

Ebbi in quel mar la culla,  
ivi erra ignudo spirito  
di Faon la fanciulla,  
e se il notturno zeffiro  
blando sui flutti spira  
suonano i liti un lamentar di lira:

90

ond'io, pien del nativo  
aer sacro, su l'Itala  
grave cetra derivò  
per te le corde eolie,  
e avrai divina i voti  
fra gl'inni miei delle insubri nepoti.

96

85-90. **Ebbi... lira:** quel mare mi vide nascere: vi aleggia lo spirito (*ignudo* perché spoglio del corpo, così già in Petrarca) della fanciulla di Faone (cioè di Saffo, innamorata di Faone): e se di notte lo zefiro soffia dolcemente sul mare, le rive risuonano di un lamentoso suono di lira.  
91-96. **ond'io... nepoti:** ragione per cui io, che su quel mare sono nato e di quella poesia sono imbevuto sin dalla nascita (*aer sacro*, perché ha visto nascere Venere), traspongo per te sulla grave cetra italica (cioè trasferisco nella poesia italiana) le corde della cetra greca (cioè i modi della poesia lirica greca) e così anche tu, divenuta divina, riceverai le offerte votive delle future donne lombarde (*insubri*: ma qui vale genericamente per "italiche") tra il canto dei miei inni. È ripresa l'apologia che Orazio tesse della sua opera di poeta nell'ode III, 30, 10-14: «Dicar, qua violsens obstrepit Auidus

/ et qua pauper aquae Daunus agrestium / regnavit populorum ex humili potens, / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos» ("La dove irrompe l'Aufido sonante e regnò Dauno a genti povere d'acqua, diranno ch'io d'umile divenni grande e primo trassi a italica armonia l'eoio canto"). Il tema della poesia che rende immortali proviene dall'elegia XXXIV del secondo libro di Propertio, laddove afferma che molte donne ebbero fama per merito dei poeti: così Leucadia ad opera di Varrone, Cinzia di Catullo, Quintilia di Calvo, Licoride di Gallo. Questo destino toccherà anche a Cinzia, se Propertio diverrà famoso: «Cinthia quin etiam versu laudata Propertii, / hos inter si me ponere fama volet» ("E così Cinzia, lodata nel verso di Propertio [gloria avrà], / se a costoro vorrà accostarmi la fama").

## Alla sera

## Dalle Poesie, Sonetto I

Certo il più famoso del canzoniere foscoliano, il sonetto alla sera è anche tra i più celebri della letteratura italiana. Foscolo, oltre a compiere una calibratissima scelta lessicale, esalta al massimo le opposizioni tra quartine e terzine, e tra metro e sintassi: ingredienti già presenti nel canzoniere petrarchesco, poi accentuati ed esasperati dal petrarchismo cinquecentesco (molto presente nelle letture di Foscolo).

Il tema del sonno come espressione del desiderio di pace, di tregua agli affanni della vita, ispirò del resto molti sonetti cinquecenteschi (famosissimo quello di Della Casa).

Il preromanticismo aveva dato grande spazio alle scene notturne, sfondo di visioni o di passioni infelici. Ma l'intonazione di questo testo foscoliano è molto diversa: il lucido sguardo a quel «nulla eterno» verso cui precipita la breve, affannosa vita umana e in cui finalmente si placa ogni tormento ci riporta infatti al clima di tanta poesia latina, e in particolare al tema del *tempus edax* (il tempo "divoratore") che era al centro della riflessione epicurea. Vi si avverte più precisamente l'influsso di Lucrezio, il grande "materialista" antico che, durante la composizione del sonetto, Foscolo andava leggendo e traducendo in prosa. Secondo Lucrezio la morte non può far paura, perché è uno stato uguale al sonno e al riposo (e questo solo argomento agli occhi del poeta-filosofo bastava ad annullare terrori e superstizioni oltremondane); e ancora: l'unica felicità possibile all'uomo è la lontananza dal dolore, l'unico conforto, secondo il paragone che apre il II libro del *De rerum natura*, è il poter assistere dalla riva alle dure fatiche degli uomini sorpresi in mare dalla tempesta. È significativo (per questa vicinanza del sonetto ai grandi temi lucreziani) che una prima stesura del sonetto sia stata ritrovata nel volume del *De rerum natura* utilizzato da Foscolo per la traduzione.

Forse perché della fatal quiete  
tu sei l'immagine a me sì cara vieni  
o Sera! E quando ti corteggian liete  
le nubi estive e i zeffiri sereni,

4

e quando dal nevoso aere inquiete  
tenebre e lunghe all'universo meni  
sempre scendi invocata, e le segrete  
vie del mio cor soavemente tieni.

8

Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme  
che vanno al nulla eterno; e intanto fugge  
questo reo tempo, e van con lui le torme

11

delle cure onde meco egli si strugge;  
e mentre io guardo la tua pace, dorme  
quello spirito guerrier ch'entro mi rugge.

14

## Schema metrico

Sonetto (ABAB, ABAB, CDC, DCD).

1. **Forse... quiete:** ricalca il celebre sonetto di Della Casa «O sonno, o della quiete umida ombrosa / notte placido figlio», sia per la solenne apostrofe iniziale, sia per il tema della fuga dalla realtà e della contemplazione del non-essere; **quiete:** è la morte, **fatal:** in quanto destino comune a tutti i viventi.
2. **sei l'immagine:** "assomigli".
3. **E quando:** va messo in correlazione con l'*e quando* del v. 5 per designare la primavera e l'inverno, scenari egualmente cari al poeta assorto nella contemplazione della sera.
- 3-4. **corteggian... sereni:** ti circondano le nuvole festose (o che infondono letizia) dell'estate (*lieto* è aggettivo che i latini amavano applicare alla natura) e i venti lievi (*zefiri*). Anche **sereni** è aggettivo di gusto classico («serenas nubes», «serene nubi», incontriamo nelle *Georgiche* di Virgilio).
- 5-6. **quando... meni:** quando conduci dalla gelida atmosfera invernale tenebre lunghe (che durano a lungo) e tempestose (dall'etimo: *in-quietus*, «senza pace») o anche, secondo altri, «che incutono timore». L'enfasi della visione (*all'universo meni*) richiama Virgilio, *Eneide*, II, 250-1: «nox / involvens umbra magna terramque polumque» ("la notte che avvolge la terra e il polo con la sua grande ombra"). Anche l'individuazione delle notti lunghe per contrassegnare l'inverno è di matrice classica (cfr. per es. *Eneide*, I, 745-6).
- 9-10. **Vagar... eterno:** porti il mio pensiero lungo una riflessione che conduce al nulla eterno; *orma* ha qui senso

traslato di "passo, via" (così già nella *Vita rustica* di Parini, vv. 90-93: «E te villan sollecito / che per nov'orme il tralcio / saprai guidar frenandolo / col pieghevole salcio»); **nulla eterno:** è l'immenso spazio di tempo che precede e segue la morte secondo Lucrezio (il tempo non è una realtà autonoma ma contingente: è legato agli eventi, agli accidenti e si dilegua con essi).

10-11. **intanto... tempo:** delle molte reminiscenze classiche relative al tema del *tempus edax* (il tempo che tutto divorava) la più vicina alla memoria di Foscolo ci appare quella oraziana, *Odi*, I, 11, 7-8: «Dum loquimur / fugerit invidia aetas [...]» ("Mentre parliamo fugge il tempo invidioso").  
11-12. **torme... strugge:** e con lui se ne vanno le schiere degli affanni in mezzo ai quali (*onde*) egli (cioè il tempo) si consuma insieme a me (*meco*). È una grandiosa visione della fuga del tempo presente verso quel «nulla eterno» nel quale è destinato a dileguarsi, portando con sé i tormenti e gli affanni dell'esistenza. *Cura* è definito da Foscolo nel commento alla *Chioma di Berenice*: «Prepotente desiderio che vive in noi, pieno di speranze e di timori».

13-14. **dorme... rugge:** si placa quello spirito inquieto che grida dentro di me. Per *guerrier*, spiega De Robertis: «Non battagliero, ma inquieto, travagliato, agitato, e combattuto da furiose passioni». Insieme al *guerrier* applicato a *spirito*, quel *rugge* finale ci rappresenta davvero a tinte forti il carattere indomito dell'uomo. Ma neanche questa immagine, che ci appare così chiaramente foscoliana, è in realtà priva di spessore letterario, poiché già Petrarca aveva scritto, *Canzoniere* LVI, 7: «[qual ombra] dentro dal mio covil, qual fera rugge?», dove *rugge* è tra l'altro in rima con *fugge* e *distrugge*.

## ANALISI

□ Il sonetto si distingue come modello di altissimo equilibrio formale. Al movimento ampio e solenne delle quartine (impostato sul parallelismo: *quando* v. 3... *quando* v. 5) di rarefatta trama descrittiva, si oppone la concitazione drammatica delle terzine, dove la suprema *quiete* raggiunta al calar delle tenebre è messa in dubbio dalla meditazione intorno al *nulla eterno* (vv. 9-10 *Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme / che vanno al nulla eterno*) e dal passare vorticoso del tempo, e solo alla fine è riconquistata attraverso la consapevolezza della fugacità di tutte le cose.

Ma anche nelle quartine un effetto di chiaroscuro proviene dall'opposizione estate-inverno: il senso complessivo dell'irrelevanza dei dati stagionali si sviluppa cioè, non a caso, attraverso una dinamica di forze contrarie. La quiete della sera è dunque minacciata nelle quartine dalla diversa condizione della natura, nelle terzine dal conflitto dei sentimenti e degli stati d'animo, senza però risulturne alla fine scalfita.

□ Da notare la complessità della sintassi che ingloba in due blocchi quartine e terzine. Sono frequentissimi anche gli *enjambements* (ben nove) che conferiscono al sonetto una singolare gravità stilistica di stampo dellacasiano. Spiccano in rima le forme verbali (divise tra movimento e stasi: nelle quartine *vieni e meni* contro *tieni*; nelle terzine *fugge, strugge, rugge* contro *dorme*) e quelle aggettivali, sulle quali si appunta l'*enjambement* che le separa dai rispettivi sostantivi (*liete / le nubi*, vv. 3-4, *inquieta / tenebre*, vv. 5-6, *secrete / vie*, vv. 7-8), secondo un modello che Fubini ha riconosciuto come tipico del Tasso. Isolato in fine di verso, l'aggettivo pare liberare tutta la sua carica patetica ed evocativa (per questo Cavazzani parla di un effetto di «sfumato»).

□ A chiarire poi l'eccezionalità del sonetto sul piano dei contenuti (e dunque il sovrano distacco con cui Foscolo sa considerare la materia drammatica della propria vita) converrà ricordare nuovamente che il componimento fu ideato probabilmente mentre Foscolo traduceva Lucrezio cercandovi conforto alle delusioni del presente.

La sera, in quanto immagine della morte, è dunque lucrezianamente *cara*, perché è simile al riposo e al sonno e quindi non può incutere paura («*quaerendum est, quid sit amari / tanto opere, ad somnum si res redit atque quietem*», *De rerum natura* III, 909-10, «bisogna chiedere cosa ci può essere di tanto amaro se tutto si riduce al sonno e al riposo»). Solo l'assenza della sofferenza fisica e la tranquillità dell'animo assicurano la *voluptas* (il «piacere»), presentata nel proemio del *De rerum natura* come il fine cui tende l'uomo. E anche il *nulla eterno*, alla luce della filosofia lucreziana, non può suscitare sgomento: è l'immenso spazio di tempo che precede e segue la morte. Il distacco del poeta dagli uomini e dalla storia, persino dalle proprie passioni, si fonda su questi presupposti. Di lì a poco un altro diverso maestro, Callimaco della *Chioma di Berenice*, offrirà a Foscolo i conforti del «meraviglioso poetico», ed egli ritroverà la strada, che credeva ormai abbandonata, della poesia.

Meritamente,  
però ch'io potei...

Dalle *Poesie*, sonetto VI

La materia del VI sonetto delle *Poesie* è amorosa, ma il tono drammatico: l'abbandono della donna provoca una disperazione insostenibile che non può trovare conforto negli aspetti più selvaggi della natura e non si placherà forse nemmeno con la morte. La prima

quartina ricalca una celebre autocondanna di Properzio (vedi nota al v. 1) tradotta quasi parola per parola dal latino con ricerca di evidenza scultorea. I classici dunque, come già per Parini, sono maestri non solo di stile ma anche di moralità: nelle loro memorabili sentenze è possibile ritrovare il senso ultimo della propria vicenda individuale. Il *pathos*, a stento contenuto nella prima quartina, prorompe poi in un lungo monologo drammatico: la sintassi è dilatata e rischia quasi la dispersione (lo *sperai* del v. 5, ripreso da un secondo *sperai* al v. 9, si chiude solo al v. 12: *sarien ristoro ecc.*). Poi, all'onda tumultuosa di speranze e rimpianti, si oppone di nuovo e irrevocabilmente la condanna all'infelicità d' amore.

4 Meritamente, però ch'io potei  
abbandonarti, or grido alle frementi  
onde che batton l'alpi, e i pianti miei  
sperdono sordi del Tirreno i venti.

8 Sperai, poiché mi han tratto uomini e Dei  
in lungo esilio fra spergiure genti  
dal bel paese ove or meni sì rei,  
me sospirando, i tuoi giorni fiorenti,

11 sperai che il tempo, e i duri casi, e queste  
rupi ch'io varco anelando, e le eterne  
ov'io qual fiera dormo atre foreste,

14 sarien ristoro al mio cor sanguinente;  
ahi vota speme! Amor fra l'ombre inferne  
seguirammi immortale, onnipotente.

#### Schema metrico

Sonetto (ABAB, ABAB, CDC, EDE). Le rime delle quartine sono tutte assonanti in e-i, quelle delle terzine in e-e.

1-4. **Meritamente... venti**: giustamente, poiché ebbi il coraggio di lasciarti, ora grido la mia disperazione alle onde che si frangono sulle rocce alpine, e i venti del Tirreno, insensibili al mio dolore (*sordi*), disperdono i miei pianti. È qui ripreso l'esordio di un' elegia di Properzio, I, 17, 1-4: «*Et merito quoniam potui fugisse puella, / nunc ego desertas adloquor alcyonas. / Nec mihi Cassiope solito visura carinam, / omniaque ingrato litore vota cadunt*», «Meritamente, poiché potei fuggire la mia donna, ora ragiono con le alcioni sull'onde deserte. Né Cassiope più dovrà riveder la mia nave; tutti sul lido ingrato cadono i voti miei» (Carrer). Il primo distico è tradotto quasi alla lettera, il secondo è variato liberamente.

5-12. **Sperai... sanguinente**: sperai, poiché la volontà degli uomini e degli dei mi ha costretto a un lungo esilio fra gente traditrice, lontano dal bel paese dove tu vivi così infelici i giorni della tua giovinezza (*fiorenti*) rimpiangendomi, sperai che il passare del tempo, le avversità, i monti che attraverso faticosamente, le cupe (*atre*) antichissime (*eterne*) selve dov'io dormo come una fiera, sarebbero riuscite a ristorare il mio cuore sanguinante.

6. **spergiure genti**: a seconda della possibile datazione del

sonetto alla prima metà del 1800 o all'inizio del 1801, potrebbe riferirsi ai francesi (che non avevano mantenuto le promesse indipendentistiche), o ai napoletani e agli inglesi loro alleati (che avevano provocato disordini in Toscana e indotto i francesi a intervenire).

7. **bel paese**: l'Italia («del bel paese là dove il si suona», aveva detto Dante, *Inf.* XXXIII, 80), o forse la città della donna amata, Firenze.

8. **fiorenti**: è variante del *florito* con cui Petrarca designa spesso la giovinezza (per es. in *Canzoniere* CCCXV, 1: «Tutta la mia fiorita et verde etade»).

9-11. **queste... foreste**: lo scorcio di gusto preromantico del paesaggio alpino e delle buie selve in cui non trova pace il tormento amoroso (il tema è petrarchesco) risente fortemente delle *Rime* di Alfieri, in particolare del famoso: «Tacito orror di solitaria selva / di sì dolce tristezza il cor mi bea / che in essa al par di me non si ricrea / tra' figli suoi nessuna orrida belva» (CLXXIII, 1-4).

12. **sanguinente**: «sanguinante», così in Dante, *Inf.* XIII, 132. È qui impiegato essenzialmente per ragioni di rima.

13. **vota speme**: «vana speranza».

13-14. **Amor... onnipotente**: Amore mi seguirà sino agli inferi, senza mai venir meno (*immortale*) né perdere mai il dominio assoluto del mio animo (*onnipotente*). O anche, applicando agli aggettivi valore attributivo piuttosto che predicativo: Amore, che è immortale e onnipotente, mi seguirà sino agli inferi.

Che se vita è l'error, l'ira, e l'ambascia,  
troppo hai del viver tuo l'ore prodotte;  
or meglio vivi, e con fatiche dotte  
a chi diratti antico esempi lascia.

8

Figlio infelice, e disperato amante,  
e senza patria, a tutti aspro e a te stesso,  
giovine d'anni e rugoso in sembiante,

11

che stai? breve è la vita, e lunga è l'arte;  
a chi altamente oprar non è concesso  
fama tentino almen libere carte.

14

4. quattro tuoi lustri: è da intendere, come già in Parini (cfr. nota precedente), in senso approssimativo, essendo nato Foscolo nel 1778.

5-8. Che... lascia: poiché se la vita è solo errore, ira, angoscia, allora hai già vissuto troppo; è tempo di cambiare vita, acquistando fama tra i posteri (coloro che ti chiameranno antico) con opere di erudizione (*fatiche dotte*).

6. prodotte: nel senso di "portate avanti" è latinismo non comune, già impiegato da Parini, *Il Mattino*, v. 67: «produsse la notte» (Cavazzani).

8. a... lascia: citazione dantesca: «temo di perder vita tra coloro / che questo tempo chiameranno antico» (*Par.* XVII, 119-20), già utilizzata da Alfieri per l'ode *L'America libera*.

9-11. Figlio... sembiante: figlio infelice (orfano di padre, forse per sempre lontano dalla madre), privo della sua donna (cfr. *Meritamente, però ch'io potei...*).

10. senza patria: Venezia era stata ceduta all'Austria con

il trattato di Campoformio (1797).

10-11. a tutti... sembiante: sono ripresi i tratti fisici e morali dell'autoritratto (p. 202).

12. breve... arte: ripresa del primo aforisma di Ippocrate (il grande medico-filosofo greco del V sec. a.C.): «la vita è breve, l'arte è lunga».

13-14. a chi... carte: concetto tipicamente alfieriano: cfr. questo passo del dialogo *La virtù sconosciuta*: «Ma io, ben rimembrartelo dei, tante volte pur ti diceva, che ufficio e dovere d'ogni alto ingegno con umano cuore accoppiato si era il tentare almeno di rendere migliori le future generazioni, tramandando ad esse sublimi verità in sublime stile notate»; e cfr. anche il sonetto CLXXXVI, vv. 9-14: «Ma poi convinto che impossibil fora / patria trovar per chi senz'essa è nato, / benché lungi, al suo nido ei pensa ognora. / Liberarlo col brando non gli è dato: / con penna dunque in un se stesso onora, / e a' suoi conoscer fa lor servo stato».

## ANALISI

□ Si è parlato nella premessa di "monologo drammatico". Eccone la struttura portante: all'interrogazione iniziale (*Che stai?...*) segue la lucida argomentazione dei vv. 5-8, l'accurata apostrofe a se stesso con funzione di commiato (*Figlio infelice...*, v. 9), che tocca tutti i temi essenziali del canzoniere (lontananza dalla patria e dagli affetti più cari, infelicità amorosa, crisi esistenziale) e infine, con perfetta circolarità (sottolineata dal ritorno dell'interrogazione iniziale: *che stai?*, v. 12), è ripreso il tema del cambiamento necessario e non più rinviabile. I trapassi interni sono al solito bruschi, con effetto di concitazione drammatica.

□ Il tono solenne del sonetto si lega molto bene con la scansione metrico-sintattica per blocchi: le quartine sono rigidamente distinte; le terzine sono pure distaccate, anche se non indipendenti (nella prima è racchiusa l'apostrofe, nella seconda l'ultima irrevocabile decisione). Rari gli *enjambements* (uno solo ai vv. 2-3): Foscolo preferisce qui optare per un verso pieno e scolpito da forti accenti, di senso compiuto, come piaceva ad Alfieri.

## L'OPERA Dei sepolcri

Gli anni che vanno dal 1803 (data di edizione delle *Poesie*) al 1807, quando escono i *Sepolcri* (a Brescia, presso il Bettoni), furono per Foscolo solo in apparenza anni di silenzio poetico. Vi si colloca infatti l'intenso contatto con la poesia antica, latina e greca, che trova la sua espressione più compiuta nel commento alla traduzione latina di Catullo della *Chioma di Berenice* del poeta alessandrino Callimaco (III sec. a.C.), di cui, allora, si credeva perduto l'originale greco. L'opera è certo erudita (dettata forse da ambizioni di carriera nell'insegnamento), ma densa di implicazioni poetiche (lo dimostra l'elaboratissima versione in endecasillabi sciolti di Foscolo stesso e la fitta rete di rapporti con i *Sepolcri* e le *Grazie*).

### L'occasione

L'occasione dei *Sepolcri* fu offerta dall'editto napoleonico di Saint-Cloud del 12 giugno 1804, esteso all'Italia il 5 settembre 1806: con esso si proibiva la tumulazione delle salme entro l'abitato dei comuni, si imponeva di depositare presso la Commissione di Sanità una copia dell'iscrizione tombale, per evitare che vi figurassero stemmi o titoli nobiliari, e infine si ordinava che le lapidi erette a spese dei parenti non fossero poste nel luogo dove il defunto era sepolto, affinché il terreno restasse libero per successive inumazioni. Questi provvedimenti, dettati sia da ragioni igieniche sia da motivazioni ideologiche di tipo egualitario, rendevano dunque le visite dei familiari alle tombe assai più disagiate e il morto veniva privato non solo di segnali distintivi nobiliari, ma anche di una lapide che ne rendesse riconoscibile al semplice visitatore l'identità («e il nome a' morti / contende...», dice Foscolo della legge ai vv. 52-53).

Sappiamo che Foscolo ebbe occasione di discutere dell'editto (che, appena promulgato in Francia, aveva destato subito vivaci reazioni) con l'amico Ippolito Pindemonte (cui il carne sarà rivolto, nella forma di una classica "epistola") nel giugno del 1806 nel salotto veneziano di Isabella Teotochi Albrizzi. A distanza di soli tre mesi i *Sepolcri* erano già composti. Pindemonte a sua volta aveva messo mano a un poemetto in 4 libri dal titolo *I Cimiteri*, in cui affrontava il problema da una prospettiva cattolica e spiritualistica.

### Il contesto culturale

Nel Settecento si sviluppano tre diversi filoni di opere sul tema sepolcrale: la poesia preromantica inglese sui cimiteri, la produzione in prosa e in versi sull'utilità e il significato del sepolcro negli anni del Direttorio e del Consolato e infine la trattatistica erudita sugli usi funebri antichi e moderni.

La prima poteva vantare autori quali Thomas Parnell, con *A Night-piece on the Death* (Composizione notturna sulla morte, 1721), Edward Young, con le sue famose *Notti* (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, Il lamento, ovvero pensieri notturni sulla vita, la morte e l'immortalità, 1742-45) e soprattutto Thomas Gray, con la celeberrima *Elegy Written in a Country Churchyard* (Elegia scritta in un cimitero campestre, 1751), tradotta da Cesarotti, per non citare che i testi che avevano larga fama in tutta l'Europa preromantica.

A un diverso livello si colloca la vasta produzione della pubblicistica sepolcrale. È merito dello studioso Lionello Sozzi aver collegato il contenuto polemico del carne non solo all'evento contingente (l'editto di Saint-Cloud), ma al vivace e diffuso interesse per i sepolcri promosso dai dibattiti pubblici che già durante la rivoluzione e dopo il Terrore si erano levati a condannare gli eccessi rivoluzionari, esprimendo in particolare orrore per le fosse comuni e auspicando un ritorno a forme di pietà religiosa. Molte delle argomentazioni addotte a favore di un recupero della *religion des tombeaux* ("religione delle tombe") compaiono infatti nel carne, e ne era ben consapevole Foscolo quando, rispondendo al

primo critico detrattore dei *Sepolcri*, l'abate francese A. Guillon, che lo accusava di scarsa originalità, obiettava: «L'estratto [cioè il riassunto che Foscolo offriva a chiarimento dei suoi versi] mostrerà come questo componimento, spogliato che sia delle immagini dello stile e degli affetti, rimanga senza un'unica idea nuova. Ma il numero delle idee è determinato; la loro combinazione è infinita: e chi meglio combina meglio scrive» (affermazione che tra l'altro rivela come Foscolo ritenesse che le autentiche novità dell'opera fossero da riconoscere soprattutto nella lingua e nello stile impiegati).

Un ruolo di rilievo gioca infine la vivace erudizione archeologica sei-settecentesca, tornata di grande attualità in un'epoca di grandi scoperte archeologiche come quella napoleonica. Il critico Mario Scotti ha indagato uno dei testi più significativi: il *De sepulchris Hebraeorum* di Johann Nicolaj, professore di archeologia all'università di Tubinga, pubblicato a Leida nel 1706.

La lezione vichiana, particolarmente sensibile nei *Sepolcri*, spinge Foscolo a riscoprire nelle testimonianze storiche e archeologiche le radici delle sue convinzioni ideali. In queste opere egli poteva trovare un'esauriente rassegna di miti e consuetudini antiche e moderne esposte in un linguaggio colto e altamente specializzato. È quindi probabile che buona parte del lessico oscuro e prezioso del carme provenga da questi repertori, che erano per di più facilmente accessibili.

#### Il contenuto del carme

Passiamo ora a esaminare i contenuti dei *Sepolcri*: considerando la complessità linguistica e concettuale del carme, sembra opportuno premettere una parafrasi, per facilitarne la lettura.

Da un punto di vista strettamente individuale, il sepolcro non porta nessun beneficio al defunto: la protezione marmorea, le piante e i fiori che lo ornano non possono recare sollievo dopo che l'incanto della vita è svanito per sempre. Quale compenso può offrire mai in cambio di tale perdita una lapide che distingua i resti del defunto dagli altri innumerevoli che la morte dissemina in terra e in mare (vv. 1-15)? È purtroppo destino ineluttabile che il tempo distrugga ogni cosa nel suo fluire perenne: così conclude il poeta, rivolgendosi direttamente a Pindemonte (vv. 16-22).

Tuttavia, se è vero che anche la tomba deve scomparire, perché l'uomo, prima che ciò avvenga, dovrà privarsi di una residua, anche se illusoria, apparenza di vita dopo la morte? Egli infatti continua a vivere anche sottoterra se i suoi parenti e i suoi amici, dedicandosi al culto della tomba, alimentano il vincolo affettivo che li legava. Questo legame sentimentale è un dono soprannaturale, poiché tramanda la presenza dell'uomo oltre i limiti dell'esistenza terrena (vv. 23-40). L'unica eccezione è costituita da chi non lascia rapporti d'amore o amicizia: nessuno infatti ne coltiverà la memoria. Egli può sì immaginare per sé un destino ultraterreno, ma i suoi resti mortali saranno abbandonati alla terra, senza che alcuna lacrima sia sparsa per lui (vv. 41-50). Una nuova legge, l'editto napoleonico di Saint-Cloud, vuole ora negare questo valore al sepolcro, ordinando che le tombe siano collocate lontano dai centri abitati, e vieta che accanto ai resti del defunto sia apposto il suo nome. Così Parini, che ha conquistato giusta fama con la satira della nobiltà lombarda, giace forse vicino al delinquente comune, in un cimitero abbandonato (vv. 51-86). Il discorso si allarga quindi a una prospettiva più vasta. Se la natura non riserva ai resti umani più attenzione che a quelli degli altri esseri, l'uomo, per le ragioni accennate, ha cercato invece di difendere le spoglie dei suoi cari. Dal giorno in cui gli uomini si organizzarono in società (mediante l'istituzione del matrimonio, delle leggi e della religione), ai defunti vennero riservate solenni onoranze funebri. Le tombe divennero testimonianza della gloria della nazione e luogo sacro per i discendenti: qui le anime dei defunti, interrogate, rispondevano; la tomba degli avi conferiva autorità al giuramento (vv. 87-103).

Non sempre i sepolcri offrirono spettacolo di desolazione, di terrore e di morte, bensì furono anticamente collocati entro una cornice di alberi e fiori, dove parenti e amici erano soliti soffermarsi in raccoglimento (vv. 104-129). Volendo trovare un equivalente moderno

a questa devozione per il sepolcro, possiamo pensare alle accorate preghiere che le donne inglesi rivolgono alla madre scomparsa in cimiteri belli come giardini, alle suppliche appassionate ch'esse indirizzano ai numi tutelari della nazione affinché il grande ammiraglio Horatio Nelson, impegnato con la sua flotta contro Napoleone, possa fare presto ritorno in patria con i loro uomini (vv. 130-136).

Il culto delle tombe, insomma, non solo mantiene in vita e alimenta gli affetti privati, ma accende anche l'amore di patria e il desiderio di imprese valorose. Ma poiché tale sentimento può esprimersi solo in un regime di libertà, dove invece regnano tirannide e paura, i sepolcri sono inutili manifestazioni di sfarzo e funerei richiami alla paurosa realtà della morte (vv. 137-141). I ceti più influenti che reggono le sorti del regno d'Italia, per esempio, non solo sono indegni di gloria e rimpianto dopo morti, ma sono praticamente morti già vivi, e la loro unica lode sono gli stemmi gentilizi (vv. 142-150).

Nuova apostrofe al Pindemonte: le urne degli uomini valorosi possiedono un alto valore civile in quanto destano un nobile desiderio di emulazione e rendono bella e illustre, agli occhi dei forestieri, la terra che le accoglie. Così, per esempio, la visione di Santa Croce a Firenze infiammò di ammirazione il poeta davanti ai grandi italiani lì sepolti: Machiavelli, Michelangelo, Galileo. La rassegna di questi illustri italiani sfocia nell'esaltazione di Firenze, patria di Dante e Petrarca, e sede di un monumento, Santa Croce appunto, che sembra preannunciare il riscatto e l'unità nazionali (vv. 151-188). Ne è prova la predilezione di Alfieri: qui il grande tragico venne spesso a ispirarsi e a cercare conforto per il destino infelice della patria. Santa Croce può essere paragonata al tumulo di Maratona, elevato a memoria eterna degli uomini che salvarono la Grecia (vv. 188-212).

Segue una terza e ultima apostrofe rivolta a Ippolito, di cui è rievocato il giovanile viaggio a Malta (vv. 213-214). L'episodio delle armi di Achille (di cui certo Pindemonte si ricordò allora), armi che la sorte strappò alle ingiuste brame di Ulisse per consegnarle al valoroso Aiace, è certamente istruttivo: la morte assicura gloria ai grandi e compensa giustamente i valorosi (vv. 215-225). Il poeta invoca le Muse affinché lo aiutino a celebrare gli eroi: è questo il maggiore desiderio di un uomo che i tempi avversi e il desiderio di conservare il proprio onore costringono a peregrinazioni continue. Le Muse possono acconsentire, poiché hanno il potere di dare immortalità agli spiriti magnanimi e di sconfiggere la morte con il loro canto, essendo la poesia immortale (vv. 226-234). Il carme si chiude con la rievocazione del sepolcro di Elettra, la ninfa amata da Giove, e dei suoi discendenti, i re troiani. Qui le donne vennero a pregare i Penati perché salvassero i loro mariti dalla fine imminente; e qui si recò Cassandra, quando sentì prossima la sciagura della patria, e vi accompagnava i nipoti, consolandoli delle disavventure che incombevano su di loro con la predizione che i Penati, una volta caduta la città, sarebbero stati custoditi dalle sacre tombe sino al giorno in cui Omero avesse rievocato la gloriosa fine di Troia, assicurandole fama immortale con il suo poema (vv. 235-295).

#### La novità dei *Sepolcri*

Se è vero che Foscolo, come abbiamo detto, era consapevole che le ragioni e il contenuto del carme non erano, né forse potevano essere, nuovi, si rese però ben conto che nuovo era lo spirito con cui erano esposti. Esso divergeva nettamente, per esempio, da quello dei poeti preromantici: «Per censurare i mezzi d'un libro – ribatteva ancora all'abate Guillon – bisogna saperne lo scopo. Young e Harvey meditarono sui sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita; ed a' predicatori protestanti bastavano le tombe de' protestanti. Gray scrisse da filosofo; e la sua elegia ha per iscopo di persuadere l'oscurità della vita e la tranquillità della morte; quindi gli basta un cimitero campestre. L'autore [cioè Foscolo stesso] considera i sepolcri politicamente; ed ha per iscopo di animare l'emulazione politica degli italiani con esempi delle nazioni che onorarono la memoria e i sepolcri degli uomini grandi...». Si comprende dunque come sul carme *Dei sepolcri*, concepito come espressione di una volontà di riscatto nazionale dalla dominazione straniera, si fondi il mito del Foscolo poeta-vate dell'unità italiana che piacque tanto al Risorgimento, a De Sanctis e a Carducci, magari a scapito

di altre opere (le *Grazie* soprattutto, riscoperte e rivalutate criticamente nel Novecento). Da un punto di vista più strettamente letterario, è di capitale importanza la novità del linguaggio poetico, che parve subito ai primi lettori difficile e addirittura oscuro («fumoso enigma» lo definì Giordani). Rispondendo ancora a Guillon che aveva malamente interpretato il carne (e il fatto di essere straniero non lo aveva certo aiutato) così Foscolo coglie alcuni aspetti decisamente nuovi della sua poetica: «Ella vede dalle mie note quanto ha sbagliato su' passi da lei citati; molto più dunque su la tessitura la quale dipende dalle transizioni. E le transizioni sono ardue sempre a chi scrive, e sovente a chi legge; specialmente in una poesia lirica che, non so se per virtù o per vizio, *transvolat in medio posita* [cioè sorvola su ciò che sta in mezzo], ed afferrando le idee cardinali, lascia a' lettori la compiacenza e la noia di desumere le intermedie. Ma chi fraintende le parole che hanno significato certo in se stesse [e allude ai grossolani fraintendimenti linguistici in cui era caduto il critico], come mai potrà cogliere le transizioni formate da tenuissime modificazioni di lingua e da particelle che acquistano senso e vita diversa secondo gli accidenti, il tempo e il luogo in cui son collocate? Né ella dannerebbe la disparità di colorito del poema, s'ella potesse discernere le mezze tinte che guidano riposatamente da un principio affettuoso ad una fine veemente». «Transizioni», «mezze tinte»: così Foscolo individua la capacità di mutare rapidamente tono e registro, con improvvisi, suggestivi balzi in avanti, sacrificando le strutture di tipo argomentativo-razionale e mettendo in primo piano gli *exempla* (cioè gli esempi concreti che adduce), che si accampano di prepotenza, lasciando al lettore di intuire la tesi che il poeta si propone di dimostrare. Analogamente nelle odi di Pindaro (che erano, come si è detto, tra i modelli più presenti a Foscolo) i miti prendevano il sopravvento, sovrastando, almeno in apparenza, l'argomento trattato (dove l'espressione comunemente diffusa di «voli pindarici») e rapide sentenze li saldavano a un filo conduttore nascosto, a un disegno tenuto dal poeta accuratamente celato.

#### L'utilizzazione delle fonti classiche

Foscolo stabilisce con i classici antichi (particolarmente con Omero, di cui esce la traduzione del primo libro dell'*Iliade* proprio nel 1807) un rapporto nuovo che rovescia l'importanza secolare della tradizione umanistica fatta essenzialmente di imitazioni e riprese spesso pedantesche. In virtù della decisiva mediazione di Vico, i classici antichi possono ora apparire quale archetipo di una poesia pura e originale, dettata dalla passione e dalla fantasia, frutto di quelle illusioni che la civiltà rifiuta ma di cui l'uomo ha ancora bisogno: «Questo vedo, che essendo destinate a pochi [le scienze], ove questi [pochi] volessero rompere a noi popolo il velo dell'illusione da cui traspare un mondo di belle e care immaginazioni, ci farebbero essi più sovente ricordare la noia e le ansietà della vita, dove nessuno va lieto senza il dolore dell'altro». Così nel Commento alla *Chioma di Berenice* dove, dalla vitale indagine sui testi classici latini e greci, Foscolo individua una serie di illustri maestri: oltre ovviamente a Callimaco, senz'altro Omero (in particolare gli *Inni*, oltre all'*Iliade*), le odi di Pindaro (specie quelle più lunghe, più fitte di rappresentazioni mitiche), il poemetto di Catullo sulle nozze di Teti e Peleo, l'egloga *Sileno* di Virgilio. Nei *Sepolcri* Foscolo mette in atto un nuovo modo di parlare per immagini, per esempi, per quadri giustapposti, legati insieme da uno schema argomentativo ridotto all'osso, perfino, se possibile, sottaciuto. Tale acquisizione resta fondamentale anche per le *Grazie*, ma in un contesto mutato dove non occorre più dimostrare o convincere, ma narrare insegnando. Lì il *pathos* del carne sepolcrale lascerà il posto a una più libera evocazione di miti, di «belle e care immagini», a una ricostruzione fantastica dell'umana civilizzazione ad opera delle *Grazie*. Al disegno chiuso e funzionale dei *Sepolcri* si sostituirà un disegno assai più ampio, sempre aperto a nuove aggiunte e a nuove provocazioni.

#### L'oscurità del carne

I *Sepolcri* segnano il momento di più ardua emulazione della letteratura antica da parte di Foscolo. Ne deriva una notevole difficoltà nella lettura: non solo per i numerosi riferimenti a fatti, persone, testi (ragione per cui Foscolo stesso inserì nell'opera una serie

di note, di cui ci siamo serviti nel nostro commento), ma anche e soprattutto a livello lessicale e sintattico. All'accusa di oscurità che fu mossa ai *Sepolcri* da più parti già i primi lettori ripararono con una messe di commenti al testo davvero senza confronti nella letteratura moderna, che documenta anche la fortuna dell'opera e l'interesse sempre vivissimo da parte della critica.

#### A IPPOLITO PINDEMONTI

*Deorum manium iura sancta sunt.\**

5 All'ombra de' cipressi e dentro l'urne  
confortate di pianto è forse il sonno  
della morte men duro? Ove più il Sole  
per me alla terra non fecondi questa  
bella d'erbe famiglia e d'animali,  
e quando vaghe di lusinghe innanzi  
a me non danzeran l'ore future,  
né da te, dolce amico, udrò più il verso  
e la mesta armonia che lo governa,  
10 né più nel cor mi parlerà lo spirito  
delle vergini Muse e dell'amore,  
unico spirito a mia vita raminga,  
qual fia ristoro a' di perduti un sasso  
che distingua le mie dalle infinite  
15 ossa che in terra e in mar semina morte?  
Vero è ben, Pindemonte! Anche la Speme,  
ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve

#### Schema metrico

Endecasillabi sciolti.

\* *Deorum... sunt*: «Siano rispettati i diritti degli Dei Mani». La massima è citata da Cicerone, *De legibus*, II, 9, come appartenente alle *Dodici tavole*, il primo testo legislativo di Roma arcaica (Foscolo non supposeva allora che si trattasse probabilmente di un falso). I *Manes* sono le anime dei defunti.

1-15. All'ombra... morte?: il sonno della morte è forse più sopportabile all'ombra dei cipressi e dentro le urne sulle quali i parenti versino lacrime alla memoria del defunto? Quando il sole avrà cessato per me di fecondare il creato, quando l'avvenire avrà perso ogni seduzione, quando da te, Pindemonte, non udrò più la dolce armonia del verso, quando nel cuore non sentirò più l'ispirazione delle Muse e il sentimento d'amore (unica consolazione alla mia vita di esule), quale compenso alla vita perduta potrà costituire una lapide che distingua i miei resti dagli infiniti altri che la morte dissemina in terra e in mare? Cfr. i vv. 67-70 dell'*Elegia scritta in un cimitero campestre* di Gray, nella traduzione di Cesarotti: «Ah l'animato busto / o l'urna effigiata al primo albergo / può richiamar lo spirito fugace? / Può risvegliar la taciturna polve / voce d'onore? o adulatrice lode / il freddo orecchio lusingar di Morte?» (Cavazzani).

5. bella... animali: «la vaga delle belve ampia famiglia» aveva detto Monti nella *Bellezza dell'Universo*, v. 84.

6-7. e... future: l'immagine delle ore danzanti ha origini antiche: la si trova in Omero, *Iliade*, V, 740-51, e nell'*Inno ad Apollo*, vv. 194-99. All'immagine dedica una lunga nota Foscolo nel commento alla *Chioma di Berenice*. Cfr. anche l'ode *Alla amica risanata*, vv. 19-26.

9. la mesta... governa: in una nota al carne Foscolo avverte che si riferisce in particolare alle *Epistole* e *Poesie campestri* di Ippolito Pindemonte, anche se la vena elegiaca, le tinte dolenti e malinconiche sono tipiche di tutta la poesia dell'amico veronese.

10-11. lo spirito... amore: cfr. la lettera del 15 maggio dell'*Ortis*, qui a p. 168: «O amore! le arti belle sono tue figlie...».

13. sasso: per «pietra sepolcrale» si trova già nel Petrarca. 16-17. Vero... sepolcri: l'immagine della speranza che abbandona i sepolcri ha fatto molto discutere. Ecco quanto scrive Foscolo stesso in una nota alla *Chioma di Berenice*: «Così è allegoria della violazione d'ogni religione questa passionata sentenza di Teognide: «Tutti i Numi salendo all'Olimpo gli infelici mortali abbandonarono: la Speranza sola rimane buona Dea». Qui la speranza che fugge sta a significare il dileguarsi dell'ultima illusione di immortalità, affidata appunto al sepolcro (il quale tuttavia è anch'esso destinato a consumarsi per l'azione distruttiva del tempo).

tutte cose l'oblio nella sua notte;  
e una forza operosa le affatica  
20 di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe  
e l'estreme sembianze e le reliquie  
della terra e del ciel traveste il tempo.

Ma perché pria del tempo a sé il mortale  
invidierà l'illusione che spento  
25 pur lo sofferma al limitar di Dite?  
Non vive ei forse anche sotterra, quando  
gli sarà muta l'armonia del giorno,  
se può destarla con soavi cure  
nella mente de' suoi? Celeste è questa  
30 corrispondenza d'amorosi sensi,  
celesti dote è negli umani; e spesso  
per lei si vive con l'amico estinto  
e l'estinto con noi, se pia la terra  
che lo raccolse infante e lo nutriva,  
35 nel suo grembo materno ultimo asilo  
porgendo, sacre le reliquie renda  
dall'insultar de' nembi e dal profano  
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,  
e di fiori odorata arbore amica  
40 le ceneri di molli ombre consoli.

Sol chi non lascia eredità d'affetti  
poca gioia ha dell'urna; e se pur mira  
dopo l'esequie, errar vede il suo spirito

19-22. e una forza... tempo: gli instancabili processi della natura coinvolgono tutte le cose in un continuo divenire. È concetto materialistico di provenienza lucreziana (si ricorda che nel 1803 Foscolo aveva iniziato una traduzione in prosa del *De rerum natura*): «omnia migrant / omnia commutat natura et vertere cogit», V, 830-1 («tutto passa, tutto cambia e si trasforma agli ordini della natura», segnalato da Getto). 21-22. reliquie... ciel: «la precisazione genitivale [della terra e del ciel] è da prendere in senso soggettivo: quello che la terra con i suoi terremoti e i suoi sconvolgimenti, il cielo con l'azione delle forze atmosferiche abbiano risparmiato» (Pagliaro).

23-25. Ma... Dite?: ma perché l'uomo vorrà privarsi precocemente dell'illusione che gli consente di indugiare, per così dire, dinanzi alle porte dell'oltretomba (Dite)? Smentendo l'accusa di oscurità rivolta a questo luogo, Pagliaro insiste sul valore concreto di *illusione* che qui sta per «tomba», l'oggetto reale attraverso cui si esprime il desiderio di immortalità. 23-24. a sé... invidierà: ricalca il latino *invidere sibi*, «privarsi».

25. pur: «tuttavia»; sofferma: «trattiene»; riprende un'immagine di Lucrezio: «Turpis enim ferne contemptus et acris egestas / semota ab dulci vita stabilique videtur / et quasi iam leti portas cunctarier ante» (*De rerum natura*, III, 65-7): «Nella opinione comune, il disprezzo infamante e la straziante povertà sembrano incompatibili con un'esistenza dolce e stabile e quasi un soggiornare presso le porte della morte».

26-29. Non... suoi?: i commentatori sostengono a maggioranza che il pronome enclitico di *destarla* sia da riferire a *illusione* del v. 24; ma Canello (seguito da Pagliaro) crede

più convincente il riferimento ad *armonia del giorno*, che precede immediatamente, nel senso di «destare la vita»: «l'estinto vive anche sotterra se mediante le soavi cure (il culto delle tombe) può *destare*, o ridestare questa vita, non in sé, ch'è materialmente impossibile, ma *nella mente de' suoi*, per i quali egli così vive ancora».

29. Celeste: quasi dono divino.

30. sensi: ha senso latino di «sentimenti».

32. per lei: «grazie a lei».

35. grembo: è traslato classico: così in Virgilio, *Eneide*, V,

31: «et patris Anchisae gremio complectitur ossa?» (il sogg. è *tellus*, la terra): «la terra che stringe nel suo grembo le ossa di Anchise?».

36-38. sacre... vulgo: e le renda inviolabili alle offese degli agenti atmosferici (i *nembi*, le «nuvole») e al piede del vulgo.

39-40. di fiori... consoli: un albero amico, profumato di fiori, consoli le ceneri con la sua dolce ombra.

39. arbore: qui, latinamente, femminile.

40. molli ombre: sintagma virgiliano (*Georgiche*, III, 464).

41-50. Sol... Natura: solo chi non lascia un affettuoso ricordo di sé non prova alcun piacere all'idea di avere un sepolcro: se infatti immagina ciò che seguirà i suoi funerali, vede la sua anima vagare fra il pianto delle anime dell'Ade (*templi Acherontei*) oppure rifugiarsi sotto le grandi ali del perdono di Dio; ma lascia il suo corpo (*la sua polve*) alle ortiche che crescono nei luoghi non frequentati (*deserta gleba*) e nessuna donna innamorata pregherà per lui, né nessun solitario passante si accorgerà della presenza della sua tomba.

41. eredità d'affetti: affettuoso ricordo di sé.

42. mira: raffigura il suo destino dopo la morte.

45 fra 'l compianto de' templi Acherontei,  
o ricovrarsi sotto le grandi ale  
del perdono d'Iddio: ma la sua polve  
lascia alle ortiche di deserta gleba  
ove né donna innamorata preghi,  
50 né passeggiar solingo oda il sospiro  
che dal tumulto a noi manda Natura.

Pur nuova legge impone oggi i sepolcri  
fuor de' guardi pietosi, e il nome a' morti  
contende. E senza tomba giace il tuo  
sacerdote, o Talia, che a te cantando  
55 nel suo povero tetto educò un lauro  
con lungo amore, e t'appendea corone;  
e tu gli ornavi del tuo riso i canti  
che il lombardo pungean Sardanapalo  
cui solo è dolce il muggito de' buoi  
60 che dagli antri abdüani e dal Ticino  
lo fan d'ozi beato e di vivande.  
O bella Musa, ove sei tu? Non sento  
spirar l'ambrosia, indizio del tuo Nume,  
fra queste piante ov'io siedo e sospiro  
65 il mio tetto materno. E tu venivi  
e sorridevi a lui sotto quel taglio  
ch'or con dimesse frondi va fremendo  
perché non copre, o Dea, l'urna del vecchio  
cui già di calma era cortese e d'ombra.  
70 Forse tu fra plebei tumuli guardi  
vagolando, ove dorma il sacro capo

44. fra... Acherontei: fra il pianto delle anime condannate al supplizio; i *templi Acherontei* sono gli *Acherousia templa* lucreziani, citati da Foscolo in nota al carne: «Nam jam saepe homines patriam carosque parentes / Prodiderunt vitare Acherousia templa petentes» (*De rerum natura*, III, 85-86): «Non si son forse visti degli uomini tradire la patria e i cari parenti per evitare le dimore dell'Acheronte?»

45-46. o ricovrarsi... Iddio: non si tratta tanto di un'allusione al purgatorio quanto, suggerisce Pagliaro, più genericamente alla fede nell'esistenza dell'aldilà, di cui sono esempi diversi l'oltretomba pagano, triste e dolente, e quello cristiano, confortato dalla speranza del perdono. L'immagine è biblica: «sub umbra alarum tuarum», *Salmi*, 16, 8 («sotto l'ombra delle tue ali», segnalato da Canello).

46. polve: «cenere».

47. gleba: «terra».

49-50. oda... Natura: rielabora la traduzione latina di Costa di un verso dell'*Elegia* di Gray: «Naturae clamat ab ipso vox tumulo» («geme la natura fin nel sepolcro»), già posta a epigrafe dell'*Ortis*.

51. Pur: «tuttavia».

51-53. nuova... contende: riferimento all'editto di Saint-Cloud già ricordato nell'introduzione; *nome* ha qui senso di «fama»; *contende* per «toglie» è tipico della lingua poetica.

54. sacerdote: Parini, morto il 15 agosto del 1799, non ebbe esequie solenni, né tomba distinta nel cimitero di Porta Comasina dove fu tumulato; Talia: la musa della poesia campestre, della commedia, e per estensione della satira.

55. nel suo povero tetto: si riferisce alle modeste condizio-

ni di Parini; educò: latinamente: «fece crescere». L'alloro (*lauro*) è la pianta sacra ad Apollo e quindi alle Muse.

56. t'appendea corone: per metafora: «ti offriva componimenti poetici».

57. tu: la Musa.

58. Sardanapalo: leggendario re d'Assiria, di cui i Greci favoleggiavano le ricchezze, la lussuria e i costumi effeminati; qui nel lombardo Sardanapalo si deve riconoscere il «giovine Signore» protagonista del *Giorno* pariniano.

59-61. cui... vivande: a cui è gradito solo il muggito dei buoi che giunge dalle rive sinuose (*antri*) dell'Adda (*abdüani*) o del Ticino: essi gli consentono infatti un'esistenza pingue e oziosa. È decisamente caricaturale il ritratto dell'eroe del *Giorno* rallegrato dai cori delle stalle; è del resto frequente nel poema pariniano il tema dei beni faticosamente procurati dai servi ai padroni oziosi.

62-63. Non sento... Nume: non sento il profumo di ambrosia che indica la presenza della Musa.

65-69. E tu... ombre: il breve scorcio paesaggistico rinvia al celebre sfondo della lettera dell'*Ortis* datata 4 dicembre (p. 169). Il tema della visita alla sua tomba era prefigurato da Parini stesso nell'ode *Il messaggio*.

68. non copre: Parini non era stato sepolto nel cimitero vicino al boschetto di tigli, quello di Porta Orientale, ma, come si è detto, in quello di Porta Comasina, lontano dai luoghi a lui cari.

69. cui... d'ombra: verso il quale (il taglio) era generoso (*cortese*) dispensatore di calma e di ombra.

71. vagolando: «vagando»; è voce rara, frequente però in Monti.

ai cari estinti, una fragranza intorno  
sentia qual d'aura de' beati Elisi.  
130 Pietosa insania che fa cari gli orti  
de' suburbani avelli alle britanne  
vergini dove le conduce amore  
della perduta madre, ove clementi  
pregaro i Geni del ritorno al prode  
135 che tronca fe' la trionfata nave  
del maggior pino, e si scavò la bara.  
Ma ove dorme il furor d'inclite gesta  
e sien ministri al vivere civile  
l'opulenza e il tremore, inutil pompa  
140 e inaugurate immagini dell'Orco  
sorgon cippi e marmorei monumenti.  
Già il dotto e il ricco ed il patrizio vulgo,  
decoro e mente al bello Italo regno,  
nelle adulate reggie ha sepoltura  
145 già vivo, e i stemmi unica laude. A noi  
morte apparecchi riposato albergo  
ove una volta la fortuna cessi  
dalle vendette, e l'amistà raccolga  
non di tesori eredità, ma caldi  
150 sensi e di liberal carne l'esempio.  
A egregie cose il forte animo accendono  
l'urne de' forti, o Pindemonte; e bella  
e santa fanno al peregrin la terra  
che le ricetta. Io quando il monumento  
155 vidi ove posa il corpo di quel grande

128. **fragranza**: non dei fiori ma degli unguenti funebri, come avverte Foscolo citando in nota un'iscrizione greca, che suona tradotta: «Negli unguenti, o figliuolo, è l'anima tua».

129. **qual... Elisi**: secondo i Greci e i Latini l'Eliso era la dimora degli spiriti eroici e virtuosi situata nell'estremo occidentale, al confine con le correnti dell'Oceano che cingono il mondo.

130-131. **Pietosa... britanne**: pietosa follia (*insania*), inganno della morte che rende cari i giardini (*orti*, latinismo) dei cimiteri (*avelli*) suburbani alle donne britanniche.

132. **vergini**: qui, latinamente, "giovani donne", non necessariamente fanciulle ma anche spose: il che rafforza il senso della dolente invocazione a Nelson.

133-136. **ove... bara**: prepararono i numi tutelari della patria perché favorissero il ritorno del prode, Horatio Nelson, che troncò l'albero maestro del vascello francese "Orient" vinto (*trionfata*) nella famosa battaglia di Abukir (1 agosto 1798) e con quel legno si fece preparare la bara.

137-141. **Ma... monumenti**: ma dove è spento il desiderio (*furor*) di imprese gloriose (*inclite*) e la ricchezza (*opulenza*) e la paura (di un despota) dominano la vita civile, i monumenti funebri (*cippi e marmorei monumenti*) appaiono vane ostentazioni di magnificenza e funeste immagini dell'aldilà. L'Orco è uno dei nomi dell'oltretomba pagano.

140. **inaugurate**: è voce rara: "funeste" (da *in-augurate*, cioè "malaugurate").

142-143. **Già... regno**: si allude ai tre collegi elettorali isti-

tuiti da Napoleone: il *volgo dotto* era il collegio composto da duecento tra dotti, letterati ed ecclesiastici (a Bologna); il *ricco* quello composto da duecento negozianti a Brescia; il *patrizio* da trecento possidenti a Milano. Il v. 142 è davvero roboante, anche per la frequenza della lettera *o*, che alcuni giudicarono infelice, e che produce invece un suggestivo effetto comico-grotesco.

143. **decoro e mente**: "ornamento e guida" (è detto ironicamente).

144. **adulate reggie**: le splendide dimore dei potenti, dove sempre risuona l'adulazione.

145-150. **A noi... esempio**: a me la morte procuri (*apparecchi*) una tranquilla dimora (*riposato albergo*) dove finalmente la sorte cessi di accanirsi contro di me e gli amici raccolgano in eredità non ricchezze (letteralmente: non eredità di tesori) ma intensi affetti (*caldi sensi*, atti a ispirare il *furor d'inclite gesta* del v. 137) e l'esempio di una poesia ispiratrice di libertà (*di liberal carne l'esempio*).

148. **l'amistà**: l'astratto (*amistà*, "amicizia") è usato al posto del concreto ("gli amici").

152-154. **l'urne... ricetta**: le tombe (*urne*) dei grandi uomini (*i forti*) rendono bella e degna di venerazione (*santa*) per il pellegrino la terra che lo accoglie (*che le ricetta*).

154-155. **quando... grande**: quando vidi la tomba (*il monumento ove pose il corpo*) di Machiavelli (*quel grande*).

154-165. **Io... gridai**: il lungo e complesso periodo aperto dal soggetto *Io* (v. 154) si conclude momentaneamente al v.

165 (*gridai*), introducendo l'elogio di Firenze (*te beata*).

che temprando lo scettro a' regnatori  
gli allòr ne sfronda, ed alle genti svela  
di che lagrime grondi e di che sangue;  
e l'arca di colui che nuovo Olimpo  
160 alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide  
sotto l'etereo padigion rotarsi  
più mondi, e il Sole irradiarli immoto,  
onde all'Anglo che tanta ala vi stese  
sgombrò primo le vie del firmamento;  
165 te beata, gridai, per le felici  
aure pregnate di vita, e pe' lavacri  
che da' suoi gioghi a te versa Apennino!  
Lieta dall'ær tuo veste la Luna  
di luce limpidissima i tuoi colli  
170 per vendemmia festanti, e le convalli  
popolate di case e d'oliveti  
mille di fiori al ciel mandano incensi:  
e tu prima, Firenze, udivi il carme  
che alleggrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,  
175 e tu i cari parenti e l'idioma  
desti a quel dolce di Calliope labbro  
che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma  
d'un velo candidissimo adornando,  
rende nel grembo a Venere Celeste:  
180 ma più beata ché in un tempio accolte  
serbi l'Itale glorie, uniche forse  
da che le mal vietate Alpi e l'alterna

156-158. **che... sangue**: che, fingendo di rafforzare il potere a coloro che regnano, lo spoglia invece di ogni gloria (*gli allòr ne sfronda*) e mostra al popolo come grondi di lacrime e di sangue. Foscolo si rifà qui all'interpretazione antifascista del *Principe* che risale ad A. Gentile (XVI sec.) ed era cara a Rousseau, che ne accenna nel *Contrat social*.

159. **l'arca**: "la tomba"; dipende sempre da *quando vidi* (vv. 154-155); colui: Michelangelo Buonarroti.

159. **nuovo Olimpo**: la basilica di San Pietro; *nuovo* perché cristiano.

160. **e di chi vide**: Galileo Galilei.

160-164. **e di chi... firmamento**: e (quando vidi la tomba) di Galilei, che vide molti pianeti muoversi nella volta celeste (*l'etereo padigion*), aprendo così la strada all'inglese Isaac Newton (*l'Anglo*), che tanto andò innanzi (*tanta ala vi stese*), scoprendo le leggi della gravitazione universale (1687).

165. **te beata**: la celebrazione di Firenze è anticipata nella lettera dell'*Ortis* datata 25 settembre.

166-167. **lavacri... Apennino**: gli affluenti dell'Arno.

168-170. **Lieta... festanti**: la luna, più luminosa per la purezza dell'aria, irradia di luce più limpida i tuoi colli ricchi (*festanti*) di vigneti.

170. **vendemmia**: metonimia per "uva".

172. **mille... incensi**: mandano al cielo mille profumi (*incensi*) di fiori.

173. **carne**: l'inizio della *Divina Commedia*, che Foscolo mostra di credere cominciata prima dell'esilio di Dante.

174. **alleggrò... fuggiasco**: che attenuò la disperazione dell'esule. Dante era in realtà un guelfo di parte bianca; proba-

bilmente Foscolo intende però sottolineare l'impegno politico di Dante e genericamente l'importanza da lui attribuita al ruolo dell'impero.

175-179. **e... Celeste**: e tu ancora, Firenze, donasti i genitori e la lingua a quel soave poeta (Petrarca definito *dolce labbro di Calliope*, propriamente musa della poesia epica ma qui della poesia in generale) che, velando pudicamente l'amore sensuale dei Greci e dei Latini, lo poneva in grembo alla Venere celeste. Annota Foscolo: «Gli antichi distinguevano due veneri; una terrestre e sensuale, l'altra celeste e spirituale: ed avevano riti e sacerdoti diversi» (rinvia a Platone, *Convito*, e Teocrito, *Epiγραμμα XIII*). Quanto poi al fatto che Firenze diede all'aretino Petrarca i genitori (*i parenti*, latinismo) e la lingua, Foscolo ricorda in nota: «Il Petrarca nacque nell'esilio di genitori fiorentini».

178. **d'un... adornando**: si allude al «passaggio dal sensualismo erotico degli antichi all'idealismo erotico del Petrarca» (Natali).

180-185. **ma più beata... tutto**: Firenze è *beata* soprattutto perché conserva raccolte in una chiesa (*tempio*: Santa Croce) le glorie dell'Italia, uniche rimaste da quando la cattiva difesa (*mal vietate Alpi*) e i corsi e ricorsi della storia (*l'alterna onnipotenza delle umane sorti*) hanno privato Firenze (e quindi tutta l'Italia) di forze militari (*armi*), di ricchezze (*sostanze*), di identità religiosa (*are*) e politica (*patria*).

181. **l'Itale glorie**: le tombe dei grandi italiani, unica testimonianza di gloria nazionale.

182. **mal vietate**: *vietare* ha qui il senso del lat. *prohibere*, "difendere", «quasi si dicesse *la mala difesa delle Alpi*» (Canello).

185  
190  
195  
200  
205  
210

onnipotenza delle umane sorti  
armi e sostanze t'invadeano ed are  
e patria e, tranne la memoria, tutto.  
Che ove speme di gloria agli animosi  
intelletti rifulga ed all'Italia,  
quindi trarrem gli auspici. E a questi marmi  
venne spesso Vittorio ad ispirarsi.  
Irato a' patrii Numi, errava muto  
ove Arno è più deserto, i campi e il cielo  
desioso mirando; e poi che nullo  
vivente aspetto gli molcea la cura,  
qui posava l'austero; e avea sul volto  
il pallor della morte e la speranza.  
Con questi grandi abita eterno: e l'ossa  
fremono amor di patria. Ah sì! da quella  
religiosa pace un Nume parla:  
e nutria contro a' Persi in Maratona  
ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,  
la virtù greca e l'ira. Il navigante  
che veleggiò quel mar sotto l'Eubea,  
vedea per l'ampia oscurità scintille  
balenar d'elmi e di cozzanti brandi,  
fumar le pire igneo vapor, corrusche  
d'armi ferree vedea larve guerriere  
cercar la pugna; e all'orror de' notturni  
silenzi si spandea lungo ne' campi  
di falangi un tumulto e un suon di tube  
e un incalzar di cavalli accorrenti  
scalpitanti su gli elmi a' moribondi,  
e pianto, ed inni, e delle Parche il canto.

184. **invadeano:** *invadere* vale qui, latinamente, "impadronirsi a viva forza" (come nella traduzione dell'*Iliade* I, 61-62: «Prià l'armamento de' muli e i can veloci / invade...»), portando con sé l'idea delle "invasioni" straniere (l'osservazione è di Canello); **are:** "altari", nel senso di "tradizioni religiose, culti" (e già al v. 91 valeva "religione").  
185. **patria:** «È giustificabile il dire che a Firenze era stata tolta, insieme colle armi, ecc. anche la patria. Questa patria è l'Italia, non già l'Italia geografica, ma l'Italia politica, organata in regno, di cui Firenze fosse parte e forse capo» (Canello).  
186-188. **Che... auspici:** «il tuo privilegio, o Firenze, è in relazione al fatto che in quei luoghi, dove avverrà che gli spiriti si accenderanno al desiderio della gloria (prima una minoranza generosa, poi l'Italia tutta), proprio da lì (*quindi*) i vati trarranno gli auspici per le imprese che ne seguiranno» (Pagliaro). Altri, meno persuasivamente, attribuiscono a *ove* un valore temporale.  
188. **E... marmi:** in Santa Croce.  
189. **Vittorio:** Alfieri.  
190. **Irato... Numi:** adirato contro gli dei protettori della patria per averla abbandonata al suo destino. «Così lo scrittore - avverte Foscolo in nota - vidi Vittorio Alfieri negli ultimi anni della sua vita».  
193. **molcea:** "leniva".  
196. **Con... eterno:** Alfieri, morto l'8 settembre 1803, fu sepolto in Santa Croce, dove la duchessa d'Albany fece erige-

re dal Canova il monumento funebre.

196-197. **ossa... patria:** e i resti ancora sembrano palpitar d'amore per la patria. La costruzione transitiva di *fremere* è latina.

198. **religiosa:** "sacra"; **un Nume:** personificazione dell'amore di patria.

200. **sacrò... prodi:** consacrò due tumuli ai caduti ateniesi e plateesi. Foscolo cita in nota Pausania, *Viaggio nell'Attica*, cap. XXXII: «Nel campo di Maratona è la sepoltura degli Ateniesi morti nella battaglia; e tutte le notti vi s'intende un nitir di cavalli, e veggonsi fantasmi di combattenti». Questo spunto è sviluppato nei versi che seguono.

202. **l'Eubea:** l'isola che sorge di fronte alla piana di Maratona.

203-211. **vedea... moribondi:** vedi nota di Foscolo citata al v. 200. La rievocazione notturna ha come precedente la visita di Jacopo a Montaperù (lettera da Firenze, 25 settembre, qui a p. 176). La visione della battaglia notturna rientra in un gusto spiccatamente preromantico.

205. **fumar... vapor:** l'infinito dipende da *vedea*, come il precedente *balenar*. Le *pire* sono i roghi su cui venivano bruciati i cadaveri dei soldati, dai quali si alzano le fiamme (*igneo vapor*); **corrusche:** "scintillanti".

206. **larve:** "fantasmi, ombre".

209. **tube:** "trombe militari".

212. **delle... canto:** «Le Parche cantando vaticinavano le sorti degli uomini nascenti e de' morenti» (N.d.A.).

215  
220  
225  
230  
235  
240

Felice te che il regno ampio de' venti,  
Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!  
E se il piloto ti drizzò l'antenna  
oltre l'isole Egée, d'antichi fatti  
certo udisti suonar dell'Ellesponto  
i liti, e la marea mugghiar portando  
alle prode Retée l'armi d'Achille  
sopra l'ossa d'Aiace: a' generosi  
giusta di glorie dispensiera è morte;  
né senno astuto né favor di regi  
all'Itaco le spoglie ardue serbava,  
ché alla poppa raminga le ritolse  
l'onda incitata dagl'inferni Dei.  
E me che i tempi ed il desio d'onore  
fan per diversa gente ir fuggitivo,  
me ad evocar gli eroi chiamin le Muse  
del mortale pensiero animatrici.  
Siedon custodi de' sepolcri, e quando  
il tempo con sue fredde ale vi spazza  
fin le rovine, le Pimplée fan lieti  
di loro canto i deserti, e l'armonia  
vince di mille secoli il silenzio.  
Ed oggi nella Tróade inseminata  
eterno splende a' peregrini un loco  
eterno per la Ninfa a cui fu sposo  
Giove, ed a Giove die' Dárdano figlio  
onde fur Troia e Assáraco e i cinquanta  
talami e il regno della Giulia gente.

213. **regno... de' venti:** perifrasi che designa il mare, come in Virgilio, *Eneide*, V, 235: «Di, quibus imperium est pelagi, quorum aequora curro» ("Dei, che avete l'impero del mare, di cui corro l'acque"). Si fa riferimento al giovanile viaggio di Pindemonte a Malta, dopo gli studi collegiali, per l'investitura di Cavaliere. Egli peraltro non varcò mai l'Egeo (e del resto Foscolo usa l'ipotetica: *E se il piloto ti drizzò l'antenna / oltre l'isole Egée...*).

215. **piloto:** il "pilota", cioè chi dà al nocchiero le informazioni sulla rotta da seguire; **drizzò l'antenna:** "guidò la nave".

217-218. **dell'Ellesponto i liti:** Foscolo cita in nota le traduzioni di due luoghi dell'*Iliade*, VII, 86 sgg., e dell'*Odissea*, XXIV, 76 sgg.: «Gli Achei innalzano a' loro Eroi il sepolcro presso l'ampio Ellesponto, onde i posteri navigatori dicano: Questo è il monumento d'un prode anticamente morto. E noi dell'esercito sacro de' Danai ponemmo, o Achille, le tue reliquie con quelle del tuo Patroclo, edificandoti un grande ed inclito monumento ove il lito è più eccelso nell'ampio Ellesponto, acciocché dal lontano mare si manifesti agli uomini che vivono e che vivranno in futuro».

219-220. **alle prode... Aiace:** «Lo scudo d'Achille innaffiato del sangue d'Ettore fu con iniqua sentenza aggiudicato al Laerziade [cioè Ulisse]; ma il mare lo rapì al naufrago facendolo nuotare non ad Itaca, ma alla tomba d'Aiace; e manifestando il perfido giudizio de' Danai, restitui a Salamina la dovuta gloria. Ho udito che questa fama delle armi portate dal mare sul sepolcro del Telamonio prevaleva presso gli Eolii che posteriormente abitarono Ilio: la citazione, che pro-

viene dal *Viaggio nell'Attica* di Pausania, è addotta a chiarimento in nota da Foscolo, che aggiunge: «Il promontorio Retéo che sorge sul Bosforo Tracio è celebre presso tutti gli antichi per la tomba d'Aiace».

221. **dispensiera:** "dispensatrice".

222. **regi:** Agamemnone e Menelao.

224. **poppa raminga:** la nave vagante da lido a lido.

225. **infern timeri Dei:** dei infernali, protettori dei defunti.

228. **me... Muse:** le Muse (che erano figlie della Memoria) mi ispirino la rievocazione delle gloriose imprese degli eroi.  
231-232. **vi spazza fin le rovine:** "distrugge anche gli ultimi resti, cancella anche le rovine".

232. **Pimplée:** le Muse, così dette dal fonte o monte delle Muse, il Pimpleo.

233. **armonia:** la poesia, in opposizione al silenzio della morte.

235. **Tróade:** la regione dove sorgeva Troia; **inseminata:** nel senso di "disabitata" (letteralmente "sterile").

236. **eterno... loco:** «I recenti viaggiatori alla Troade scopersero le reliquie del sepolcro d'Ilo antico Dardanide» (N.d.A.).

237-240. **Ninfa... gente:** la ninfa Elettra, figlia di Atlante, andò sposa a Zeus (Giove) e partorì Dardano, fondatore di Troia. Attraverso le varie generazioni, da Dardano discesero Assaraco, Priamo (padre di cinquanta figli, qui indicati con il termine *talami*, letti nuziali) e quindi Enea, suo figlio Julo e i Romani (*Giulia gente*) che da Julo discesero.

237. **per la Ninfa:** vale: "grazie alla Ninfa".

245 Però che quando Elettra udì la Parca  
che lei dalle vitali aure del giorno  
chiamava a' cori dell'Eliso, a Giove  
mandò il voto supremo: E se, diceva,  
a te fur care le mie chiome e il viso  
e le dolci vigilie, e non mi assente  
premio miglior la volontà de' fati,  
la morte amica almen guarda dal cielo  
onde d'Elettra tua resti la fama.  
250 Così orando moriva. E ne gemea  
l'Olimpio: e l'immortal capo accennando  
piovea dai crini ambrosia su la Ninfa  
e fe' sacro quel corpo e la sua tomba.  
255 Ivi posò Erittonio, e dorme il giusto  
cenere d'Ilo; ivi l'Iliache donne  
sciogliean le chiome, indarno ahi! deprecando  
da' lor mariti l'imminente fato;  
ivi Cassandra, allor che il Nume in petto  
260 le fea parlar di Troia il dì mortale,  
venne; e all'ombre cantò carne amoroso,  
e guidava i nepoti, e l'amoroso  
apprendeva lamento a' giovinetti.  
E dicea sospirando: Oh se mai d'Argo,  
ove al Tidide e di Laërte al figlio  
265 pascereate i cavalli, a voi permetta  
ritorno il cielo, invan la patria vostra  
cercherete! Le mura opra di Febo  
sotto le lor reliquie fumeranno.  
Ma i Penati di Troia avranno stanza  
270 in queste tombe; ché de' Numi è dono  
servar nelle miserie altero nome.

241. **Però che:** va riferito a *eterno*: "eterno per il fatto che"; la *Parca*: qui Atropo, che taglia il filo della vita.  
243. **Eliso:** i Campi Elisi, sede dei beati (in opposizione all'*Orco* del v. 140). Essere chiamati *ai cori* (cioè "tra le schiere") dell'Eliso vale quindi "morire".  
244. **voto supremo:** "l'estrema preghiera".  
246. **vigilie:** "veglie"; **assente:** "consente".  
247. **premio:** sottinteso: del mio amore.  
248. **guarda:** in segno di protezione.  
251. **l'Olimpio:** Giove, abitatore dell'Olimpo; **l'immortal... accennando:** "assentendo col capo immortale". Cfr. la traduzione dell'*Iliade*, p. 234.  
252. **piovea:** fece piovere ambrosia, consacrando così il corpo e la tomba della donna amata.  
254. **posò:** ebbe sepoltura; **Erittonio:** figlio di Elettra (da cui discende Ilo, citato più avanti).  
255-256. **l'Iliache... chiome:** Foscolo cita in nota l'*Eneide*, III, 65: «Stant manibus arae, / et circum Iliades crinem de more solutae» ("ai Mani si levano le are, e le donne Iliache le attorniano con i capelli sciolti nel rito").  
256-257. **indarno... fato:** invano scongiurando i Penati di Troia di allontanare (*deprecando*) dai mariti la morte imminente.

258. **Cassandra:** figlia di Priamo che, avendo rifiutato l'amore del dio Apollo, fu condannata a predire il futuro senza essere creduta. Foscolo cita in nota Virgilio, *Eneide*, II, 246: «Fatis aperit Cassandra futuris / ora Dei iussu umquam credita Teucris» ("Cassandra apre ai fati imminenti la bocca, per volere del dio mai creduta dai Teucri").  
258-262. **allor... giovinetti:** quando Apollo (*il Nume*) la spingeva a predire la fine della città di Troia, si recò alle tombe e pronunciò alle ombre dei Troiani ivi sepolti una profezia (*carne*) ispirata dall'amor di patria e dalla pietà per il suo destino (*amoroso* in questo senso) e l'insegnava ai giovani troiani.  
263-267. **Oh... cercherete!:** se mai il cielo vi consentirà di tornare da Argo, dove (una volta caduta la città) nutrirete (*pascereate*) i cavalli (sarete cioè schiavi) a Diomede (figlio di Tideo, dunque *Tidide*) e a Ulisse, figlio di Laerte, invano cercherete la vostra patria!  
267. **Le mura... Febo:** in realtà fu Laomedonte che edificò le mura, gli dei Febo e Poseidone lo aiutarono.  
268. **reliquie:** "rovine".  
269. **i Penati:** gli antenati, numi tutelari della patria.  
270-271. **ché... nome:** è privilegio degli dei conservare la fama anche nelle sventure.

275 E voi palme e cipressi che le nuore  
piantan di Priamo, e crescerete ahi presto  
di vedovili lagrime innaffiati,  
proteggete i miei padri: e chi la scure  
asterrà pio dalle devote frondi  
men si dorrà di consanguinei lutti  
e santamente toccherà l'altare.  
280 Proteggete i miei padri. Un dì vedrete  
mendico un cieco errar sotto le vostre  
antichissime ombre, e brancolando  
penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,  
e interrogarle. Gemeranno gli antri  
secreti, e tutta narrerà la tomba  
285 Ilio raso due volte e due risorto  
splendidamente su le mute vie  
per far più bello l'ultimo trofeo  
ai fatati Pelidi. Il sacro vate,  
placando quelle afflitte alme col canto,  
290 i Prenci Argivi eternerà per quante  
abbraccia terre il gran padre Oceáno.  
E tu onore di pianti, Ettore, avrai  
ove fia santo e lagrimato il sangue  
per la patria versato, e finché il Sole  
295 risplenderà su le sciagure umane.

272. **palme e cipressi:** simboli del valore e della morte; **le nuore:** le mogli dei cinquanta figli di Priamo.  
275-278. **e chi... altare:** e chi tratterrà la mano dalle fronde consacrate non avrà a dolersi per la perdita di persone care (*consanguinei lutti*) e potrà toccare gli altari (per "giurare, pregare, far sacrifici") con mani pure.  
280. **un cieco:** Omero. Cfr. la nota di Foscolo: «Omero ci tramandò la memoria del sepolcro d'Ilo. È celebre nel mondo la povertà e la cecità del sovrano Poeta»: segue la citazione di alcuni versi del carne manzoniano *In morte di Carlo Imbonati*, straordinario omaggio al giovane poeta milanese e alla sua prova lirica fresca di stampa (1806).  
281. **brancolando:** è voce dantesca.  
282. **aveli:** "tombe, monumenti funebri".  
284. **tutta... la tomba:** tutte le tombe, qui personificate, narreranno a Omero la storia di Troia, due volte distrutta (*raso*) e due volte riedificata («da Ercole e dalle Amazzoni», N.d.A.).  
287-288. **per... Pelidi:** per rendere più splendida la definitiva vittoria (*trofeo*) dei Greci: i *fatati Pelidi* sono «Achille e

Pirro ultimo distruttore di Troia» (N.d.A.).  
288-291. **Il sacro... Oceáno:** il poeta (*sacro vate*) placherà quelle anime (*alme*) afflitte con il suo canto e renderà eterni i principi greci (*Prenci Argivi*) in tutto il mondo. *Oceano* è in Omero il grande fiume che circonda completamente la terra.  
293. **ove:** "ovunque".  
294-295. **finché... umane:** Foscolo vuole chiudere il carne nel registro del sublime: finché durerà il mondo il nome di Ettore sarà onorato. L'immagine ha matrici classiche. Cfr. Pindaro, *Istmica* IV, vv. 40-44, che citiamo nella trad. di A. Privitera: «Poiché se uno dice bene una lode essa avanza, risuonando immortale, sulla terra fruttuosa e sul mare va il raggio delle imprese famose inestinguibili sempre». E Leonida di Taranto chiude il suo lamento di esule con un presagio molto simile di gloria futura: «Ma spento non è il nome di Leonida: gli stessi doni delle Muse mi annunciano finché risplenda il sole» (*Antologia Palatina*, VI, 715, trad. di E. Romagnoli).

## ANALISI

Delle novità strutturali del carne si parla nella SCHEDA di p. 228: qui vogliamo toccare altri punti essenziali del progetto linguistico e stilistico del componimento.

□ Non esistono documenti relativi alla elaborazione del poemetto: l'editore non può che riprodurre, magari con lievissimi emendamenti di errori meccanici, l'edizione originale del 1807. Certo molti temi presenti nei *Sepolcri* erano stati toccati in componimenti precedenti, e alla sua ispirazione si offriva una ricca materia già meditata e presente alla

sua riflessione: tali i temi della sepoltura (presenti nei sonetti in morte del fratello Giovanni e a Zacinto), quello del privilegio culturale di Firenze (toccato nel sonetto *E tu ne' carmi avrai perenne vita...*) e nella lettera dell'*Ortis* datata 25 settembre (p. 176), dove anche la rievocazione della battaglia di Monteperti preannuncia quella di Maratona; il ritratto di Parini risente certamente della celebre lettera a lui interamente dedicata nel romanzo (p. 169); la funzione eternatrice della poesia, infine, era presente nell'ode *Alla amica risanata*.

Su questa ricca materia poetica anteriore alla stesura del carme fece presa, come ha osservato F. Gavazzeni, più che l'occasione polemica offerta dall'editto di Saint-Cloud, la conversazione privata che Foscolo ebbe con Pindemonte nel giugno del 1806, quando certamente l'amico lo mise a parte della sua intenzione di scrivere quattro canti sui *Cimiteri*. Il carme si presenta infatti come "epistola", prevedendo un interlocutore, e dunque anche un processo dialettico, sia pure in assenza di interventi e obiezioni esplicite da parte del destinatario: ne risulta una struttura argomentativa che, partendo da convincimenti in apparenza irrefutabili, attribuiti appunto all'amico (*Vero è ben, Pindemonte...*, vv. 16 e sgg.), ribalta via via il senso di quelle certezze e rivendica alle sepolture un valore non solo e non tanto per il singolo individuo, ma per l'intera collettività nazionale, e alla fine per l'umanità intera (e il grande *excursus* storico dei vv. 91-150 ha proprio la funzione di saldare, come osserva ancora Gavazzeni, la prospettiva di una visione "privata" del sepolcro a quella di ordine più generale e universale).

□ La lingua del carme si contraddistingue per la mole di riferimenti classici. Schematicamente è possibile individuare:

- rinvii mitologici (il mito di Giove ed Elettra, vv. 235-253, l'episodio delle armi di Aiace, vv. 218-225 ecc.);
- immagini e *topoi* desunti dai testi classici (le ore danzanti del v. 7, la Speranza *ultima Dea*, v. 17 ecc.);
- reminiscenze di testi antichi, di cui già si nutrivano la dotta e melodiosa poesia di Monti (cfr. il punto successivo);
- continue opzioni per le forme latineggianti rispetto a quelle più comuni (*tradussero* per "tramandarono" al v. 103, *educò* per "fece crescere", al v. 55) o per costruzioni ricalcate sul latino (come *impone oggi i sepolcri...*, v. 51).

Aspetti tipici tutti del linguaggio della poesia neoclassica, se mai da Foscolo esasperati, sino a generare un'impressione di "sovrasaturazione" o di più accentuata preziosità dei prelievi. Significativa in particolare la cura riposta nell'aggettivazione, spesso di ardua e non comune derivazione classica (le *mollis ombre*, v. 40, la *trionfata nave*, v. 135, i *consanguinei lutti*, v. 277) e forse talora mediata da repertori eruditi di cui si è detto (si veda ad es. il *grembo materno* della terra, al v. 35, il *giusto cenere* dei vv. 254-255). E ancora, come già nel sonetto per la morte del fratello Giovanni, Foscolo si avventura in un terreno dove l'emulazione delle lingue classiche sembra produrre risultati innovativi nell'accostamento delle parole (così la *Tróade inseminata* del v. 235, che non vanta precisa paternità) o nella derivazione o ricalco di parole che, non trovando riscontro nella tradizione volgare, neppure sembrano di-

scendere immediatamente da voci antiche e restano insomma attestazioni uniche (*hapax*): per esempio "e l'uomo e le sue tombe... *traveste il tempo*", v. 22.

□ Un aspetto nuovo e originale del classicismo foscoliano si deve ravvisare nell'allusione e nel rinvio (reso fra l'altro esplicito dalle note apposte da Foscolo stesso) a fonti latine che diventano elementi portanti di comprensione del testo (ai vv. 44, 97, 98, 117-118, 125-126, 126-127, 128-129, 200, 212, 217, 219-220, 255-256, 258, 285). È evidente che qui il recupero dei testi antichi si carica di valenze non riscontrabili nella tradizione precedente: i classici non sono solo modelli poetici, ma espressione della funzione religioso-etico-sociale della poesia, e dunque di valori essenziali della civiltà umana, secondo una sensibilità che affonda certamente le sue radici nella riflessione su Vico. Alcuni autori poi si distinguono per la particolare autorità non tanto e non solo poetica, ma filosofica, come Lucrezio, il cui influsso è attivo anche sul piano della concezione materialistica sottesa al carme (cfr. in particolare i vv. 19-22) mentre recentemente si è sottolineata la ricchezza e la complessità dei prestiti omerici, attivi attraverso il canale della traduzione dell'*Iliade*, giunta proprio nel 1807 al traguardo del I canto.

□ Un discorso a parte merita l'impiego dell'endecasillabo sciolto su cui Foscolo pone l'accento nel suo *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, considerandolo uno dei suoi più significativi traguardi: «Gli sciolti del Foscolo non hanno nulla da dividere con quelli degli altri autori: ciascun verso ha una sua inconfondibile misura e accenti che si convengono all'argomento. La melanconia del sentimento è regolata da misure lente e spaziate [si pensi ad esempio all'attacco del carme, vv. 1-16], mentre le immagini vivaci corrono con il passo svelto della gioia [ne sono esempio i vv. dell'ultima apostrofe a Pindemonte: *Felice te che il regno ampio de' venti, / Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!*, vv. 213-214]». O anche, aggiungerei noi, le immagini tumultuose della battaglia possono risultare mirabilmente rotte e spezzate, come ai vv. 201 e sgg.: *Il navigante... corrusche / d'armi ferree vedea larve guerriere / cercar la pugna; e all'orror de' notturni / silenzi si spandea lungo ne' campi / di falangi un tumulto...* (dove all'effetto concorrono i forti *enjambements* e l'iperbato *lungo... tumulto*).

□ Relativamente al tessuto fonico del verso, osservava Foscolo, nel saggio appena citato, che «a volte ne' versi è predominante il susseguirsi di vocali, a volte sono privilegiate le consonanti...», così che «al poeta italiano si deve il meritato riconoscimento, se non altro, d'aver conferito a ciascun verso una sua *melodia*, così come ciascun periodo è retto dalla sua propria *armonia*». Si noti l'effetto violento prodotto dal concorso della lettera A nei vv. 75-76: «e forse l'ossa / col mozzo cApo gl'insAnguinA il lAdro...» (l'osservazione è di Gavazzeni), come, viceversa, l'effetto comico-grottesco ottenuto dal ricorso dalla O nei versi 142-143: «Già il dOttO e il riccO ed il patriZiO vulgO / decOrO e mente al bello ItalO regnO...» (con la sua pienezza la vocale sembra dipingere la vacuità roboante di tanti immeritati titoli e onorificenze).

□ Un discorso a parte meriterebbe la complessa sintassi del carne e in particolare la novità nell'uso delle congiunzioni sia all'interno del verso (come al v. 89: "non sorge fiore, *ove* non sia d'umane / lodi...") che all'inizio del periodo, dove crea spesso quelle suggestive "transizioni" di cui si è detto nell'introduzione, anche per il valore spesso molteplice e complesso che riveste (così il "Pur nuova legge..." al v. 51, "Che ove speme di gloria..." v. 186). È stato ormai accertato il debito di Foscolo nei confronti della sintassi omerica, in particolare per l'uso inedito della congiunzione "e" in grado di legare tra loro i periodi tacendo più espliciti rapporti logici di dipendenza. Così al v. 235 troviamo *Ed oggi nella Troade inseminata...*, che suona apparente aggiunta al discorso generale che precede - ... e l'armonia / vince di mille secoli il silenzio - mentre ne rappresenta la conferma e la dimostrazione.

## La struttura dei Sepolcri

### SCHEDA

#### L'esordio (vv. 1-50)

L'esordio dei *Sepolcri* ha un tono solennemente colloquiale (che è quello dell'epistola classica, oraziana): il discorso, anziché far intuire in apertura l'ampiezza del suo futuro sviluppo, sembra ripiegarsi subito verso una necessaria e ineluttabile conclusione negativa. L'artificio è di sicuro effetto poiché conferisce al carne un andamento "in crescendo" (si ricordi l'indicazione di Foscolo circa le «mezze tinte che guidano riposatamente da un principio affettuoso ad una fine veemente»). Alla doppia interrogativa iniziale corrisponde dunque la doppia interrogativa dei vv. 23-29 («Ma perché pria del tempo a sé il mortale...»), che ha la funzione di riaprire un discorso che appariva già chiuso nell'atto stesso di porsi. E, con precisa corrispondenza, alla conclusione negativa dei vv. 16-22 («Vero è ben Pindemonte! Anche la Speme, ... fugge i sepolcri...») si oppone quella positiva dei vv.

29-40 («... Celeste è questa / corrispondenza d'amorosi sensi...»).

#### La polemica e l'"esempio" del Parini (vv. 51-90)

L'avversativa del v. 51 («Pur nuova legge impone...») introduce polemicamente l'occasione contingente da cui il carne ha preso avvio, l'editto di Saint-Cloud. La sua collocazione dopo la commossa perorazione sulla «celeste corrispondenza d'amorosi sensi» che il sepolcro sollecita, muta improvvisamente il punto di vista del discorso, che si sposta dal piano individuale a quello istituzionale: dai sentimenti privati d'amore o di amicizia agli ordinamenti giuridici che ne dovrebbero riconoscere il valore e sancire la legittimità. Il discorso trae di qui nuovo impulso e vigore, si allarga, cresce anche di partecipazione emotiva (vi si riconosce in altre parole quella che Foscolo chiamava «una transizione», e nel *pur* avversativo si può vedere la «par-

ticella» responsabile di una «mezza tinta»).

A immediata dimostrazione dell'assunto paradossale della legge, ecco l'esempio di Parini, primo caso di sepolcro illustre, o meglio di non-sepolcro (privato com'è degli attributi specifici già definiti ai vv. 38-39: *l'arbore amica* e il *sasso* con il nome: cfr. i vv. 72-75: «A lui non ombre pose... non pietra, non parola...»). Si affaccia il tema della virtù che attende riconoscimento non solo privato, ma pubblico, e del sepolcro quale istituto civile, punto di riferimento non solo per i familiari, ma per l'intera collettività. L'ispirazione altamente didattica e civile della poesia pariniana non può che avvalorare questa funzione della tomba e rendere evidenti gli effetti paradossali prodotti dalla legge.

#### La funzione civile dei sepolcri (vv. 91-150)

L'esempio di Parini sposta quindi il discorso dal punto di vista

Santa Croce si collocano le archi che i Greci consacrarono ai loro caduti di Maratona.

#### La terza apostrofe a Pindemonte (vv. 213-225)

Il trapasso dalle tombe di Santa Croce a quelle degli antichi Troiani è effettuato tramite la terza e ultima apostrofe a Pindemonte, di cui è rievocato il giovanile viaggio a Malta. Si noti che le tre apostrofe a Ippolito, distribuite a intervalli quasi regolari, sono collocate in punti strategici del discorso, marcandone il tono ascendente: la prima di dolente asseverazione («Vero è ben Pindemonte...», vv. 16 e sgg.), la seconda di contenuto empito («A egregie cose...», vv. 151 e sgg.), la terza di felice esultanza («Felice te che il regno ampio de' venti...», vv. 213-4).

#### Le tombe dei grandi Troiani e la funzione della poesia (vv. 226-295)

L'unità del componimento trova il suo culmine nella scena finale delle tombe troiane in cui riemergono tutti i motivi portanti del carne: le ragioni degli affetti privati, che non si rassegnano alla morte e vedono nella tomba una garanzia di sopravvivenza (cfr. la preghiera di Elettra morente a Zeus); il motivo del sepolcro quale monumento nazionale, che trova espressione nelle tombe troiane, dove i Penati sono custoditi dopo che la città è caduta; infine il tema della poesia che rianima ciò che è morto e riscatta le azioni eroiche dalla dimenticanza (il sacrificio di Ettore sarà cantato da Omero).

#### Conclusioni

Tra gli elementi che cooperano a riannodare i fili del carne e a ricomporre il discorso interrotto e segmentato dai continui tra-

del singolo a quello dell'intera collettività che sin dai tempi più remoti ha riconosciuto nel sepolcro il fulcro della vita civile. Alla raffigurazione paurosa delle chiese pavimentate di cadaveri (secondo un'usanza ancora viva nel Settecento) si oppone la visione lieta dei sepolcri antichi, collocati in una cornice ridente di alberi, acque e fiori (vv. 114-129). A questi possono essere accostati i cimiteri-giardini inglesi, dove la bellezza della natura sembra invitare a un affettuoso colloquio con il defunto. Ed ecco un nuovo "esempio", quello delle «britanne vergini», che ha la funzione di segnare il trapasso a un nuovo tema: il valore patriottico del sepolcro, fornendo anche spunto, per contrasto, all'invettiva contro «il dotto, il ricco ed il patrizio vulgo», e poi occasione al pacato riferimento autobiografico, dominato dall'ansia non di ricchezze, ma di un sepolcro onorato (vv. 145-150).

#### Le tombe di Santa Croce (vv. 151-212)

La seconda apostrofe a Pindemonte apre la sezione del carne in cui viene sviluppato il tema della funzione dei sepolcri dei "grandi". Quando il poeta vide in Santa Croce i sepolcri di Machiavelli, di Michelangelo e di Galileo, lo colse un sentimento di ammirazione per Firenze, per la bellezza del suo paesaggio, per le memorie di Dante e Petrarca che resero grande l'idioma fiorentino, ma soprattutto per le «italie glorie» conservate in Santa Croce e difese dalla furia delle invasioni straniere nell'attesa della riscossa nazionale che di qui, un giorno, sarebbe partita.

A questa chiesa era solito recarsi anche Vittorio Alfieri, sdegnato per il destino della patria, e solo posando gli occhi su di essa ritrovava la speranza. Sullo stesso piano delle tombe di

passi, va sottolineata l'importanza assunta dalla progressione ordinata dei motivi chiave: dalla tomba di Parini e dai giardini inglesi si passa alle archi di Santa Croce, al tumulo di Maratona e infine alla tomba di Elettra e degli eroi troiani, risalendo dal presente ad antichità sempre più remote, fino al tempo favoloso del mito. In questo percorso il sepolcro stesso, inizialmente definito in tutti i suoi attributi atti a garantire, con la loro durata materiale, la memoria stessa del defunto, viene progressivamente a perdere la sua identità fisica per caricarsi di significati e valori perenni: sono eterne le tombe di Santa Croce («Con questi grandi abita eterno...», v. 196), remotissime e mitiche le vestigia del sepolcro d'Ilo; e le tombe degli eroi troiani sul lido dell'Ellesponto non sono che pura memoria poetica.

In progressione sono allineati anche i tre poeti celebrati dal carne: Parini, con la sua ispirazione satirica e per così dire municipale, Alfieri, poeta tragico e interprete delle aspirazioni all'indipendenza nazionale, Omero, il grande epico che attinge al sublime, insomma il massimo interprete del tema della poesia eternatrice.

Mentre il discorso dunque avanza con suggestiva discontinuità, rotto da esclamazioni, sentenze, apostrofi, una fitta rete di rinvii interni viene a equilibrare e compensare questo procedere tumultuoso: la lunga sequenza dei sepolcri illustri, il tema della pietà espresso dalla natura vegetale (dai sepolcri antichi, coronati da cipressi e cedri, ai cimiteri-giardini inglesi, al taglio pariniano, al mirabile scenario naturale che fa da sfondo a Santa Croce, sino alle palme e ai cipressi a cui si rivolge Cassandra), i motivi del compianto dei congiunti, del *tempus edax* («il tempo che distrugge»), dell'amor di patria, del valore che sopravvive alla morte e della poesia eternatrice.