere alla dignità della storia»<sup>23</sup>. Di qui l'espedito del ricorso alla figura di un Bardo che abbandona i boschi della Selva Nera per seguire e cantare le gesta dell'Eroe moderno. Con tale trovata, che più tardi, nel 1818, Foscolo giudicherà per eccesso polemico «vastly puerile»<sup>24</sup>, Monti

<sup>19</sup> FOSCOLO, *Osservazioni sul poema del «Bardo»*, cit., p. 468.

<sup>20</sup> Ivi, p. 473.

<sup>21</sup> MONTI, *Il Bardo della Selva Nera*, cit., p. 115.

<sup>22</sup> Ivi, p. 116.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> FOSCOLO, *Essay on the present literature of Italy*, in IDEM, *Opere*, a cura di FRANCO GAVAZZENI, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, p. 1508: «It must be owned that the conception of this poem is vastly puerile».



in realtà assumeva in proprio il motivo conduttore di maggior successo dell'ultimo cinquantennio, cioè quell'ossianismo che nella geniale traduzione di Cesarotti aveva condizionato in profondità la letteratura italiana recente.

A fronte di un'apertura di credito così esplicita alle ragioni della modernità, Foscolo oppone subito considerazioni stringenti e alternative. Scartate le soluzioni diverse della *Farsaglia* di Lucano, della *Liberata* di Tasso, del *Paradise lost* di Milton e dell'*Henriade* di Voltaire, che trattano, sia pure con diversa graduazione cronologica, una materia più antica, Foscolo oppone un'altra linea di sviluppo della poesia che fa capo al suo modello assoluto, Dante: «Unico poeta che narrasse ex professo cose avvenute a' suoi giorni»<sup>25</sup>. Del resto la posizione del Fiorentino è intesa come succedanea degli archetipi, cioè della modalità dei Greci e dei Latini. I quali «lasciando a' massimi ed antichi fatti il diritto dell'epopea, cantarono i solenni avvenimenti contemporanei con gl'inni della poesia lirica, magnificando i fatti più con le acclamazioni e con lo splendore del verso che col racconto»<sup>26</sup>.

Non pare dubbio che, disegnata in esergo e per rovescio, emerge qui una linea distintiva che tratteggia l'opportunità esclusivamente lirica come del tutto soddisfacente alla bisogna. Si tratta di un punto fermo, messo a fuoco per antitesi, destinato a segnalare una direzione di marcia autonoma e personalizzata. Di più, lungo questa nuova rotta affiora come esemplare il nome di un campione della classicità come Pindaro che nella quarta pitica, dedicata alla navigazione di Giasone e alla fondazione di Cirene, riesce a evocare «in un episodio [...] il corpo ed il nerbo dell'ode»<sup>27</sup>: dove pare di ravvisare il presentimento di quella struttura per nuclei giustapposti, tipica del carme.

La centralità di queste postille in margine al *Bardo* è certificata dalla discussione relativa al metro, condotta, al solito, secondo parametri oppositivi. In Monti la scelta del filone ossianico comporta una predilezione per la varietà della prassi versificatoria, spinta fino al virtuosismo. Quando il Bardo intona il suo canto, fa ricorso alle misure brevi, quinari o settenari rimati, che si alternano liberamente con gli sciolti o addirittura, nelle sezioni narrative, con l'ottava. Con simile procedura

<sup>25</sup> Foscolo, *Osservazioni sul poema del «Bardo»*, cit., pp. 467-468.

<sup>26</sup> Ivi, p. 468.

<sup>27</sup> Ivi, p. 469.



Monti ottiene il risultato di visualizzare i segmenti della partitura, distinti per afflato poetico e disegnati in successione. Ora la replica di Foscolo è inequivocabile: i metri narrativi hanno difetti insuperabili. L'ottava è obbligata ad amplificare «il concetto principale» con le «intarsiature», la terzina finisce per «strozzarlo»<sup>28</sup>. Al contrario, l'impiego dello sciolto consente un risultato inaudito: «i pensieri riescono più disegnati in se stessi e più proporzionati tra di loro e stanno ne' termini convenienti al soggetto; scorrono come fiume ricco delle proprie sue acque e non aiutato da straniere sorgenti»<sup>29</sup>.

Non basta. Foscolo prende posizione addirittura sulla tipologia di un nuovo sciolto, ragionando di «un verso veracemente narrativo che dipinga alla mente ed al cuore più che non suoni all'orecchio»<sup>30</sup>. Nel passo si avverte una sorta di risposta preventiva *ad hominem*: Foscolo prende anticipatamente le distanze dalla teoria di Monti che di lì a poco, nelle pagine in prosa dell'*Esperimento*, definirà la poesia «una musica»<sup>31</sup>. Si capisce che sono sotto accusa non solo posizioni personali: piuttosto viene messo in discussione tutto un *côté* neoclassico che per la penna di Urbano Lampredi censurerà ironicamente un passo iniziale della traduzione dell'*Iliade* di Foscolo con un appunto irriverente. A proposito del secondo verso («Che orrenda in mille guai trasse gli Achei»), il malevolo critico chioserà sarcasticamente: «Quell'*ai* ed *ei* mi han fatto dire or»<sup>32</sup>.

La considerazione per giunta risponde preliminarmente alla critica di Guillon che mette sotto accusa i vv. 54-56 («[...] a te cantando / Nel suo povero tetto educò un lauro / Con lungo amore, e t'appendea corone») e 142-143 del Carme («Già il dotto e il ricco ed il patrizio vulgo, / Decoro e mente al bello Italo regno») per l'insistita «passione [...] pegli O»<sup>33</sup>. Il quadro che si viene delineando compone un ritratto innovatore e avanzato della ricerca di Foscolo alla vigilia dell'impegno diretto e contribuisce a collocare la sua esperienza alla sinistra, per così dire, dello schieramento neoclassico: in una posizione che, nella sua

<sup>28</sup> Ivi, p. 474.

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

<sup>30</sup> Ivi, p. 475.

<sup>31</sup> *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, cit., p. 92.

<sup>32</sup> Cfr. *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, cit., nell'ordine p. 3 e pp. XXXVII-XXXVIII.

<sup>33</sup> Cfr. *Uno contro più ovvero risposte del sig. Guill...*, cit., p. 531. Per il carme, cfr. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, in *IDEM, Opere*, I (*Poesie e tragedie*), pp. 24 e 26.



oltranza, si accosta alle esigenze di lì a poco sollevate dalla scuola romantica. Quanto alla difficoltà sopraggiunta, cioè l'ampliamento quantitativo della corda lirica in qualche modo incombente, Foscolo non esiterà a ricorrere a 'pedali' inediti e sorprendenti, intesi a intrudere l'epica nella lirica, a norma di una fusione lasciata presagire ma non realizzata da Monti bardita. La necessità di variare un carme, la cui lunghezza arieggia la misura mediana di un canto intero del *Bardo*, comporta in prima istanza un impiego funzionale del mimentismo stilistico: sicché le sezioni dedicate a Parini, Alfieri e Omero sono messe a punto in base a un lessico e a movenze stilistiche riconducibili alla maniera degli autori interessati. Il che significa, in qualche modo, cedere per *variatio* la parola ai campioni deputati dall'evocazione diretta. Ancora, in termini narratologici, la profezia di Cassandra, analogamente al vaticinio di Medea nella quarta pitica di Pindaro già ricordata, consente di identificare l'attante con l'autore implicito, dando libero corso a un'altra voce, per giunta di sesso femminile. Ne deriva un passo che Foscolo inclina, dovendo commentarlo, a ritrascrivere tal quale nella sua memorabilità nella replica a Guillon. Più importa ribadire che simile determinazione assuma un modello di riferimento assoluto nell'antichità, congiungendo, come in Pindaro, il motivo mitologico con la sentenza morale. Nello stesso tempo l'opzione di genere di Foscolo si rende autonoma rispetto a quel ripiegamento sull'elegia che, in ambito europeo, pensando almeno a Gray, Parnell, Blair e Delille, aveva caratterizzato il tema sepolcrale. Di più, tale sviluppo si inserisce in un contesto incline a infrangere, ad esempio nella teorizzazione di Goethe o di Hegel<sup>34</sup>, la separatezza dei generi, agganciando la lirica alla realtà storica e alla dimensione temporale, fino ad allora perlopiù escluse dall'affabulazione poetica. Non si tratta di una scelta tecnica. L'adozione della novità implica un concetto inedito di tutta la cultura coinvolta e un rapporto laicamente innovatore nei confronti della morte. Viene rimodulata *ex novo* quindi, in virtù di questo calcolo strategico, quella vicenda antifrastica, avvertita già da De Sanctis, quando osservava che il carme esibisce «una storia de' vivi costruita da' morti»<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Cfr. CESARE SEGRE, *Generi*, in IDEM, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 240 e ss.; GUIDO MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2005.

<sup>35</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* con introduzione di LUCI RUSSO e a cura di MARIA TERESA LANZA, Milano, Feltrinelli, vol. II, p. 829.



Se questi tratti, grossamente richiamati, orientano il quadro della definizione stilistica dei *Sepolcri*, conviene a questo punto soffermarsi con rapida concisione sul messaggio fissato nel testo. Si tocca qui l'aspetto più noto e conosciuto, dunque si potrà dire sommariamente. Pare utile comunque additare i motivi profondi che ne distinguono il carattere peculiare. Non c'è dubbio difatti che le armoniche interne acquistino una curvatura inedita, se si tiene conto almeno della tempestività e della concentrazione della varia filiera messa a fuoco. Si può ragionare di tempestività perché il messaggio patriottico viene rilanciato all'indomani della costituzione del Regno d'Italia, cioè di un'entità politica che si fregiava di un titolo allusivo, carico di risonanze simboliche. L'etichetta pareva costituire quasi il risvolto ufficiale e la forma impropria del progetto perseguito dai patrioti Unitari. Sotto il rispetto delle fonti, il largo credito concesso alla componente vichiana e alla cultura illuministica di ascendenza francese finiva per confluire in una visione inedita e propulsiva, proprio perché condensata nel giro definito di un unico carne. A guardare bene, gli esiti innovatori di questa ricerca che, scorciando in formula sbrigativa, potremmo definire ispirati a un patriottismo connotato da una concezione laica e da un materialismo dichiarato, saranno rivisitati e sviluppati magistralmente da Giacomo Leopardi. Ma tali motivi, nel canzoniere del contino di Recanati, si divaricano in una gamma che, partendo dalla canzone *All'Italia*, confluisce nella *Ginestra*, dopo avere percorso le stazioni di una poesia straordinaria. C'è dunque, nel caso di Foscolo, in senso astratto e teorico, il vantaggio della scoperta e insieme la declinazione di una forma unitaria che procede all'insegna di un'avvertita e intentata rottura. Non si tratta però di stabilire graduatorie di merito, del tutto estranee ai presupposti della letteratura, piuttosto è necessario riconoscere la configurazione storica di una eziologia che fonda la modernità in senso pieno. Il nucleo generatore del carne si alimenta del resto di altre imprescindibili motivazioni. È il caso dell'antibonapartismo che significa virile opposizione a una dittatura nata e cresciuta all'insegna di un militarismo implacabile. Il nodo sarà sciolto in termini espliciti più avanti, nelle concitate pagine della *Lettera apologetica*, ove ricorre appunto la denuncia di una egemonia imperiale che si alimentava continuamente di una espansione progressiva e incessante della sua logica di guerra. La politica di Bonaparte è perciò bollata, nella tarda memoria autobiografica, con un vero e proprio marchio a fuoco: «avrebbe ridotta [l'Europa] deserto africano, e i



suoi abitanti sarebbero ridivenuti bruti»<sup>36</sup>. Il rito civile e pacifico di libare col latte in onore dei defunti come segno di solidarietà nei confronti degli oltraggi provocati dalla natura e dalla malvagità degli uomini si contrappone idealmente alle campagne di morte promosse dal generale francese.

Questa avversione corre segretamente tra gli endecasillabi dei *Sepolcri*, alimentata da una esperienza dolorosa patita *in cute*, pensando alle perdite degli amici subite dal poeta, dovute al rapace bellicismo imperiale, con un prezzo altissimo pagato in termini di colloquio umano. Di qui la risonanza profonda esercitata dall'opera di Foscolo nel patrocínio del nostro Risorgimento, dall'ammirazione di Pellico e Mazzini, al fervore dei patrioti che, come vuole una leggenda di tanto in tanto ripresa, portavano il carme come un breviario laico nel loro zaino di combattenti. Non può certo sfuggire, a questo punto, l'accordo che si viene delineando fra il patrimonio ideale del carme con le linee progressive e avanzate, a livello generale, della modernità più consapevole. Si può dire anzi che proprio questa confluenza obiettiva finisca per disegnare i tratti di una capacità di naturale aggiornamento della poesia in rapporto alle esigenze della contemporaneità. Proprio tale carattere garantisce, per così dire, la modalità di un'interazione biologicamente attiva fra il messaggio e i suoi ammiratori più sensibili e attenti. È superfluo aggiungere che l'accredito di una valutazione comprensiva venga rintracciato così nel pubblico di quei posteri sempre privilegiati dal poeta, sia nell'ottica della letteratura sia nel quadro delle scelte di vita, segnate dall'inequivocabile gesto dell'esilio. Prima di Stendhal, Foscolo ha inteso che il pubblico dei suoi lettori si collocava idealmente in un orizzonte di attesa aperto al futuro. Tale peculiarità, se non m'inganno, può contribuire a risolvere perfino la difficoltà del giudizio di valore, nodo problematico inevitabile e arduo, perché costringe al confronto di una complicata legittimazione. Orbene, a me sembra che una spia sicura della qualità possa essere indicata nella coincidenza fra le istanze dell'opera, così come le abbiamo appena rapidamente definite, e le esigenze più vive e avvertite nello spirito dei tempi calamitosi che ci sono toccati

<sup>36</sup> FOSCOLO, *Agli Editori padovani della Divina Commedia [Lettera apologetica]*, in IDEM, *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*. Parte seconda: *La rivoluzione di Napoli del 1798-1799. La «Lettera apologetica»*, a cura di GIOVANNI GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 114-115.



in sorte. Sembra inevitabile che, anche alla luce di questa difficile petizione di principio, le azioni del carne di Foscolo siano destinate ad un'alta quotazione nella borsa-valori della repubblica letteraria contemporanea. Per tutte queste ragioni, si deve ribadire che i *Sepolcri* appartengano per intero alla tradizione dell'italianità e si candidino a buon diritto come testo imprescindibile anche per la cultura della geografia europea, oggi alle viste.

\* \* \*

Per concludere, credo che alla prospettiva velocemente tratteggiata le relazioni di questo convegno recheranno un contributo prezioso, tanto per passare da un resoconto sommario ma obbligatorio all'auspicio di circostanza. Allo scopo, si è cercato di prefigurare uno scenario che, senza trascurare il motivo cardinale della poesia, potesse indagare gli agganci concreti con la tradizione e con il contesto: dal significato della tomba, a partire dall'antichità, alle risonanze del tema nell'arte, nella musica, nella riflessione critica. Si tratta di un *milieu* culturale necessario per intendere il salto di qualità compiuto dall'invenzione di Foscolo. A coronamento, si è inteso poi collocare una serata di letture foscoliane, nella Basilica di Santa Croce, eseguite in parte da artisti provenienti da Zante. Circostanza questa che rende più toccante l'omaggio reso al poeta davanti alla sua tomba.

Ma dell'eventuale bontà dell'assemblaggio dovranno semmai dire altri. Piuttosto conviene da ultimo spendere qualche considerazione sui motivi che hanno sollecitato la promozione di questo convegno. Il quale nasce prima di tutto da un atto dovuto. Non poteva passare sotto silenzio qui una ricorrenza, il bicentenario della pubblicazione dei *Sepolcri*, cioè di un'opera che, fra l'altro, ha il merito di fondare il mito di Firenze come città della bellezza e della memoria («Ma più beata ché in un tempio accolte / Serbi l'Itale glorie [...]», vv. 180-81)<sup>37</sup>. Proprio la definizione di un un pantheon di grandi, simbolo indefettibile di una nazione, viene ammirato e invidiato ancora da Stendhal, in una commossa pagina di viaggio, nel mentre lo scrittore rivendica, con l'augurio, per la

<sup>37</sup> FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, cit., p. 27.



Francia un monumento capace di esercitare una suggestione equivalente<sup>38</sup>. Da questa persuasione è nato il proposito tradotto in progetto operativo perché, per buona sorte, esso ha trovato un avallo benevolo presso il Ministero competente e presso prestigiose istituzioni cittadine, tutte ricordate con gratitudine implicita, nel programma dei nostri lavori. Si tratta, oso dire, di una prova tangibile di apertuta ai valori autentici della tradizione e al fascino suscitato dall'arte di Foscolo che consente di esprimere una nota positiva sulla sensibilità civile di chi amministra la cosa pubblica, almeno per quanto riguarda il caso specifico. Ma, a questo punto, non è lecito dilungarsi oltre. Si deve cedere piuttosto la parola alla competenza degli amici relatori, confidando per tutti nella bontà di un monito di Parini, filtrato anche in Foscolo, che può essere pronunciato *in limine* come pronostico benaugurante, sia per chi ha il privilegio di parlare sia per chi ha la ventura di ascoltare: «Orecchio ama placato / La Musa e mente arguta e cor gentile»<sup>39</sup>. Buon lavoro, grazie.

*Arnaldo Bruni*  
UNIVERSITÀ DI FIRENZE

<sup>38</sup> STENDHAL, *Journal d'Italie*. Publié par PAUL ARBELET, Paris, Calmann-Lévy, 1911<sup>2</sup>, pp. 193-198.

<sup>39</sup> GIUSEPPE PARINI, *La recita de' versi*, in IDEM, *Le odi*. Edizione critica a cura di DANTE ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 88, vv. 37-38.