

[Autoritratto]

Dalle *Poesie*, sonetto VII

Il sonetto autoritratto è collocato non a caso al centro della raccolta (è il settimo di dodici), rappresentandone quasi il punto di forza e il centro vitale. Gli elementi autobiografici sparsi nel canzoniere raggiungono qui la loro sintesi unitaria: qui sembra trovare sbocco l'assillo di proiezione autobiografica che agiva nell'*Ortis* esprimendosi anche nello scrupolo dei ritratti premessi alle varie edizioni, e ogni volta mutati. Non stupisce che il sonetto, sola eccezione nelle *Poesie*, abbia avuto diffusione autonoma, separata dalla raccolta, e sia stato ritoccato più volte, a distanza di anni. Un discorso a parte merita il sonetto di Alfieri (cfr. il seguente RIFERIMENTI E CONFRONTI), che si era per primo avvalso della forma del sonetto autoritratto per esprimere l'ansia preromantica di una definizione di sé: nel comporre il suo testo Foscolo lo ebbe puntigliosamente davanti a sé per confrontarsi, o più ancora per distinguersi da quello (ma anche il giovane Manzoni ne restò affascinato e si cimentò a sua volta).

4 Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,
labbro tumido acceso, e tersi denti,
capo chino, bel collo, e largo petto;

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

11 talor di lingua, e spesso di man prode;
mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,
pronto, iracondo, inquieto, tenace:

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

Schema metrico

Sonetto (ABAB, BABA; CDE, CED).

1. *Solcata ho fronte*: il primo verso contiene il nome di Foscolo, secondo la tecnica dell'anagramma, che è figura già tipicamente petrarchesca: celebri gli anagrammi di "Laura" (l'osservazione è di Gorni, *Il poeta e la sua immagine. Sugli autoritratti dell'Alfieri e del Foscolo*, "Giornale storico della Letteratura italiana", 1983, 1); *occhi incavati intenti*: gli aggettivi vogliono sottolineare l'intensità dello sguardo (*intenti* proviene senz'altro da Virgilio, *Eneide*, II, 1 ripreso da Petrarca: «e gli occhi porto per fuggire intenti», *Canzoniere* XXXV, 3).

2. *crin fulvo*: «capelli biondi»; ma «questa capigliatura fulva era la leonina», precisa nel commento alla *Chioma di Berenice*: così anche questo dettaglio ubbidisce a un'intenzio-

ne autoapologetica; *emunte guance*: colore pallido del viso (ma *emunte* rispetto a *smunte* è voce di ascendenza latina).

3. *labbro... acceso*: «labbra grosse e di colorito vivo».

5. *giuste*: «proporzionate»; *vestir... eletto*: modo di vestire semplice ma scelto, accurato.

7. *sobrio... schietto*: semplice, umano, leale, generoso, sincero.

8. *avverso... eventi*: avverso al mondo, in perpetua lite con il mondo, e, vicendevolmente, sempre avverso a me gli eventi del mondo.

9. *talor... prode*: valoroso nell'uso della parola come anche nell'azione.

11. *pronto... tenace*: nota come gli attributi di questo verso instaurino un sottile contrappunto con quelli del v. 7, tutti di segno positivo, mentre qui ogni aggettivo sembra designare un tormento interiore o un eccesso. La serie è desunta dall'*Ars poetica* di Orazio, v. 121, dove definisce Achille «impiger, iracundus, inexorabilis, acer» (segnalato da Gorni, *op. cit.*).

RIFERIMENTI E CONFRONTI

Ecco il sonetto di Alfieri che Foscolo assume a modello:

4 Sublime specchio di veraci detti,
mostrami in corpo e in anima qual sono:
capelli or radi in fronte e rossi pretti;
lunga statura, e capo a terra prono;

8 sottil persona in su due stinchi schietti;
bianca pelle, occhi azzurri, aspetto buono;
giusto naso, bel labbro, e denti eletti;
pallido in volto, più che un re sul trono:

11 or duro, acerbo, ora pieghevol, mite;
irato sempre, e non maligno mai;
la mente e il cor meco in perpetua lite:

14 per lo più mesto, e talor lieto assai,
or stimandomi Achille ed or Tersite:
uom, se' tu grande, o vil? Muori, e il saprai.

□ Già in Alfieri era presente un'eroica concezione di sé a confronto con una realtà nemica (v. 10: «irato sempre»), ma insieme un desiderio di adesione alla verità. Si noti infatti l'abbondanza dei dettagli minori, quasi informativi: «sottil persona», «bianca pelle», «occhi azzurri», «capelli or radi in fronte». Anche il ritratto morale è dominato dall'ansia di fornire un'identità ferma, univoca (vedi il gioco di opposizioni all'interno di ogni coppia della prima terzina: «or duro, acerbo, ora pieghevol, mite...»). Ma le contraddizioni interiori sono tali che riesce impossibile formulare un chiaro giudizio morale di sé («or stimandomi Achille ed or Tersite») e del proprio destino («uom, se' tu grande, o vil? Muori, e il saprai»).

L'intenzione foscoliana è ben diversa: scompare lo specchio, ambiguo, mutevole strumento di osservazione (anche se Alfieri lo elevava a metafora: «Sublime specchio di veraci detti») e vi si sostituisce la finzione di un ritratto in piedi. La prima quartina del sonetto foscoliano si bipartisce infatti idealmente in due distici, di cui il primo è concentrato sulla parte superiore del viso (dagli occhi e dalla fronte già emerge il carattere indomito dell'animo), l'altro discende sui tratti inferiori del volto sino al «largo petto» quasi raffigurando un busto, come i ritratti che accompagnavano le edizioni dell'*Ortis*. Il v. 5 completa con un unico tratto la figura, superando i molti dettagli forniti da Alfieri.

Entrambi i poeti seguono un "ordine" descrittivo che va dall'esteriorità verso l'interiorità. Ma nel sonetto foscoliano l'aderenza realistica è superata senz'altro dalla volontà di una rappresentazione eroica di sé: si veda in particolare la calibratissima scelta aggettivale, ricavata dalla più illustre tradizione latina e volgare e tesa a un'efficace resa espressiva, fonica e figurativa, come nel bellissimo esordio: *Solcata ho fronte...* Quasi punto per punto le riprese alfieriane sono corrette in questa direzione: «capelli or radi in fronte e rossi pretti» (quell'*or radi* suona perfino involontariamente ironico) divengono

crin fulvo: una chioma leonina. Un altro caso: «bianca pelle» (v. 6), dettaglio insignificante, diviene *emunte guance*, che, preziose sul piano lessicale, lasciano trasparire, come *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*, un'indole battagliera.

Ogni dettaglio descrittivo in Foscolo coopera a raffigurare l'animo. Passando poi ai rilievi interiori, non stupisce che i chiaroscuri alfieriani («or duro, acerbo, ora pieghevole, mite») siano soppiantati da serie univoche di segno positivo (vedi i vv. 7 e 11). Sopravvive un'unica contraddizione tra mente e cuore che si pone non tanto in termini di contrasto (*la mente e il cor meco in perpetua lite*) ma di opposizione insolubile (*do lode / alla ragion, ma corro ove al cor piace*): cioè da segno di debolezza diventa l'emblema di una ribellione consapevole. Ecco che il giudizio morale su di sé si affranca da tutte le incertezze presenti in Alfieri: e Foscolo si identifica senz'altro con Achille, attribuendosi gli aggettivi che Orazio applicava all'eroe greco (*pronto, iracondo, inquieto, tenace*, e cfr. nota al v. 11).

Il dubbio circa il proprio destino, che si affacciava irrisolto in chiusura del sonetto alfieriano, è così soppiantato da una chiara premonizione di gloria futura (*morte sol mi darà fama e riposo*). Il modello alfieriano è sì proclamato a chiare lettere, ma è poi di fatto profondamente modificato. In altre parole non troviamo in Foscolo il concetto di omaggio e di ripresa del modello così tipico della nostra tradizione letteraria, ma quello di superamento (a livello critico questa posizione foscoliana troverà espressione nel *Saggio sulla letteratura italiana contemporanea*). Sulla consapevolezza di aver contratto un debito letterario prevale la coscienza di un'appropriazione originale e autonoma.

[A Zacinto]

Dalle *Poesie*, sonetto IX

Il sonetto a Zacinto rappresenta, insieme a quello alla sera, l'esperimento forse più laborioso, a livello metrico-sintattico, del canzoniere: le due quartine e la prima terzina sono infatti assorbite in un unico lungo periodo che presenta già la complessità dei *Sepolcri*. Zacinto si specchia nelle onde del mare che vide nascere Venere, e la dea illuminò quelle isole con il suo sorriso, così che Omero fu indotto a cantarne la bellezza e il viaggio avventuroso di Ulisse, che approdò infine all'isola natale di Itaca.

La trama delle analogie si espande così dalla geografia al mito e Zacinto si rivela, più che un luogo della memoria, un luogo o «il luogo» della poesia, segno della misteriosa predestinazione del poeta: essa non è vista infatti con gli occhi o attraverso le sbiadite tracce del ricordo, ma attraverso la parola dei poeti, in particolare Teocrito e Omero. Nel mito di Ulisse Foscolo può anzi riflettere per un attimo il proprio destino di esule: ma un destino capovolto, poiché Ulisse, al contrario del poeta, potrà infine fare ritorno alla natia Itaca. Nell'ultima terzina, bruscamente, la realtà si sostituisce al mito: per Foscolo non ci sarà ritorno, ma esilio perpetuo e morte in terra straniera. Nella constatazione non c'è enfasi drammatica ma quasi orgogliosa accettazione («Tu non altro che il canto avrai del figlio...»): al mito del ritorno felice si contrappone il mito dell'esilio volontario, che rivendica il marchio eroico di una consapevole accettazione.

4 Né più mai toccherò le sacre sponde
ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde
del greco mar da cui vergine nacque

8 Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso, onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue fronde
l'inclito verso di colui che l'acque

11 cantò fatali, ed il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

14 Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.

Schema metrico

Sonetto (ABAB, ABAB, CDE, CED)

Le rime delle quartine sono tutte assonanti in e.

1-6. **Né... sorriso**: non mi sarà mai più concesso di toccare le sacre sponde dove io vidi la luce, o mia Zacinto, che ti specchi nel mare greco da cui nacque Venere, che rese feconde quelle isole con il suo primo sorriso.

1. **toccherò... sponde**: valore figurato e concretezza espressiva si fondono in questa splendida locuzione, che Foscolo ricava traducendo alla lettera il *tetigit litora* di Propertio, II, XIV, 3-4: «nec sic errore exacto laetatus Ulixes, / cum tetigit carae litora Dulichiae», «né fu così lieto Ulisse, alla fine del suo lungo errare, allorché toccò il lido dell'amata Itaca» (errore exacto influisce anche sul *diverso esiglio* del v. 9).

2. **giacque**: già in Petrarca designa la condizione dei fanciulli che non camminano ancora.

5-6. **fea... sorriso**: il sorriso è tra gli attributi più tipici di Venere, che Omero dice *φιλομειδής*, «amante del sorriso»: e il riflesso di quella letizia sembra spandersi nella natura circostante, come in Poliziano (*Stanze*, 100, 4: «e 'l ciel ridergli intorno e gli elementi») e soprattutto in Lucrezio (*De rerum natura*, I, 2-9: «Alma Venus [...] / per te quoniam genus

omne animantium / concipitur, visitque exortum lumina solis / [...] tibi suavis lumina tellus / submitit flores, tibi ridet aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum», «Venere nutrice... solo per te ogni specie di creatura vivente può essere concepita e, appena uscita dalle tenebre, vedere la luce del sole...»).

6-11. **onde... Ulisse**: ragione per cui fu spinto a cantare le tue limpide nubi e i tuoi boschi il poeta (Omero) che cantò i viaggi per mare di Ulisse voluti dal fato (*fatali*) e le sue peregrinazioni in virtù delle quali (*per cui*), celebre per la fama delle sventure sopportate, alla fine giunse a baciare la sua petrosa Itaca.

11. **baciò... Ulisse**: è ripreso Omero, *Odissea*, XIII, 353-54: «Allora gioi Odisseo costante, glorioso / salutando la patria, baciò le zolle dono di biade» (fonte segnalata da Gavazzoni); anche *petrosa* è aggettivo riferito più volte da Omero a Itaca.

12. **Tu... figlio**: tu (Zacinto) avrai (al contrario di Itaca) soltanto la poesia del tuo figlio (non le spoglie cioè, destinate a essere sepolte in terra straniera).

13-14. **a noi... sepoltura**: il fato ci diede in sorte una sepoltura sopra la quale i parenti non potranno versare lacrime (perché appunto lontana): *illacrimata* è calco sul latino *illacrimatus* e sul greco *ἀδάκρυτος*.

ANALISI

□ Il sonetto si fonda su una serie di elementi apparentemente obiettivi, concatenati in uno stringente ordine sequenziale (si osservi la complessa ipotassi, tesa a definire e razionalizzare i rapporti: *ove... che... da cui... onde... che... per cui...*). In realtà, se ben si considera, i collegamenti sono del tutto soggettivi: è Foscolo che riconosce e ricostruisce una «sua» storia, una «sua» verità, legando fatti e personaggi largamente indipendenti.

□ La suggestione del sonetto risiede nel fatto che Zacinto è elevata molto al di sopra del dato geografico diventando quasi segno della predestinazione poetica di Foscolo, mito complementare e opposto a quello dell'esilio (dunque estremamente funzionale all'autoritratto eroico che Foscolo mira a costruire nelle *Poesie*). Il ritorno felice, promesso dai fati, come già a

Ulisse, è negato dalla malvagità degli uomini e dall'iniquità della storia; e la pacata conclusione finale (*a noi prescrive il fato illacrimata sepoltura*) mostra che l'eroe moderno non è meno grande dell'antico, per la dignità e fermezza con cui sa accettare il proprio destino. Si noti l'efficace opposizione tra l'immagine della prima infanzia (*ove il mio corpo fanciulletto giacque*, v. 2) e quella della sepoltura (vv. 13-14), che certo contribuiscono a racchiudere nell'evocazione dell'isola natale il paradigma di un'esistenza intera. La circolarità del sonetto è sottolineata dall'apostrofe a Zacinto collocata sia in apertura che in chiusura, nei toni del ricordo felice e dell'amara certezza.

□ Zacinto subito "si specchia", con effetto di dissolvenza, nel mare (vv. 3-4), e svanisce in un gioco di riflessi e di suggestioni (Venere che sorge dalle onde, Omero, Ulisse). La serie delle rime in -ONDE e -ACQUE contribuisce a questo effetto di rifrazione, complicato dalla rima interna del v. 6 ("onde non tacque") e moltiplicato dalla rete di assonanza in O ed E (tOcchErO, OvE, cOrpO, fanciullEtto, grEcO ecc.) e in A ed E (sAcErE, fAnciullEtto, ZAcinto miA chE tE spEcchi ecc.). Notiamo ancora il rilievo ritmico dell'attacco (*Né più mai toccherò le sacre sponde*) che richiama, per la serie di accenti forti che lo scandiscono, il modello alfieriano (e altri *incipit* di Foscolo potremmo accostare a questo, per la stessa ragione). Sempre sul piano ritmico, è singolare per altro aspetto l'ultimo verso, che ha gli accenti sulla 2^a, 6^a e 10^a sillaba, senza accenti secondari che lo "addolciscono": ne riesce un verso senza cesura, dal ritmo molto "prosastico". Non è un fatto casuale, anzi la scelta appare ben calcolata, poiché risponde al tema della tomba non visitata dai parenti.

[In morte
del fratello Giovanni]

Dalle *Poesie*, sonetto X

Il sonetto in morte del fratello Giovanni fu composto per ultimo e uscì solo nell'edizione definitiva delle *Poesie* (1803). L'ispirazione fu probabilmente occasionale, scaturendo dalla rilettura del Carme CI di Catullo. Giovanni Foscolo, fratello minore di Ugo, morì a Venezia l'8 dicembre 1801 in circostanze misteriose. Temperamento impetuoso, fu certo contagiato dalle idee del maggiore e più illustre fratello: come lui era stato profugo a Venezia, aspirante ufficiale a Modena, poi volontario nelle milizie cisalpine sul fronte ligure e finalmente a Milano con la legione itlica vittoriosa a Marengo (14 giugno 1800). È probabile l'ipotesi del suicidio dovuto a debiti di gioco e al clima di sospetto generato dalla sparizione di denaro dalla cassa di guerra. Così scriveva a caldo Foscolo stesso a Monti: «La morte dell'infelicissimo mio fratello ha esulcerato tutte le mie piaghe: tanto più ch'ei morì d'una malinconia lenta, ostinata, che non lo lasciò né mangiare né parlare per quarantasei giorni. Io figuro i martirj di quel giovinetto e lo stato doloroso della nostra povera madre fra le cui braccia spirò. Ma io temo che egli stanco della vita siasi avvelenato, e mia sorella mi conferma in quest'opinione. La morte sola finalmente poté decidere la battaglia che le sue grandi virtù, e i suoi grandi vizj manteneano da gran tempo in quel cuore di fuoco. Addio».

4 Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
di gente in gente, me vedrai seduto
su la tua pietra, o fratel mio, gemendo
il fior de' tuoi gentili anni caduto.

8 La Madre or sol suo di tardo traendo
parla di me col tuo cenere muto,
ma io deluse a voi le palme tendo
e sol da lunge i miei tetti saluto.

11 Sento gli avversi numi, e le secrete
cure che al viver tuo furon tempesta,
e prego anch'io nel tuo porto quiete.

14 Questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, almen le ossa rendete
allora al petto della madre mesta.

Schema metrico

Sonetto (ABAB, ABAB, CDC, DCD)

1-4. Un... caduto: un giorno, se pure non sarò per sempre esule dalla mia patria, mi vedrai seduto, fratello mio, sul tuo sepolcro, piangendo il fiore spezzato della tua giovinezza. Da segnalare, oltre alla puntuale ripresa del carme CI di Catullo (per cui cfr. il seguente RIFERIMENTI E CONFRONTI), la memoria di Tibullo: «Illi ad tumulum fugiam supplexque sedebo» ("mi rifugerò al suo tumulo e vi siederò supplece"), fonte che ritroveremo anche nei *Sepolcri*, vv. 126-28.

3. pietra: per "tomba" è frequente nella poesia sepolcrale.
4. il fior... caduto: ricorda la famosa similitudine catulliana (*Carmine*, XI, 22-24): «velut prati / ultimi flos, praetereunte postquam / tactus aratro est» ("come fiore sul ciglio del prato, reciso dopo che sopra è passato l'aratro"), ripresa tra gli altri da Virgilio (*Eneide*, IX, 435-6): «veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens» ("così il fiore, che l'aratro ha tagliato, languisce morendo").

5-8. La Madre... saluto: ora solo la madre, trascinando la sua tarda vecchiaia, parla di me con le tue spoglie mute, ma io non posso che tendere a voi inutilmente le mani e salutare solo di lontano la mia casa (i miei tetti).

6. cenere muto: è sintagma comune nella poesia sepolcrale (senza necessario riferimento alla cremazione).

7. deluse... palme: *deluse* è qui predicativo di *tendo* e vale dunque "invano", secondo un uso classico («invalidas tibi tendens heu non tua, palmas», "tendendo invano le tue mani, ah, io che non sono più tua", aveva detto Virgilio nelle *Georgiche*, IV, 498; e Parini, nel *Messaggio*, v. 78: «con la delusa man cercando vo»).

9-11. Sento... quiete: sento gli dei ostili e gli affanni interiori che hanno sconvolto la mia vita, per cui aspiro anch'io alla pace della morte; Sento gli avversi numi: traduce, con rigorosa fedeltà, sino a forzare la sintassi della lingua italiana, il virgiliano «... conversaque numina sentis» ("senti che i numi sono avversi", *Eneide*, V, 466, fonte segnalata da Ceriello). È questo uno dei risultati più ardui conseguiti da Foscolo nel tentativo di modellare la sua lingua su quella degli antichi.

10-11. tempesta... porto: nella tradizione *porto* è metafora frequente della morte come ultimo approdo dell'esistenza; cfr. in Petrarca l'identica opposizione tempesta-porto: «si che s'io vissi in guerra, et in tempesta, / mora in pace, et in porto» (*Canzoniere*, CCCLXV, 9-10, fonte segnalata da Cavazzani).

12. Questo... resta: ripresa da Petrarca, *Canzoniere* CCXVIII, 32: "Questo m'avanza di cotanta speme" (Ferrari).

13-14. almen... mesta: cfr. Tibullo, I, 3, 5-6: «non hic mihi mater / quae legat in moestos ossa perusta sinus», "non è qui mia madre che accogla le mie arse spoglie nel manto funebre" (fonte segnalata da Ceriello).

RIFERIMENTI E CONFRONTI

Il carme CI
di Catullo

Il sonetto si modula sul celebre carme CI di Catullo per la visita alla tomba del fratello, già tradotto da Parini («non con l'usata felicità», osserva però giustamente Foscolo). Foscolo ebbe probabilmente occasione di rileggere il testo catulliano quando era impegnato nella traduzione della versione latina della *Chioma di Berenice*: dal confronto tra il suo stato d'animo e quello del poeta antico scaturì l'ispirazione del sonetto. Così era accaduto per il sonetto alla sera (debitore a Lucrezio): ed era segno che la poesia foscoliana si avviava su una strada nuova, in cui l'apporto dei classici sarebbe divenuto decisivo. Trascriviamo qui di seguito il carme catulliano:

«Multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio has miseris, frater, ad inferias, / ut te postremo donarem munere mortis / et mutam nequiquam alloquerer cinerem, / quando-

quidem fortuna mihi tete abstulit ipsum, / heu miser indigne
frater adempte mihi. / Nunc tamen interea haec prisco quae
more parentuum / tradita sunt tristi munere ad inferias, / acci-
pe fraterno multa manantia fletu, / atque in perpetuum, frater,
ave atque vale» («Di gente in gente, di mare in mare ho viag-
giato, / o fratello, e giungo a questa squallida tomba / per con-
segnarti il dono supremo di morte / e per parlare invano con
le tue ceneri mute, / perché la sorte ha rapito te, proprio te,
/ o infelice fratello precocemente strappato al mio affetto. / Ed
ora queste offerte che ti porgo, come comanda l'antico rito
degli avi, / dono dolente alla tomba, gradisci; / sono madide
di molto pianto fraterno; / e ti saluto per sempre, o fratello,
addio», trad. di F. Della Corte).

Si noti subito come il carme di Catullo offra quasi soltanto l'at-
tacco al sonetto foscoliano. Le pacate e solenni immagini del
poeta antico sono assunte in un contesto reso drammatico dal
brusco impiego del periodo ipotetico iniziale («s'io non an-
drò...») che respinge il desiderio della visita al defunto in un
futuro lontano, subito improbabile, e che la conclusione del so-
netto mostrerà del tutto irrealizzabile. Come già il mito di Ulisse
nel sonetto a Zacinto, cui era concesso di rivedere la patria,
così qui il dolente omaggio tributato da Catullo al fratello sotto-
linea drammaticamente la perdita di luoghi e affetti cari, la soli-
tudine umana e le ferite del destino. L'animo sofferente di Ca-
tullo può trovare conforto e quasi pace nei riti, nelle funebri
offerte, su cui tanto si insiste nel carme, mentre in Foscolo il
solievo di una visita è descritto e sospirato per essere subito
negato e accrescere il dolore della perdita e della lontananza.
Dunque Foscolo si richiama a Catullo, ma più per distinguere
che per accordare la sua voce su quella del poeta antico.

[Alla Musa]

Dalle *Poesie*, sonetto XI

È il sonetto di commiato da una stagione poetica definitivamente trascorsa: stagione di
delusioni e di dolori allietata però dal dono inestimabile della poesia. Ecco perché i toni
più drammatici cedono qui a quelli patetici ed elegiaci

Il sonetto ha un'eloquenza serrata, avvincente, che si smorza gradatamente nella prima
terzina e si spegne del tutto nella seconda. A un passato quasi mitico si oppone un presente
diviso e quasi paralizzato tra passato (le «pensose / membranze», vv. 10-11) e il futuro
(il «timor cieco», v. 11), dove anche l'oraziana fiducia nella poesia, nella paziente operosi-
tà del poeta, è ridotta al silenzio.

Pur tu copia versavi alma di canto
su le mie labbra un tempo, Aonia Diva,
quando de' miei fiorenti anni fuggiva
la stagion prima, e dietro erale intanto

4

Schema metrico

Sonetto (ABBA, ABAB, CDE, CDE).

1-6. Pur... riva: eppure, o Musa, tu solevi un tempo versa-
re sulle mie labbra un'abbondanza di ispirazione che era ali-
mento (*alma* deriva dal latino *alo*, "nutro") di poesia, quan-

questa, che meco per la via del pianto
scende di Lete ver la muta riva:
non udito or t'invoco; ohimè! soltanto
una favilla del tuo spirito è viva.

8

E tu fuggisti in compagnia dell'ore,
o Dea! tu pur mi lasci alle pensose
membranze, e del futuro al timor cieco.

11

Però mi accorgo, e mel ridice amore,
che mal ponno sfogar rade, operose
rime il dolor che deve albergar meco.

14

do la mia adolescenza volgeva al termine, e dietro di lei so-
praggiungeva questa presente età che mi accompagna verso
la sponda del Lete (il fiume infernale dell'oblio), cioè verso
la morte. Si osservi nei primi sei versi una sottile allusione
al sonetto CCCXV di Petrarca, che ha analoga funzione di
commiato dall'età giovanile evocata con commozione e rim-
pianto: «Tutta la mia fiorita e verde etade / passava, e 'ntie-
pidir sentia già 'l foco / ch'arse il mio core, et era giunto
al loco / ove scende la vita ch'al fin cade» (vedi anche la
coincidenza con *scende* al v. 6).
2. Aonia Diva: la Musa (detta Aonia dai monti Aonii, in
Beozia).
7-8. non... viva: ora ti invoco inutilmente (*non udito*): oh-
imè! soltanto una scintilla di quell'antica ispirazione è ancora

viva in me.
9-11. E... cieco: e tu invece sei fuggita con il passare del
tempo e mi hai abbandonato ai ricordi del passato e al cieco
timore del futuro. Per la personificazione delle Ore, vedi l'o-
de *Alla amica risanata*, v. 19 e nota.
12-14. Però... meco: mi accorgo pertanto, e amore me lo
ripete, che poche (*rade*) poesie, frutto di studio faticoso (*ope-
rose*), non possono bastare a sfogare il dolore che è ormai
il solo compagno della mia vita. Il carattere letterario della
poesia foscoliana, frutto di lungo *labor limae*, è esaltato attra-
verso il ricorso a una celebre dichiarazione di poetica orazia-
na (*Odi*, IV, 2, 31-32): «operosa parvus / carmina fingo»
("io, piccolo, compongo operosi carmi").

Che stai? già il secol
l'orma ultima lascia....

Dalle *Poesie*, sonetto XII

La faticosa fine del secolo impone il bilancio di un'esperienza esistenziale e dell'attività
poetica che ne è stata fedele espressione, mentre si apre davanti un futuro incerto e oscuro,
dove non più la Musa, ma le «fatiche dotte» potranno accompagnare il poeta e forse assi-
curargli la gloria. Il distacco contemplativo che domina il sonetto alla sera trova forse qui
la sua opposizione più forte e drammatica: quel distacco superiore si spezza alla fine del
canzoniere, producendo un tumulto di interrogazioni e di esclamazioni, in un vero e pro-
prio monologo drammatico.

Che stai? già il secol l'orma ultima lascia;
dove del tempo son le leggi rotte
precipita, portando entro la notte
quattro tuoi lustri, e oblio freddo li fascia.

4

Schema metrico

Sonetto (ABBA, ABBA, CDC, EDE).

1-4. Che... fascia: perché indugi? il secolo imprime l'ulti-
ma orma del suo cammino e poi precipita nell'eternità, dove
le leggi del tempo cessano di esistere (cioè dove il tempo si
annulla), portando con sé vent'anni della tua vita in cui non
hai fatto nulla degno di essere ricordato. Sono presenti a Fo-
scolo sia Petrarca, *Canzoniere* CCLXXIII, 1-2: «Che fai?

che pensi? che pur dietro guardi / nel tempo, che tornar non
pote omai?», sia l'ode pariniana *Per l'inclita Nice*, vv.
97-102: «il secolo / [...] arde già gli assi, l'ultimo / lustro già
tocca, e scende / ad incontrar le tenebre / onde una volta
pargoletto uscì». Ma Foscolo aveva visto manoscritto, poiché
non era stato ancora stampato, anche il sonetto XXXV di
Alfieri (*Rime*, parte II): «Del mio decimo lustro, ecco, già s'er-
ge / l'antipenultim'anno, e a caldo passo / spinge la ruota
mia più sempre al basso, / dove il fral nostro in alto oblio
s'immerge».