



HAL
open science

Ontologia dei "Sepolcri"

Enzo Neppi

► **To cite this version:**

Enzo Neppi. Ontologia dei "Sepolcri". Gennaro Barbarisi et William Spaggiari. "Dei Sepolcri" di Ugo Foscolo, Cisalpino, pp.165-226, 2006, Quaderni di Acme, 88-323-6055-1. hal-00508376

HAL Id: hal-00508376

<https://hal.science/hal-00508376>

Submitted on 3 Aug 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ONTOLOGIA DEI SEPOLCRI

di Enzo Neppi

1. Nell'impetuosa fiumana settecentesca di inni alla morte e alle tombe, ampiamente tradotti nelle più svariate lingue europee, non sempre la critica ha saputo sceverare le varie correnti che vi si mescolano, e che tuttavia è d'uopo dirimere, se si vuole determinare quali acque annaffino un carme come quello di Foscolo, che di tutta quella letteratura costituisce il fiore più rigoglioso e più profumato.

Come noto, i primi elementi per un'esplorazione e una classificazione della poesia sepolcrale furono forniti, almeno in Italia, da Zumbini e da Cian.¹ Van Tieghem, raramente citato dagli studiosi di Foscolo, fu però il primo a gettare uno sguardo europeo su questo importante genere letterario del Settecento e del *tournant des Lumières*.² Michéa portò qualche utile complemento e precisazione in un saggio del 1938,³ e trent'anni

¹ BONAVENTURA ZUMBINI, *La poesia sepolcrale straniera e italiana e i sepolcri*, in "Nuova Antologia", XIX (1889), poi in *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894; VITTORIO CIAN, *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia e in Francia prima dei "Sepolcri"*, in GSLI, X (1892). Cian, che rileva convergenze degne di nota fra Delille, Legouvé e Foscolo, loda questi poeti per avere innestato «la idea civile sul tronco [...] mezzo cadente della poesia sepolcrale» (*ibid.*, p. 233). Numerosi i pettegolezzi e gli autori minori ricordati da EMILIO BERTANA in un saggio (*Arcadia lugubre* in *In Arcadia. Saggi e profili*, Napoli, Perrella, 1909) di scarso interesse per l'ottica da noi qui adottata.

² PAUL VAN TIEGHEM, *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1970 (1921).

³ RENÉ MICHÉA, *Le plaisir des tombeaux au XVIII^e siècle*, in "Revue de littérature comparée", XVIII (1938), pp. 287-311.

dopo Lionello Sozzi⁴ allargò l'inchiesta estendendola al dibattito sulle inumazioni con cui la Francia post-termidoriana, fra il 1795 e il 1804, aveva reagito alle profanazioni e agli "eccessi", al vuoto legislativo e cerimoniale prodottosi nella fase più acuta della rivoluzione.

Le ricerche di questi studiosi ci permettono di distinguere due filoni, cioè due diversi modi di pensare la morte e le tombe, che vorrei qui brevemente riesaminare non per aggiungere nuovi reperti a un catalogo già fornitissimo, ma per cercare di esplicitarne le premesse ontologiche. Solo dopo aver compiuto questo chiarimento preliminare, potremo chiedere con pertinenza quale sistema ontologico, quale concezione della vita, della morte, della natura e dell'uomo ci abbia proposto Foscolo nel suo carme. I principali contributi alla critica foscoliana sono stati – negli ultimi venti o trent'anni – di ordine intertestuale, storiografico e filologico. Non mi pare quindi ingiustificato fare qui un tentativo di ripensare l'ontologia dei *Sepolcri*.

2. Il primo filone della poesia sepolcrale settecentesca può essere ricondotto all'antica e nobile tradizione del pessimismo cristiano-platonico. Sua lontana premessa è infatti la distinzione platonica, presto accolta dalle teologie ebraiche e cristiane, fra le cose corporee, immerse nel flusso del divenire, e le essenze eterne, immateriali e immortali, alla cui famiglia appartiene anche l'anima umana. Come ricorda Raffaella Bertazzoli, che in un recente volume ha ampiamente studiato questa corrente, senza però chiaramente delimitarla rispetto a quelle adiacenti, anche il tema senecano della fuga del tempo può essere menzionato in questo contesto.⁵ Sempre restando entro il quadro dell'opposizione mortale/immortale, meritano di essere ricordati i *Trionfi* (insieme con tutta l'opera di Petrarca), pietra miliare di una nuova inquietudine naturalista di fronte alla morte, pensata non più soltanto in riferimento al peccato e al giudizio divino, ma come disfacimento del corpo e progressiva erosione di

⁴ LIONELLO SOZZI, *I "Sepolcri" e le discussioni francesi sulle tombe*, GSLI, LXXXIV (1967), pp. 567-88. Sozzi ricorda in particolare il dibattito pubblico tenutosi nella seduta del 26 pratile anno IV (1796) del Consiglio dei Cinquecento e la lettura fatta da Legouvé della sua *Sépulture* davanti ai membri dell'Institut National nell'ottobre dello stesso anno.

⁵ RAFFAELLA BERTAZZOLI, *Pensieri sull'ignoto. Poesia sepolcrale e simbologia funebre tra Sette e Ottocento*, Verona, Fiorini, 2002, pp. 17-18.

ogni memoria terrena.⁶ Quest'inquietudine, diffusasi nella prima metà del quattordicesimo secolo, e temporaneamente placatasi solo nel Cinquecento, risorge con rinnovato rigore, ma declinata in chiave più esplicitamente cristiana, nella cultura barocca del secolo successivo.⁷ Il tema della *vanitas*, così frequente nell'arte, nella letteratura e nel pensiero del Seicento, culmina nelle orazioni funebri di Bossuet, verso la fine del secolo.⁸ Quando riacquista dimensione europea e epocale, ma a partire dall'Inghilterra, nel Settecento – in acuto contrasto con l'illuminismo soprattutto francese, che naturalizza e socializza la morte sottoponendola ai codici dell'igiene, della felicità personale e dell'utile pubblico⁹ – esso riveste prevalentemente forma poetica.¹⁰ Questa riconversione alla poesia – favorita dalla voga, di origine puritana, dell'elegia funebre nella prima metà del secolo¹¹ – si spiega con la diffusione di una nuova tem-

⁶ ALBERTO TENENTI, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 48-58.

⁷ MICHEL VOVELLE, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 89-364.

⁸ Si vedano per esempio le parole di Bossuet nella *Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre* (1670): «Je veux dans un seul malheur déplorer toutes les calamités du genre humain, et dans une seule mort faire voir la mort et le néant de toutes les grandeurs humaines. [...] Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement: tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes» (BOSSUET, *Oraisons funèbres*, édition de Jacques Truchet, édition corrigée et augmentée d'un sommaire biographique mise à jour 1987, Paris, Bordas, 1988). Si veda però anche quel che dice Bossuet nel seguito della stessa Orazione: «Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que, croyant avec les impies que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles désirs. [...] Ainsi tout est vain en l'homme, si nous regardons ce qu'il donne au monde; mais au contraire tout est important, si nous considérons ce qu'il doit à Dieu» (*ibid.*, 163).

⁹ VOVELLE, *La mort et l'Occident*, pp. 394-404. La designazione della felicità come unico fine dell'esistenza spiega le apologie frequenti del suicidio nella cultura del Settecento, da Montesquieu e Hume a d'Holbach e Foscolo. L'utile pubblico, considerato come unico criterio nel determinare le pene, permette a Beccaria di argomentare contro la pena di morte, sostituibile con il carcere a vita, se non è più un castigo divino.

¹⁰ Complementare di questa trasformazione è la diffusa presenza della morte cristiana nella prosa narrativa del Settecento, per esempio nella *Clarissa* di Richardson e nella *Nouvelle Héloïse* di Rousseau.

¹¹ JOHN W. DRAPER, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, New York, The New York Univ. Press, 1929.

perie intimista e sentimentale in un’Inghilterra che rimane pervasa dalle categorie agostiniane del peccato originale e del castigo divino,¹² e in cui nello stesso tempo si prolunga e rinnova la concezione rinascimentale del poeta geniale e sublime, ispirato da Dio, in una tradizione che va da Sidney a Young passando per autori più o meno grandi come Milton, Cowley, Philipps, Watts, Blackmore e Dennis.¹³

Se ci limitiamo dunque per ora a questo filone di “pessimismo” cristiano, il genere sepolcrale nasce con *A Night-Piece on Death* di Thomas Parnell (1679-1718), uscito postumo a cura di Pope nel 1722, si sviluppa con l’ode incompiuta di Albrecht Haller *Die Ewigkeit* (1736) – uno dei capolavori del genere – e con *The Grave* di Robert Blair (1743), raggiunge il diapason e la fama internazionale con *The Complaints or Night-Thoughts on Life, Death, and Immortality* di Edward Young (1745) e con le *Meditations among the Tombs* di James Hervey (1748), si diffonde poi in tutta Europa e fra l’altro anche in Francia e in Italia attraverso una larga messe di traduzioni a cui si può aggiungere qualche nuova creazione, come l’*Ode sur le temps* di Antoine Léonard Thomas (1762), *L’entusiasmo malenconico* di

¹² Suggestiva anche se forse eccessiva è la tesi di Donald Greene per il quale le due “opinioni” più diffuse, e del resto complementari, nell’Inghilterra del Settecento sono: (1) la fiducia nell’esperienza come unico vero strumento di conoscenza (in contrasto con la fede cartesiana nel potere incondizionato della ragione), (2) la convinzione “agostiniana” che l’uomo sia debole, e inevitabilmente portato a peccare, specie se si inorgolisce e rifiuta la misericordia divina: «Augustinianism, in the Anglican communion, centers on the affirmation of man’s inherent moral weakness, which he is unable to rectify merely through his own unaided efforts. [...] Only if the exaltation of the self – pride, the original sin in the Garden – is diminished, can the individual fulfil the Great Commandment, «Thou shalt love the Lord thy God ... and thy neighbour as thyself». [...] The spirit of Bacon and the Royal Society has been condemned [...] as materialistic, as wanting to place complete reliance of the attainment of human happiness on the satisfaction of man’s material wants. [...] Yet if one reads the writings of Bacon and his admirers [...] it is hard not to conclude that they were much concerned with the alleviation of man’s moral and psychological ills. These they attributed to his sinful pride in his own mental powers and absorption in his own self-constructed conceits, the remedy being the empiricist recommendation of scholarly humility and a willingness to make contact with experience outside oneself» (DONALD GREENE, *The Age of Exuberance: Backgrounds to Eighteenth Century English Literature*, New York, Random House, 1970, pp. 95-102).

¹³ Vedi HOXIE N. FAIRCHILD, *Religious Trends in English Poetry*, volume I: 1700-1740 *Protestantism and the Cult of Sentiment*, New York, Columbia Univ. Press, 1939, p. 188.

Monti (1779), le *Notti in morte di Clemente XIV* del Bertòla (1774), le *Notti* di Giovanni Fantoni (1777-1791) e *Le notti sacre* dell'abate Richeri (1816). I principali motivi e le più costanti asserzioni di questo filone sono già presenti nei versi di Parnell: in apparenza – suggerisce l'autore – la condizione del vivo è migliore di quella del morto, e noi tutti guardiamo con terrore alla morte. Ma passeggiando di notte in mezzo alle tombe di un cimitero, il poeta medita su quanto sia effimero tale vantaggio: anche i morti infatti un tempo furono vivi, e anch'io (che vivo e me ne rallegro) riposerò con loro fra poco.¹⁴ Si tratta, in più, di un vantaggio solo apparente: per le anime pie infatti la vita è un carcere tenebroso, la morte spezza le nostre catene e ci conduce all'aperto, a rivedere la luce. Essa è il sentiero che mena a Dio.¹⁵

Pur partendo dalla stessa premessa ontologica – l'opposizione eternità/tempo – l'ode di Haller si vena di uno sbigottimento, di un'inquietudine numinosa, che in Parnell era appena accennata, e che in altri autori dello stesso filone (primo fra tutti Young), benché si imponga in certi momenti, è tuttavia superata diacronicamente, grazie alla reiterata affermazione di un'escatologia teocentrica. Anche Haller muove dalla morte dell'Altro (in questo caso quella di un caro amico), da cui trae il pensiero della propria mortalità, e che lo porta a una serie di riflessioni sull'estrema fragilità della nostra esistenza terrena. La scena è però presto occupata, e in modo quasi esclusivo, dalla figura tremenda e corposa dell'Eternità, connotata disforicamente come potenza annichilitrice. Il poeta evoca «le

¹⁴ «*Time was, like thee they Life possesst, / and Time shall be, that thou shalt Rest*» (*A Night-Peace on Death*, vv. 27-28, in THOMAS PARNELL, *Collected Poems of Thomas Parnell*, edited by C. Rawson and F. P. Lock, Newark, Univ. of Delaware Press, 1989, p. 168; l'edizione riproduce il testo di: T. PARNELL, *Poems on Several Occasions*, London, Lintot, 1722).

¹⁵ «*Death's but a Path that must be trod, / If Man wou'd ever pass to God: / A port of Calms, a State of Ease / from the rough Rage of swelling Seas. / [...] / As men who long in Prison dwell, / With Lamps that glimmer round the Cell, / when e'er their suffering Years are run, / spring forth to greet the glitt'ring Sun: / Such Joy, tho' far transcending Sense, / Have pious Souls at parting hence*» (*ibid.*, vv. 67-70, 79-84). La similitudine è ripresa dal Bertòla nella stanza XIV della sua prima notte clementina: «Qual poichè sotto il peso di catene / giacque molt'anni a carcer nero in fondo / esulta il Prigionier, se dolci viene / Libero a respirar aure nel Mondo; / Lieta muove così le argenteo piume / Disciolta un'alma in ver l'Eterno Lume» (AURELIO DE' GIORGI-BERTOLA, *Le notti Poema in tre canti in morte della santa memoria di Clemente XIV pontefice ottimo massimo*, Arezzo, Michele Bellotti, 1775, p. X).

sue braccia invincibili e sacre [...] donde giammai non si esce»;¹⁶ la definisce sorgente antica e insaziabile tomba di mondi e di età; oceano terribile, immenso e severo; infinità profonda che non si può misurare; intramontabile giovinezza, che rimarrà infinitamente lontana dal proprio termine, anche quando la terra si sarà inabissata nel nulla.¹⁷

Tuttavia, anche l'eternità alla fine soccombe. A un tratto, Dio si fa avanti e l'inghiotte, ma i suoi attributi non sono meno terribili dell'energia che in lui si riassorbe. Al suo cospetto, l'io umano è un nulla, come nel libro di *Giobbe*, e poco giova che l'uomo impari poco per volta, moltiplicando le proprie esperienze, a ammirare il mondo e le sue infinite bellezze.¹⁸ Dell'ordine provvidenziale che Haller aveva celebrato in altre sue opere¹⁹ rimangono ben poche tracce nell'ode all'*Eternità*.

Negli autori che proseguono il filone di Parnell e Haller, ritroviamo gli stessi motivi, ma in forma che è spesso edulcorata e appiattita. *The Grave* di Blair²⁰ muove lungo una linea affine a quella di Parnell, ma nella sua energia ora macabra ora vitalistica, nel suo soprannaturalismo cor-

¹⁶ «Ihn aber hält am ernsten Orte, / Der nichts zu uns zurücke lässt, / Die Ewigkeit mit starken Armen fest», *Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit* (1736), vv. 14-16, in ALBRECHT HALLER, *Die Alpen und andere Gedichte*, Stuttgart, Philipp Reclam, 1984, p. 75. Le mie citazioni in italiano riproducono *L'eternità del Sig. Haller*, in *Poesie di Giuseppe Urbano Pagani-Cesa*, Venezia, Palese, 1782, Tomo I, pp. 190-96 (la traduzione è riprodotta anche da R. Bertazzoli nel suo volume già citato, pp. 287-90).

¹⁷ «Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit ! / Uralter Quell von Welten und von Zeiten! / Unendlichs Grab von Welten und von Zeit! / [...] / Unendlichkeit! Wer misset dich? / [...] / Und wann ein zweites Nichts wird diese Welt begraben, / [...] / Wirst du so jung als jetzt, von deinem Tod gleich weit, / Gleich ewig künftig sein, wie heut» (*ibid.*, vv. 31-33, 37, 57, 61-62).

¹⁸ «[...] Un solo accento / Del labbro tuo vita mi diede, a cui / Venni straniero. / [...] / [...] Io fui gran tempo / Della folla de' bruti, allor che l'Uomo / Destarsi in me dovea. Dell'Universo / Le infinite bellezze eranmi occulte. / [...] / Non altro io conosceva, che fame e duolo. / Crebbe di terra e latte il verme oscuro; / [...] / Arsi d'odio e d'amor, fra il sonno, e l'ombre / Languii, m'avvolsi, ed Uomo alfin divenni. / Già il nulla s'avvicina, io ben lo sento» (HALLER, *ibid.*, vv. 95-96 [«Ein Etwas, das mir fremd, das nicht ich selber war, / Ward auf dein Wort mein Ich»], 98-99, 100 [«Die schöne Welt war nicht für mich gebaut»], 103-105, 116-118).

¹⁹ Per esempio in *Die Alpen, Die Falschheit menschlicher Tugenden, Über den Ursprung des Übels*, che si ispirano alla *Théodicée* di Leibniz.

²⁰ ROBERT BLAIR (1699-1746), *The Grave* [London, Cooper, 1743], introduction by James A. Means, Los Angeles, The Augustan Reprint Society, William Andrew Clark Memorial Library, Univ. of California, 1973.

poso, nella sua ironia icastica e vivacissima, presenta qualche tratto di indubbia originalità. *L'incipit*, che probabilmente si sforza di incuriosire un pubblico mondano e materialista, evoca gli spettri, gli orribili ghigni, gli uccellacci notturni che si aggirano nottetempo nei cimiteri. Centinaia di versi insistono (come in Parnell e altri) sulla morte livellatrice, che prepara a sapienti e ignoranti, a servi e padroni la stessa sorte. L'invettiva antitirannica contro i potenti che hanno «nuotato al potere sovrano fra mari di sangue»²¹ batte però una nota diversa, di origine puritana, che ritornerà attuale con l'approssimarsi della rivoluzione francese. Infine, nelle ultime lasse, trionfa nuovamente una visione euforica della morte come passaggio all'eternità: Blair ignora i reprobri, che probabilmente condanna all'annientamento e non all'Inferno, e rappresenta invece la morte dei giusti come un sonno a cui seguirà la resurrezione dei corpi e la loro assunzione nella luce divina.²²

In Young (troppo noto perché debba essere qui commentato in dettaglio) non mancano pagine di apocalittico orrore, in cui l'intera superficie terrestre si trasforma in un cimitero, e l'universo precipita nel baratro del nulla eterno. Sin dalla prima Notte, egli invoca la morte che spegne gli imperi e le stelle, e un giorno svellerà anche il sole dalla sua sfera, descrive la terra come un deserto di rocce, di mari ghiacciati e di sabbie ardenti, ricorda che non ci appaga neppure il possesso degli oggetti più con-

²¹ *Ibid.*, p. 13, v. 209: «who swam to Sov'reign Rule thro' Seas of Blood». In Gray (*Elegy*, v. 67) si trova un'espressione analoga – «to wade through slaughter to a throne» – che in italiano corrente significa «farsi largo seminando strage» ma è tradotta da Torelli «né al trono unqua nuotò pel sangue» e da Cesarotti «per mar di sangue andar nuotando al trono», cioè con metafora vicinissima a quella usata da Blair (GIUSEPPE TORELLI, *Elegia di Tommaso Gray poeta inglese per esso scritta in un cimitero campestre tradotta in versi italiani*, Verona, Moroni, 1776, p. XV; *Elegia inglese sopra un cimitero di campagna di Tommaso Gray Trasportata in verso italiano dall'ab. Cesarotti*, in *Poesie inglesi di Alessandro Pope di Jacopo Thompson di Tommaso Gray con la traduzione in varie lingue*, Venezia, 1791, p. XV).

²² «[...] Thrice welcome Death! [...] / We make the Grave our Bed, and then are gone. / Thus at the Shut of Eve, the weary Bird / Leaves the wide Air, and in some lonely Brake / Cow'rs down, and dozes till the Dawn of Day, / Then claps his well-fledg'd Wings, and bears away» (*ibid.*, pp. 36, 39; vv. 706, 763-767) [«Benedetta tre volte sia la morte! / [...] / Facciamo della tomba il nostro letto e poi saremo liberi! / Così, a sera, l'uccello stanco / abbandona l'aria sconfinata, si rannicchia / in qualche macchia isolata e dorme fino all'alba del nuovo giorno; / poi sbatte le ali piumate e vola via» (riproduco la traduzione della BERTAZZOLI, *Pensieri*, p. 282).

cupiti, che la prudenza non ci difende e la virtù non ci salva. Ma ai piaceri terreni, che sono fugaci e illusori, oppone anche lui le gioie dell'uomo immortale, che dalle tenebre trascorre alla luce.²³ Di nuovo, nell'*explicit* dell'intero poema, egli invita l'amico Lorenzo a destarsi nel cuor nella notte, e a continuare eternamente a vegliare anche dopo che il Tempo, svelti i pilastri che reggono il mondo, sarà stato sepolto dalle rovine della natura, e regnerà su tutto una notte eterna.²⁴

In Young certo non mancano note patetiche di pietà per le persone care che sono morte anzitempo, e di autocommiserazione per la propria sorte infelice – note in cui, volendo, si può già vedere annunciato un altro tipo di poesia. Ma fulcro dell'intero poema – come in Parnell, Blair e altri – è il contrasto fra l'annientamento del mondo, vera e propria notte universale del cosmo, e la veglia eterna dell'anima inondata dalla luce divina.

Né Hervey né Thomas, né Bertòla, Monti o Fantoni modificano in modo significativo il quadro appena delineato. Thomas, pur riprendendo la meditazione sbigottita di Haller sul tempo e l'eternità, si ancora a due certezze, parcamente ma chiaramente asserite: Dio, che ha generato il tempo e ne ha fissato la mèta, e l'anima, che vive solo se pensa, ed è capace di saggezza e virtù.²⁵ Aggiungendo che chi fa il bene può legitti-

²³ «Death! Great Proprietor of all! 'Tis thine / to tread out Empire, and to quench the Stars; / The Sun himself by thy permission shines, / and, one day, thou shalt pluck him from his sphere / [...] / A Part how small of the terraqueous Globe / Is tenanted by man? the rest a *Waste*, / Rocks, Deserts, frozen Seas, and burning Sands; / [...] / Beware what Earth calls Happiness; beware / all joys, but joys that never can expire / [...] / *Man* too he [Alexander Pope] sung: *Immortal* man I sing; / [...] / O had *He* prest his Theme, pursued the track, / which opens out of Darkness into Day» (EDWARD YOUNG, *Night Thoughts*, edited by Stephen Cornford, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1989, Night I, vv. 204-07, 285-87, 340-41, 452, 455-56).

²⁴ «Awake, then: Thy Philander calls: Awake! / Thou, who shalt wake, when the Creation sleeps; / When, like a Taper, all these Suns expire; / when Time, like Him of *Gaza* in his Wrath, / Plucking the Pillars that support the World, / in Nature's ample Ruins lies entomb'd; / and Midnight, *Universal* Midnight! reigns» (*ibid.*, Night IX, vv. 2428-34).

²⁵ «Mais mon ame immortelle, aux siècles échappée, / Ne sera point frappée, / Et des mondes brisés foulera le tombeau // Des vastes mers, grand Dieu, tu fixas les limites. / C'est ainsi que des Temps les bornes sont prescrites» (ANTOINE LÉONARD THOMAS, *Ode sur le temps*, Paris, Veuve Brunet, 1762, p. 6)

mamente aspirare a prolungare la propria esistenza terrena,²⁶ egli rivale parzialmente la vita. Si mostra così sensibile a certi aspetti del pensiero dei Lumi. Le *Notti* del Bertòla, dopo un *incipit* ricco di motivi parnelliani e younghiani, proseguono come un tradizionale e poco ispirato elogio funebre di papa Clemente XIV. Più ispirato Fantoni, che apre l'ode notturna *La vita, il tempo e l'eternità* con versi incisivi,²⁷ e che ritrova nell'*explicit* un'analogia intensità:

Ci minaccia il passato, e ci sgomenta
 Il presente, ci addita orrida tomba
 Un dubbioso avenir, che ci spaventa,
 E un nume feritor sopra ci piomba,
 Geme natura nell'estreme lotte,
 Cede, e ci cuopre interminabil notte.
 S'apre l'Eternità, spazio profondo
 Di secoli infiniti; in lei risiede
 Nel centro immenso chi diè vita al mondo,
 Giudica l'alme, e sull'abisso ha il piede.
 Di me che fia?... sento un rimorso interno...
 O vita, o Morte, o Eternitade, o Inferno!²⁸

Siamo anche qui in pieno trascendentalismo cristiano. Per ritrovare (pur restando nello stesso filone) accenti di un "nichilismo" desolato come quello di Haller, bisogna rileggere certe pagine in prosa del *Werther*²⁹ e

²⁶ «Si je devais un jour pour de viles richesses / vendre ma liberté, descendre à des bassesses, / si mon cœur par mes sens devoit être amolli; / O Temps, je te dirois, prévient ma dernière heure; / [...] / Mais si de la vertu les généreuses flâmes / peuvent de mes écrits passer dans quelques ames; / Si je peux d'un ami soulager la douleur / [...] / O Temps, suspends ton vol, respecte ma jeunesse; / [...] / Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles, / Que vos brillantes ailes / Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour» (*ibid.*, p. 8). Questi motivi sono sviluppati ampiamente nell'altra ode di Thomas *Les devoirs de la société*, inclusa nello stesso opuscolo.

²⁷ «Folle mortal della miseria figlio, / che la voce d'un Dio chiama dal nulla, / e della morte al distruttore artiglio / implacabil consegna entro la culla. / Tu cerchi invan nell'inquieta vita / Fuori di lui felicità compita» (*Poesie di Giovanni Fantoni toscano fra gli Arcadi Labindo*, Pisa dalla Nuova Tipografia, 1800, p. 123).

²⁸ *Ibid.*, p. 126.

²⁹ Lettera del 18 agosto.

dell'*Ortis*, la *Rede des toten Christus* di Jean Paul Richter,³⁰ e soprattutto la chiusa siderale e agghiacciante del *Cantico del gallo silvestre* di Leopardi, quando l'insondabile Eternità di Haller si libera dell'ultima, residua ipoteca teologica o teleologica:

Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro meravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno nè fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato nè inteso, si dileguerà e perderassi.³¹

Riassumendo, quale impostazione fenomenologica sottende questo primo filone di poesia sepolcrale? Potremmo dire che nella corrente del pessimismo cristiano e/o nichilista l'Io poetante è spirito, non materia, che esso si dissocia in quanto tale dalla natura, sale su un'altitudine, non geografica ma metafisica, si appropria per così dire l'occhio di Dio, e da lì, puro sguardo, spazia sulla vita, sul mondo, sulla propria stessa esistenza corporea e ne ammira attonito il vano agitarsi.³² Unica consolazione (solo per quegli autori che rimangono nell'alveo di una tradizione teologica, deista o cristiana, ma inerente in qualche modo alla struttura della posizione adottata) è allora la fede nell'immortalità dell'anima e la speranza di dileguarsi, alla fine dei tempi, nel fulgore della luce divina.

³⁰ Da lui però presentata come un incubo pubblicato con intenti apotropaici, per esorcizzare la tentazione dell'ateismo: «Il giorno in cui il mio cuore fosse così infelice e apatico da risultargli distrutti tutti i sentimenti che affermano l'esistenza di Dio, mi scuoterei leggendo questo mio scritto: mi guarirebbe e mi restituirebbe i miei sentimenti» (JEAN-PAUL, *Setteformaggi (Siebenkäs)*, trad. di Umberto Gandini, Frassinelli, 1998, p. 301 («Primo fiore»). Cfr. BERTAZZOLI, *Pensieri*, p. 163.

³¹ GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, edizione critica a c. di Ottavio Besomi, Milano, Mondadori, 1979, p. 331.

³² Questo è il punto di vista di molte altre opere settecentesche, per esempio i *Gulliver's Travels* e, in chiave più scettica e laica, *Micromégas* e altri racconti di Voltaire.

3. Il secondo filone, che potremmo chiamare “elegiaco-naturalista”, è rappresentato da *An Elegy written in a Country Church Yard* (1751) di Thomas Gray, dalle sue numerosissime traduzioni in tutte le lingue europee, e da un *corpus* di opere originali non ingente ma significativo, in cui si può includere il poema di Fontanes *Le jour des morts dans un cimetière de campagne* (1778),³³ alcuni passi del canto quarto dei *Jardins* (1780) di Delille, il canto settimo de *L'imagination* (1785-1794) dello stesso autore, il poemetto *La sépulture* di Legouvé (1796), il secondo canto del *Printemps d'un proscrit* di Joseph-François Michaud (1803), l'abbozzo dei *Cimiteri* di Pindemonte (1805-1806), i *Sepolcri* (1807) di Foscolo e in più alcune prose, fra cui il capitolo delle *Études de la nature* (1784) dedicato da Bernardin de Saint-Pierre ai *Plaisirs des tombeaux* e i numerosi opuscoli, libri e rapporti sulle inumazioni studiati da Sozzi nel saggio già ricordato.

La ripresa di motivi insiti nella tradizione dell'elegia antica contraddistingue senz'alcun dubbio questo secondo filone. Si noterà inoltre che Gray non è uomo di chiesa (come Blair, Hervey e Young), e che non fu mai attratto dalle correnti radicali del risveglio “evangelico”, così vive nell'Inghilterra del Settecento. Classicista di formazione, e di cultura raffinatissima, Gray aveva anzi, per molti anni (praticamente fino alla morte di Richard West), scritto soltanto versi latini o di traduzione da autori latini. Le sue inclinazioni omoerotiche, messe in rilievo dalla critica recente,³⁴ possono a loro volta aiutarci a capire la specificità del filone elegiaco-naturalista – almeno al momento della sua apparizione – e alcune ragioni del suo contrasto con quello cristiano. Ma siccome al centro del nostro mirino rimangono il registro fenomenologico e quello ontologico, anche la distinzione fra due tradizioni letterarie e intellettuali diverse, quella classica e quella cristiana, conta per noi soprattutto perché corrisponde a due modi diversi di concepire il rapporto con la natura e la morte.

A questo proposito, notiamo, per cominciare, che il secondo filone non può essere considerato come un semplice rovesciamento di quello cristiano-platonico, come una negazione naturalista dell'immortalità dell'anima e della trascendenza divina, e come una complementare rivalutazione dei piaceri sensibili, dei successi mondani e della fama ter-

³³ Questa è la datazione proposta dal *Dictionnaire de biographie française*, Paris, Letouzey et Ané, t. XIV, 1979, p. 326.

³⁴ Vedi ROBERT L. MACK, *Thomas Gray: A Life*, New Haven and London, Yale Univ. Press, pp. 32-40, che rimanda anche ai principali studi critici sull'argomento.

rena.³⁵ Niente fra l'altro autorizza a affermare l'ateismo o l'ostilità al cristianesimo di Gray e degli altri autori sopra citati.³⁶ Più che di opposizione fra religione e ateismo, o fra cristianesimo e paganesimo, si potrebbe quindi parlare di due diverse forme di sensibilità religiosa, di due diversi atteggiamenti nei confronti dell'Essere. È inoltre evidente che alcuni dei motivi più tipici del primo filone sono presenti anche nell'*Elegia* e nei testi che ne derivano, benché non vi svolgano lo stesso ruolo e non vi occupino lo stesso volume. Anche in Gray, per esempio, compare la tesi della morte livellatrice, accompagnata dalla polemica egualitaria contro il potere, la gloria, lo sfarzo delle pompe mondane e delle tombe riccamente adornate. Ritroviamo inoltre l'opposizione vizio/virtù, autonoma rispetto alla differenza dannati/redenti, e più cruciale di quanto sia in Parnell, Haller e Young. Per questi ultimi infatti vero fulcro retorico e concettuale del testo è la differenza ontologica, la discriminazione tempo/eternità, non-essere/essere, rispetto alla quale la distinzione fra bene e male, fra giustizia e ingiustizia rimane subordinata. In Gray invece è il bene che conta, e gli appare come prerogativa proprio di ciò che è più precario sul piano ontologico.

Gray ha dunque, in parte, gli stessi bersagli polemici degli autori del primo filone; ciò che egli oppone al potere e alla gloria, denunciandone, sia pure con discrezione, la vanità, non è però il punto di vista di Dio e dell'eternità, oppure quello di un Io separato, disincarnato, e neppure quello del Nulla immenso e insondabile, come nel *Cantico del gallo silvestre* di Leopardi. Il suo è piuttosto uno sguardo dal basso,³⁷ o più esattamente un grido della natura, dal timbro ricco e variato, ma fragile e effimero, che sgorga dall'esistenza proprio quando il palpito se ne affievolisce.

Ed ecco infatti, sin dal primo verso dell'*Elegia*, il rintocco della cam-

³⁵ Un tale edonismo ritroviamo per esempio nelle elegie di André Chénier, che con quella di Gray hanno davvero poco in comune.

³⁶ Nel *Sonnet on the Death of Mr Richard West* di Gray la fede nell'immortalità dell'anima sembra smarrita: «I fruitless mourn to him that cannot hear, / And weep the more because I weep in vain» (*The poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith*, edited by Roger Lonsdale, New York, Longman, 1969). Non così però nell'*explicit* dell'*Elegy*, che pure rimane estremamente generico, né in altre testimonianze o lettere posteriori agli anni '40, in cui Gray non nasconde la sua ostilità verso scettici o atei come Hume e Voltaire.

³⁷ «Ev'n from the tomb the voice of nature cries, / Ev'n in our ashes live their wonted fires» (*Elegy*, vv. 91-92).

pana che suona a morto il giorno che si dilegua. Ecco, subito dopo, il ronzio degli insetti, il tintinnio delle greggi, il lamento del gufo che si duole alla luna mentre le tenebre scendono sul villaggio.³⁸ La stessa voce rinnova all'alba le varie note del suo concerto: è allora il garrir della rondine, il canto del gallo, lo squillo del corno – ma nessuno di questi suoni potrà destare i morti dal loro sonno.³⁹ Anche il focolare che arde, la moglie che si affaccenda, i bambini che vorrebbero arrampicarsi sulle ginocchia del padre sono manifestazioni di vita e esortazioni a una vita che non risponde all'appello (vv. 21-24); fan loro eco, più avanti, la gemma nascosta in fondo all'oceano, il fiore il cui profumo "consola" inutilmente i deserti, il misero monumento adorno di rozze rime, che implora dal passante un sospiro, lo sguardo commosso che si volge un'ultima volta alla vita prima di abbandonarla, la voce della natura che grida fin nella tomba, il fuoco del desiderio che brilla nelle ceneri fredde.⁴⁰ Mi sembra appartenga alla stessa forma di vita evanescente e sommessa, ma proprio per questo degna di compassione, la speme tremante che si abbandona, alla fine dell'elegia, nel seno eterno di Dio.⁴¹

Questa fragile vita è però anche l'unica esistenza divina, o più esattamente, l'unica vibratile forma di realtà spirituale conosciuta da Gray. Fragile, del resto, anche la sua fede nel bene e nella virtù, se solo la sorte, confinando queste povere vite in una stretta e gelida valle, ha impedito

³⁸ «The curfew tolls the knell of parting day / [...] // Now fades the glimmering landscape on the sight, / And all the air a solemn stillness holds, / Save where the beetle wheels his droning flight, / And drowsy tinklings lull the distant folds; // Save that from yonder ivy-mantled tower / The moping owl does to the moon complain» (*Elegy*, vv. 1, 5-10).

³⁹ «The breezy call of incense-breathing morn, / The swallow twittering from the straw-built shed, / The cock's shrill clarion or the echoing horn, / No more shall rouse them from their lowly bed» (*Elegy*, vv. 17-20).

⁴⁰ «Full many a gem of purest ray serene / The dark unfathomed caves of ocean bear: / Full many a flower is born to blush unseen / And waste its sweetness on the desert air / [...] / For who to dumb Forgetfulness a prey, / this pleasing anxious being e'er resigned, / Left the warm precincts of the cheerful day, / Not cast one longing lingering look behind? / On some fond breast the parting soul relies, / Some pious drops the closing eyes requires» (*Elegy*, vv. 53-56, 85-90). Vedi anche i due versi successivi, citati sopra alla n. 37.

⁴¹ «No farther seek his merits to disclose, / Or draw his frailties from their dread abode, / (There they alike in trembling hope repose) / The bosom of his Father and his God» (*Elegy*, vv. 125-28).

loro di commettere crimini, di conoscere i morsi della coscienza, esser costretti a celare il rossore della vergogna (vv. 65-76). Gray si accosta in tal modo all'insegnamento evangelico, che lascia poca speranza di redenzione a ricchi e potenti; ma si discosta dal Dio teologico e biblico che sonda i cuori degli uomini, e affida il loro destino al libero arbitrio o alla grazia divina, non alle circostanze, alla "sorte",⁴² che impedendo al genio di dispiegarsi fa anche argine alla malizia.

Notiamo infine quanto sia in fondo effimero, e ciò nonostante strenuamente difeso, con le unghie e coi denti, questo spirito vitale, questa umile voce della natura che non si rassegna alla morte, che rimpiange dolorosamente la vita, in se stessa e nel prossimo, che esige una memoria e una lapide pur riconoscendola del tutto illusoria.⁴³ Parnell e Young invocano la luce divina che brillerà incontrastrata alla fine dei tempi. Gray loda piuttosto una verità che giace nascosta in fondo agli oceani, e definisce una scienza che necessariamente è segnata dal marchio della malinconia.⁴⁴ Ma se l'esistenza, quando è ben conosciuta, è dolore, allora l'attaccamento alla vita è illusione e menzogna, ma un'illusione a cui forse non è possibile né veramente auspicabile rinunciare: conclusione questa che Gray non espone così chiaramente come più tardi Foscolo e Leopardi, e che tuttavia suggerisce attraverso l'epigrafe in greco da Eschilo alla *Ode to Adversity* e l'ultima stanza della *Ode on a Distant Prospect of Eton College*:

Zeus che conduce i mortali
Sulla strada della saggezza
E decretò il principio sovrano:
«Patendo
conoscere».⁴⁵

To each his sufferings: all are men,
Condemned alike to groan;

⁴² «Their lot forbad: nor circumscrib'd alone / Their growing virtues, but their crimes confin'd» (*Elegy*, vv. 65-66).

⁴³ «Can storied urn or animated bust / Back to its mansion call the fleeting breath?» (*Elegy*, vv. 41-42).

⁴⁴ «Fair science frowned not on his humble birth, / And Melancholy marked him for her own» (*Elegy*, vv. 119-20).

⁴⁵ *Agamennone*, vv. 176-77, in Eschilo, *Le tragedie*, a c. di Angelo Tonelli, Venezia, Marsilio, 2000, p. 147.

The tender for another's pain,
 The unfeeling for his own.
 Yet ah! why should they know their fate?
 Since sorrow never comes too late,
 And happiness too swiftly flies.
 Thought would destroy their paradise.
 No more; where ignorance is bliss,
 'Tis folly to be wise.⁴⁶

Negli autori francesi e italiani che si ispirano a Gray, non ritroviamo (prima di Foscolo) una complessità di pensiero, di sensazioni e armonie paragonabile a quella dell'*Elegia*. Fra i suoi vari epigoni, il più importante – in area francese e italiana – è Delille, che ampliando e rendendo più espliciti alcuni motivi derivati da Gray, e inserendoli in un contesto teorico molto diverso, influenzato da Rousseau e dall'antropologia settecentesca, ci si presenta come un importante anello di transizione fra il poeta inglese e Foscolo. Prima di esaminare con più attenzione le pagine da lui dedicate alle sepolture ne *L'Imagination*, soffermiamoci però brevemente su due opere di più modesta fattura. La prima è *Le jour des morts dans une campagne* (1778) di Louis de Fontanes,⁴⁷ degno di nota sia per alcuni calchi che adattano l'*Elegia* al contesto francese, sia per un'interrogazione retorica, di impostazione grayiana, che rappresenta anche la più immediata e fedele anticipazione del famoso *incipit* foscoliano:

Gray (*Elegy*, vv. 43-44):

Can Honour's voice provoke the silent dust,
 Or Flatt'ry soothe the dull cold ear of death?

Fontanes:

Elles [ces pierres] couvrent peut-être un Turenne, un Corneille,
 Qui dans l'ombre a vécu, de lui-même ignoré.
 Eh bien! si de la foule autrefois séparé,

⁴⁶ *Ode on a Distant Prospect of Eton College*, vv. 91-100, in *The Poems of Thomas Gray*, p. 63.

⁴⁷ Louis de Fontanes (1757 o 1759-1821) fu figura influente del periodo napoleonico, durante il quale occupò funzioni importanti nel Senato e nel Corpo Legislativo. Negli anni della rivoluzione era stato invece costretto all'esilio, e aveva stretto amicizia con Chateaubriand in Inghilterra.

Illustre dans les camps, ou sublime au théâtre,
 Son nom charmait encor l'univers idolâtre,
*Aujourd'hui son sommeil en serait-il plus doux ?*⁴⁸

Foscolo:

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne
 Confortate di pianto *è forse il sonno*
Della morte men duro? [...]

Non meno interessanti, sul piano dell'atmosfera mentale, sono le lasse iniziali dove Fontanes ci trasporta in una zona crepuscolare che illustra assai bene, più di questo o quel calco specifico, come la sensibilità inaugurata da Gray si andasse diffondendo in quegli anni in Europa:

Quel sensible mortel, des scènes de l'automne
 N'a chéri quelquefois la beauté monotone!
 Oh! comme avec plaisir, la rêveuse douleur,
 Le soir, foule à pas lents ces vallons sans couleur,
 Cherche les bois jaunis, et se plaît au murmure
 Du vent qui fait tomber leur dernière verdure!
 [...]
 Aussi, c'est dans ce temps que tout marche au cercueil,
 Que la religion prend un habit de deuil;
 Elle en est plus auguste, et sa grandeur divine
 Croît encore à l'aspect de ce monde en ruine.⁴⁹

È istruttivo per noi anche il secondo canto del *Printemps d'un proscrit* (~1798) di Joseph-François Michaud (1764-1812). Storico anti-rivoluzionario e fustigatore severissimo di Rousseau,⁵⁰ Michaud celebra però

⁴⁸ LOUIS DE FONTANES, *Le jour des morts dans une campagne*, in *Œuvres de M. de Fontanes recueillies pour la première fois* ..., Paris, Hachette, 1839, p. 34. Il verso in corsivo mi sembra molto più vicino all'*incipit* foscoliano dei due versi di Virgilio generalmente citati (*Eneide*, X, vv. 745-46) e della traduzione italiana della *Sépulture* di Legouvé, proposta come fonte da VINCENZO DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 147.

⁴⁹ FONTANES, *ibid.*, p. 34.

⁵⁰ JOSEPH-FRANÇOIS MICHAUD, *Le Printemps d'un proscrit, poème en III chants, suivi de plusieurs lettres à M. Delille sur la Pitié*, seconde édition corrigée et augmentée, Paris, Guillet et Michaud, 1803, pp. 73-74.

«l'aimable illusion, la tendre rêverie, / les doux rapports des coeurs [...] / les pleurs de l'amitié» (*ibid.*, p. 88) e delinea così una trepida religione della natura della quale è evidente la genealogia rousseauiana. Nel quadro di questa delicata forma di panteismo o “espressivismo” naturalista perfino il ciclo di “produzione” e di “distruzione” della materia – che per molti in quegli anni (Voltaire, Goethe, Sade, Foscolo, Leopardi) era motivo di angosciate interrogazioni di ordine metafisico – diventa un indizio dell'ordine provvidenziale e della saggezza divina che regnano nell'universo:

Ainsi, de l'univers l'ordre toujours constant,
Des débris du chaos sans cesse renaissant,
Montre par-tout du ciel la sagesse suprême;
C'est un cercle infini qui roule sur lui-même;
Et de l'éternité rapprochant les instans,
Il entraîne avec lui les êtres et les temps.
La mort sème par-tout les germes de la vie;
La fleur tombe, et renaît sur la terre embellie;
Et l'enfant réveillé, dans un monde nouveau,
Sur la tombe des morts voit placer son berceau.⁵¹

Nella stanza seguente Michaud adatta liberamente alcuni passi di Gray,⁵² insistendo tuttavia più di lui sul legame simbiotico, sia morale che organico, che unisce il contadino alla terra che prima è da lui coltivata e resa feconda e poi ne accoglie le spoglie. Anche qui quattro versi meritano un'attenzione particolare per la loro corrispondenza quasi perfetta – finora non rilevata – con uno dei tasselli più celebri dei *Sepolcri* (vv. 114-16). E nasce allora il sospetto che Foscolo, durante il suo soggiorno francese, fra il 1803 e il 1806, abbia frequentato la lirica coeva di lingua francese con più costanza e profitto di quanto si sia riconosciuto finora.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 70-71.

⁵² Si ispirano a Gray anche le ultime cinque pagine del «chant II» (aggiunte in una successiva edizione del 1808) nelle quali Michaud tratteggia il ritratto di un pio eremita, morto nella montagna e ricordato ora da un umile monumento (MICHAUD, *Le Printemps d'un proscrit, suivi de mélanges en prose, cinquième édition revue et corrigée*, Paris, Giguët et Michaud, 1808, pp. 93-98).

Sous ces débris couverts d'une mousse légère,
 Sous cet antique ormeau, dont l'abri solitaire
 Répand sur l'horison un deuil religieux,
 Reposent du hameau les rustiques ayeux.
 [...]
 Leur amour n'étoit dû qu'au mortel vertueux;
 Leur respect au malheur, et leur encens aux dieux.
 La terre si long-temps à leurs efforts docile,
 Les reçut dans son sein qu'ils ont rendu fertile.
 Ce ciel qui les vit naître et qui les vit mourir,
 Leur sourit dans la tombe; et l'amoureux *Zéphyr*
 Qui portait dans leur sens *sa fraîcheur ébérée*,
Fait pencher doucement sur leur urne sacrée
 Les rameaux des *cyprès* et la tige des fleurs.⁵³

[...] Ma cipressi e cedri
 di puri effluvij i zefiri impregnando
 perenne verde protendea su l'urne.

Ma da Michaud risaliamo a Delille. Come già ricordato, nei *Jardins* (1780) vi è un passo che si ispira a Gray. Il tema sepolcrale è però trattato più lungamente nel canto settimo de *L'Imagination*, poema filosofico dato alle stampe nel 1806, ma scritto fra il 1785 e il 1794, e che aveva cominciato a circolare già allora.⁵⁴

Espressioni come «cri de la nature» e «pleurs de la nature»,⁵⁵ con cui

⁵³ MICHAUD, *Printemps*, 1803, pp. 71-72. Delille – invocato da Michaud come modello nelle sue *Observations sur la Poésie descriptive (ibid., pp. 31-32)* – esprime idee simili nel canto quarto dei *Jardins*, in una pagina che precede di poco versi di chiara impronta grayiana: «Tout devient un ami pour les âmes sensibles. / Déjà pour l'embrasser de leurs ombres paisibles, / se penchent sur la tombe, objet de vos regrets, / L'if, le sombre sapin; et toi, triste cyprès, / fidèle ami des morts, protecteur de leur cendre» (*Les jardins ou l'art d'embellir les paysages: Poème par M. l'abbé De Lille*, Paris, Didot l'aîné, 1782, p. 90).

⁵⁴ Vedi JACQUES DELILLE, *L'Imagination*, deuxième édition, t. I, Paris, Didot, 1816, p. 9. Foscolo parla più volte di una «bella edizione del Delille», che probabilmente si riferisce a quest'opera, intorno al 20 giugno 1806 (EN XV, Ep. II, pp. 114-20).

⁵⁵ «Mais du sein de la nuit et du fond du tombeau, / un cri religieux, le cri de la nature, / vous dit: Pleurez, priez sur cette sépulture; / [...] / Aussi, voyez comme l'automne nébuleux, / tous les ans, pour gémir, nous amène en ces lieux, / où des siècles humains, que les temps renouvellent, / les générations en foule s'amoncellent / [...] Là, des

Delille designa la voce che ci esorta a pregare sulla tomba delle persone più care, indicano come il poeta francese esplori un terreno – quello del dialogo immaginario fra vivi e morti, ma presentato come vita segreta della natura – che era già stato dissodato da Gray. Anche il contrasto fra il fasto dei funerali pubblici nella Roma antica, e le lacrime malcelate «qui roulent tendrement dans les yeux d'un ami» è di matrice grayiana (*ibid.*, p. 143). La sintonia più volte rilevata da Delille fra il paesaggio campestre, le piante, i viventi che lo fecondano e i resti umani che vi sono sepolti, è a sua volta in consonanza con Gray, anche se certo a ispirare il poeta francese c'è prima di tutto la sua esperienza di traduttore e imitatore della poesia pastorale e didattica antica, a cominciare dalle *Georgiche* di Virgilio. Un passo in particolare – continuazione dei versi appena citati – merita di essere qui riprodotto, sia per alcune connotazioni grayiane, sia per gli echi precisi che (come noto) esso ha quasi sicuramente destato in Foscolo.

Delille:

Mais qui ne chérirait la tristesse pieuse
 Qui perçant des tombeaux la nuit religieuse,
 Par d'innocents tributs répétés tous les ans,
Des flots de vin, de lait, des fruits et de l'encens,
 Venait charmer les morts dans leur asile sombre,
 Et de la vie au moins leur retraçait quelqu'ombre?
 Les morts étaient muets à leurs cris douloureux,
 Mais le cœur leur parlait et répondait pour eux.
 Si j'entre en ces dépôts des monuments antiques,
 Ces urnes, ces trépièds, ces bronzes magnifiques,
 N'égalent pas pour moi *ces vases de douleurs*
 Où l'amitié versait et recueillait ses pleurs.⁵⁶

cœurs attendris écoutant le murmure, / la foi vient recueillir les pleurs de la nature. / Cette religion, [...] / [...] / entre l'homme vivant et les races éteintes, / réveillant de l'amour les pieuses douleurs, / de la mort elle-même emprunte les couleurs» (JACQUES DELILLE, *L'Imagination*, poème en VIII chants, accompagné de notes historiques et littéraires, Tome deuxième, Paris, Giguet et Michaud, 1806, pp. 146-47).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 143.

Foscolo:

[...] e preziosi
Vasi accogliean le lagrime votive

[...] e chi sedea
a libar latte e a raccontar sue pene
ai cari estinti [...] ⁵⁷

Delille si distingue però da Gray per un'eloquenza più dotta e prosaica, per un suo modo didattico e assertivo di dichiarare ciò che in Gray è solo suggerito allusivamente, in uno stile sommesso. La poesia ne scapita, ma in compenso il settimo canto dell'*Imagination* ci propone una vera e propria teoria dei sepolcri, una riflessione storica e antropologica sul culto dei morti di cui Foscolo, direttamente o indirettamente, ha sicuramente fatto tesoro. Di questa teoria elenchiamo succintamente le principali proposizioni:

1) Il raccoglimento dei vivi sulle tombe dei morti è presentato da Delille come un rito, come un culto del cuore, come una religione innata e universale della natura, a cui partecipano anche gli elementi (uccelli, zeffiri, piante). Per questo suo carattere universale, il culto dei morti può essere paragonato al deismo, ma con la differenza fondamentale che quest'ultimo è in origine una religione della ragione, e anche quando più tardi diventa con Rousseau religione del cuore non sembra ammettere varietà di riti e costumi, mentre il culto dei morti, benché abbia in tutte le nazioni la stessa radice, e sia già vivissimo nelle popolazioni più primitive, è vario e molteplice nelle sue forme.

2) Questo culto dei morti è un'illusione⁵⁸ – non a caso Delille ne tratta in un poema sull'immaginazione – poiché presuppone che le spoglie umane provino affetti, anche dopo la morte, e che abbiano addirittura bisogno di nutrimento. Esso dunque genera un contrasto difficilmente sanabile fra sentimento e ragione, e in casi estremi avrà portato a atti di superstizione e barbarie inumana, come per esempio presso quei popoli in cui i servitori, i cavalli o il cane fedele sono sepolti vivi con il padrone. E

⁵⁷ FOSCOLO, *Dei sepolcri*, vv. 117-18, 126-28.

⁵⁸ Vedi, su questa questione, il saggio di SOZZI, I "Sepolcri", e in particolare le pp. 575-77.

tuttavia, nella maggior parte dei casi, le manifestazioni di questa superstizione meritano ammirazione e rispetto:

Étrange aveuglement, stupide frénésie,
 qui joint dans le cercueil la mort avec la vie!
 Mais quel cœur ne pardonne aux consolants abus
 Qui des vivants aux morts apportent les tributs,
 Le miel, le vin, l'encens, l'obole du voyage?
 La raison dédaigneuse insulte à cet hommage;
 Mais quand le cœur honore un objet adoré,
 L'erreur est respectable et l'abus sacré.⁵⁹

3) Il culto dei morti non è sacro soltanto per la pietà che suscita in noi. Come molte altre creazioni dell'immaginazione, esso è uno dei pilastri su cui poggia la società umana (da qui il titolo che dà Delille a questo settimo canto: *La politique*). Il culto dei morti trasforma infatti in organismo vivente la successione delle generazioni, fonda la memoria collettiva delle nazioni, incita alla virtù e all'amor di patria, esorta a imitare le imprese degli eroi e dei benefattori del genere umano, insegna a rispettare le leggi e lo stato. Con Delille, insomma, la pietà per i morti, da religione del cuore (com'era in Gray) diventa religione civile, e fonda in quanto tale la civiltà:

Que dis-je? ces regrets, ces cultes domestiques,
 Sont-ils donc étrangers aux fortunes publiques?
 L'état n'est-il pour rien dans ces touchants regrets?
 Non, non: du deuil public vénérables objets,
 Ces morts à haute voix sont nommés dans vos temples,
 Vivent dans leurs travaux, dans leurs nobles exemples;

⁵⁹ DELILLE, *L'Imagination*, 1806, t. II, p. 144. Vedi in modo simile Legouvé: «Il sembloit que, du fond de ces cercueils fameux / Une voix nous criât: «Illustrez-vous comme eux.» / Voilà l'illusion que nous avons perdue. [...] «Pourquoi, me direz-vous, des honneurs funéraires? / Cette loi, que jadis établit chez nos peres / Un culte fanatique et sans force aujourd'hui, / Sur nos bords éclairés doit tomber avec lui.» / Ah! laissez ce langage au profane athéisme: / La sensibilité n'est pas le fanatisme. / De la religion gardons l'humanité» (LEGOUVÉ, *La Sépulture*, in MARIE-NICOLAS-SILVESTRE GUILLOIN, *Sur le respect dû aux tombeaux, et l'indécence des inhumations actuelles*, Nouvelle édition, augmentée de *La Sépulture* et de *La Mélancolie*, poèmes de Legouvé, Paris, an VIII (1799-1800), pp. 54, 56).

Surtout dans leurs écrits leur souveraine voix,
 De leur couche de mort vous a dicté ces lois
 Qui disposent encor de vos fils, de vos filles,
 Sont l'âme de l'état, le code des familles;
 Leurs vœux règnent sur vous, et prolongeant leurs jours,
 À vos enfants soumis ils commandent toujours.
 L'héritage éternel qui, dans la race humaine,
 Des générations forme la grande chaîne,
 Remonte, redescend, et, par d'utiles nœuds,
 Joint le père aux enfants, les fils à leurs aïeux.
 Ce n'est donc pas en vain que l'humanité sainte,
 Des tombeaux en tous lieux a consacré l'enceinte.⁶⁰

L'elaborazione di queste idee comporta inevitabilmente un rovesciamento di una delle tesi grayiane da cui era partito Delille. Il poeta francese aveva inizialmente vantato la superiorità degli affetti discreti sui riti pubblici e le pompe mondane. Ma dal momento in cui è riconosciuta la funzione civile e politica del culto dei morti, ci si muove verso una concezione neoclassica dei sepolcri, e si arriva facilmente a lodare l'erezione di monumenti che per la loro mole e per la saldezza dei materiali resisteranno più a lungo all'usura del tempo, e accresceranno la venerazione del popolo per le leggi e i sovrani:

Le temps, vieillard semblable à cet enfant frivole
 Qui fait et qui détruit ses palais d'un moment,
 De ses propres travaux se joue incessamment.
 [...]
 Il fallait donc un art qui portât d'âge en âge
 Les talents, les vertus, la beauté, le courage,
 Fût revivre à nos yeux le mérite éclipsé,
 Et rendît l'avenir disciple du passé.
 Alors, se réveillant pour le bien de la terre,
 L'imagination dit au marbre, à la pierre:
 «Êtres muets, parlez et commandez aux cœurs».⁶¹

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 144-45.

⁶¹ *Ibid.*, p. 160.

4) Giungiamo così alla tesi che Delille annuncia sin dall'inizio, ma che abbiamo lasciato per ultima perché riassume in modo esemplare (come già in parte indicato da van Tieghem) la differenza fra i due filoni della poesia sepolcrale. Per il primo filone, la meditazione notturna sulle tombe, rivelandoci la vanità di tutti i progetti umani, sottopone l'esistenza al giudizio implacabile della morte, del tempo, di Dio o dell'eterno Nulla. I rappresentanti del secondo filone hanno invece pietà della vita, proprio perché ne riconoscono l'estrema fragilità, non vedono altra verità (benché dolorosa) al di fuori di essa, e pensano dunque che anche la morte e le tombe ricavino dalla vita, e da essa soltanto, il loro significato. Scrive Delille:

J'ai médité long-temps, assis sur les tombeaux;
 Non pas pour y chercher, dans ma mélancolie,
 Le secret de la mort, mais celui de la vie.
 Regardez ces débris dispersés par les vents:
 Croyez-vous tous ces morts étrangers aux vivants?
 Non: d'un tendre intérêt sources toujours fécondes,
 Les tombeaux sont placés aux confins des deux mondes
 Rendez-vous triste et cher, où, confondant leurs vœux,
 La vie et le trépas correspondent entr'eux.
 Ceux que vous croyez morts vivent dans vos hommages;
 Vous conservez leurs noms, vous gardez leurs images.⁶²

Queste affermazioni non implicano che Delille rinunci alla provvidenza divina. Anzi, egli scrive un *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme*,⁶³ e evoca ne *L'Imagination* la resurrezione dei morti e il giudizio di Dio. Proprio qui si manifesta però in modo flagrante la differenza fra la sua posizione e quella di un Haller o un Young. Delille, infatti, non si annulla sgomento davanti all'onnipotenza divina. Egli chiede al contrario pietà

⁶² *Ibid.*, pp. 140-41.

⁶³ In modo simile, per Bernardin de Saint-Pierre, il culto dei morti è come un'intuizione, una premonizione della nostra immortalità: «La mélancolie voluptueuse [che ci fanno provare le tombe] naît, comme toutes les sensations attrayantes, de l'harmonie de deux principes opposés, du sentiment de notre existence rapide et de celui de notre immortalité, qui se réunissent à la vue de la dernière habitation des hommes. Un tombeau est un monument placé sur les limites des deux mondes» (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Études de la nature*, tome III, Paris, Didot, 1784, pp. 93-94).

per le deboli vite umane,⁶⁴ riaffermando così il primato della vita e del tempo sull'eternità:

Dieu puissant, dis un mot; leurs crimes ne sont plus;
 Dieu, rouvre les tombeaux et reprends tes élus:
 [...]

 Et qu'ainsi soient unis, par d'invisibles nœuds,
 Et la vie et la mort, et la terre et les cieux.⁶⁵

A parte qualche spunto polemico e molti riferimenti precisi agli eventi storici nel cui contesto furono scritti, i numerosi rapporti e opuscoli pubblicati in Francia fra il 1795 e il 1804 intorno al problema del ripristino e della regolazione delle inumazioni dopo i disordini rivoluzionari non apportano molto di nuovo rispetto a Delille.⁶⁶ Le opinioni che incontriamo in questi testi coprono ovviamente uno spettro teorico molto vasto, che va dall'*idéologie* e dal naturalismo strettamente materialista di un Roederer⁶⁷ alle tesi cattoliche difese con enfasi da Guillon, vescovo del Marocco,⁶⁸ passando per il teofilantropismo di un Daubermesnil,⁶⁹ il rousseauismo di Gauthier-Lachapelle (che fa esplicito riferimento alla "voce interiore")⁷⁰ o di Pierre Dolivier,⁷¹ il deismo più o meno generico di Girard, Lombard e altri. Sotto la scorza di professioni di fede così diverse ritroviamo però molto spesso le medesime invocazioni alla natura, al sentimento o all'istinto, gli stessi aneddoti sui selvaggi, le me-

⁶⁴ «[...] Reçois, Dieu de bonté, / les vœux de la faiblesse et de l'humanité» (DELILLE, *L'imagination*, 1806, t. II, pp. 149-50).

⁶⁵ *Ibid.*, p. 150.

⁶⁶ Per la lista completa e le indicazioni bibliografiche relative a queste opere rimando al saggio già citato di Sozzi.

⁶⁷ PIERRE-LOUIS ROEDERER, *Des Institutions funéraires convenables à une République qui permet tous les cultes et n'en adopte aucun*, Paris, Brigitte Mathey, Desenne, an IV.

⁶⁸ GUILLON, *Sur le respect*.

⁶⁹ FRANÇOIS-ANTOINE DAUBERMESNIL, *Corps législatif, Conseil des Cinq-cents, Rapport fait au nom d'une commission spéciale sur les inhumations, par Daubermesnil*, séance du 21 Brumaire, an V (1797), Paris, Imprimerie Nationale, an V.

⁷⁰ A. GAUTHIER-LACHAPPELLE, *Des Sépultures*, Paris, Dupont, an IX, 1801.

⁷¹ «Il y a des vérités de sentimens qui ne sont nullement du ressort de l'esprit. [...] Leur nature est d'être senties, non d'être raisonnées. Elles sont pour nous une sorte d'instinct naturel, plus sûr, plus infaillible, que tous les raisonnemens les plus spécieux» (PIERRE DOLIVIER, *Essai sur les funérailles*, Versailles, chez Jacob, an IX (1800), p. 16.)

desime riflessioni intorno alla sepoltura di Patroclo e Ettore, o a quella di Rousseau a Ermenonville. La maggior parte di questi autori protesta, per esempio, contro l'arroganza mondana delle tombe patrizie, ma nello stesso tempo proclama la santità delle sepolture, denuncia come barbara la soppressione della tomba e della lapide individuale, inorridisce al pensiero che le ossa dei cittadini che hanno onorato la patria possano mescolarsi con quelle degli assassini. Molti biasimano l'uso di seppellire i morti dentro alle chiese, invocando argomenti di ordine igienico, che la pubblicistica illuminista utilizzava da tempo, e lodano invece i cimiteri campestri – allietati da alberi aviti, piante odorose, aiuole e cespugli – che restituiscono ostensibilmente la spoglia mortale dell'uomo alla natura di cui fa parte. Il carattere universale della religione della natura è riaffermata in tal modo anche da chi continua a invocare, come strumento superiore di conoscenza, la parola di Dio. Guillon, per esempio, denuncia nell'ateismo un egoismo perverso e un disprezzo brutale dell'uomo, ma è pronto anche lui ad ammettere che l'uomo sente prima di ragionare, che la devozione nasce dal sentimento, che il culto dei morti ha il suo fondamento in un istinto di società che perpetua «au-delà même du trépas les associations domestiques».⁷²

L'autore di uno dei testi più interessanti, Daubermesnil, muove da una considerazione naturalista del corpo umano come parte della materia che si trasforma in continuazione, rivestendo di volta in volta forme diverse: «La matière, dans un mouvement éternel, n'est pas assujettie à conserver pour l'homme la même configuration; les éléments qui composent

⁷² «Ce fut donc l'instinct de la nature qui présida à l'établissement du culte des morts. Le cœur, la conscience, le sentiment furent les premiers livres où l'homme apprit à en lire le sublime code»; «Oh! qu'on est loin de se connaître en jouissances, quand on ignore celle de pleurer sur un tombeau, d'aller y rêver auprès de son ami, de s'abandonner, comme s'il existoit encore, comme s'il étoit là, comme s'il alloit et nous parler et nous répondre, à ces tendres effusions, à ces nobles épanchemens qui font en quelque sorte la volupté du cœur!»; «L'athéisme étouffe tout ce que la nature et l'éducation primitive avoient pu jeter dans les cœurs de grandeur et de noblesse. [...] Nécessairement complice de l'égoïsme et de la perversité, [il] fait des sophistes et des brigands, jamais des citoyens et des héros»; «Ainsi la religion naquit de la nature elle-même. L'homme est essentiellement religieux, parce que l'homme créé raisonnable est naturellement sensible» (GUILLON, *Sur le respect*, pp. 13, 15-16, 21, 28, 38). Dolivier sostiene in modo simile che la religione dei sepolcri è «un besoin pour le cœur humain» (DOLIVIER, *Essai*, p. 8).

cette enveloppe, chaque jour renouvelés, éprouvent enfin une dissolution qui les rend à la masse commune».⁷³ Questa «materia configurata» è però il «santuario» in cui si manifesta la nostra anima: comprensibile quindi che gli uomini onorino con un culto particolare ciò che rimane di esso anche dopo che la «macchina» è stata distrutta. Anche Daubermesnil, come Bernardin de Saint-Pierre, è inoltre persuaso che se noi veneriamo i «tristi resti» dell'uomo è perché abbiamo l'intima convinzione che l'anima sia immortale, che essa sia «un'emanazione divina dell'anima immortale del mondo» (*ibid.*, pp. 7-8).

Roederer, uno dei pochi a difendere coerentemente una concezione rigorosamente immanentista e materialista dell'uomo,⁷⁴ riconosce come illusori, ma necessari, i fantasmi della nostra immaginazione, incapace di ammettere che i morti abbiano cessato di esistere:

Un premier sentiment fixe l'attention de l'observateur, qui entre dans cette étude [lo studio dei fenomeni prodotti dall'idea della morte]. C'est ce respect imprimé par la nature à tous les cœurs pour tous les morts; [...] c'est cette sympathie que nous croyons encore sentir entre leur existence et la nôtre; c'est ce besoin que nous avons de supposer encore une sorte de vie et de bonheur à leur ombre, ce besoin de leur complaire et d'obtenir quelque retour; nobles et touchantes sollicitudes de l'imagination qui revoit toujours l'objet qu'elle a aimé, alors même que la raison lui dit: *Il n'est plus*; qui réunit en lui le sentiment et l'insensibilité, la vie et la mort.⁷⁵

Contrrapponendo così ragione e immaginazione, Roederer riprende un motivo fondamentale di tutto il filone elegiaco-naturalista, da Gray a Daubermesnil, ma ne trae con più rigore le conseguenze. Autori come

⁷³ DAUBERMESNIL, *Corps législatif*, p. 3.

⁷⁴ Gli si può accostare Cambry che, come già ricordato da Sozzi (p. 577), difende le chimere del sentimento e dell'immaginazione contro i freddi decreti della ragione. Di lui citerò qui solo un breve passo che dimostra ancora una volta la continuità anche stilistica fra i motivi poetici del filone elegiaco-naturalista e questo elogio delle illusioni: «Celle qui fit le bonheur de ma vie reposera doucement près de moi; mes cendres s'émouvront peut-être à son approche, comme les cœurs sensibles ont aimé à croire que les cendres d'Abailard s'émurent quand on plaça dans son tombeau le corps de sa chère Héloïse» (CAMBRY, *Rapport sur les sépultures présenté à l'administration centrale du département de la Seine*, Paris, Didot, an VII, p. 9)

⁷⁵ ROEDERER, *Des Institutions funéraires*, pp. 4-5.

Gauthier-Lachapelle, Bernardin de Saint-Pierre, Daubermesnil, Dolivier o lo stesso Delille riconoscono il carattere fantasmatico del culto dei morti, ma non per questo rinunciano all'immortalità dell'anima, dimostrata secondo loro (sulla scia di Rousseau) dalla testimonianza infallibile del sentimento. Per Roederer invece, come per Foscolo e Leopardi, la fede nell'immortalità dell'anima è un'illusione. È però un'illusione che ha radici profonde nel nostro spirito, e costituisce un bisogno fondamentale del nostro essere, necessario alla nostra esistenza sia individuale che collettiva. Più sottilmente – seguendo di nuovo una linea di pensiero condivisa anche da Foscolo e Leopardi – egli suggerisce che è l'immaginazione a generare nell'uomo (diverso in questo da tutti gli altri animali) il pensiero della morte e l'orrore della dissoluzione organica che l'accompagna.⁷⁶ Ma la stessa immaginazione, per un sorprendente meccanismo di autocompensazione, suscita anche l'illusione di una sensibilità postuma e le gioie di un'immortalità immaginata:

Du concours des causes qui not font regarder la mort comme une souffrance, naît en nous une passion particulière qui se mêle à toutes les autres et les domine: c'est le désir de notre conservation, l'amour de la vie, sentiment inconnu aux autres animaux, et d'où sort, par un admirable phénomène, le remède qui adoucit ou dissipe les craintes de la mort. [...] Plus notre imagination nous a tourmentés, plus elle est disposée à venir à notre secours. En nous donnant l'illusion d'une sensibilité posthume, en nous faisant craindre des souffrances jusques dans la tombe, elle nous avoit déjà préparés à espérer des jouissances dans notre immortalité imaginaire. Dès qu'elle nous offre ces espérances, nous les embrassons comme un appui contre les peines dont elle-même nous avoit menacés. Et c'est ainsi qu'elle répare le mal dont elle est cause (Roederer, *Des Institutions funéraires*, pp. 7-8).

Orrore della morte e speranza in un'immortalità beata sono dunque due fenomeni complementari della nostra vita mentale. Sarebbe assurdo sopprimere, in nome della verità, il secondo, quando è evidente che non può essere distrutto il primo. E siccome compito della società è provvedere alla prosperità dei suoi membri, Roederer ne conclude che essa deve

⁷⁶ «L'image dégoûtante de la dissolution qui attaque le corps privé de la vie, se joint à celle des impressions qui nous paroissent précéder le moment de la mort; et un sentiment de profonde humiliation se joint à celui de l'effroi» (*ibid.*, p. 7).

coltivare questa speranza istituzionalizzando il culto dei morti e sforzandosi di garantire a ciascuno l'unica forma d'immortalità che ci sia concessa in una prospettiva terrena e civile, cioè la nostra sopravvivenza nella memoria delle generazioni future.⁷⁷ Il principio avanzato da Delille e da altri – il culto dei morti serve ai viventi – è così nuovamente asserito:

Ce besoin de l'imagination, ce besoin intime et pressant autant qu'honorable à la nature humaine, la société doit lui garantir les jouissances qui lui sont propres comme à tous les autres besoins. Elle nous doit de garantir le respect général à la cendre d'un parent, d'un ami, d'un bienfaiteur, d'un grand homme, comme elle nous doit la garantie de la propriété; et est-il propriété plus sacrée que celle de ces images qui rési-

⁷⁷ Constatiamo tuttavia che sul problema del rapporto fra desiderio e realtà la posizione di Roederer è tutto sommato diversa da quella di Foscolo e Leopardi. In un primo tempo, affermando che l'uomo non può vivere in modo soddisfacente senza l'illusione dell'immortalità, Roederer riconosce che c'è nell'uomo uno iato essenziale fra i suoi desideri e la realtà, ed è dunque indotto a attribuire all'immaginazione una funzione compensatoria analoga a quella che le attribuiscono Foscolo e Leopardi. Ma in un secondo tempo Roederer, da buon *idéologue*, si sforza di dimostrare che questo desiderio di immortalità, spesso interpretato dagli uomini come desiderio di immortalità celeste, è in realtà il bisogno del tutto naturale (anche se non per questo meno illusorio) di sopravvivere nella memoria degli uomini. Roederer riduce in tal modo, almeno idealmente, il desiderio dell'infinito (che per Foscolo e Leopardi rimane una lacerazione insanabile della psiche) a un desiderio immanente, terreno, finito, che in quanto tale può essere soddisfatto, anche se certo possiamo goderne solo nell'immaginazione, per anticipazione, e non in tempo reale: «Cet amour d'une considération posthume n'est pas plus incompréhensible que celui de la gloire viagère. L'amant de la célébrité n'ambitionne pas seulement le suffrage et les applaudissemens des personnes qui l'entourent; il veut aussi ceux de pays où il n'ira jamais et de gens qu'il ne peut jamais rencontrer. Il se trouveroit emprisonné dans sa renommée, s'il en voyoit les bornes. Ce besoin d'étendre son nom aux lieux les plus lointains, en quoi diffère-t-il de celui de l'étendre aux temps les plus éloignés? / Le sentiment qu'on a pris pour un besoin d'immortalité céleste, au sein de l'éternité, ne seroit-il pas ce besoin naturel d'une succession de soi-même dans la mémoire des hommes? Le besoin qu'on suppose à l'homme, d'un recours au jugement d'un Être supérieur à la nature, n'est-il pas plus simplement le besoin d'un recours vers la postérité et d'une association avec elle?» (ROEDERER, *Des Institutions funéraires*, pp. 8-9). Roederer ricade dunque su posizioni meno radicali di quelle di Foscolo e Leopardi. Si noterà tuttavia come in queste sue allusioni a un desiderio trasgressivo di paesi in cui mai non andremo e di genti che mai non incontreremo, sia già adombrato il grande tema ottocentesco e novecentesco dell'evasione, da Leopardi e Baudelaire a Proust, Blanchot e Lévinas.

dent en nous-mêmes, qui font partie de nous-mêmes, vivent de notre vie, reçoivent de nous et nous rendent leurs souffrances ainsi que leurs plaisirs.

La société doit par ses institutions funéraires: 1° satisfaire au besoin que nous avons tous de voir respecter les morts; ménager l'espèce de sympathie qui subsiste entre eux et nous [...] 2° Affoiblir, adoucir les appréhensions naturelles de la mort, en fortifiant l'espérance non moins naturelle d'une seconde vie dans les souvenirs de la postérité. 3° faire servir les idées de la mort à la direction de la vie, faire de la sépulture des morts une école pour les vivans (Roederer, *Des Institutions funéraires*, pp. 5; 10-11).

4. Compiuto, nelle sue grandi linee, lo studio preliminare sui due filoni di poesia sepolcrale che sono all'origine dei *Sepolcri*, è giunto il momento di accostarsi al carme di Foscolo. Il nostro principale obiettivo è determinare in quale misura l'interazione e lo scontro fra queste due tradizioni possano spiegare il groviglio ideologico e le impalcature retoriche del poema italiano. Prima però, per completare l'inquadramento storico della nostra ricerca, converrà arrestarsi, sia pur brevemente, sulle principali interpretazioni che sono state date del carme nel corso dei due ultimi secoli.

Due affermazioni campeggiano nella nota risposta di Foscolo a M. Guillon: (1) «i monumenti inutili a' morti giovano a' vivi»; (2) il carme «considera i sepolcri politicamente» e predica «non la resurrezione de' corpi, ma delle virtù». ⁷⁸ Benché abbiano per argomento la morte, i *Sepolcri* sono dunque per Foscolo un carme di vita, che celebra libertà e amor di patria, protesta contro l'ingiustizia e le invasioni straniere, canta teneramente amore, amicizia e *pietas* domestica. Essi sono così annessi al campo che ha in Delille il suo campione più baldanzoso, ma con una differenza essenziale: Delille è un suddito devoto di Napoleone, e il suo poema, *L'Imagination*, si presta a una lettura conservatrice, di difesa di un ordine sociale gerarchico, ⁷⁹ mentre Foscolo – che scrive nella capitale di uno Stato

⁷⁸ EN VI, pp. 510, 518.

⁷⁹ DELILLE, *L'Imagination*, t. II, 1806, pp. 144-49. cfr. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio*, pp. 183-84.

fantoccio, sottomesso politicamente e militarmente all'impero francese – esorta almeno idealmente alla ribellione contro il dominio straniero. I sovrasensi politici delle perifrasi che paragonano la città di Milano a una «lasciva d'evirati cantori allettatrice», e i ricchi lombardi a dei Sardanapali «cui solo è dolce il muggito de' buoi», non potevano sfuggire ai lettori dell'epoca. Secondo la leggenda, Sardanadapalo è l'ultimo re assiro, morto suicida mentre Ninive cade in mano nemica, e la nota 7 della *Lettera a M. Guillon* autorizza l'identificazione degli «evirati cantori» con coloro a cui «la venalità e la paura castrano l'ingegno e il cuore» (EN VI, p. 516). Difficile dire quanto Guillon fosse sensibile alle più sottili allusioni del testo di Foscolo. Una cosa però è certa: la sua difesa dei giornali e del potere politico mostra che ne aveva colto gli intenti protestatari: «Voi male a proposito aggiugneste, che *la patria e l'anima non hanno che fare ne' giornali*. [...] Oggidì ch'essi sono animati dal medesimo sentimento del governo amato, che forma la gloria e la prosperità di questa Patria, dovrà ella esser valutata per niente nella redazion de' giornali, né l'anima avervi alcuna parte?» (EN VI, p. 528). Quanto al tono di finta meraviglia con cui lo stesso Guillon replica alle orgogliose asserzioni di Foscolo, esso suona ammonimento, se non addirittura minaccia:

Ma qual'è mai questa politica che si appoggia ai sepolcri? [...] Cosa è di grazia questa emulazione *politica*? Quali mai sono quelle virtù, a cui non si può essere stimolato che da un'*emulazione politica*? In verità, io non v'intendo, né ho mai creduto che vi potessero essere de' poeti *politico-sepolcrali* (EN VI, p. 529).

Per Guillon, un poema sepolcrale deve seguire l'esempio di Young, Hervey e Gray, deve cioè spirare «una dolce, religiosa e consolante malinconia» (EN VI, p. 505). Foscolo sottolinea invece l'asprezza energica e inconsolabile del suo carme, e non concede la pace (anche da lui agognata in altre occasioni)⁸⁰ neppure ai cadaveri:

Guillon: Hervey esclamava: Perché non vedesi regnar tra i viventi quella unione, quella pace, che regnano nella società de' morti?
Foscolo: *Il senso comune risponde*: I morti si stanno in pace perché son

⁸⁰ «E mentre io guardo la tua pace [o Sera!], dorme / Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge» (*Alla sera*, vv. 13-14)

morti, e i vivi si fanno guerra perché son vivi. *Che se il buon pastore di Biddeford fosse disceso a visitar que' cadaveri, non li avrebbe per avventura trovati in tanta concordia. Milioni di esseri riprodotti dalle reliquie umane adempiono la legge universale della natura di distruggersi per riprodursi* (EN VI, pp. 506, 516-17).

Precisando che Young e Hervey hanno scritto i loro libri da cristiani, per insegnare «la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita», e che Gray ha scritto invece da filosofo, per «persuadere l'oscurità della vita e la tranquillità della morte», Foscolo mostra sia di aver colto, nella loro fondamentale opposizione ideologica, la differenza fra i due filoni di poesia sepolcrale che abbiamo sopra studiato, sia la sua ansia di dissociarsi da ciò che essi hanno in comune ai suoi occhi, cioè il disimpegno, il quietismo di chi anela a rassegnazione, oscurità, conforto o tranquillità. Per rendere convincente la sua dimostrazione egli deve però occultare ciò che lo affascina in Gray – e che certo non è filosofico – cioè quell'impulso vitale che ci spinge a cercare, anche morenti, la luce, e che ci impedisce di attendere con tranquilla rassegnazione la morte.

Letthos positivo e assertivo del carne potrebbe essere quindi difficilmente negato. La critica foscoliana lo ribadisce infatti continuamente, e spesso ne parla in termini di “virilità” e “fede”, nonostante il proclamato scetticismo e materialismo di Foscolo. Il primo dei due attributi non sarà necessariamente apprezzato dalle lettrici e dai lettori di oggi, ma è ampiamente confermato dai dati testuali: nei *Sepolcri*, a parte l'accennata polemica contro i milanesi effeminati o evirati, e se si esclude un brevissimo accenno alla “perduta madre” delle vergini inglesi (v. 133), l'unica tomba femminile è quella di Elettra, ricordata a sua volta in gran parte per la sua discendenza maschile (da Dárdano a Erittonio a Ilo a Assáraco a Priamo a Ettore a Enea). Ciò non può veramente sorprenderci se fine principale del carne è esortare alle virtù guerriere, alla difesa della patria invasa da potenze straniere. Donne e altre figure di sesso o genere femminile come il grembo materno, l'arbore amica, Talia, la derelitta cagna, le stelle, le Muse, le Pimplee, le Parche, Cassandra (a cui Foscolo passa definitivamente il microfono al v. 263) abbondano nei *Sepolcri*: ma sono lì per piantere i morti, non per essere piante.

Quanto alla seconda etichetta, è certo meno giustificata, se “fede” vuol dire “convinzione assoluta” – certezza che ciò che sembra falso o contraddittorio è vero – mentre il culto delle tombe, benché dote celeste, è per Foscolo mera illusione. L'attributo diventa però in una certa misura

accettabile se è preso nel senso di una “fede pratica” (la “resurrezione delle virtù”), di un istinto innato che spinge all’azione, e ne asserisce il valore, anche se non riuscirà mai a produrre un ordine sociale conforme alle sue aspirazioni.

Quando però guardiamo alle definizioni date concretamente di questo *ethos* positivo del carme, ci accorgiamo che esse variano profondamente a seconda del momento storico e delle convinzioni ideologiche dei lettori. Fra i primi, l’abate Greatti afferma in modo abbastanza scontato che la tomba, per Foscolo, non è né monumento d’orgoglio né «spettacolo terribile della fralezza umana», ma «scuola dell’eroismo e della virtù», creatrice della «morale dei vivi», «deposito della pietà nazionale» (EN VI, p. 544). Similmente, per Borgno, i sepolcri fomentano «ne’ mortali l’amore dell’umanità e della virtù» (EN VI, p. 579). Scrittori di ispirazione cristiana come Rosmini, Tommaseo, Scavini, odiano invece troppo il naturalismo e il materialismo di Foscolo per riconoscergli meriti anche solo politici.

La vera critica foscoliana comincia però con De Sanctis. Quando il pensatore napoletano pubblica il suo saggio su Foscolo, l’unità d’Italia è un fatto compiuto, e quindi anche la valenza positiva riconosciuta ai *Sepolcri* può essere ormai concepita in termini più universali e più filosofici. Per De Sanctis, i *Sepolcri* spirano un’aura diversa da quella dell’*Ortis*, e questo proprio perché nel frattempo l’autore si è riconciliato con la vita, e in lui è risorta la coscienza umana.⁸¹ Nella *Storia della letteratura italiana* egli aggiunge che nei *Sepolcri* non c’è «l’idea religiosa», ma è vivo in compenso «il senso dell’umanità nel suo progresso, e ne’ suoi fini, collegata con la famiglia, con la patria, con la libertà, con la gloria».⁸²

Fra i primi commentatori eruditi del carme, Francesco Trevisan muove anche lui dal contrasto (difficilmente eludibile) fra la desolazione funerea dell’*Ortis* e l’atteggiamento più sereno verso la vita da cui nascono pochi anni dopo i *Sepolcri*. Ma Trevisan scrive ormai in un clima politico e culturale positivista, e sembra ansioso di smussare le punte agonistiche e sovversive che eccitavano o inquietavano i primi lettori del carme. Secondo lui, nel Foscolo dell’*Ortis* e dei sonetti c’era un sentimento di intenso dolore, un’inquietudine malinconica intorno al mistero dell’esistenza, che

⁸¹ FRANCESCO DE SANCTIS, *Ugo Foscolo* (1871), in ID., *Saggi critici*, a c. di Luigi Russo, III, Bari, Laterza, 1960, pp. 102-03.

⁸² DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971, p. 934.

nasceva dal contrasto fra l'aspirazione a una perfezione quasi ideale e il disinganno che inevitabilmente ne segue. Il poeta, poco dopo, si è però accorto che le declamazioni contro la vanità delle umane cose non gli giovavano, e allora, temperato l'eccesso delle sue aspirazioni, ha deciso di pigliare la vita qual è. Quando scrive i *Sepolcri*, è ormai un uomo maturo in cui prevalgono la prudenza dell'uomo sperimentato, la brama di una solida gloria e l'amore di studi severi. Concludendo che i *Sepolcri* sono un lavoro riposato e di riflessione, che eccita i generosi italiani a opere egregie, Trevisan ribadisce la valenza positiva del carme, che però, così definita, acquista un sorprendente sapore di disimpegno e di conformismo, sia sul piano esistenziale e morale (in chi all'inizio aveva dubitato del senso dell'esistenza) che su quello sociale e politico.⁸³

Avanziamo rapidamente nel XX secolo. Croce dedica a Foscolo un breve saggio, e non si sofferma sui *Sepolcri* in modo specifico. Un punto però ci interessa, nell'ottica qui adottata: per Croce, Foscolo è un autore «investito dallo spirito dei nuovi tempi, che pongono la salvezza nell'operare e la felicità nel creare», «tra il dolore e col dolore» – e può essere dunque considerato, benché agnostico e pessimista, «assertore di storicità».⁸⁴ In modo simile, ma ancora più dichiaratamente attivistico, e con dolenti venature quasi pirandelliane, per Russi «non si può evitare la disperazione se non vivendo» e «rifiutando di guardarsi vivere». È questo sentimento combattivo della vita che prevale secondo lui nei *Sepolcri*, quasi come un dovere morale: «la vita che sa guardare con occhio calmo la morte stessa e superare l'incubo della fatal quiete».⁸⁵

Su una linea opposta, benché anch'essa di derivazione idealista e crociana, Fubini asserisce nel '27 che Foscolo, nei *Sepolcri*, rivive commosso, ma libero da turbamento, le passioni che in ogni tempo agitarono gli uomini. Negli ultimi versi del carme, in particolare, «amori e odi, furori di battaglie e dolore di vinti» si ricompongono nell'armonia eterna della tradizione e della poesia: quest'ultima, superando il dolore e la morte, si leva allora «a comprendere la vita perenne dell'universo».⁸⁶ Sulla stessa falsa-

⁸³ *Dei sepolcri*, carme di Ugo Foscolo, con discorso critico e commento del professore Francesco Trevisan, Verona, C. Kayser, 1881, pp. 5, 19-20, 39-44.

⁸⁴ BENEDETTO CROCE, *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, pp. 80-81.

⁸⁵ ANTONIO RUSSI, *Per un commento ai Sepolcri*, in "Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa", s. II, VIII (1939), p. 315.

⁸⁶ MARIO FUBINI, *Ugo Foscolo* (1927), in ID., *Ugo Foscolo, Saggi, studi, note*, Firenze, la Nuova Italia, 1972, pp. 204-05, 214.

riga, un anno dopo, per Momigliano, argomento dei *Sepolcri* non è in quanto tale la «passione italiana», ma il fatto che sia «dominata da una serenità superiore». A proposito dell'episodio di Maratona egli scrive: «Avete il senso di una potenza superiore, in cui l'anima agitata si placa, quel senso che è poi lo spirito e la poesia di tutto il carme». ⁸⁷

Per Luigi Russo, il poema di Foscolo, interpretato quasi sempre come un carme civile, celebra in realtà (contro il gelido ateismo del XVIII secolo) la nascita di un nuovo tipo di religione – la religione dell'immortalità acquistata attraverso la poesia – e dischiude agli uomini un nuovo paradiso: quello «della parola immortalatrice, del vocale Elicona». ⁸⁸ Per Paparelli, nei *Sepolcri* abbiamo un positivo superamento di quel dissidio fra Io e mondo esterno che s'agita così disperato nell'*Ortis*. I sepolcri sono il primo palpito del secolo nuovo. Il materialismo settecentesco aveva «demolito [...] l'edificio che l'umanesimo italiano aveva faticosamente innalzato, trovando nel concetto di Sapienza l'accordo fra trascendenza e realtà, per cui l'uomo armonizzava con Dio». Ma ora, con Foscolo, l'uomo s'accorge che la sola materia, nonostante le leggi prodigiose che la regolano e eternamente la cangiano, non basta a spiegare il mistero e il perché della vita. ⁸⁹

Per Getto, i *Sepolcri* sono puramente e semplicemente un canto alla vita: «il mirabile carme nasce come un atto di fede che si innalza sopra gli aspetti più sconsolati della morte». In esso la «visione è tanto più luminosa quanto più tetro lo sfondo da cui si distacca». «I Sepolcri respirano originalmente in quest'aura serena, vivificata da alberi e fiori e acque». ⁹⁰ Infine, per Berardi, studioso di ispirazione kantiana e umanista, assertore leopardiano della libertà umana che lotta contro le forze ostili della natura, i *Sepolcri* rivelano la «volontà di un ordine proprio e diverso, opposto fino all'ultimo a quello cieco della natura», che pure è destinato a sopraffarci. ⁹¹

⁸⁷ ATTILIO MOMIGLIANO, *La poesia dei Sepolcri* (1928), in ID., *Introduzione ai poeti*, Roma, Tumminelli, 1948, pp. 150, 154, 160.

⁸⁸ LUIGI RUSSO, *Ugo Foscolo poeta e critico* (1940), in ID., *Ritratti e disegni storici, serie terza, Dall'Alfieri al Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1963, p. 138.

⁸⁹ GIOACCHINO PAPARELLI, *Storia della lirica foscoliana*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1971, pp. 143-44.

⁹⁰ GIOVANNI GETTO, *La composizione dei "Sepolcri" di Ugo Foscolo*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 33, 65.

⁹¹ GIANLUIGI BERARDI, *Un'interpretazione dei Sepolcri*, in *Foscolo e la cultura bresciana del primo ottocento*, a c. di Pietro Gibellini, Brescia, Grafo, 1979, p. 64.

La critica degli ultimi anni ha quasi sempre resistito alla tentazione di comprimere in una formula più o meno generica il senso complessivo di questa o quell'opera foscoliana. Si noterà tuttavia che anche per Di Benedetto (fra i più prolissi studiosi degli ultimi anni) c'è nei *Sepolcri* una «svolta», un'affermazione dell'«immaginazione e delle illusioni», che va al di là di quanto già annunciato dall'*Ortis*, dove alla fine restavano solo il disinganno e la delusione. Anche Di Benedetto accoglie dunque implicitamente la tesi diffusa di un «rasseramento» di Foscolo dopo il 1802, e ci propone, pur con la massima discrezione, una lettura euforica del poema.⁹² In modo altrettanto rivelatore, Maria Antonietta Terzoli, nella sua recente monografia, individua nei *Sepolcri* il motivo petrarchesco dei «trionfi», ma invece di seguire l'ordine tradizionale che conduce dal trionfo dell'Amore a quelli della Morte, del Tempo e dell'Eternità, capovolge il senso di marcia: dopo aver evocato la Morte e il Tempo, allinea i Trionfi dell'Amicizia e dell'Amore (resi possibili dall'illusione), e conclude con quello della poesia eternatrice che vince il tempo e il silenzio.⁹³

Di volta in volta resurrezione della virtù, protesta contro il dominio straniero, religione civile, accettazione dell'ordine sociale e politico o serena contemplazione, affermazione della vita, della storicità, della poesia, dell'azione, della libertà umana come valori supremi, e della guerra come unica realtà: se ci si pone a un livello sufficiente di astrazione e generalità filosofica si può far dire ai *Sepolcri* tutto e il contrario di tutto. Tutti i critici fin qui ricordati sono tuttavia convinti che Foscolo, scrivendo i *Sepolcri*, abbia voluto trasmetterci un messaggio di vita e di «fede» (almeno morale), e non c'è dubbio che essi colgono, così dicendo, un aspetto importante del carne. Ma più che insistere ulteriormente su questo dato, o tentare di scegliere fra le diverse definizioni in cui si è tentato di stringere la dimensione euforica dei *Sepolcri*, converrà forse chiedersi in che modo sia stato concepito di volta in volta il rapporto fra questo e l'altro registro, quello disforico, che pur superato dialetticamente o messo in sordina, è ammesso da tutti. Lo stesso Foscolo aveva del resto parlato sin dall'inizio nel modo più chiaro, a definitiva confutazione di ogni lettura globalmente ottimista, provvidenzialista e esclusivamente «virile» del suo poema

⁹² DI BENEDETTO, *Lo scrittoio*, pp. 119, 160-61.

⁹³ MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Foscolo*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 98.

Nelle ultime parole di Cassandra: «[...] e finchè il Sole / Risplenderà su le sciagure umane» l'autore si è studiato di racorre tutti i sentimenti d'una vergine profetessa che si rassegna alla fatale e inevitabile infelicità de' mortali, che la compiange negli altri perché sente tutto il dolore della sua propria, e che prevedendola perpetua su la terra la assegna per termine alla fama del più nobile e del men fortunato di tutti gli Eroi (EN VI, p. 513).

Da un lato, come si è visto, Foscolo afferma che «i monumenti inutili a' morti giovano a' vivi perchè destano affetti virtuosi», e dunque proclama i *Sepolcri* poema politico che predica la resurrezione delle virtù. Ma d'altro lato, ha radici così profonde, secondo lui, l'infelicità dei mortali che finché ci saranno uomini su questa terra, nessuno rimarrà indifferente a storie di eccidi, esili e sventure come quelle cantate da Omero. La poesia è eterna, ma solo perché durano eterni i tormenti da cui essa nasce. Quando cesseranno le pene, cesseranno anche il pianto e gli inni. Nella Gerusalemme celeste le Muse tacciono.

Difficile, in ogni caso, esprimere con più vigore di Foscolo lo scarto fra la condizione dell'uomo creatura sensibile, capace di piacere e dolore, e la sua condizione di creatura morale, capace di vizio e virtù. Desolato e dolente secondo il criterio sensibile, l'uomo è per Foscolo quasi divino, o perlomeno capace, almeno metaforicamente, di resurrezione, secondo il criterio morale. La frattura è poi ancora più lancinante se consideriamo che è asserita in un'opera che non riconosce alcun valore all'opposizione materia/spirito, che riduce l'uomo alla sua dimensione naturale e sensibile, e che in più, come sa ogni lettore del carme, concepisce spesso la stessa virtù in termini e con metafore naturali. Come si articolano questi due poli, quello della «inevitabile infelicità dei mortali» e quello della «resurrezione delle virtù»?

Due posizioni sembrano confrontarsi su questa questione nella critica foscoliana. La prima asserisce l'unità del poema, presa però a sua volta in due accezioni diverse, a seconda che si intenda una coerenza logica e concettuale o un'unità lirica e esistenziale. L'unità nel primo senso del termine è stata asserita con energia e minuzia argomentativa da Pagliaro, il cui saggio sull'argomento ha il merito di dare il debito peso alle idee di Foscolo, contro la convinzione diffusa che i poeti – travolti molto spesso dalle passioni, o attenti solo alla forma – siano strutturalmente incapaci di coerenza e rigore teorico. Pagliaro è consapevole del gioco di luci e di ombre che risulta nel carme dal contrasto fra la malinconia da cui è per-

vaso e gli ideali luminosi che vi sono rappresentati. Ma la malinconia e gli ideali, se generano un conflitto sul piano affettivo, non si contraddicono sul piano logico. La malinconia si riferisce infatti alla realtà, essa deriva da una contemplazione spassionata di ciò che per Foscolo è il vero assoluto – cioè il nesso natura-materia –, gli ideali (come la virtù, la fede nell'arte, o il fatto di dialogare, nella propria coscienza, coi morti) sono invece illusioni, ma illusioni che costituiscono un modo essenziale dell'essere uomo: «Che vi sia incoerenza e contraddizione in una siffatta concezione, la quale scaturisce da profondi avvertimenti della coscienza e in essi, più che nello stesso raziocinio, si legittima, si deve senz'altro escludere». Pagliaro ammira anzi tanto l'armonia di struttura, sentimento e pensiero da lui percepita nel carme, che non esita a paragonarlo alla commedia dantesca:

La struttura e la poesia, sono inseparabili, perché nascono nel poema in un unico getto di creazione. Il sentimento, che si associa ad una certa visione della vita e al ragionare che questa comporta, in applicazione a un soggetto particolare come è quello delle tombe e della loro funzione umana, è lo stesso sentimento che muove la fantasia a realizzare un certo suo mondo e non un altro. [...] A lettura finita, si ha l'impressione di avere percorso con lo sguardo l'illustrazione luminosa e compiuta di un grande mito umano. [...] In nessun altro componimento poetico della letteratura italiana dopo Dante, forza di pensiero e altezza di poesia appaiono così compiutamente e fermamente fuse dal getto della creazione come nei *Sepolcri*.⁹⁴

Dopo Pagliaro, pochi oseranno rimettere in discussione la coerenza logica e filosofica dei *Sepolcri*. E Caretti apporterà un complemento essenziale al suo contributo analizzando in modo convincente e minuziosissimo l'unità strutturale e retorica del poema di Foscolo. Caretti è forse anzi il primo a asserire limpidamente che ciò che può apparire nel carme come «frammentismo» e «discontinuità del discorso poetico», «in realtà è esito deliberato di un processo associativo fulmineo e spesso segretamente allusivo». Nel carme abbondano le consonanze e le dissonanze, ma non sono indizi di un'imperfetta decantazione poetica. Sono, anzi, il ne-

⁹⁴ ANTONINO PAGLIARO, *L'unità dei Sepolcri* (1955) in ID., *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, D'Anna, 1956, pp. 366-67, 370, 378.

cessario correlato stilistico di una concezione della natura che Foscolo, non a caso, riassumerà più tardi nella nozione di «armonia dissonante»:

Prima, infatti, il culto pietoso dei giusti si opponeva alla squallida sorte dei malvagi; ora, alla vagheggiata degna sepoltura del Parini, ombreggiata dal fedele e cortese tiglio, si oppone la lugubre e fosca rievocazione dei cimiteri abbandonati e delle tombe violate. La necessità interna di rendere efficaci questi contrasti paralleli, induce il Foscolo ad accentuare le tinte oscure così come a idealizzare quelle chiare e luminose. Così la poesia sepolcrale settecentesca gli impresta modi e forme che egli adopera consapevolmente al proprio fine, fuori d'ogni compiacimento letterario. Ciò che conta è l'effetto da raggiungere: un potente e drammatico chiaroscuro tra immagini liriche, delicatamente affettuose e immagini crudamente realistiche, pittoricamente esasperate.⁹⁵

La seconda delle due posizioni sopra accennate, quella dell'unità in senso lirico o esistenziale, è per esempio asserita da Toffanin quando fa del poeta, della sua esuberanza e della sua giovinezza, il principio da cui emana tutta la poesia dei *Sepolcri*:

Consistono, quei motivi supremi della giovinezza, nel ritrovare misteriosamente armonizzate nel cuore le antitesi che nel pensiero guerreggiano; e dall'empito della vita, rampollare il fascino della morte; dall'insoddisfazione di tutte le cose, l'esaltazione per le più irreali; dalla coscienza della propria irreparabile fugacità, un'aspirazione disperata all'Eterno; dalla rovina di ogni illusione religiosa, una religione nuova e sfumata di tutte le consolazioni cadute: la religione dell'eroismo.⁹⁶

Molto prima di Toffanin, già muoveva nella stessa direzione De Sanctis, quando spiegava che ciò che il lettore incontra nel carme è «lo stesso genio di Foscolo, mescolanza di sentimentale e di energico, giunta ora ad una perfetta fusione, e divenuta l'unità e la sostanza del suo mondo».⁹⁷ In modo simile Fubini, pur affermando che il carme è costituito da una

⁹⁵ LANFRANCO CARETTI, *Foscolo. Persuasione e retorica* (1969), Pisa, Nistri Lischi, 1996, pp. 86, 91, 104, 105.

⁹⁶ GIUSEPPE TOFFANIN, *L'unità dei Sepolcri del Foscolo*, in "Scuola e cultura", XIV (1938), p. 5.

⁹⁷ DE SANCTIS, *Ugo Foscolo*, in *Saggi critici*, III, p. 106.

collana di liriche e che esso presenta una duplice intonazione, perché usa alternatamente il linguaggio della fantasia e quello della ragione, giungeva alla conclusione che questi diversi frammenti e registri «si ricongiungono in una unità superiore per la presenza di uno spirito contemplatore che va atteggiando differentemente con la sua fantasia alcuni motivi fondamentali». ⁹⁸ Per Natali infine, ai limiti del luogo comune, «tutto è unificato nel carme dall'umanità stessa del poeta, co' suoi dissidii e col suo tormento, con le sue illusioni e co' suoi entusiasmi, col suo amore della famiglia, della patria e dell'arte». ⁹⁹

La maggior parte degli studiosi che insistono su quest'unità lirica o esistenziale dei *Sepolcri* credono di identificare nel pensiero di Foscolo una non risolta tensione fra ragione e sentimento, oppure fra materialismo settecentesco e spiritualismo romantico, o fra meccanicismo scientifico e filosofia della storia. Le loro riserve non possono essere certo paragonate a quelle di chi, come Scalvini ¹⁰⁰ o Citanna, ¹⁰¹ vedono nelle presunte incoerenze o nella frammentarietà del carme un guasto insanabile. Anche a loro si potrebbe tuttavia rimproverare un certo apriorismo ideologico. Implicitamente, essi sembrano infatti chiedere a Foscolo di scegliere fra ontologie e assiologie opposte che egli consapevolmente rifiuta. Sarebbe stato più umile, e nello stesso tempo più perspicace, ammettere che, fra materialismo e spiritualismo, fra razionalismo e intuizionismo, fra naturalismo e storicismo, esiste una terza via, quella seguita anche da Leopardi e da molto pensiero esistenzialista, soprattutto novecentesco. Per Foscolo, l'uomo è un essere materiale ma anche sensibile, capace di affetti e di fantasie, a cui inerisce una pulsione insaziabile, un desiderio di perfezione e beatitudine, che pur non avendo origini soprannaturali, né alcun referente

⁹⁸ FUBINI, *Ugo Foscolo*, pp. 195, 197, 199.

⁹⁹ GIULIO NATALI, *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 132.

¹⁰⁰ «È facile vedere che l'autore dei *Sepolcri* si è a lungo occupato d'un verso e d'un pensiero dimenticando interamente il resto della sua poesia; e quand'anche il lettore è diletto dal verso che ha sotto gli occhi o dalla convenienza del pensiero, non riceve alcuna impressione del tutto. Questo carme è come una miniera di piccoli poemetti di cui l'autore si è esclusivamente occupato l'un dopo l'altro, né ha derivato nei susseguenti ispirazione dai precedenti» (GIOVITA SCALVINI, *Foscolo Manzoni Goethe. Scritti editi e inediti*, Torino, Einaudi, 1948, p. 432-33).

¹⁰¹ GIUSEPPE CITANNA, *La poesia di Ugo Foscolo. Saggio critico*, Bari, Laterza, 1920, pp. 71-73.

oggettivo che ne permetta l'appagamento, definisce radicalmente il suo modo di esistere.¹⁰²

A questi critici si dovrà tuttavia riconoscere il merito di avere messo in rilievo, con un vigore che invece manca a Pagliaro, la continua alternanza, nel carme, di scene euforiche e di scene disforiche, la frequenza di ossimori, antitesi e dissonanze, l'onnipresenza, insomma, dei due poli antitetici a cui si è appena fatto allusione. Il termine di "chiaroscuro" sembra poter designare in modo pregnante questo fenomeno. Una prima volta lo usa Foscolo, a voce, per spiegare al Guillon come mai l'allegra «immagine di una danza» (la danza delle ore future) figuri in un carme funebre, al quale il suo interlocutore la trova poco appropriata (EN VI, p. 532). L'abate Bianchi riprende il termine quasi subito¹⁰³ e pochi anni dopo, nel 1813, Gerolamo Borgno gli dà già un senso molto più generale, quasi una chiave per cogliere la specificità della poesia e dell'armonia foscoliana:

E però l'autore del carme dei *Sepolcri* seppe disporre gli affetti e le immagini in tal guisa, che non si confondessero tumultuando,¹⁰⁴ ma vicendevolmente si secondassero, mediante le mezze tinte e il chiaro-scuro; quindi è che si osservano in questo carme gli affetti ed i sentimenti forti preceduti da pensieri gravi, e come dettati dalla ragione e dalla verità; indi passa al patetico, e dal patetico allo sdegno, e dallo sdegno alla malinconia, e dalla malinconia, che è il sentimento atto alla meditazione, torna ad esporre gravemente le sentenze della filosofia, e così alternativamente. Quindi quell'armonia d'idee, d'affetti, d'immagini e di versi, che ci penetra sì profondamente da non lasciarci quasi campo a considerarla, dacchè rapiti siamo dalla varietà de' suoni e dalla serie delle pit-

¹⁰² «E la fantasia del mortale [...] tenta di mirare oltre il velo che ravvolge il creato; [...] crea le deità del bello, del vero, del giusto, e le adora; [...] vola oltre le dighe dell'oceano, oltre le fiamme del sole, edifica regioni celesti, e vi colloca l'uomo, e gli dice: *Tu passeggerai sopra le stelle*: così lo illude, e gli fa obbliare che la vita fugge affannosa e che le tenebre eterne della morte gli si addensano intorno» (FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione*, introduzione, edizione e note di Enzo Neppi, Firenze, Olschki, 2005, pp. 101-102 e note).

¹⁰³ EN VI, p. 560.

¹⁰⁴ Si noterà come il Borgno riprenda quasi letteralmente un'espressione dell'*Orazione* pavese: «le passioni e le immagini nate dal sentire e dal concepire [...] si rimarrebbero tutte indistinte e tumultuanti, mancando di segni che nell'assenza degli oggetti reali le rappresentassero» (FOSCOLO, *Dell'origine*, p. 100).

ture, nelle quali convertiti vediamo tutti pensieri anche i più astrusi, che compongono questa poesia (EN VI, pp. 582-83).

Sarà poi De Sanctis a parlare di «un chiaroscuro di un effetto irresistibile» in una frase che abbiamo già in parte citato.¹⁰⁵ Più tardi riprenderanno il termine sia Pagliaro che Getto e Caretti. Altri, come Foà,¹⁰⁶ Manacorda,¹⁰⁷ Momigliano,¹⁰⁸ il Russi,¹⁰⁹ o lo stesso Russo,¹¹⁰ non parlano di “chiaroscuro” ma esprimono la stessa idea: pensano infatti che il

¹⁰⁵ DE SANCTIS, *Saggi critici*, III, p. 106.

¹⁰⁶ «In questo connubio di sovrumane speranze e di non confessate paure, in questa gloriosa fede nei destini dell'uomo congiunta alla coscienza della sua perpetua e fatale sciagura, sta la bellezza e la forza prima del carne, molteplice, profondo, corso da squilli di fanfare e grave di quella originale malinconia che è, come nota il Carducci, la forma del mistero dell'essere» (ARTURO FOÀ, *Ugo Foscolo*, Torino, Carlo Clausen, 1902, p. 203).

¹⁰⁷ «Strano carne e poema delle antitesi profonde; e forse in questo appunto sublime, in quanto di antitesi profonde è tessuta l'anima di lui e di tutti, né possiamo scegliere ed amare un'idea, senza che rispunti nella nostra coscienza quella opposta e mai vinta!» (GIUSEPPE MANACORDA, *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921, p. 161).

¹⁰⁸ «Vaste immagini di vita e di morte s'intrecciano con insistenza e generano il fascino del carne, quel misto di esaltazione e di mestizia che è il soffio del poema. La terra pare insieme una «bella d'erbe famiglia e d'animali» e un campo sparso d'ossa infinite» (MOMIGLIANO, *Introduzione ai poeti*, p. 155).

¹⁰⁹ «Il terrore della morte è vinto mediante la riconosciuta corrispondenza d'amorosi sensi fra gli estinti e i superstiti. Ma questa vittoria, basandosi su un'illusione e non su una religione, su qualcosa di terreno e non di trascendente, non giunge mai a una quiete calma e costante. Così quel Foscolo stesso che sente la vita come un'oscillazione continua fra i due opposti poli del piacere e del dolore, si muove continuamente in tutto il carne in un'alternativa di sconforto e di fiducia. [...] Dal nero pessimismo si solleva a una fede, sia pur dolente; ma in questa contraddizione è per l'appunto la poesia del Foscolo. Si potrebbe agevolmente dimostrare che la radice del pensiero, della poesia, dell'umanità del Foscolo nasce sempre da una contraddizione» (RUSSI, *Per un commento ai Sepolcri*, pp. 304, 306).

¹¹⁰ Così il Russo, a proposito del contrasto fra malinconia e fede nei *Sepolcri*: «Nascerebbe qui la contraddizione dei *Sepolcri*: dal nero pessimismo ci si solleva a una fede sia pure dolente; ma in questa contraddizione starebbe per l'appunto la poesia del Foscolo. Senza dubbio, si potrebbe agevolmente dimostrare che la radice del pensiero, della poesia, dell'umanità del Foscolo nasce sempre da una contraddizione; ma non bisogna arrestarsi al movimento verbale esteriore del suo pensiero; l'*animus* ne è sempre attivo e fidente» (FOSCOLO, *Prose e poesie*, a c. di Luigi Russo, Firenze, Sansoni, 1972 (1941), p. 138).

fascino dei *Sepolcri* consista in uno stile ricco di antitesi, dissonanze, emozioni contrastanti e variate, molto diverso da quello sommesso, struggente, ma quasi volutamente monotono, creato da Gray con arte sensibilissima, e, a più infimo livello artistico, da un Pindemonte. Per la vivacità drammatica delle situazioni evocate, per il vigore pittorico e l'icasticità delle immagini, Foscolo è semmai più vicino a Young, con cui invece, come si è visto, ha poco da spartire sul piano ideologico – e di cui ha saputo evitare l'enfatica logorrea.

Facendo ora il sunto di questo nostro percorso mirato attraverso la storia della critica foscoliana intorno ai *Sepolcri*, viene da chiedersi se, accantonate le varie opposizioni binarie (euforico/disforico, coerente/contraddittorio, razionale/sentimentale, virile/elegiaco, religioso/scettico, ecc.) attraverso le quali si è mossa fin qui la nostra ricerca, non sia giunto il momento di avanzare una proposta di lettura più articolata, i cui capisaldi potrebbero essere questi: (1) è palese la dimensione euforica e, soprattutto, positivamente assiologica dei *Sepolcri* (la resurrezione delle virtù); ma non meno palese è la loro dimensione disforica (la constatazione di una natura in guerra e di un'umanità sventurata). In questo senso i *Sepolcri* non dicono la stessa cosa sul piano ontologico (ciò che è) e sul piano assiologico (ciò che dovrebbe essere fatto); (2) nonostante le apparenze, la presenza di poli opposti nel carme non può essere ridotta a questa dicotomia realtà/valori. Anche l'uomo, infatti, secondo Foscolo, fa parte della natura, e anche le sue disposizioni morali hanno il loro fondamento nella natura e nelle sue pulsioni.¹¹¹ In certi passi, il polo euforico è presentato come illusione umana e quello disforico come realtà naturale. Ma in altri, la natura sembra impregnarsi di valenze ideali e morali, o gli uomini farsi strumento delle forze devastatrici della natura. Sia la natura che l'uomo – e quindi anche le armonie e le disarmonie che da essi risultano – sono dunque bifronti nella poesia dei *Sepolcri*.

Questa conclusione ci riconduce all'opposizione sviluppata nella prima parte di questo studio, cioè il contrasto fra il filone pessimista (o nichilistica) della poesia sepolcrale e quello elegiaco-naturalista. La dualità, l'ambiguità che governa i *Sepolcri* corrisponde, almeno in parte, al contrasto fra queste due concezioni della morte e della natura? Per rispondere a questa domanda, dobbiamo rileggere il carme, ma non senza aver prima bre-

¹¹¹ Ho trattato in modo più dettagliato questa questione nella mia introduzione a FOSCOLO, *Dell'origine*, pp. 33-39.

vemente esplorato in che modo emerge la tematica sepolcrale nei primi scritti di Foscolo.

5. Nell'elegia giovanile *Le rimembranze* (1797), Foscolo evoca due parole («eternitade e morte») incise nel «libro del duolo», e Young che piange sul corpo dell'amata Narcisa.¹¹² Il breve componimento si ispira, dunque, alle *Notti* di Young, ma offrendone una lettura elegiaca, resa fra l'altro possibile da una contaminazione evidente con *A Letter of Eloisa to Abelard* di Pope.¹¹³ La cornice è quella tipica della poesia sepolcrale: un'atra Notte invade il mondo, Eloisa scapigliata invoca le afflitte ombre notturne, e il poeta dice «Addio» a Laura, la donna amata. Similmente a ciò che avviene spesso anche in Young, questo spettacolo di orrore e di morte si trasforma però all'improvviso in una visione paradisiaca, infiorettata da Foscolo di sintagmi danteschi:

[...] tutto fuggìo
De la notte l'orrore, e radiante
Io vidi in cielo a contemplarci Iddio,
[...]
E quanto io vidi allor sembrommi un riso
De l'universo, e le candide porte
Disserrarsi vid'io del Paradiso.¹¹⁴

Come si è visto, l'opposizione tempo/eternità costituisce l'asse portante del poema di Young. Le più raccapriccianti scene di morte e devastazione vi possono essere rappresentate senza eccessiva inquietudine, perché non impediscono un esito fausto, danno anzi rilievo al trionfo finale di Dio. La stessa cosa avviene anche in questi versi giovanili di Foscolo, ma con una differenza essenziale: la scena paradisiaca accostata a quella sepolcrale e orrorosa non presenta infatti i tratti di un'autentica escatologia religiosa, è piuttosto una trasposizione, un ricordo commosso del bacio dato alla donna amata, del resto non più modellato sulla figura

¹¹² EN II, p. 312, vv. 41-42.

¹¹³ Foscolo la conosceva nella traduzione di Antonio Conti, di cui già si era servito nella Raccolta Naranzi (ANTONIO CONTI, *Lettera di Elisa ad Abelardo* in *Poesie inglesi*).

¹¹⁴ EN II, pp. 312-13, vv. 49-51, 55-57.

di Beatrice nel Paradiso dantesco, ma sulla scena del bacio di Paolo e Francesca in *Inferno* V:

E petto unito a petto palpitante,
E sospiro a sospir, e riso a riso
La bocca le baciai tutto tremante.¹¹⁵

A parte la sua gravidanza erotica, la scena euforica è inoltre non meno effimera di quella funebre a cui si oppone. La differenza younghiana tempo/eternità è così sovvertita: nell'elegia foscoliana, la notte lugubre e il lutto durano – rappresentano la sostanza amara di cui vive presentemente il poeta – mentre l'estasi, durata un attimo, è trascorsa per sempre. Da qui il tono di elegiaco rimpianto e l'invocazione alla morte nell'ultimo verso:

Deh! A che non venne, e l'invocai, la morte!

Il poemetto in tre canti *La giustizia e la pietà* (1797) sembra nascere da una sensibilità più vicina a quella di Parnell e Young. Si apre infatti su una visione della Giustizia che scende in terra a punire i crimini umani, e prosegue con una rappresentazione apocalittica della fine del mondo:

[...] Verrà quel giorno,
Verrà quel giorno, disse Dio, che all'aere
Ondeggeranno quasi lievi paglie
L'audaci moli; [...]
[...]
[...] E morte e nulla
tutto sarà: precederammi il foco,
fia mio soglio Giustizia e fianmi ancelle,
armate il braccio ed infiammato il volto,
Ira e Paura!¹¹⁶

È younghiano anche il capovolgimento a cui assistiamo nel terzo canto, che si conclude trionfalmente con l'assunzione in cielo del personaggio a cui è dedicato il poema. La valenza cristiana di questa splendida apoteosi è confermata, fra l'altro, dalla ripresa dell'ultimo verso

¹¹⁵ EN II, p. 313, vv. 52-55.

¹¹⁶ EN II, p. 319, vv. 41-44, 57-61.

della *Notte* di Parnell nella traduzione di Mazza:

[...] Eccheggeranno
 Gli angeli tutti, e su le candid'ali
 Fra plausi eterni recheran tuo spiro
*Nell'increata inenarrabil luce.*¹¹⁷

Anche qui, tuttavia, c'è una differenza essenziale rispetto all'insegnamento religioso di Parnell e Young. Se infatti solo l'*explicit* del poemetto ci trasporta definitivamente nella luce divina, la distruzione dell'universo, richiesta dalla Giustizia nell'episodio iniziale, è sì annunciata da Dio, nel passo sopra citato, ma solo come un evento che accadrà alla fine dei tempi. Fino ad allora, decreta il sovrano dell'universo, Pietà regnerà sul mondo e impedirà che esso sia precipitato nel Nulla dalla Giustizia:

L'Onnipossente dal più eccelso giro
 Della sua gloria, d'onde tutto move,
 Udì le strida del percosso mondo,
 E al ciel lanciarsi la ministra eterna [la Giustizia]
 Vide: *accennò la fronte*, e le soavi
 Arpe angeliche tacquero; *e la faccia*
prostraro i cherubini, e 'l *firmamento*
squassato s'incurvò. – Verrà quel giorno,
 [...]
 Ira e Paura! – Ma Pietà sul mondo
 Scenda sino a quel giorno, e di tremenda
 Giustizia fermi l'instancabil brando.
 Disse; *e Pietà* dei Serafin tra mille
 Voci di gaudio dell'Eterno al trono
Le ginocchia piegò: stese la palma
Il Re dei re su la chinata testa,
 E *l'unse del suo amor*. Udissi allora
 Spontaneamente volteggiar pe' cieli
 Inno sacro a Pietà: m'udite attenti
 E terra e mare; e canterò; m'udite,
 Che questo è inno che dal ciel discende.¹¹⁸

¹¹⁷ EN II, p. 324, vv. 115-18. Cfr. *Opere di Angelo Mazza*, vol. III, Parma, Fogliani, 1816-19, p. 61.

¹¹⁸ EN II, pp. 318-319, vv. 34-41, 61-72 (il corsivo è mio).

Mentre il Dio di Haller e Young è dunque un dio numinoso, tremendo, che riempie di sgomento – e minaccia di distruzione – ogni creatura, il dio foscoliano di questa poesia giovanile tiene in serbo, certo, le armi più micidiali, ma si mostra anche, nell'immediato, pietoso: l'ingiusta e effimera vita terrena sarà, certo, alla fine annientata, ma intanto l'esecuzione del giudizio divino è sospesa, e al mondo è concessa una tregua. Nonostante la sua sostanza dantesca e biblica, il passo citato presenta inoltre alcune somiglianze con l'episodio omerico della preghiera di Teti a Zeus che, come noto, affascino Foscolo per tutta la vita, che egli tradusse alcuni anni dopo,¹¹⁹ e che gli ispirò l'episodio di Elettra nei *Sepolcri*, come ha mostrato Fischetti.¹²⁰ Si potrebbe dunque asserire che il Dio ebraico-cristiano del poemetto si mostra pietoso verso gli uomini e il mondo all'incirca come Giove, nell'*Iliade* tradotta da Foscolo, ha pietà di Teti, e come il Giove dei *Sepolcri* ha pietà di Elettra, concedendo così esistenza e fama, ma ahimé anche guerra, morte e devastazione alla sua discendenza troiana.

Foscolo si accosta ancor più a Parnell e Young nella chiusa dei versi sciolti di *Al sole*, che però, come noto, deriva anche da un frammento del *Werther* di Goethe, attraverso i *Pensieri d'amore* di Monti. Anche lì figura l'opposizione tempo/eternità e il motivo della fine del mondo. Ma mentre il poeta si attribuisce una postura malinconica e solitaria, avida di notte e di morte, già anticipando i toni del sonetto *Alla sera*, al mondo è di nuovo concessa, prima del suo annientamento, una parentesi di gioia e di vita:

Tutto pere quaggiù! Ma tu giammai,
Eterna lampa, non ti cangi? mai?
Pur verrà dì che ne l'antiquo voto

¹¹⁹ *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, in EN III, parte prima, pp. 49-51.

¹²⁰ Mi limito qui a citare i versi pertinenti della traduzione foscoliana di Omero e dell'episodio di Elettra: «[...] Mattutina emerse / per la *pietà* del suo figliuol dall'onde / Teti, all'aere poggiando ed all'Olimpo. / E sull'*eccelsa* delle molte vette / che coronan l'Olimpo, assiso vide / solo dagli altri Iddii l'*Ampioveggen*te. / Onde gli siede innanzi, e del sinistro / braccio alle sue *ginocchia* s'avvolgea, / [...] / E *accennò* i neri sopraccigli: al Sire / Saturnio i crini ambrosii s'agitarono / sulla testa immortale, e *dalle vette / a' fondamenti n'ondeggiò l'Olimpo*» (EN III, pp. 49, 51, vv. 588-95, 628-31, il corsivo è mio). «[...] E ne gemea / l'Olimpio; e l'immortal capo accennando / piovea dai crini ambrosia su la Ninfa» (*Dei Sepolcri*, vv. 250-52). Cfr. GIUSEPPE FISCHETTI, *L'episodio di Elettra nei "Sepolcri" del Foscolo*, GSLI, CXLIII (1966), pp. 321-77.

Cadrai del nulla, allor che Dio suo sguardo
 Ritirerà da te: non più le nubi
 Corteggeranno a sera i tuoi cadenti
 Raggi su l'Oceàno; e non più l'alba
 Cinta di un raggio tuo verrà su l'orto
 Ad annunziar che sorgi. *Intanto godi*
Di tua carriera: oimè! ch'io sol non godo
 De' miei giovani giorni, io sol rimiro
 Gloria e piacere, ma lugubri e muti
 Sono per me, che dolorosa ho l'anima.
 [...]
 [...] e omai sono giunto a sera
 affaticato: e sol la notte aspetto
 che mi copra di tenebre e di morte.¹²¹

«*Non più le nubi / corteggeranno a sera i tuoi cadenti / raggi su l'Oceàno*». La disposizione affettiva comunicata da questi versi è simile a quella di Gray in un passo che abbiamo sopra citato;¹²² ma potrebbe essere accostata anche a quella, solo in apparenza molto diversa, dei vv. 6-7 dei *Sepolcri*, giudicati inappropriati da alcuni critici: «E quando vaghe di lusinghe innanzi / a me non danzeran l'ore future». In entrambi i passi spira un mesto rimpianto per le gioie e i vagheggiamenti, per le seduzioni di questa vita terrena, fissate in metafore antropomorfiche. Ne risulta che, strutturalmente, la differenza fra il poeta e il sole in *Al sole* è identica a quella, nel carne, fra chi ha perso ogni illusione, e chi invece rifiuta di rinunciare «prima del tempo» (v. 23).

Anche il confronto con *Pensieri d'amore*, X di Monti presenta un certo interesse. Monti, per certi versi, è più fedele di Foscolo a Young, ma anche il suo *younghismo* è annacquato. Certo, egli non solo contrappone il tempo all'eternità, ma anche il corpo, destinato a tornare nel Nulla, all'anima che vivrà invece eterna:

Tutto pèrè quaggiù. Divora il tempo
 L'opre, i pensieri. Colà dove immenso
 Gli astri dan suono, e qui dov'io mi assido,
 e coll'aura che passa mi lamento,

¹²¹ EN II, pp. 315-16, vv. 50-62, 64-66 (il corsivo è mio).

¹²² *Elegy*, vv. 17-24; per es. v. 21: «For them no more the blazing hearth shall burn».

del nulla tornerà l'ombra e il silenzio.
 Ma non l'intera eternità potria
 Spegner la fiamma che non polsi e vene,
 ma la sostanza spirital n'accese;
 fiamma immortal, perché immortal lo spirito
 entro cui vive, e di cui vive e cresce.¹²³

Tuttavia, in Monti la decomposizione del proprio corpo è già concepita nei termini materialisti e meccanici a cui ricorrerà Foscolo nei *Sepolcri*, e non come effetto dell'azione diretta del Tempo (come anche lui aveva fatto nella *Bellezza dell'universo*) o del verbo divino. Quanto alla vita spirituale che le è contrapposta, non consiste in un'esistenza puramente mentale, rivolta a Dio, e scevra da ogni interesse terreno, ma in un pensiero amoroso, simile a quello evocato da Foscolo nelle *Rimembranze*:

Cesserà il cuor di palpitarmi in petto,
 e il frale, che mi cinge andrà nel turbo
 della materia universal confuso;
 ma incorruttibil dal corporeo fango,
 come raggio dall'onda, emergeranne
 l'amoroso pensier, che tante in seno
 faville mi destò, tanti sospiri.¹²⁴

Questo inarcamento in senso terreno e amoroso dell'opposizione youngiana tra tempo e eternità, era già presente (in forma ancora più sovversiva) nel passo del *Werther* da cui derivano i versi di Monti, da lui letto in traduzione francese, ma che qui riproduco nella traduzione italiana di Salom, quella che lesse, come noto, anche Foscolo:

Tutto questo è passeggero; ma tutta l'eternità non saprebbe estinguere
 la viva fiamma ch'io colsi jeri sulle tue labbra, e che quì dentro io mi
 sento. Ella mi ama, queste mie braccia la strinsero, queste labbra sulle
 sue tremarono, questa mia bocca balbettò sulla sua; ell'è mia; sì, Carolina,
 sei mia, e lo sei per sempre.¹²⁵

¹²³ *Pensieri d'amore*, X, vv. 1-10, in VINCENZO MONTI, *Poesie*, a c. di Guido Bezzola, Torino, Utet, 1969, p. 94.

¹²⁴ *Ibid.*, vv. 14-20.

¹²⁵ GOETHE, *Werter*, Venezia, Giuseppe Rosa, 1788, parte seconda, p. 117.

Anche in questo passo del *Werther*, come poi nelle *Rimembranze* di Foscolo (che a questo passo forse almeno in parte si ispirano), vi è la contrapposizione fra il Tempo divoratore e la fiamma di un bacio che neanche l'Eternità (neppure quella di Haller!) potrebbe estinguere. E anche Goethe prosegue, come faranno Monti e Foscolo poco dopo, sovrapponendo estasi amorosa e visione paradisiaca:

Io ti precorro; vado dal mio, e dal tuo padre; a lui ricorrerò, ed egli mi conforterà sino che tu giunga. Ti volerò incontro, m'impossesserò di te, e teco mi resterò al cospetto dell'Ente supremo abbracciato eternamente (*ibid.*, pp. 117-18).

In tutti e tre gli autori si potrebbe dunque identificare una tendenza a correggere in chiave "grayiana" l'assetto strutturalmente "youngiano" del testo.

Nella seconda parte dell'*Ortis* '98, la cosiddetta parte del Sassoli,¹²⁶ abbiamo probabilmente le pagine in cui Foscolo più si accosta a una concezione cristiana della morte, da intendersi però forse più in senso barocco che non youngiano. Nella lettera LIV, scritta da Bologna in data 12 giugno, Jacopo tratteggia un dittico fortemente antitetico: da un lato, delle fanciulle che si adagiano sul braccio dei loro giovani innamorati, mentre le stelle scintillano, la luna rischiarava il prato e un dolce vento agita piacevolmente le fronde; dall'altro, nel più folto degli alberi, la visione lugubre di un cadavere, calato in una stretta fossa, in mezzo a gran mucchi di rosi teschi e di sparso ossame. L'avvertimento che Jacopo rivolge allora all'uomo «superbo» riprende chiaramente motivi della riflessione cristiana intorno alla morte:

O tu, meco stesso dicea, che vicino a questo campo di morte mollemente sorridi colle grazie e t'inebrii nel seno della tua Venere, non odi il flebil suono di quelle sacre querele, non senti il sordo rimbombo dell'initirizzato cadavere, che giù piomba nella fossa? non ti ferisce l'orecchio la superba campana? Qui t'appressa, o superbo, un istante; [...] qui si

¹²⁶ Mi riferisco in particolare alle pp. 147-247 (EN IV, pp. 78-115) della prima edizione dell'*Ortis* 1798 che, grazie al recente volume di MARIA ANTONIETTA TERZOLI (*Le prime lettere di Jacopo Ortis*, Roma, Salerno, 2004), possiamo ritenere con una certa tranquillità foscoliane.

giacciono le membra d'un giovane che forse poco fa si godeva al rezzo di queste piante, bello e gentile al pari di te!... (EN IV, p. 96)

Vari altri passi della parte del Sassoli inscenano un deprezzamento platonico, petrarchesco o genericamente cristiano della vita terrena.¹²⁷ Ma accanto a queste pagine, che comunque attestano un'adesione incerta e ambigua a un punto di vista sovramondano, visto che potrebbero anche essere lette come giustificazioni del suicidio, ve ne sono altri in cui è evidente l'influenza di Gray e della sua *Elegy*. Si veda per esempio una citazione dalla *Notte* di Zachariä dove emerge il motivo della «virtù sconosciuta»,¹²⁸ e una lettera in cui chiede all'amico di seppellirlo «nell'erto del monte», ai piedi di un cipresso su cui ha inciso il nome di Teresa, e dove giace anche un pastore condotto a morte da un amore infelice: «Le nostre ombre dolenti s'abbraccieranno mescendo assieme le lagrime e i sospiri» (EN IV, p. 110). Ancora più significativo, nell'ottica che qui ci interessa, è un passo in cui è per la prima volta esplorata l'idea di una corrispondenza amorosa fra vivi e morti, resa possibile da una benevola mediazione astrale:

Astro di Venere! La tua scintillante luce è spenta a' miei guardi per sempre. Ah tu manda un tremulo e queto tuo raggio all'infelice Teresa che piange e ti stende le braccia. Qualor passerai sopra il mio sasso, le mie ceneri forse agitate si scuoteranno, e chi sa che il tuo celeste influsso non le faccia sentire un rapido moto di amore! (*ibid.*, p. 108).

¹²⁷ «Questa misera vita vale forse il pensiero di prolungarsela con tante noje? // O ciechi, il tanto affaticar che giova? / tutti tornate alla gran madre antica!» (EN IV, p. 96); «Affrettiamoci di partire da un carcere sì tetro e fatale...» (*ibid.*, p. 98); «Vivendo e lagrimando imparo / come nulla quaggiù diletta e dura» (*ibid.*, p. 114). Si veda in particolare un passo in cui la meditazione cristiana sul cadavere («che miserabile e vile cosa è l'uomo!»), è accostata al terrore superstizioso di vivere dall'interno la degenerazione organica del proprio corpo, alla visione materialistica della trasformazione di tutti i corpi nell'universo e al timore del giudizio divino (*ibid.*, p. 104).

¹²⁸ «Qui non copre le tombe altero marmo, / nè di figure effigiate il sasso / copre del contadin l'ignobil polve: / ignoto ei visse, e inonorate l'ossa / giaccion senza memoria e senza un carme / che di lui faccia fê» (*ibid.*, p. 100). Tutta la citazione di Foscolo è ripresa da *Il mattino, il mezzodì, la sera, e la notte, dall'originale tedesco di Federico Guglielmo Zaccariä, trasportati in verso italiano dall'ab. Carlo Belli*, Edizione Seconda [quella che ho potuto consultare], Bassano, Remondini, 1778, p. 117.

Rileggiamo infine l'episodio del bacio nell'*Ortis* 1802, che a sua volta prolunga drammaticamente il filone esplorato in queste ultime pagine, e si presenta fra l'altro come una complessa rielaborazione dell'ultima parte dell'elegia sopra citata *Le rimembranze*.¹²⁹ La lettera del 15 maggio, che commenta il bacio diffusamente, muove intorno al contrasto fra amore e morte. Jacopo scrive che quando regna l'amore le piante si fecondano e i fiori si colorano sotto i suoi piedi, i fiori e le piante esalano un odore soave, gli elementi e gli esseri esultano, rivive «il piacere fecondatore degli esseri» (EN IV, pp. 200-01). L'amore è inoltre all'origine delle arti, e guida sulla terra «la sacra poesia», che sprona «gli animi generosi» ad «altissime imprese», e accende gli uomini alla pietà. Ma se esso cessasse, «tutto sarebbe caos e morte.¹³⁰ [...] La terra diverrebbe ingrata; gli animali nemici fra loro; il sole stesso malefico, e il mondo pianto, terrore e distruzione universale» (EN IV, p. 201). Queste parole mi sembrano costituire un equivalente, più virulento e conciso, delle visioni apocalittiche di *Giustizia e Pietà*. Qui però a generare la natura ridente e le attività umane contrapposte da Foscolo al caos non è più la misericordia divina ma l'amore terreno. Notiamo, inoltre, come queste attività e questa natura siano le stesse che saranno celebrate anche nei *Sepolcri*. A conferma ulteriore del parallelismo fra questa scena e la struttura generale del carme, Jacopo chiama i fantasmi generati dal suo entusiasmo «illusioni» e elabora intorno ad essi, in poche righe, una riflessione,¹³¹ che è la più diretta anticipazione della teoria delle illusioni sviluppata da Foscolo nei *Sepolcri*.

Non ci potrà quindi sorprendere che anche nell'episodio del bacio le tombe siano presenti e svolgano un ruolo essenziale. Foscolo le aveva introdotte, come cornice a tutta la scena, e come premessa all'uso altrimenti enfatico del sintagma «caos e morte», nella lettera del 14 maggio. Come nell'episodio della «Montagnola», dove Foscolo ha accostato con stridente ma voluto contrasto cadaveri putrescenti e molli carezze, e come nelle *Ri-*

¹²⁹ Le principali corrispondenze fra i due testi sono il bacio, il verso «deh! A che non venne la morte?, e l'ho invocata», il sintagma dantesco «tutta tremante» e, come ora vedremo, i sepolcri che fanno da sfondo a entrambi.

¹³⁰ Si noterà come il sintagma «caos e morte» con quel che segue, corrisponde all'espressione «morte e nulla» nei versi de *La Giustizia e la Pietà* sopra citati.

¹³¹ «*Illusioni!* grida il filosofo [...] ma intanto senza di esse io non sentirei la vita che nel dolore, o (che mi spaventa ancor più) nella rigida e noiosa indolenza» (EN IV, p. 202).

membranze, dove la scena del bacio emerge da un retroterra younghiano di ombre notturne e squallide urne, anche l'incontro con Teresa avviene nel bosco, di notte, sulla «montagnuola» presso la chiesa, sotto il boschetto dei pini dove più tardi sarà sepolto, accanto al cimitero dove «dormono gli antichi padri del villaggio»¹³², e dopo che Jacopo ha tristemente meditato sui sepolcri e sulla vanità della vita umana:

Mi sono trovato su la montagnuola presso la chiesa: suonava la campana de' morti, e un senso d'umanità trasse i miei sguardi sul cimitero dove *ne' loro cumuli coperti di erba dormono gli antichi padri della villa*: – Abbiate pace, o nude reliquie: la materia è tornata alla materia; nulla scema, nulla cresce, nulla si perde quaggiù; tutto si trasforma e si riproduce [...] Sposato mi sdrajai boccone sotto il boschetto de' pini, e in quella muta oscurità, mi sfilavano dinanzi alla mente tutte le mie sventure e tutte le mie speranze. Da qualunque parte io corressi anelando alla felicità, dopo un aspro viaggio pieno di errori e tormenti, mi vedeva spalancata la sepoltura dove io m'andava a perdere con tutti i mali e tutti i beni di questa inutile vita (EN IV, p. 197, il corsivo è mio).

Questi sono dunque i diversi elementi della scena complessa che ci allestisce Foscolo nell'episodio del bacio: sullo sfondo le tombe immerse nel buio, fra gli alberi; in primo piano il giovane che medita sulla inutile corsa e sulla cieca materia in cui si risolve la vita umana. Arriva Teresa e nell'estasi dei due corpi avvinti dal desiderio, la natura si trasfigura, da funerea diventa lussureggiante, e l'uomo si sente crescere dentro le forze meravigliose che hanno creato la civiltà. Sono solo illusioni della sua fantasia, ma a cui, «intanto», non c'è motivo di rinunciare. La scena si chiude però su un «Addio!» che già fa presagire il vuoto e la notte che seguiranno. Questi elementi, come ora vedremo, sono presenti anche nei *Sepolcri*, e possono servirci da filo conduttore nella nostra lettura del carne:

(1) Consideriamo prima di tutto il fondale, costituito nell'*Ortis* dal funereo spettacolo del cimitero, dalla riflessione filosofica che fa scattare tale spettacolo, e dalla visione apocalittica proposta nella lettera successiva. Questi stessi ingredienti costituiscono non solo lo sfondo, ma la vera trama

¹³² Come noto, Foscolo riprende qui l'espressione («dormono i padri del villaggio antichi») con cui Cesarotti traduce il verso di Gray «the rude Forefathers of the hamlet sleep» (*Elegy*, v. 16).

disforica di cui sono intessuti i *Sepolcri* sia sul piano macrotestuale, in una serie di passi che scandiscono il carne a intervalli ravvicinati, sia sul piano microtestuale, quasi a ogni verso del breve poema. A livello macrotestuale, ricordiamo prima di tutto i vv. 14-15, in cui l'immagine corposa e ossimorica che fa delle ossa l'unico seme veramente fecondo sembra far eco a passi analoghi delle *Notti* di Young:¹³³

[...] infinite
ossa che in terra e in mar semina morte.

A essi seguono, a poca distanza, i vv. 17-22, in cui agenti della metamorfosi universale, di chiara gravidanza lucreziana (come indicato da Severino Ferrari)¹³⁴ sono, in rapidissima successione, l'oblio, che involve tutte le cose nella sua notte, la «forza operosa» che «le affatica di moto in moto»¹³⁵ e il tempo, che in tre versi di straordinaria concentrazione, traveste l'uomo, le sue tombe, l'estreme sembianze e «le reliquie della terra e del ciel». Pagliaro ha proposto in modo convincente di interpretare in senso soggettivo il genitivo di quest'ultimo sintagma, intendendo cioè per reliquie ciò che è risparmiato dagli sconvolgimenti della terra e del cielo. Il suggerimento appare persuasivo se consideriamo che il carne non apre il suo compasso oltre la sfera umana e terrena, e che la filosofia lucreziana di Foscolo non permette più, anzi nega esplicitamente la possibilità apocalittica, evocata nella poesia giovanile, di un annientamento della materia alla fine dei tempi. Se tuttavia ricordiamo quanto fosse im-

¹³³ Si veda per esempio questo passo della notte sesta, nella traduzione in prosa di Loschi: «Che mai è questo mondo medesimo? fuorchè una vasta sepoltura. [...] I miseri avanzi dell'umanità vanno dispersi in tutta la estensione della natura» (*Le lamentazioni ossia Le notti d'Odoardo Young ... Libera Traduzione di Lodovico Antonio Loschi con varie annotazioni*, Tomo Primo, Venezia, Vitto, 1774, pp. 172-173). Ancora più suggestivo il testo francese di Le Tourneur, che è quello tradotto da Loschi: «Les débris de l'homme sont semés dans l'étendue de la nature» (*Les nuits d'Young traduites de l'anglois par M Le Tourneur*, Tome premier, Marseille, Mossy, p. 219).

¹³⁴ FOSCOLO, *Liriche scelte I Sepolcri e le Grazie Frammenti di tragedie*, col commento di Severino Ferrari, seconda edizione riveduta, corretta ed accresciuta da Oreste Antognoni, Firenze, Sansoni, 1946 (1891, 1914), p. 60.

¹³⁵ Cfr. FOSCOLO, *Lecture di Lucrezio*, a c. di Franco Longoni, Milano, Guerini e Associati, 1990, p. 112: «E la vita non è che un perpetuo moto, e dove cessi cessa la vita. E l'Universo tutto è moto, il quale moto è governato dalla forza».

portante questo motivo per il giovane Foscolo, e ancora in parte per quello dell'*Ortis*,¹³⁶ se aggiungiamo che il Sole che rischiara l'ultimo verso dei *Sepolcri* è certamente un erede di quello di *Al sole*, neanche la *lectio facilior* può essere esclusa, è cioè possibile che Foscolo faccia qui velatamente allusione a un tempo in cui anche il cielo e la terra (e non solo le ultime rovine di origine umana) saranno annientati o almeno alterati in modo irriconoscibile.¹³⁷

Dopo questi due passi iniziali bisognerà attendere i vv. 95-96 («i miserandi avanzi che Natura...») e poi i vv. 230-232 («e quando il tempo con sue fredde ale...») perché il motivo del tempo distruttore e della natura divoratrice riappaia in forma macroscopica.

Ma se dal macrotesto scendiamo a un livello più capillare, ci accorgiamo che le figure in cui si manifestano una natura e un'umanità disforiche saturano il carme: per limitarci ai passi più appariscenti, che qui elenco volutamente in modo disordinato, proprio per far sentire al lettore la varietà di potenze venefiche e repulsive concentrate da Foscolo in meno di 300 versi, si ricorderanno qui nell'ordine l'insultar de' nemi e il profano piede del vulgo (vv. 37-38), le ortiche di deserta gleba (v. 47), gli «evirati cantori» (v. 74), il mozzo capo che insanguina le ossa del poeta (vv. 75-77), «la derelitta cagna che ulula famelica su le fosse» (vv. 79-80), l'upupa immonda che accusa la pietà delle stelle (vv. 82-86), «l'etere maligno» e «le fere» (v. 94), il lezzo dei cadaveri che contamina i supplicanti (106-07), l'albero maestro troncato da Nelson (vv. 135-36), il «patrizio vulgo» sepolto già vivo (142-45), le vendette della fortuna (vv. 145-48), gli allori sfrondati da Machiavelli (157), le lagrime e il sangue di cui gronda lo scettro dei regnatori (v. 158), l'alterna onnipotenza delle umane sorti (vv. 182-83), l'invasione di armi e sostanze, di are, patria e, tranne la memoria, tutto (vv. 184-85), le larve guerriere che cercan la pugna, e i cavalli scalpitanti su gli elmi a' moribondi nella visione allucinata della battaglia di Maratona (vv. 201-12), infine, per chiudere, le mura fumanti

¹³⁶ «La fame, i diluvj e la peste sono nella natura come la sterilità di un campo che prepara l'abbondanza per l'anno vegnente: così forse le sciagure di questo globo apprestano la felicità di un altro» (EN IV, p. 261).

¹³⁷ Andrebbe in questa direzione il passo di Lucrezio (*De rerum natura*, I, vv. 1107-1110) a cui rimanda in nota la Martinelli (FOSCOLO, *Poesie e Sepolcri* a c. di Donatella Martinelli, Milano, Mondadori, 1987, p. 155). Sembra tuttavia convincente l'obiezione che le muove Longoni in FOSCOLO, *Poesie e tragedie*, p. 474.

di Troia (v. 268), «Ilio raso due volte e due risorto» (ma solo per essere definitivamente abbattuto dagli eserciti greci), il sangue versato da Ettore per la patria e, come compendio di tutto il carne, il sole torrido delle «sciagure umane».

I *Sepolcri* parlano dunque delle urne confortate di pianto; ma più profondamente e radicalmente, essi hanno prima di tutto per tema l'agone che ininterrottamente oppone le forze della natura, gli uomini e tutti i viventi.

(2) Consideriamo ora la meditazione esistenziale di Jacopo di fronte alle tombe, cioè il passo in cui egli paragona la vita umana a un viaggio pieno di errori e tormenti, durante il quale corriamo anelando alla felicità, tra sventure e speranze, ma cadiamo poi nella tomba, perdendo tutto. Benché meno vistoso, anche questo è un motivo che corre come un filo rosso attraverso gli endecasillabi dei *Sepolcri* e ne costituisce anzi il nucleo narrativo più sostanzioso, anche se sfilacciato e inevitabilmente disperso, a causa della struttura lirica e non epica del poema.

Esso affiora una prima volta al v. 12 («unico spirto a mia vita raminga»), dove è riferito al poeta che parla in prima persona, e che grazie a pur esili elementi biografici può essere con certezza identificato con Ugo Foscolo. Vari altri attanti, generici, mitici, storici, e anche subumani, partecipano però dello stesso motivo nel corso del carne: l'anima inquieta che «dopo le esequie, errar vede il suo spirto» (v. 43);¹³⁸ il «passeggier solingo», mutuato da Gray (v. 49); di nuovo il poeta, che siede, ma «sospira il tetto materno» (vv. 64-65); la musa che guarda «vagolando» ove dorma il sacro capo del suo Parini (v. 71); la già ricordata cagna, che «raspa fra le macerie» «ramigando» (v. 79), il «peregrino» a cui è santa la terra che ricetta le urne dei forti (v. 153); il «Ghibellin fuggiasco» (v. 174); Alfieri, che «erra muto ove Arno è più deserto», trasformando in un paesaggio di scabra desolazione perfino «Firenze beata» (vv. 165-66, 190-91); il navigante che veleggia sotto l'Eubea e vede scintille di cozzanti brandi (vv. 201-02); il giovane Ippolito che corre felice il regno ampio de' venti e raccoglie le memorie di antichi eventi (vv. 213-16); la «poppa raminga» di Ulisse (v. 224); i «peregrini» che, nella «Troade in-

¹³⁸ Questo verso guadagna, mi sembra, a essere accostato ai vv. 85-86 dell'ode *Alla amica risanata*: «Ivi erra ignudo spirto / di Faon la fanciulla».

seminata», si arrestano davanti alla tomba di Elettra; i figli ridotti in schiavitù degli eroi troiani, e che, se mai avranno diritto al «ritorno», ritroveranno soltanto macerie fumanti (vv. 265-67); Omero mendico e cieco che erra sotto le ombre antichissime di palme e cipressi e penetra brancolando negli avelli (vv. 279-83); infine il suo canto immortale, che si disperderà sulla terra, «per quante abbraccia terre il gran padre Oceáno» (vv. 290-91).

Esilio, erranza, impossibile *nostos*, vana ricerca di una mèta al proprio vagare, incessante metamorfosi di tutte le cose. Nella prospettiva foscoliana della vita che corre alla morte e della Natura che con veci eterne destina a altri sensi «i miserandi avanzi» dell'uomo, la promiscuità dei cadaveri che già denunciavano Legouvé e altri autori di poesia sepolcrale acquista, con specifico riferimento al Parini, ma in realtà in tutto il carne, una dimensione cosmica, che rende risibili gli sforzi umani per dare prima uno scopo alla vita e per sottrarne poi gli avanzi alla forza operosa che le affatica. Ma proprio di questi sforzi, di questa "illusione" – a cui per una specie di *carpe diem* funerario sarebbe peccato rinunciare prima del tempo – trattano appunto i *Sepolcri*. La *waste land* del carne è percorsa da vagabondi travolti dal fato, e che tuttavia riescono, in fin dei conti, a raggiungere una destinazione e a trovare in essa ristoro. Tale destinazione sono ovviamente le tombe avite, coaguli di memoria che commuovono l'amante, il parente e l'amico, e accendono il forte animo a cose egregie. Ma a sviscerare fino in fondo il pensiero e la poesia di Foscolo, non può trattarsi solo di questo. Più profondamente, la mèta a cui anela il poeta¹³⁹ (e secondo lui ogni mortale), è la terra nella quale sarà sepolto, trasformata però da arida gleba in «grembo materno» che dopo averlo accolto e nutrito «infante», gli porge ultimo asilo, rendendo sacre le sue reliquie (vv. 33-36). A questa conclusione era giunto Jacopo, a Ventimiglia, quando invece di continuare a fuggire e andarsi a perdere in lontane contrade, aveva deciso di tornare nella terra natale, e lì morire, facendosi seppellire sotto i pini dove aveva amato Teresa, e dove lei potrà continuare a confortare il suo spirito:

Perché dunque io fuggo? [...] Ah no! Io tornerò a voi, o sacre terre, che
prime udiste i miei vagiti, dove tante volte ho riposato le mie membra

¹³⁹ «Forse perché della fatal quiete / tu sei l'immagine a me sí cara vieni / o Sera!»
(*Alla sera*, vv. 1-2).

affaticate [...] voi sole, o mie selve, udirete il mio ultimo lamento,¹⁴⁰ e voi sole coprirete con le vostre ombre pacifiche il mio freddo cadavere. Mi piangeranno quegli infelici che sono compagni delle mie disgrazie; e se le passioni vivono dopo il sepolcro, il mio spirito doloroso sarà confortato dai sospiri di quella celeste fanciulla ch'io credeva nata per me, ma che i pregiudizj degli uomini e il mio destino feroce mi hanno strappata dal petto (EN IV, p. 263).

Nei *Sepolcri* la prospettiva è certo cambiata, e la differenza non deve essere trascurata: Foscolo si proietta nel carme oltre la tomba senza legarsi alla condizione particolarmente dolente del suicidio, sviluppando anzi un'ipotesi a cui aveva già accennato proprio nell'*Ortis*, in quella stessa lettera di Milano che narra l'incontro con Parini nel boschetto dei tigli – ricordato, non a caso, anche nei *Sepolcri* (vv. 65-66):

Ah s'io non mi sentissi oramai spento quel fuoco celeste, [...] s'io potessi avere un tetto ove dormire sicuro; [...] se io potessi insomma impetrare solo un anno di calma [...] Io odo la mia patria che grida: = SCRIVI CIÒ CHE VEDESTI. MANDERÒ LA MIA VOCE DALLE ROVINE, E TI DETTERÒ LA MIA STORIA. PIANGERANNO I SECOLI SU LA MIA SOLITUDINE; E LE GENTI S'AMMAESTRERANNO NELLE MIE DISAVVENTURE. IL TEMPO ABBATTE IL FORTE: E I DELITTI DI SANGUE SONO LAVATI NEL SANGUE (EN IV, p. 244).

Questo passo designa con precisione quella resurrezione della virtù sulle rovine che nell'*Ortis* non può essere realizzata dallo sventurato protagonista, ma che proprio nei *Sepolcri* acquisterà invece un rilievo essenziale. A essa, volendo, si esortava il poeta anche nell'ultimo dei sonetti, dopo avere consumato in *Non son chi fui* il proprio suicidio simbolico:

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 obbligo freddo li fascia.

¹⁴⁰ Si noterà come queste parole siano mutate dalla *Fabula di Orfeo* di Poliziano: «Udite, o selve, mie dolce parole, / poi che la ninfa mia udir non vole. / La bella ninfa è sorda al mio lamento» (ANGELO POLIZIANO, *Fabula di Orfeo* ["canzone pastorale"], in *Poesie italiane*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 112; il corsivo è mio).

Che se la 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 *esempj* lascia.

E ad essa egli farà di nuovo riferimento, fra l'altro attraverso la ripresa dello stesso vocabolo, nei vv. 145-150 del carme:

[...] A noi
 morte apparecchi riposato albergo
 ove una volta la fortuna cessi
 dalle vendette, e l'amistà raccolga
 non di tesori eredità, ma caldi
 sensi e di liberal carme l'*esempio*.

La differenza fra l'*Ortis* e i *Sepolcri* è dunque evidente. Jacopo accenna obliquamente e delega ad altri ciò che invece nel carme coinvolge in prima persona il poeta e il lettore. Ma di converso, ciò che è centrale nell'*Ortis*, la morte come mèta della parabola umana, e la terra materna come ultimo asilo, nei *Sepolcri* è in parte occultato dalla retorica eroica, e tuttavia incontestabilmente presente. Religione, nel carme, è il gesto che circonda uno spazio sacro, e protegge in tal modo simbolicamente il corpo e le azioni dell'uomo da ciò che è ostile, profano e destinato a distruggerli. Da qui i ricorrenti motivi del sasso o della lapide che distinguono, e quelli del grembo, del tetto o del ricettacolo che proteggono, motivi da leggere nel loro nesso di opposizione a tutte le immagini di moto, esilio e alterazione perpetua che, come abbiamo visto, attraversano il carme. Al v. 13 incontriamo appunto «il sasso» che «distingue» le mie ossa da tutte quelle che sono disseminate nella terra e nel mare. Poco dopo affiora l'immagine già ricordata della terra come grembo materno che rende sacre le nostre reliquie e le protegge dall'insultare dei nembi (vv. 36-37). A brevi intervalli incontriamo poi il «povero tetto» in cui Parini ha «educato» un lauro con tanto amore (vv. 55-56); e «il tetto materno» sospirato da Foscolo in mezzo alle piante dove riposerebbe lo stesso Parini, se non ne fosse stato cacciato dalla morte e dall'incuria dei milanesi (v. 65). Hanno un valore analogo anche l'atto fondatore di civiltà con cui i miseri avanzi dell'uomo sono tolti all'etere maligno (vv. 94-95); i cipressi e i cedri che si protendono sulle urne (v. 116); la favilla rapita al sole per trasformare l'ipogeo in dimora accogliente (v. 120); la bara che Nelson si è scavata nell'albero maestro della nave sconfitta, facendo così dell'emblema della

propria potenza anche quello dell'eterno riposo (vv. 135-37); il «riposato albergo» a cui anela il poeta (v. 146); la terra bella e santa che ricetta le urne dei forti (v. 154); la «religiosa pace» del monumento ove posano Machiavelli, Michelangelo, Galileo, e dove anche Alfieri ora abita eterno (vv. 156, 198); le Muse che siedono custodi dei sepolcri (vv. 228-30); la tomba di Elettra, che splende ai pellegrini nella Troade inseminata (v. 235); le palme e i cipressi che proteggono i padri, e da cui si asterranno le scuri pietose (vv. 272-76); infine gli avelli in cui scende Omero, gli antri che gemendo narreranno la storia di Ilio (vv. 282-83).

Il tempo e la forza operosa che affatica le cose di moto in moto definiscono una materia amorfa e infinita, dove non ci sono limiti, né norme o misure. Viaggiando instancabile nello spazio e nel tempo, soffermandosi davanti ai monumenti e ai sepolcri in cui coagula la memoria delle diverse nazioni, Foscolo opera la momentanea e illusoria, ma vitale trasformazione della materia indomabile in grembo materno e accogliente. Ed è qui che egli fra l'altro ritrova, contro Delille, il dimesso motivo grayiano della natura che manda un sospiro dal tumulo, delle ceneri in cui arde ancora una fiamma amorosa.

(3) I *Sepolcri*, carme politico, che presuppone l'infelicità inevitabile dei mortali e insegna la resurrezione della virtù, non sembra lasciare spazio al «piacere fecondatore degli esseri» e più in generale alla gioia di amare e di vivere. *L'Ortis* è il romanzo del desiderio e della passione che porta alla morte, i *Sepolcri* sono invece il carme della virtù e dell'azione. Ma neanche nei *Sepolcri* il piacere è completamente rimosso. In primo luogo, esso appare retrospettivamente, in forma elegiaca, come nei versi giovanili delle *Rimembranze* o in *Al sole*, quando il poeta «ricorda» all'astro del giorno ciò che avrà perduto quando avrà cessato di esistere: «non più le nubi / corteggeranno a sera i tuoi cadenti / raggi su l'Oceano».

Alludo alla preghiera di Elettra a Giove: «E se, diceva, a te fur care le mie chiome e il viso / e le dolci vigilie» (vv. 244-46), e più ancora ai versi iniziali (vv. 3-12), quando il poeta – come al sole in *Al sole* – si rivolge a se stesso nella prospettiva di quando non esisterà più:

[...] 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,

nè da te, dolce amico, udrò piú il verso
 e la mesta armonia che lo governa,
 nè piú nel cor mi parlerà lo spirto
 delle vergini Muse e dell'amore,
 unico spirto a mia vita raminga.

In secondo luogo, il piacere si manifesta nel rifiuto di rinunciare «prima del tempo» all'illusione della corrispondenza amorosa fra vivi e morti. E anche qui si noterà il sottile parallelismo con l'epicureismo implicito nelle parole rivolte al sole negli endecasillabi giovanili: «E intanto godi di tua carriera».

Ma c'è di più. Come si è visto, nella scena dell'*Ortis* che celebra il bacio a Teresa e il «piacere fecondatore degli esseri», Jacopo ci racconta come l'amore e il piacere trasformino intorno a lui la natura, che altrimenti sarebbe «caos e morte»: «Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; [...] le piante si fecondano, e i fiori si colorano sotto a' miei piedi». Un'analoga trasfigurazione avviene nei *Sepolcri*, e anche lì è presentata come effetto di un'illusione amorosa, «la corrispondenza d'amorosi sensi». L'unica differenza consiste nel fatto che il passo dell'*Ortis* è impostato soggettivamente, Jacopo ci dice come l'entusiasmo della sua anima trasfiguri gli esseri intorno a lui. Nei *Sepolcri* Foscolo, che nel frattempo ha meditato sul mondo antico scrivendo il commento alla *Chioma di Berenice*, si appropria invece il linguaggio mitico e antropomorfo proprio alla religione dei greci, e scrive quindi come se il naturale e l'umano fossero tenuti uniti da nessi affettivi, come se cause naturali potessero produrre effetti morali, e realtà fisiche o vegetali potessero manifestare intenti morali. Da qui tutta una serie di metafore e immagini, per cui sin dall'inizio, la natura non è solo «deserta gleba», ma anche «bella d'erbe famiglia e d'animali» (v. 5) e «odorata arbore amica» (v. 39). In modo simile, il tiglio fremito con «dimesse frondi» (v. 67), le stelle offrono i loro pii raggi «alle obbliate sepolture» (v. 86), il fiore non sorge sugli estinti ove non sia onorato d'amoroso pianto (vv. 89-90), le acque lustrali fanno spuntare viole e amaranti sopra le tombe (vv. 124-25), le armi di Achille, spinte dalla marea, vanno a posarsi sopra le ossa di Ajace, riparando così l'ingiustizia commessa da Ulisse (vv. 218-21), le palme e i cipressi innaffiati di lagrime vedovili proteggono i padri (vv. 274-75), i limiti della natura sembrano insomma coincidere con quelli della pietà e della poesia. La realtà, in questa prospettiva, continua ad essere ininterrotta successione di spaventose sciagure, ma è anche commossa partecipazione allo sventu-

rato destino dell'uomo, essa è tetra bufera invernale ma anche primavera lussureggiante, in cui spesseggiano apparizioni celesti. Concluderne che, in ultima analisi, il carne ci comunica un messaggio ottimista di vita e di fede, come è stato detto da tanti critici, sarebbe sbagliato. Nelle *Rimembranze* e nell'*Ortis* l'estasi che trasforma le tenebre in Paradiso dura un istante. Jacopo ricade quasi subito nel dolore, e invocherà poco dopo la distruzione di tutto il creato (EN IV, p. 208). Similmente, i *Sepolcri*, come ci ha avvertito sin dall'inizio il poeta, si limitano a disegnare la fragile trama di un'illusione. Il carattere anfibio dell'Essere e della soggettività umana è così ribadito.

