



HAL
open science

L'Ortis e la Nouvelle Héloïse

Enzo Neppi

► **To cite this version:**

Enzo Neppi. L'Ortis e la Nouvelle Héloïse. Sarah Béarelle, Claudio Gigante (dir.). L'Ortis e la Francia. Approcci e prospettive, Peter Lang, pp.49-78, 2014, Il secolo lungo, 978-3-0352-9680-8. hal-02200509

HAL Id: hal-02200509

<https://hal.science/hal-02200509>

Submitted on 31 Jul 2019

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.

L'Ortis e la *Nouvelle Héloïse*

Enzo Neppi

Enzo L'influenza di Rousseau su Foscolo, particolarmente forte negli anni della sua formazione, è cosa nota e ampiamente documentata.¹ Nel *Piano di studj* dell'autunno del 1796 "Gioan-Jacopo" è ricordato due volte per il *Contratto sociale* e una per la "*Nouvell'Heloïse*" (sic).² Anche la sentenza giovenaliana *vitam impendere vero*, sotto la cui egida Foscolo pone una raccolta di dodici odi (p. 7), deriva con ogni probabilità da Rousseau, che l'aveva rivendicata come suo motto nella lettera a D'Alembert. Nel corso dei suoi interventi nella *Società d'istruzione* a Venezia, Foscolo difende l'opinione di Rousseau secondo cui *Il Principe* di Machiavelli è libro repubblicano (p. 16) e sostiene più volte, con spirito rousseauiano, la santità delle leggi. Nelle successive *Istruzioni politico-morali* (autunno 1798) egli indica nella ricchezza e nel lusso il principale nemico dell'eguaglianza, della libertà individuale e dell'indipendenza politica degli stati; e afferma in particolare che nello "stato di natura" è proprietà di un uomo solo ciò che egli "occupa e gode" (p. 147). Sono queste affermazioni riconducibili tutte, in modo diretto o indiretto, a Rousseau.

E tuttavia, già negli anni di formazione di Foscolo, vediamo emergere delle asserzioni che contraddicono la filosofia di Rousseau. Nella prima parte dell'*Ortis* 98³ Foscolo rifiuta, in modo sia pure implicito, la distinzione rousseauiana fra stato di natura e stato di società, e nega, come suo corollario, le due celebri tesi della bontà naturale dell'uomo e della sua primitiva asocialità. A vent'anni, attraverso Jacopo, Foscolo afferma che "la guerra fu sempre l'arbitra de' diritti", che "la forza ha dominato tutti i secoli", che l'uomo, secondo natura, è "litigioso" e sterminerebbe l'intero universo "per vivere più sicuro della propria esistenza" (*Ortis* 98, XXXVI, p. 105). Un po' più tardi, nei frammenti su Lucrezio (1803), nelle orazioni e nelle lezioni pavesi (1809), Foscolo sostiene che l'uomo è "essenzialmente usurpatore, essenzialmente sociale", e denuncia come "fantasmi platonici", oltre alla distinzione di "stato di natura e di società", l'altra tesi rousseauiana secondo cui le scienze e le lettere avrebbero causato la corruzione dell'uomo (*EN* VII, pp. 8, 63). Da queste premesse lontane deriva la

¹ Vedi in particolare lo studio di Enzo Bottasso, *Foscolo e Rousseau*, Torino, Rosenberg e Sellier, R. Università di Torino, Fondo di studi Parini-Chirio, 1941.

² *Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo* (infra *EN*), v. VI, pp. 3, 5, 7.

³ Designo con questa sigla le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, (Bologna), Marsigli, 1798, riprodotte in *EN* IV, pp. 1-122. Come noto, le pp. 1-138 dell'*Ortis* 98 (= *Ortis* 98-I, *EN* IV, pp. 1-73) sono sicuramente foscoliane. Il seguito del romanzo (= *Ortis* 98-II) è spesso designato dalla critica con l'espressione "parte del Sassoli", dal nome del suo "editore". Le mie citazioni riproducono le particolarità anche tipografiche dell'edizione Marsigli, e rimandano alla sua paginazione, segnalata anche in *EN* IV; una cifra romana in maiuscoletto permetterà al lettore che disponga di un'altra edizione di identificare più facilmente la lettera in cui si trova il passo citato, secondo la numerazione progressiva presente nella prima edizione.

conclusione, esplicitata da Foscolo negli anni '20, ma già maturata all'inizio del secolo, secondo cui il *Contratto sociale* è all'origine delle "teorie" e delle "illusioni politiche" che generando "delitti" e "sciagure" "infamarono nel nostro secolo la libertà".⁴

Ma se è dunque palese l'influenza del pensiero politico di Rousseau su Foscolo,⁵ è meno scontata quella della *Nouvelle Héloïse* sull'*Ortis*, su cui mi concentrerò in questo saggio. Tale influenza è implicitamente riconosciuta da Foscolo quando nella *Notizia bibliografica* del 1816 designa "la *Nuova Eloisa*" come "uno de' primi e maggiori tentativi a ordire un romanzo tutto di sole passioni, senza varietà e stranezza di avvenimenti" e quando accenna subito dopo al *Werther* e all'*Ortis* come continuatori di questa linea moderna.⁶ Ma mentre i primi lettori dell'*Ortis* già constatavano le sue somiglianze col *Werther* e si chiedevano se il suo autore dovesse essere accusato di plagio, solo all'inizio del XX secolo, con Zumbini, con Marinoni e con Rossi, e poi, più recentemente, con Martelli e Palumbo, la critica foscoliana ha pienamente riconosciuto l'impatto della *Nouvelle Héloïse* sull'*Ortis*.⁷ Lo scopo del mio intervento sarà riprendere e completare le osservazioni di questi studiosi. A tal fine dovremo prima di tutto (1) riesaminare la *vexata quaestio* del *Laura*. – *Lettere*, soffermandoci quindi in particolare sulla "Parte del Sassoli", o più esattamente su quella sezione (da me designata con la sigla 98-II-B)⁸ della "parte del Sassoli" che, grazie ai lavori di Martelli e Terzoli,⁹ possiamo oggi riconoscere come foscoliana; dovremo poi studiare separatamente (2) la prima parte dell'*Ortis* 98 (= *Ortis* 98-I), (3) l'*Ortis* 1802 e infine (4) fare qualche considerazione sulla lettura comparata della *Nouvelle Héloïse* e dell'*Ortis* che Foscolo ci propone nella *Notizia bibliografica* del 1816.

1. Il *Laura*. – *Lettere* e la "parte del Sassoli" (*Ortis* 98-II)

⁴ U. Foscolo, *Epoche della lingua italiana*, in *EN XI*, t. 1, p. 39.

⁵ Per un inquadramento più generale del pensiero politico foscoliano, mi permetto di rinviare al mio saggio *Foscolo e la Rivoluzione francese. Momenti e figure del pensiero politico foscoliano*, in *Laboratoire Italien*, n° 9 (2009), pp. 165-209.

⁶ *Notizia bibliografica* (*EN IV*, pp. 479-535), p. xxxiii.

⁷ B. Zumbini, *Il "Werther" e il "Jacopo Ortis"* (1905), in Id., *Studi di critica e letteratura comparata*, a cura di E. Ajello, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, pp. 79-116. *Le "Ultime lettere" e la "Nouvelle Héloïse"*, in *Prose e poesie di Ugo Foscolo*, a cura di E. Marinoni, Milano, Ulrico Hoepli, 1913, pp. 325-347. V. Rossi, *Sull'"Ortis" del Foscolo*, *GSLI*, LXIX, 1917, pp. 35-85 (poi ripreso in *Scritti di critica letteraria. Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze, Sansoni, 1930). M. Martelli, *La parte del Sassoli*, "Studi di Filologia Italiana", 1970, vol. XXVIII, pp. 177-251. M. Palumbo, *Malattia d'amore e simboli naturali: Foscolo lettore di Rousseau e Goethe*, in Id., *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 21-40.

⁸ Sono le pp. 147-246 dell'*Ortis* 98, riprodotte in *EN IV*, pp. 78-115.

⁹ M. A. Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale fra politica e censura*, Roma, Salerno, 2004. Sulla "parte del Sassoli", vedi anche i miei due saggi *La parte del Sassoli fra giallo editoriale e iperboli foscoliane di vita e di morte*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", vol. CLXXXIII, fasc. 603, 2006, pp. 418-434, e *Il Werther e il proto-"Ortis"*, "La Rassegna della Letteratura Italiana", serie IX, n. 1, genn.-giugno 2009, pp. 20-51.

La storia degli amori fra Foscolo e il romanzo comincia da una famosa annotazione del *Piano di studj* a proposito di un: “*Laura. – Lettere*”, di cui Foscolo scrive: “Questo libro non è interamente compiuto, ma l’autore è costretto a dargli l’ultima mano quando anche ei nol volesse” (EN VI, p. 6). Del *Laura. – Lettere* possiamo dire con sicurezza una sola cosa: che il suo titolo è rousseauiano e non wertheriano, in quanto riecheggia un segmento del titolo completo della *Nouvelle Héloïse*: “*Julie, ou La nouvelle Héloïse. Lettres*¹⁰ de deux amans, habitans d’une petite ville au pied des Alpes”. Difficile invece dire – anche se la frase di Foscolo nel *Piano di studj* sembra rendere una tale ipotesi verosimile – se sia mai esistito un *Laura. – Lettere*, se Foscolo abbia cioè mai scritto o anche solo abbozzato un romanzo d’ispirazione rousseauiana, prima di volgersi al *Werther* come modello. E anche ad ammettere che un tale romanzo sia davvero esistito, ci è impossibile ricostruire quale fosse il suo contenuto. In compenso possiamo fare alcune osservazioni sull’*Ortis* 98-II-B, la cui redazione potrebbe risalire al 1796-1797 e che è in ogni caso anteriore a quella dell’*Ortis* 98-I. Questo segmento testuale, in cui Jacopo fa dono, fra l’altro, a Teresa, di un’elegante edizione del *Werther* (*Ortis* 98, p. 167), è incontestabilmente wertheriano. La scena che apre il frammento è una riscrittura molto fedele degli ultimi due incontri fra Lotte e Werther. Ma Werther il giorno dopo si suicida, Jacopo parte invece per un viaggio che lo porta prima a Ferrara e Bologna e poi in cima alla montagna di Bertinoro, dove anche lui si toglie la vita. In queste pagine, come ha dimostrato Martelli, vari passi derivano dalla *Nouvelle Héloïse*. Ma al di là dei singoli debiti, proprio il concatenamento degli eventi presenta, per certi versi, una struttura più rousseauiana che wertheriana; e in alcuni casi l’opera di Rousseau ci aiuta a capire perché e in che modo Foscolo si è allontanato dal *Werther*. Ciò emerge con particolare chiarezza se, facendo astrazione dalle numerose digressioni e dai numerosi personaggi minori della *Nouvelle Héloïse*, isoliamo i principali snodi dell’azione, e diamo rilievo agli elementi che favoriscono un paragone con l’*Ortis*. A tal fine riepiloghiamo nelle sue grandi linee la storia raccontata nelle prime tre parti del romanzo francese.

Un precettore (Saint-Preux) dichiara il proprio amore alla sua allieva (Julie), le annuncia subito dopo la propria partenza inducendola a trattenerlo, presenta drammaticamente la propria morte come l’unico modo di obbedire alla giovane che gli chiede di rinunciare all’amore, e ottiene in tal modo la confessione della passione che anch’essa prova per lui (I parte, lettere I-IV). Poco dopo, in seguito a un bacio furtivo in un boschetto, bacio che ha

¹⁰ In tutto l’articolo i corsivi sono miei, salvo quando altrimenti indicato.

eccitato i sensi di Saint-Preux senza appagarli, Julie chiede all'amico di allontanarsi per un certo tempo (I, XIV); questi acconsente, ma sopraffatto, durante il viaggio, dal dolore per la separazione, vagheggia nuovamente la morte (I, XXVI), spaventando Julie, che si ammala, lo fa ritornare e diventa sua amante (I, XXIX). Quando, più tardi, la loro relazione è scoperta, Saint-Preux parte, disperato, accompagnato dall'amico Édouard (II, II). La separazione dalla donna amata rimane tuttavia sopportabile finché può continuare a corrispondere con lei. Quando però Julie gli annuncia il proprio matrimonio con l'uomo voluto dal padre e, pur continuando ad amarlo, lo informa della propria decisione di interrompere ogni commercio epistolare con lui (III, XX), Saint-Preux decide di togliersi la vita e ne spiega le ragioni a Édouard (III, XXI). Questi gli risponde che, finché può rendersi utile agli uomini, ha il dovere di vivere: la vita non ci è data per il nostro piacere, e quindi non abbiamo diritto di morire solo perché il piacere è cessato (III, XXII).

Nel *Werther*, che pure s'ispira, in molti punti, alla *Nouvelle Héloïse*, non troviamo quasi nessuno di questi elementi. Proprio nella sezione a noi giunta del proto-*Ortis* si dipana invece un intreccio che, nonostante palesi debiti verso il romanzo di Goethe, attesta anche l'influenza profonda dello schema narrativo appena indicato. Il parallelismo fra le due opere comincia quando anche Jacopo, come Saint-Preux, scrive a Teresa una lettera in cui le dichiara il suo amore;¹¹ Teresa lo respinge, durante il loro incontro in giardino, ma ammette di condividere la sua passione, come Julie nella *Nouvelle Héloïse*.¹² Jacopo parla allora di uccidersi, come Saint-Preux, e la reazione spaventata della donna¹³ è preludio, in entrambi i romanzi, all'unione carnale e al pentimento¹⁴ che immediatamente la seguirà. Gli abbracci di

¹¹ La differenza consiste naturalmente nel fatto che la dichiarazione d'amore di Saint-Preux apre il romanzo; Jacopo invece si dichiara perché sta per partire e pensa che non vedrà mai più Teresa.

¹² "Il faut donc l'avouer enfin, ce fatal *secret* trop mal déguisé! [...] Dès le premier jour que j'eus le malheur de te voir, je sentis le *poison* qui corrompt mes sens et ma raison [...] O Dieu! *Suis-je assez humiliée?*" (J.-J. Rousseau, *La nouvelle Héloïse* (infra NH), in Id., *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1964, pp. 37-40. Cfr. *Ortis* 98, pp. 155, 157: "Tu vieni a strapparmi un *segreto*.... [...] *Sono abbastanza umiliata?* [...] Beveva forse, senza avvedermene, il *veleno* che tu m'inspiravi". – Le mie citazioni dalla *Nouvelle Héloïse* riproducono, attraverso un'autorevole edizione moderna, l'edizione originale, pubblicata a Amsterdam presso Marc-Michel Rey all'inizio del 1761. La prima traduzione italiana integrale, in 4 volumi, è del 1813 (Livorno, T. Masi). L'aveva preceduta una traduzione della sola lettera X della parte IV, sotto il titolo *Il buon governo degli affari domestici descritto nella raccolta di lettere di G. I. Rousseau intitolata La Nuova Eloisa*, Ginevra, s. e., 1762, pp. 80, poi ristampata più volte a Venezia presso Antonio Graziosi a partire dal 1764. Tutte le mie citazioni rimandano quindi al testo francese, l'unico che Foscolo poteva leggere.

¹³ "[Saint-Preux]: – Demain vous serez contente, et quoique vous en puissiez dire, *j'aurai moins fait que de partir* | [Julie]: – *Insensé ! si mes jours te sont chers, crain d'attenter aux tiens* (NH, p. 38). Cfr. *Ortis* 98, p. 158: «La finirò io .. per sempre... Teresa!.. addio.» [...] "*Insensato! ella riprese con forzata severità, se vi sono cari i miei giorni;.. tremate di attendere ai vostri*».

¹⁴ "Que sert le silence quand le *remord* crie? [...] *Qu'il fuyé à jamais, le barbare! qu'un reste de pitié le touche* [...] *qu'il renonce au plaisir féroce de contempler mes larmes* [...] C'est ainsi qu'un *instant* d'égarement m'a perdue à jamais" (NH, I, XXIX, pp. 95-96). Cfr. *Ortis* 98, 1/6, p. 181: "Giovane sventurato, va! porta lungi, e per sempre il *rimorso* d'aver potuto un *momento* solo obbliare la tua virtù! teco porta il *vanto crudele* d'aver veduto

Jacopo e Teresa in giardino, pur ispirandosi nello stesso tempo all'ultimo incontro fra Werther e Lotte, riprendono in particolare l'atmosfera e gli accenti del bacio di Julie e Saint-Preux, nel boschetto di Clarens.¹⁵

Anche Jacopo, come Saint-Preux, è allora costretto a lasciare per sempre la donna amata. Le lettere disperate che scrive durante il viaggio, la sua nostalgia di un idillio durato solo un istante ricordano quelle di Saint-Preux,¹⁶ e quando più tardi Teresa gli chiede di non osare mai più turbare la quiete di una donna sposata,¹⁷ Jacopo medita il suicidio, come Saint-Preux, e ricorre, per giustificarlo, a argomenti di stile naturalistico identici ai suoi,¹⁸ benché continui anche a chiedersi fino alla fine se Dio potrà perdonargli. Per consolarsi dell'assenza di Teresa, egli ne guarda e bacia il ritratto – imitando così di nuovo i protagonisti della *Nouvelle Héloïse* – ma non ne prova sollievo perché sa che, per quanto “lo prem[a] alla bocca” e “nel seno”, la donna amata non sente l'impressione dei suoi baci e delle sue lagrime.¹⁹ Notiamo, infine, come l'aspro paesaggio di Bertinoro, che fa da sfondo al suicidio di Jacopo nel proto-*Ortis*, sia ricalcato su quello più famoso della Meillerie, che già ispirava pensieri di suicidio a Saint-Preux. In entrambi i passi, l'ambiente è malinconico, gli alberi sono spogli, la

le mie lagrime, e trionfato d'un cuore tenero... sensibile... – e che non era più mio! – Che un resto di pietà ti muova! Fuggi, rinunzia per sempre al feroce piacere di contemplare il mio pianto, ed i miei rimorsi”.

¹⁵ “Mais que devins-je un moment après, quand je sentis... la main me tremble... un doux frémissement...., ta bouche de roses.... la bouche de Julie.... se poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras? [...] Le feu s'exhaloit avec nos soupirs de nos levres brulantes, et mon cœur se mouroit sous le poids de la volupté...” (*NH*, I, XIV, p. 64). “e quella bocca di rose, la bocca di Teresa! vagamente congiunta ai labbri infocati dell'amante... [...] Non t'arde il fuoco delle avvampanti mie labbra? Non ti penetrano, non ti abbruciano il cuore i miei sospiri di morte?” (*Ortis* 98, pp. 163, 171). Si noterà tuttavia che Julie è attiva in questa scena (come del resto in tutto il romanzo), mentre Teresa si abbandona, come Lotte, nelle braccia dell'amante, e si lascia inerte aggredire.

¹⁶ Martelli accosta *NH*, I, XIV, p. 65 (“mon bonheur ne fut qu'un éclair”) alla lettera del 15 maggio nell'*Ortis* 98-I (“Ahi lampo! rompi le tenebre, splendi, passi, ed accresci il terrore e l'oscurità”, p. 118), e i frammenti che accompagnano la seconda lettera della seconda parte (*NH*, p. 196), alle lettere XLVII e XLVIII dell'*Ortis* 98 (pp. 173-176). Ma vedi anche *NH*, III, VI, p. 317 (“Hélas! vous avez disparu comme un éclair! Cette éternité de bonheur ne fut qu'un instant de ma vie”), da avvicinare a *Ortis* 98, XLVII-XLVIII, pp. 173-4, 176: “Io non la veggio più, essa *disparve*. [...] E perchè la mia *suprema felicità* fu un lampo?”.

¹⁷ *Ortis* 98, pp. 181-184.

¹⁸ “Chercher son bien et fuir son mal en ce qui n'offense point autrui, c'est le droit de la nature. Quand notre vie est un mal pour nous et n'est un bien pour personne il est donc permis de s'en délivrer. [...] Il faut attendre l'ordre, j'en conviens; mais quand je meurs naturellement Dieu ne m'ordonne pas de quitter la vie, il me l'ôte : c'est ne me la rendant insupportable qu'il m'ordonne de la quitter” (*NH*, III, XXI, p. 378, 379). Cfr. *Ortis* 98, LIV, p. 195: “so, che dovrei attendere gli ordini della Provvidenza: ma quando io spiro naturalmente, Dio non mi comanda di lasciar la Vita... Ei me la toglie! E qualor me la rende funesta, disperata, insoffribile, non è lo stesso, che comandarmi, ch'io me ne spoglia?... È un diritto sacro di natura il cercare il proprio ben essere, e fuggire il male”.

¹⁹ *Ortis* 98, LX, p. 209; ma vedi già prima la lettera XLVI, pp. 170-171: “Ma non senti tu il vezzoso tuo volto bagnato de' miei pianti? la tua bocca, il tuo seno ardentemente compressi da miei furibondi baci? Non t'arde il fuoco delle avvampanti mie labbra?”. Cfr. *NH*, II, XXII, p. 280: “Ne sens-tu pas ton charmant visage inondé des pleurs de l'amour et de la tristesse ? Ne sens-tu pas tes yeux, tes joues, ta bouche, ton sein, pressés, comprimés, accablés de mes ardents baisers? Ne te sens-tu pas embraser toute entiere du feu de mes levres brulantes !”

natura morta, l'immaginazione o la speranza ormai spenta, e il protagonista si arrampica e corre in mezzo alle rocce:

Dans les violents transports qui m'agitent je ne saurois demeurer en place; je cours, je monte avec ardeur, je m'élançe sur les rochers; je parcours à grands pas tous les environs, et trouve par tout dans les objets la même horreur qui regne au dedans de moi. On n'apperçoit plus de verdure, l'herbe est jaune et flétrie, les arbres sont dépouillés, le séchard et la froide bise entassent la neige et les glaces, et toute la nature est morte à mes yeux, comme l'espérance au fond de mon cœur. (*NH*, I, XXVI, p. 90).

È vero: fra questi balzi selvaggi, e que' tortuosi monti, che orrendamente verdeggiano, vo tacito errando quà e là e salgo, e m'aggrappo carpone ora a quel nudo tronco, or a quel spinoso virgulto, e poi stanco mi giaccio, e giro pensoso i miei lumi.²⁰ [...] L'immaginazione è spenta, gli occhi sono oscurati, il cuore non mi parla; tutta la natura è in uno spaventevole silenzio per me. (*Ortis* 98, pp. 205-206).

Evidente dunque l'influenza della *Nouvelle Héloïse* su molte pagine della "parte del Sassoli". Invece l'epilogo, con il resoconto del suicidio, la descrizione delle circostanze in cui esso avviene, gli ultimi pensieri dell'eroe e il suo funerale, s'ispira di nuovo, e in modo quasi esclusivo, al *Werther*.

2. La prima parte dell'*Ortis* 98 (*Ortis* 98-I)

Questa redazione del romanzo – la cui stesura fu interrotta da Foscolo al momento del suo arruolamento nell'esercito francese nella primavera del 1799 – è quella in cui l'influenza del *Werther* è più pervasiva. E tuttavia anche qui alcune scene e alcuni aspetti delle relazioni fra i personaggi derivano chiaramente dalla *Nouvelle Héloïse*.

Consideriamo prima di tutto il lago dei cinque fonti che Jacopo descrive nella terza lettera dell'*Ortis* 98, in data 8 settembre. La principale matrice della lettera è costituita dalle missive del 10, del 12 e del 22 maggio del *Werther*. Ma a monte di questo lago vi è anche la descrizione dell'"Élisée" nella *Nouvelle Héloïse*. In questi due *loci amoeni* vi sono sorgenti, ruscelli, acque limpide e chiare che si raccolgono in quel che in un caso è chiamato "bassin" e

²⁰ Ma vedi anche *Verter opera originale tedesca del celebre signor Goethe trasportata in italiano dal D. M. S.* [Michiel Salom], in 2 parti, Venezia, Giuseppe Rosa, 1796 (1788) [infra *Verter*], I, p. 99, che chiaramente s'ispira alla lettera della Meillierie, e che potrebbe essere la principale fonte di questo passo dell'*Ortis*: "Il mio piacere allora è d'aggrapparmi a qualche rupe scoscesa, di farmi a forza un sentiero attraverso il bosco selvatico e impraticabile, fra i pruni che mi offendono, fra le spine che mi fanno strazio, e così mi trovo alquanto sollevato – sì, un poco. Qualche altra volta resto colà disteso sulla terra, moriente di sete e di lassezza". Come dimostrato da Martelli, la traduzione di Salom era la più nota a Foscolo.

nell'altro "lago", un fitto fogliame attraverso il quale i raggi del sole penetrano a stento, dei vecchi salici e una montagnetta.²¹

Lo stesso *Élisée* sembra essere all'origine della descrizione del viale che porta Jacopo, Teresa e Odoardo ad Arquà durante la gita narrata nella lettera del 23 ottobre. Saint-Preux ci descrive delle "*allées tortueuses [...] couvertes de mille guirlandes [...] de vigne vierge*". Queste ghirlande, egli aggiunge, "*sembloient jettées négligemment d'un arbre à l'autre, [...] et formoient sur nous des especes de draperies qui nous garantissoient du soleil*" (*NH*, p. 473). Jacopo racconta in modo simile che a un certo punto i tre viandanti sono venuti a trovarsi in un "*viale cinto da un lato di pioppi [...] e adombrato dall'altra parte da altissime quercie*": "le due spalliere d'alberi" sono "unite da varj rami di *vite selvatica*" che "incurvandosi formano sopra il viale altrettanti *festoni* mollemente agitati dal vento" (*Ortis* 98, p. 33). Molto probabile il nesso fra "guirlandes" e "vigne vierge" in un testo, "festoni" e "vite selvatica" nell'altro.

Poco dopo, la lettera del 12 novembre, in cui è narrata la festa che ha accompagnato il trapianto di alcuni pini sul monticello di sabbia che sorge rimpetto alla chiesa, s'ispira alla descrizione della vendemmia nella *Nouvelle Héloïse* (V, VII). Jacopo ci presenta la festa come una specie di rito civile, solennemente celebrato nel giorno festivo. Durante i lavori, il sole è più "sereno del solito" e "riscalda [...] l'aria irrigidita dalla nebbia del morente autunno".²² Sul mezzogiorno vengono, "coi loro grembiuli di festa" "le villanelle", e allietano la compagnia con giochi, brindisi e danze. Jacopo spiega che i contadini sogliono "convertire *la fatica in piacere*" e credono, "per antica tradizione de loro avi e bisavi, che senza il giubilo de' bicchieri gli alberi non possano mettere salda radice nella terra straniera". L'idea è chiaramente attinta dalla *Nouvelle Héloïse* dove Saint-Preux racconta che il canto con cui le vendemmiatrici ritmano il loro lavoro, l'allegria generale e il bel sole conferiscono alla

²¹ "Je rencontrais de tems en tems *des touffes obscures, impénétrables aux rayons du soleil* comme dans la plus épaisse forêt; [...]. Toutes ces petites routes étoient bordées et traversées d'*une eau limpide et claire* [...]. On voyait des *sources* bouillonner et sortir de la terre [...]. *Nous descendimes* par mille détours au bas du verger où je trouvai *toute l'eau réunie en un joli ruisseau* coulant doucement entre deux rangs de *vieux saules* qu'on avait souvent ébranchés. [...] Presque à l'extrémité de l'enceinte étoit un *petit bassin* bordé d'herbes, de joncs, de roseaux [...]. Au-delà de ce bassin étoit un terre-plein terminé dans l'angle de l'enclos par un *monticule* garnie d'une multitude d'arbrisseaux" (*NH*, IV, XI, 473-475). Cfr. *Ortis* 98, III, pp. 8-9: "Arrampicava a fatica per trovarmi su la cima della *montagnetta* che domina queste campagne, quando mi distolse un lontano fremito *d'acque* [...]. [...] dopo una *discesa* difficile [...] ho veduto cinque *fonticelli* che s'affrettavano a *unirsi* tutti in un *limpido lago*. Come fresche erano quell'acque ombreggiate da *folti salici*, i quali non poteano però impedire al sole di rompere i furtivi suoi raggi su le onde riscintillanti, e agitate pel continuo cascar de' ruscelli!". La differenza principale sta ovviamente nel fatto che l'Eliseo è una costruzione artificiale che imita la natura mentre il laghetto in cui si imbatte Jacopo è naturale. Ma entrambi mettono il protagonista in uno stato d'estasi e "rêverie".

²² *Ortis* 98, p. 43. Cfr. *NH*, V, VII, p. 604, dove Saint-Preux evoca "le voile de brouillard que le soleil élève au matin comme une toile de théâtre".

vendemmia un'aria di festa: “et cette fête n'en devient que plus belle à la réflexion, quand on songe qu'elle est la seule où les hommes aient su joindre *l'agréable à l'utile*”, come al tempo dei patriarchi, “temps de l'amour et de l'innocence, où les femmes étaient tendres et modestes, où les hommes étaient simples et vivaient contents” (NH, p. 604). Nel seguito della lettera Saint-Preux ricorda anche che tutto il giorno si canta e si ride, e che la sera contadini e padroni cenano insieme affabilmente. “La dolce eguaglianza che qui regna – egli spiega – ristabilisce l'ordine della natura” e crea “un legame di amicizia per tutti” (p. 608). Rousseau ci propone così la festa come temporanea realizzazione di un'utopia sociale in cui forse un giorno potrà rivivere quella che fu l'età più felice del genere umano. Foscolo è meno esplicito, ma certo anche lui, come Goethe nel *Werther*, è affascinato dal mito di una società arcaica, meno corrotta di quella moderna e urbana.

Anche il soggiorno di Jacopo a Padova, fra il 7 dicembre e l'8 gennaio, è in parte plasmato, oltre che dall'esperienza di Werther come segretario in un'ambasciata, da un episodio della *Nouvelle Héloïse*.

Nella seconda parte del romanzo Saint-Preux si reca a Parigi e non sa per quanto tempo non potrà rivedere Julie; tuttavia si consola pensando che l'immagine di lei che egli porta nel cuore lo proteggerà come un'egida contro i colpi della fortuna (NH, II, x, p. 220). Nella lettera successiva la giovane loda la sua inclinazione a tutto ciò che è buono e onesto, ma lo mette anche in guardia contro le massime e le lezioni del mondo, contro la civetteria e i piaceri che tenteranno di corromperlo nella capitale francese, contro la noia che proverà in mezzo ai divertimenti più frivoli. L'immagine di Julie, cento volte più bella di quanto essa sia stata mai nella realtà, verrà allora a sorprenderlo, e mille amari rimpianti gli nasceranno nel cuore (p. 226).

Il successivo soggiorno parigino di Saint-Preux segue esattamente la falsariga così tratteggiata. Guidato dall'amore e dai sentimenti sublimi che gli ha inculcato Julie, consolato non soltanto dall'immagine della donna amata, che egli custodisce nel proprio cuore, ma anche dal ritratto che essa di nascosto gli ha fatto spedire, Saint-Preux osserva con occhio critico i costumi dei salotti parigini, denuncia l'artificiosità dei comportamenti e degli abiti, si lamenta del gergo fiorito della galanteria, dei romanzi corruttori, della civetteria delle donne ma, come aveva previsto Julie, non sempre resiste alle tentazioni: trascinato una sera a un banchetto da alcuni ufficiali, si ubriaca, perde coscienza dei propri atti e la mattina dopo si risveglia avvilito fra le braccia di una cortigiana. Invoca allora l'immagine di Julie perché gli dia almeno la forza di confessare il suo tradimento: “Viens, honorable et chere image, viens épurer et raffermir un cœur avili par la honte et brisé par le repentir. Soutien mon courage qui

s'êteint; donne à mes remords la force d'avouer le crime involontaire que ton absence m'a laissé commettre" (*NH*, II, XXVI, pp. 294-297).

Città universitaria di fama europea, Padova svolge nell'*Ortis* un ruolo analogo a quello di Parigi nella *Nouvelle Héloïse*: e anche Jacopo ne approfitta per fare osservazioni sui "costumi della società civile", per lamentarsi della dissimulazione diffusa, degli usi corrotti e ipocriti,²³ e degli odi feroci che oppongono gli uni agli altri i professori universitari (*Ortis* 98, XVIII, p. 56). Anche lui rischia poi di cadere nel vizio, quando risponde all'invito di una nobildonna che lo accoglie, succintamente abbigliata, in un *boudoir* dove "stanno aperti qua e là dei romanzi francesi".²⁴ A differenza di Saint-Preux, che si ricorda di Julie ma continua a gozzovigliare,²⁵ Jacopo è salvato da un "genio benefico" che gli presenta l'immagine di Teresa proprio mentre sta per abbandonarsi fra le braccia della dama. Nel commento che segue, il piacere cui il giovane ha saputo resistere è identificato con il dettato cinico e opportunistico della ragione, cui è contrapposto come vincente un cuore la cui azione rischia tuttavia di esser fatale. Anche questa, ovviamente, è un'idea di origine rousseauiana, ma qui portata alle sue conseguenze estreme:

Quando fui solo la mia ragione, ch'è in perpetua lite con questo mio cuore, mi andava dicendo; infelice! temi soltanto di quella beltà che partecipa del celeste: prendi dunque partito, e non ritrarre le labbra dall'antiveleno che la fortuna ti porge. La ragione ebbe lode; ma il cuore avea già fatto a suo modo (*Ortis* 98, XVII, p. 54).

Non meno interessante è un confronto fra i principali personaggi dei due romanzi. Dice Julie di Wolmar: "Sa *phisionomie* est noble et prévenante, son abord simple et *ouvert*"

²³ Scrive Saint-Preux: "j'ai grand peur que celui qui dès la première vue me traite comme un ami de vingt ans, ne me traitât au bout de vingt ans comme un inconnu si j'avois un important service à lui demander" (*NH*, II, XIV, p. 232). Cfr. *Ortis* 1802, p. 40: "Pensi tu, mio Lorenzo, che se l'avversità ci riducesse a domandare del pane, vi sarebbe taluno memore delle sue promesse?"

²⁴ *Ortis* 98, XVII, p. 51. Cfr. *NH*, II, XXI, p. 277: "Les Romains sont peut-être la dernière instruction qu'il reste à donner à un peuple assés corrompu pour que toute autre lui soit inutile". Nella lettera corrispondente dell'*Ortis* 1802, Jacopo aggiunge una postilla che a sua volta deriva dalla *Nouvelle Héloïse*: "T'accorgerai che questa lettera è copiata e ricopiata, perch'io ho voluto sfoggiare *lo bello stile*" (*Ortis* 1802, p. 36; il corsivo è di Foscolo). Cfr. *NH*, II, XV, pp. 237 [Julie a Saint-Preux]: "Dis-moi, je te prie, mon cher ami, en quelle langue ou plutôt en quel jargon est la relation de ta dernière Lettre? ne serait-ce point là par hasard du *bel-esprit*?" Nel seguito della lettera Julie critica anche quella « gentillesse de *stile* qui n'étant point naturelle ne vient d'elle-même à personne, et marque la prétention de celui qui s'en sert" (p. 238). Sul "bello stile" di Jacopo, Ezio Raimondi ha scritto un saggio finissimo, ricco di preziosi suggerimenti, ma che ignora la fonte rousseauiana dell'espressione di Jacopo (E. Raimondi, *Un episodio dell'"Ortis" e "lo bello stile"*, GSLI, vol. 130, 1953, pp. 351-367).

²⁵ "Je me reprochois comme autant de crimes le charmans souvenirs qui me poursuivoient malgré moi.... En quels lieux ois-je penser à celle.... Hélas ! ne pouvant écarter de mon cœur une trop chère image, je m'efforçois de la voiler" (*NH*, II, XXVII, p. 297).

(*NH*, III, XX, p. 369). Da parte sua, Jacopo ammira la “*fisonomia così liberale*” di Odoardo (*Ortis* 98, III, p. 12). Nella *Nouvelle Héloïse* la partenza di Wolmar per un breve viaggio precipita Saint-Preux in uno stato di tetra malinconia, e gli fa provare “i terrori del crimine senza averne la tentazione”: “M. de Wolmar partit hier pour Étange, et j’ai peine à concevoir l’état de tristesse où m’a laissé son départ. [...] Un morne silence regne au fond de mon cœur” (*NH*, IV, XV, p. 512). In modo analogo, la partenza per Roma di Odoardo rattrista Teresa e Jacopo: “Odoardo è partito; Teresa aflitta, la famiglia tutta in silenzio, ed io stretto da un creppacuore...” (*Ortis* 98, XII, p. 42). Ma Wolmar può servire da modello anche al primo marito di Teresa, morto da alcuni anni. Julie loda Wolmar per la sua “vie unie, réglée” et “le calme de [ses] passions”, lo descrive come naturalmente freddo, ma capace verso di lei di un “goût modéré mais durable”, di una passione “égale et tempérée”, e si dice felice del proprio matrimonio (*NH*, III, XX, pp. 369-370). In modo non molto diverso dice Teresa del suo primo marito: “L’amor suo sincero e tranquillo, i suoi costumi umani e discreti, la sua vita pacifica, la sua stessa riposata ragione la quale compensava l’ardente sensibilità che la natura e gli anni gli negavano, me lo resero affettuoso e caro come amico leale, e come tenero padre” (*Ortis* 98, X, p. 34).

Nell’*Ortis* 1802 Teresa non è vedova, e Foscolo accentua fortemente i tratti più negativi del carattere di Odoardo, rendendolo molto diverso dal signor di Wolmar. Almeno in una circostanza l’effetto del suo comportamento su Teresa rimane tuttavia simile a quello di Wolmar su Julie. Verso la fine del romanzo Julie confessa a Saint-Preux che la sua felicità, altrimenti perfetta, è turbata dal dolore che prova a causa dell’incredulità del marito.²⁶ Il dissenso fra i due sposi su questo punto ha come conseguenza una discordanza d’affetti che diventa tangibile quando fanno insieme una passeggiata in campagna. Mentre Julie ammira nella natura l’opera e i doni dell’Autore dell’universo, Wolmar non vi vede che una combinazione fortuita e una forza cieca: “Hélas! dit-elle avec attendrissement; le spectacle de la nature, si vivant, si animé pour nous, est mort aux yeux de l’infortuné Wolmar, et dans cette grande harmonie des êtres, où tout parle de Dieu d’une voix si douce, il n’apperçoit qu’un silence éternel” (*NH*, V, v, pp. 591-592).

In modo simile, durante la gita ad Arquà, Teresa si anima di schietta gioia contemplando intorno a sé la campagna e si volge verso Odoardo per versare nel suo petto le sensazioni di cui è colma, ma scopre con dolore l’indifferenza dello sposo alle bellezze della

²⁶ Favorisée en toutes choses du ciel, de la fortune et des hommes, je vois tout concourir à mon bonheur. Un chagrin secret, un seul chagrin l’empoisonne, et je ne suis pas heureuse. Elle dit ces derniers mots avec un soupir qui me perça l’ame, et auquel je vis trop que je n’avois aucune part” (*NH*, IV, XV, p. 513).

natura, simile nei suoi effetti al materialismo filosofico di Wolmar: “Eterno Iddio! pareva ch’egli andasse tentone nelle tenebre della notte, o ne’ deserti abbandonati dal sorriso della natura. [Teresa] lo lasciò tutto a un tratto, e s’appoggiò al mio braccio” (*Ortis* 1802, 20/11, pp. 16-17). Parafrasando Julie, Teresa confessa: “*Sono infelice!*”, e Jacopo commenta, come Saint-Preux: “con questa parola *mi strappò il cuore*” (p. 18).

Anche la situazione domestica che Teresa delinea subito dopo davanti a Jacopo ricorda da vicino la dinamica delle relazioni che si sviluppano nella famiglia d’Étange quando il padre di Julie la obbliga a sposare il proprio amico Wolmar contro la sua volontà. In una lunga lettera, Claire spiega a Saint-Preux che all’origine della loro infelicità vi è la personalità del barone: inconstante e volubile, questi amò nella sua giovinezza oggetti meno degni della sua virtuosa compagna; quando gli anni lo ebbero ricondotto a lei, mantenne con la moglie quell’inflexibile asprezza [*rudesse*] con cui i mariti infedeli sono soliti aggravare le proprie colpe. “*Un vain entêtement de noblesse*” e la sua “rigidità di carattere” spiegano la sua ostilità verso Saint-Preux. La madre di Julie, invece, ha sempre avuto simpatia per lui e avrebbe voluto vincere “l’*ostinazione*” del marito nei suoi confronti, ma non ha mai osato rivelargli l’innamoramento della figlia per timore di metterne a repentaglio la vita. La malattia e la morte le hanno poi tolto la facoltà di parlare quando ormai aveva deciso di farlo (*NH*, III, VII, p. 323).

Nonostante alcune discrepanze evidenti, il quadro è simile a quello che Teresa propone a Jacopo nella lettera del 20 novembre. La principale causa dell’infelicità di Teresa, e di tanti “guai in una sola famiglia”, è l’“*ostinazione*” del padre, il quale “è un ottimo galantuomo”, ha “buon cuore”, “ama svisceratamente sua figlia” e la “compunge sommessamente”, ma intanto “le tien la mannaja sul collo”, a causa di un “sentimento tirannesco”, che lo spinge a considerare tutte le opinioni che divergono dalla sua “come una lesione” alla sua autorità. Nel signore T*** c’è inoltre un certo “*fumo*” aristocratico, per cui mai darebbe “in isposa sua figliuola ad un uomo **cui** mancasse mezzo quarto di nobiltà” (*Ortis* 1802, pp. 21-22). Jacopo insiste anche sulla sua “anima ardente” di uomo che è sempre stato “consumato da passioni infelici”, e che ha partecipato alla recente rivoluzione, pur esponendosi meno di altri (pp. 20, 6).

La madre di Teresa vive invece a Padova da una sorella. Ha lasciato il tetto coniugale “per non aver parte all’eterna infelicità” della figlia, costretta dal padre a sposare un uomo che non si sente capace di amare. Anche lei, come la madre di Julie, non è riuscita a convincere il marito, ma ha rifiutato di sottomettersi alla sua autorità: e così – conclude Teresa – “la concordia è sparita dalla nostra famiglia” (p. 19). Inizialmente Teresa ha rifiutato, come Julie,

lo sposo impostole dal padre “fiero e assoluto”, ma non volendo disubbidirgli ha finito per rassegnarsi alle nozze (p. 20).

Nell’*Ortis* 1802 Jacopo viene così a trovarsi, nei confronti di Odoardo e Teresa da un lato, nei confronti del padre e della madre di Teresa dall’altro, in una posizione che presenta molte analogie con quella che occupa Saint-Preux nei confronti di Wolmar, di Julie e dei suoi due genitori.

Benché in modi diversi, sia l’*Ortis* 98 che la successiva edizione del 1802 ricalcano dunque sin dall’inizio, in alcuni luoghi salienti, la *Nouvelle Héloïse*. E tuttavia è soprattutto a partire dalla lettera del 14 maggio che comincia nell’*Ortis* una successione di eventi il cui ordine e il cui concatenamento causale sono fortemente plasmati dal modello francese. In forma più elaborata, assistiamo qui a qualcosa di analogo a ciò che abbiamo già osservato nel proto-*Ortis*: la *Nouvelle Héloïse* ridiventa un paradigma importante nel momento in cui Foscolo, dopo essersi ispirato a pagine che nel *Werther* costituiscono l’epilogo del romanzo, mentre nell’*Ortis* sono propedeutiche a un lungo periplo, ha bisogno, per proseguire, di un diverso modello. Il (parziale) passaggio del testimone è già intuibile nelle ultime pagine dell’*Ortis* 98-I. Ma siccome questa stesura del romanzo s’interrompe bruscamente al momento della partenza di Jacopo, il nostro confronto si baserà d’ora in poi sull’*Ortis* 1802,²⁷ in cui figurano vari nuovi elementi di origine rousseauiana, sia nelle pagine che corrispondono alle ultime pagine dell’*Ortis* 98-I sia in quelle che seguono.

3. *Ortis* 1802

In una delle più belle lettere della *Nouvelle Héloïse*, la cosiddetta lettera del Vallese, Saint-Preux descrive un maestoso paesaggio alpino: “tantôt d’immenses roches pendaient en ruine au-dessus de ma tête. [...] Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés *un abîme dont les yeux n’osaient sonder la profondeur*” (NH, I, XXIII, p. 77). Analogamente, nella lettera del 14 maggio, Jacopo si trova sulla vetta di una montagna mentre il sole tramonta, e ammira “la natura somma, immensa, inimitabile”: “Di sotto a me le coste del monte sono spaccate in *burrioni infecondi* [...]; *il fondo oscuro e orribile sembra la bocca di una voragine*”.²⁸ Saint-

²⁷ Continueremo però a riprodurre il testo del ’98 finché la stesura del 1802 non se ne distacca. Il lettore potrà così constatare di persona dove cominciano le discrepanze fra le due redazioni.

²⁸ *Ortis* 98, p. 111. Non è sicuro che sia diretta la derivazione di questa frase dalla *Nouvelle Héloïse*. Oltre a questa pagina di Rousseau, Foscolo conosce infatti molto bene la lettera del 18 agosto del *Werther*, la cui prima parte deve molto alla lettera del Vallese, e in cui fra l’altro leggiamo, nella traduzione molto libera di Salom:

Preux è colpito dal miscuglio stupefacente “de la nature sauvage et de la nature cultivée”,²⁹ dalla concentrazione non meno meravigliosa di tutte le stagioni in un solo istante, di tutti i climi in un solo luogo,³⁰ dalle illusioni ottiche dovute alla sottigliezza dell’aria e alla prospettiva verticale delle montagne,³¹ e come conseguenza le sue meditazioni assumono un carattere grande e sublime, proporzionato agli oggetti che lo colpiscono: “Il semble [...] qu’à mesure qu’on approche des régions éthérées l’âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté”. Scrive Jacopo in parallelo, fornendo fra l’altro materia a versi celebri di Leopardi: “Scintillavano tutte le stelle, e mentr’io salutava ad una ad una le costellazioni,³² *la mia mente contraeva un non so che di celeste*, ed il mio cuore s’innalzava come se aspirasse ad una regione più sublime assai della terra” (*Ortis* 98, p. 113).

Il registro euforico della lettera del Vallese si rovescia rapidamente nel suo contrario nella successiva lettera XXVI, già sopra citata, in cui Saint-Preux è più vicino a Julie, poiché si trova in cima alla roccia di Meillerie, sulla riva meridionale del lago di Ginevra, mentre Julie è sull’altra sponda, a Vevey, e tuttavia si dispera e si chiede se mai potrà rivederla. Ormai è inverno, l’erba è secca, gli alberi sono spogli, Saint-Preux si arrampica con ardore, ma ovunque ritrova intorno a sé lo stesso orrore che regna in lui: la natura è morta ai suoi occhi, “comme l’*espérance* au fond de [son] cœur”, e egli si chiede se la morte non sia ormai per lui l’unica soluzione: “Ô Julie! Vous connoissez l’antique usage du rocher de Leucate, dernier refuge de tant d’amans malheureux. Ce lieu-ci lui ressemble à bien des égards. La roche est escarpée, l’eau est profonde et je suis au désespoir ” (*NH*, I, XXVI, p. 93).

“L’accesa fantasia trasportandomi allora in mezzo ad erte ed *inospiti montagne* [*ungeheure Berge*] mi pareva avere dinanzi a me *orribili precipizj* [*Abgründe*] mi correva sotto i piedi un rapido torrente, e mi rimbombavano d’ogni intorno i colli e la foresta” (*Verter*, I, p. 91).

²⁹ “À coté d’une caverne on trouvoit des maisons; [...] des vignes dans des terres éboulées, [...] et des champs dans des précipices” (p. 77). Qualcosa di simile nella lettera del 14 maggio in cui, in fondo a una valle oscura, “pascono al fresco le pecore, e pendono dall’erta le capre svagate” (*Ortis* 98, p. 111). Jacopo si sofferma inoltre a descrivere le messi che ondeggiano su una catena di colli, le viti sostenute in ricchi festoni dagli olivi e dagli olmi; e a settentrione, nell’immensa pianura, egli distingue i buoi che ritornano a casa, l’agricoltore appoggiato al bastone, le madri e le mogli che apparecchiano la cena all’affaticata famiglia.

³⁰ “Au levant les fleurs du printemps, au *midi* les fruits de l’automne, au *nord* les glaces de l’hiver” (p. 77). Jacopo si limita ad osservare che “nella falda del *mezzogiorno* l’aria è signoreggiata dal bosco”, mentre “*da settentrione* si dividono i colli, e s’apre all’occhio un’interminabile pianura” (*Ortis* 98, p. 111).

³¹ In montagna, osserva Saint-Preux, “les distances paroissant moindres que dans les plaines, où l’épaisseur de l’air couvre la terre d’un voile, l’horison présente aux yeux plus d’objets qu’il semble n’en pouvoir contenir” (p. 79), in pianura invece “chaque objet vous en cache un autre” (p. 77). In modo non molto diverso, Jacopo scrive che “le balze e i gioghi lontani van sempre crescendo come se gli uni fossero imposti su gli altri” (*Ortis* 98, p. 111); in pianura invece “la vista si va dilungando, e dopo ampia fila di alberi e di campi termina nell’orizzonte dove tutto si minora e si confonde” (p. 112). Una derivazione diretta dal testo di Rousseau non è dimostrabile, ma mi sembra che ci sia in Foscolo la stessa volontà di rendere con precisione le particolarità percettive del paesaggio montano.

³² Cfr. Leopardi, *La sera del dì di festa*, vv. 11-12: “io questo cielo [...] a *salutar* m’affaccio”; *Le ricordanze*, vv. 1-3: “Vaghe *stelle* dell’Orsa [...] sul paterno giardino *scintillanti*”; *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, v. 135: “e noverar *le stelle ad una ad una*”.

Alla lettera di Meillerie corrisponde nel *Werther* la seconda parte della lettera del 18 agosto, in cui il protagonista, dopo avere evocato l'entusiasmo che suscitava in lui la natura al suo arrivo a Wahlheim, cambia bruscamente di tono per dirci ciò che prova adesso, quando ormai sa che Lotte non potrà essere sua: quello che era stato per lui lo spettacolo di una vita infinita, che si rigenera e rinnova in continuazione, si è trasformato nell'"*abisso di uno speco eternamente aperto*",³³ e la natura gli appare ormai come "uno spaventevole mostro, ch'eternamente ingoia, e che vomita eternamente".³⁴

In modo simile, Jacopo, sceso a valle mentre cala la notte, dopo avere ammirato il paesaggio al tramonto dalla vetta della montagna, viene a trovarsi accanto alla chiesa, davanti alle tombe del cimitero, e medita tristemente sulla sorte dell'uomo:

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 di tormenti, mi vedeva *spalancata la sepoltura* dove io m'andava a perdere con tutti i mali e tutti i beni di questa inutile vita. E mi sentiva avvilito e piangeva perchè avea bisogno di consolazione... e ne' miei singhiozzi io invocava Teresa (*Ortis* 1802, 14/5, p. 88).

Come si è detto, nella *Nouvelle Héloïse* le parole disperate di Saint-Preux spingono Julie a farlo tornare a Vevey; e pochi giorni dopo, con la guarigione della ragazza, i due diventano amanti. Julie rimpiange subito la perdita della propria innocenza, e le sembra che l'universo intero gliela rimproveri (*NH*, I, XXIX, p. 95). Ma la loro relazione continua. Qualche tempo dopo, approfittando di un viaggio dei genitori, Julie fissa a Saint-Preux un appuntamento d'amore in un'umile "casetta di legno" [chalet] che diventerà per loro un "tempio di Gnido" (p. 113). Preparandosi all'incontro, Saint-Preux descrive l'effetto della sua gioia impaziente sul modo in cui percepisce intorno a sé la natura:

Depuis qu'il est question de ce rendez-vous champêtre [...] je trouve la campagne plus riante, la verdure plus fraîche et plus vive, l'air plus pur, le Ciel plus serain; le chant des oiseaux semble avoir plus de tendresse et de volupté; le murmure des eaux inspire une langueur plus amoureuse; la vigne en fleurs exhale au loin de plus doux parfums; un charme secret embellit tous les objets ou fascine mes sens, on diroit que la terre se pare pour former à ton heureux amant un lit nuptial digne de la beauté qu'il adore et du feu qui le consume. [...] Portons le sentiment du plaisir dans des lieux qui n'en offrent qu'une vaine image; alons animer toute la nature, elle est morte sans les feux de l'amour (*NH*, I, XXXVIII, pp. 116-117).

³³ *Verter*, I, p. 93, letteralmente "l'abisso di una tomba eternamente aperta" [der Abgrund des ewig offenen Grabs].

³⁴ *Verter*, I, p. 94. "Ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheur" [un mostro che eternamente divora/ingoia, eternamente rumina/rimastica].

In modo simile Jacopo, dopo avere meditato sulla morte davanti alle tombe del cimitero, si vede venire incontro Teresa, che sembra rispondere alla sua invocazione. Nell'*Ortis* 98, i due fanno una passeggiata notturna durante la quale si stendono all'ombra di un gelso frondoso, Jacopo recita le odi di Saffo, e proclama che "tutto è amore", ma poi si separano senza essersi confessati la propria passione (*Ortis* 98, pp. 113-117). Nell'*Ortis* 1802 invece si abbracciano e baciano, e nella lettera successiva Jacopo descrive la metamorfosi che ha subito per lui la natura dopo quel bacio. Per Saint-Preux la natura è morta senza l'amore, per Werther è un mostro che si autodivora; in modo analogo Jacopo vede la natura trasfigurata dal suo sentimento e afferma che, senza l'amore, tutto sarebbe caos e morte:

Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più sublimi e ridenti, il mio aspetto più gajo, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; il lamentar degli augelli, e il bisbiglio de' zefiri fra le frondi son oggi più soavi che mai; le piante si fecondano, e i fiori si colorano sotto a' miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la Natura mi sembra mia. Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la stessa beltà, io sdegnando ogni modello terreno la troverei nella mia immaginazione. O Amore! [...] per te rivive sempre il piacere fecondatore degli esseri,³⁵ senza del quale tutto sarebbe caos e morte. Se tu fuggissi, la terra diverrebbe ingrata; gli animali, nemici fra loro; il sole stesso malefico, e il mondo, pianto, terrore e distruzione universale. Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio, io dimentico le mie sventure; io rido delle minacce della fortuna, e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire (*Ortis* 1802, 15/5, pp. 93-94).

Ma in entrambi i romanzi la felicità generata dal possesso della donna amata non dura molto. Alla fine della prima parte della *Nouvelle Héloïse* il pericolo che il padre di Julie scopra l'amore dei due giovani costringe Saint-Preux a una fuga precipitosa. La sua unica consolazione, al momento della partenza, è il pensiero che l'immagine adorata di Julie lo accompagnerà in tutti i suoi viaggi:

Viens *image adorée*, remplir un cœur qui ne vit que par toi: sui-moi dans mon exil, console-moi dans mes peines, *ranime et soutien mon espérance éteinte*. Toujours ce cœur infortuné sera ton *sanctuaire* inviolable, d'où le sort ni les hommes ne pourront jamais t'arracher. Si je suis mort au bonheur, je ne le suis point à l'amour qui m'en rend digne. Cet amour est invincible comme le charme qui l'a fait naître. Il est fondé sur la base inébranlable du mérite et des vertus; il ne peut périr dans une ame immortelle (*NH*, II, I, p. 190).

In modo simile, al momento di lasciare i colli Euganei, Jacopo chiede a Teresa di mandargli il proprio ritratto e lo definisce come la "sacra immagine" che lo aiuterà a sopportare la vita e lo accompagnerà nella morte:

³⁵ Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, I, vv. 1-5: "Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas, / alma Venus [...] / [...] per te quoniam genus omne animantum / concipitur [...]"

Nelle ore fantastiche del mio dolore [...], mi conforterò sempre baciando dì e notte *la tua sacra immagine*, e così *tu m'infonderai da lontano costanza per sopportare ancora questa mia vita*. [...] Morendo io volgerò a te gli ultimi sguardi, io ti raccomanderò il mio ultimo sospiro, io verserò su te tutta l'anima mia, io ti porterò con me, nel mio sepolcro, attaccata al mio petto... (*Ortis* 1802, pp. 123-124).

Le analogie tra i due romanzi continuano nelle pagine successive. In uno delle sue prime annotazioni di viaggio, Saint-Preux si chiede perché non abbia potuto vedere Julie prima della propria partenza e perché i cavalli lo trascinino via così in fretta.³⁶ Jacopo s'interroga in modo simile su come abbia potuto partire da Teresa senza un bacio e senza un addio, e si lamenta della velocità con cui ogni minuto lo allontana da lei.³⁷

Un po' più tardi Julie si sottomette alla volontà del padre che le chiede di sposare l'amico a cui l'aveva promessa, e in modo non molto diverso Teresa e Jacopo si piegano alla decisione del signore T*** che la vuole sposare a Odoardo. In entrambi i casi, se il genitore avesse cercato di imporre la propria volontà ai due giovani con l'autorità e con la forza, non si sarebbero arresi; ma i toni dolci e suadenti cui ricorrono i due patriarchi si rivelano tremendamente efficaci.

Julie racconta che in un primo tempo il padre le aveva ordinato di prepararsi a ricevere la mano del signor di Wolmar con tono "qui ne laissait pas de replique à sa timidité". La madre aveva cercato di smuoverlo dalla sua decisione, ma senza successo, e poco dopo era morta (*NH*, III, XVIII, p. 343). Julie era stata allora sul punto di cedere alle pressioni paterne, ma l'amore "invincibile" le aveva restituito le forze che credeva di avere perduto. Aveva dichiarato al padre che egli era padrone della sua vita ma non del suo cuore, e che per nessun motivo avrebbe sposato il signor di Wolmar (p. 348). Il barone aveva capito che con l'autorità non avrebbe ottenuto nulla, e per un momento Julie aveva creduto di essersi liberata dalle sue persecuzioni:

Mais que devins-je quand tout à coup je vis à mes pieds *le plus sévère des peres attendri et fondant en larmes*? Sans me permettre de me lever il me serroit les genoux, et fixant ses yeux mouillés sur les miens, il me dit d'une voix touchante que j'entens encore au-dedans de moi : Ma fille! Respecte les cheveux blancs de *ton malheureux pere* ; ne le fais pas descendre avec douleur au tombeau, comme celle qui te porta dans son sein. Ah! *veux-tu donner la mort à toute ta famille*? (p. 348).

³⁶ *Pourquoi n'ai-je pu vous voir avant mon départ? Vous avez craint que je n'expirasse en vous quittant? cœur pitoyable! rassurez-vous. Je me porte bien..... Je ne souffre pas..... je vis encore..... [...] Où m'entraînent ces chevaux avec tant de vitesse?* (*NH*, II, II, p. 396).

³⁷ "E m'è bastato il cuore di *partire così.... senza vederla?* nè un bacio, nè un solo addio! [...] Io fuggo; e con *che velocità* ogni minuto mi porta ognor più lontano da lei (*Ortis* 1802, 20/8, p. 126). Vedi anche un altro passo della lettera lasciata per Teresa partendo: "Ti posso lasciare *senza morire di dolore a' tuoi piedi*, e non è poco" (p. 123).

Non sono molto diversi i metodi usati dal signore T*** per vincere le resistenze della figlia e convincere il suo innamorato a partire. Jacopo ce l'ha presentato sin dall'inizio come uomo che "ama svisceratamente sua figlia" (*Ortis* 1802, 20/11, p. 20). Lorenzo afferma a sua volta che il signore T*** stima l'ingegno di Jacopo e lo ama come il più caro amico. Quando indovina la passione della figlia, si mostra "intenerito" e si limita a chiederle: "O figlia mia, tu vuoi dunque precipitarti?". A queste parole lei scoppia in "lacrime", si getta fra le sue braccia e gli confessa la propria passione, mettendosi in una posizione analoga a quella in cui si trova Julie nel passo appena citato (p. 113). Il signore T*** si mostra poi comprensivo anche verso Jacopo. Durante la sua malattia viene a trovarlo, gli spiega sinceramente che in tempi diversi gli avrebbe dato la propria figlia, e per convincerlo a rinunciare a Teresa ricorre allo stesso tono dimesso e umile, quasi implorante, con cui il barone d'Étange si rivolge alla propria figlia:

Arrendetevi, allontanatevi per qualche tempo. Voi forse avreste temuto in me *un padre severo*; ma pur troppo sono stato anch'io sventurato; ho sentite le passioni e ho imparato a compatirle. Abbiate pietà e di me e della vostra gioventù e della fama di Teresa. [...] Io vi scongiuro in nome di Teresa, partite; sacrificate la vostra passione alla sua felicità; e *non fate di me il padre più misero che sia mai nato* (pp. 119-120).

Nei giorni precedenti Jacopo si era mostrato "veemente" e "assoluto" (p. 111). Ora invece ascolta pazientemente le spiegazioni del signore T***, e lo interrompe soltanto per dirgli che essendo povero ma non vile, mai approfitterebbe del loro amore per incamerare una ricca dote (p. 119). Alla preghiera di T*** non risponde ma si mostra intenerito. E pochi giorni dopo scriverà da Ferrara che se gli avessero strappato Teresa a forza, non l'avrebbe lasciata mai. Ma non si è sentito di "precipitare nel disonore e nella persecuzione una famiglia che in altre circostanze avrebbe diviso" con lui "la felicità e l'infortunio" (*Ortis* 1802, 20/7, pp. 130-131). Anche lui, come Julie, non osa opporsi alla volontà di un padre che chiede pietà.

E tuttavia, in entrambi i romanzi, nonostante questa sottomissione forzata all'autorità paterna, non mancano i momenti di violenta protesta contro il genitore. Per la prima volta informata dell'intenzione del padre di sposarla all'amico Wolmar, Julie aveva scritto a Claire una lettera piena di rancore verso il "padre barbaro e snaturato", in cui lo accusava di averla venduta, di trattarla come una merce e una schiava (*NH*, I, XXVIII, p. 94). A sua volta Saint-Preux muove amari rimproveri al barone che gli ha fatto scrivere dalla figlia perché rinunci a ogni diritto sopra di lei; lo dice indegno del nome di padre e lo accusa di parricidio:

Quel que soit l'empire dont vous abusez, mes droits sont plus sacrés que les vôtres; la chaîne qui nous lie est la borne du pouvoir paternel, même devant *les tribunaux humains*, et quand vous osez réclamer la *nature*, c'est vous seul qui bravez ses loix. [...] Allez, *pere barbare* et peu digne d'un nom si doux, méditez d'affreux parricides, tandis qu'une fille tendre et soumise immole son bonheur à vos préjugés. *Vos regrets* me vengeront un jour des maux que vous me faites, et *vous sentirez trop tard* que votre haine aveugle et dénaturée ne vous fut pas moins funeste qu'à moi. Je serai malheureux, sans doute; mais si jamais la voix du *sang* s'élève au fond de votre cœur, combien vous le serez plus encore d'avoir sacrifié à des chimères l'unique *fruit de vos entrailles* (NH, III, XI, p. 326-327).

Di nuovo Julie, in una lettera successiva a Saint-Preux, paragona il proprio stato d'animo durante la cerimonia nuziale – quando il suo cuore giurava amore eterno all'amante e non al marito – a quello di una vittima impura “qui souille le sacrifice où l'on va l'immoler” (NH, III, XVIII, p. 353).

Nell'*Ortis* 1802 ritroviamo tutti questi elementi. Dopo essere partito dai colli Euganei, Jacopo si chiede se non sia stato vile abbandonare Teresa,³⁸ pensa che ormai solo Dio potrà portar loro soccorso ma “fuori di questo mondo”, poi apostrofa il signore T*** con una violenza che i loro precedenti abboccamenti non lasciavano presagire, e riecheggia letteralmente le accuse formulate da Saint-Preux e da Julie nei passi appena citati:

Padre crudele... Teresa è sangue tuo! quell'altare è profanato: la natura ed il cielo maledicono quei giuramenti; il ribrezzo, la gelosia, la discordia, ed il pentimento gireranno fremendo intorno a quel letto e insanguineranno forse quei nodi.... Teresa è *figlia tua*; placati. *Ti pentirai forse amaramente, ma invano*: fors'ella un giorno nell'orrore del suo stato maledirà i suoi giorni e i suoi genitori, e conturberà con le sue querele le tue ossa nel sepolcro quando tu non potrai soccorrerla più. Placati.... – Ohimè! tu non mi ascolti.... e dove la strascinate? *la vittima è sacrificata!* io odo il suo gemito.... il mio nome nel suo ultimo gemito! Barbari! tremate.... il vostro sangue, il mio sangue.... e Teresa sarà vendicata! – ahi delirio.... (Ortis 1802, 20/7, p. 129).

Ma nelle pagine successive le cose cambiano e i due romanzi biforcuto, anche se continuano a dialogare. Abbiamo visto che al momento della partenza il pensiero e l'immagine della donna amata sono una forte consolazione per i due giovani. Le due opere svolgono però in modo diverso questo motivo. Quasi in risposta a Saint-Preux, che al momento di lasciare Vevey invocava l'immagine di Julie come uno scudo contro le tentazioni, costei gli manda poco dopo il proprio ritratto, e il giovane continuerà infatti a contemplarne o invocarne l'immagine in diversi momenti cruciali della propria esistenza.³⁹ Jacopo invece non ottiene almeno inizialmente risposta. Scrivendo a Lorenzo da Bologna, gli chiede di farsi dare da Teresa l'autoritratto che gli ha promesso e di consegnarlo al suo servitore; ma il 17 settembre

³⁸ “E mi adiro sovente di essere partito, e mi accuso di *viltà*” (p. 130). Così anche Saint-Preux, che si rimprovera più radicalmente di non avere ammazzato Julie: “Non vis et souffre, porte la peine de ma *lâcheté*. Non, je voudrais que tu ne fusses plus; mais je ne puis t'aimer assés pour te poignarder” (NH, III, XVI, pp. 336-337).

³⁹ NH, II, X, XI, XIII, XVII, XX, XXII, XXVI (pp. 220, 226, 230, 256, 264, 279, 294, 297).

veniamo a sapere che essa lo ha invece mandato alla madre di Jacopo; a lui lo farà avere più tardi, “quando potr[à]”, anche perché il padre le vieta di scrivergli. Ma Jacopo teme che essa voglia dimenticarlo, e si chiede se anche Lorenzo non finirà per abbandonarlo.

Jacopo si rasserena però poco dopo, quando scopre che l'apparente silenzio di Lorenzo non era dovuto a disamore nei suoi confronti ma all'intercettazione delle loro lettere da parte delle autorità (*Ortis* 1802, 27/10, p. 149). Al suo ritorno nei colli Euganei otterrà inoltre la prova che Teresa non ha smesso di amarlo e non ha dimenticato il ritratto promesso. Il 20 marzo, quattro giorni prima della sua morte, Jacopo la incontra brevemente. In un primo momento essa sembra volerlo sfuggire, poi si siede, si mette a piangere e tirando fuori dal seno il proprio ritratto gli dice: “Addio, addio eternamente; eccoti adempiuta la mia promessa [...] va, fuggi, e porta con te la memoria di questa sfortunata... è bagnato dalle mie lagrime e dalle lagrime di mia madre” (p. 219).

La scenetta ha la sua principale fonte nell'episodio della partenza di Yorick nel *Viaggio sentimentale* di Sterne, allorché la sua fidanzata, Elisa, gli appende al collo il proprio ritratto.⁴⁰ E quando più tardi Jacopo chiede a Lorenzo che il “ritratto di Teresa sia sotterrato col [suo] cadavere” (p. 245), il suo modello è Werther che, scrivendo per l'ultima volta a Lotte, le chiede di essere sepolto col nastro rosa che essa portava il giorno in cui si erano conosciuti (*Werther* II, pp. 126-127). E tuttavia le commosse parole di “addio” con cui Teresa accompagna il suo dono, indicano una precisa intenzione di scostarsi dal *Werther* – dove Lotte rifiuta due volte di dire “addio” (*lebe wohl*) al suo innamorato nei giorni che precedono la sua morte⁴¹ – per riavvicinarsi alla *Nouvelle Héloïse*, dove Julie morente manda un ultimo messaggio d'amore a Saint-Preux: *Adieu, adieu, mon doux ami.....*⁴² [...] Quand tu verras cette Lettre, les vers rongeront le visage de ton amante, et son cœur où tu ne seras plus. Mais mon ame existeroit-elle sans toi, sans toi quelle félicité goûterois-je? (*NH*, VI, XII, p. 743).

Anche il motivo del suicidio è svolto in modo diverso nei due romanzi. Due volte, mentre è ancora nei colli Euganei, e poi varcando il Po vicino a Ferrara, Jacopo è sul punto di

⁴⁰ *EN* V, cap. XXVIII, p. 84.

⁴¹ Werther se ne duole infatti esplicitamente: “Ho interrogato il mio ragazzo [...] non l'incaricasti d'un solo addio: [*Lebe wohl*] oh me dolente! neppur un addio? m'avresti chiuso per avventura il core in quel fortunato istante che m'unì teco per tutta l'eternità? (*Werther*, II, pp. 122-123).

⁴² Si veda anche la lettera con cui Julie aveva posto termine al proprio commercio epistolare con Saint-Preux, dopo il suo matrimonio: “Voici la dernière lettre que vous recevrez de moi. Je vous supplie aussi *de ne plus m'écrire*. [...] Adieu, mon aimable ami, *adieu pour toujours*; ainsi l'*ordonne* l'infléxible devoir: Mais croyez que le cœur de Julie ne sait point oublier ce qui lui fut cher” (*NH*, pp. 375, 377). Non meno rivelatore il seguito dell'epistola – “Mon Dieu ! *que fais-je?.... vous le verrez trop à l'état de ce papier*. Ah! n'est-il pas permis de s'attendrir en disant à son ami le dernier adieu?” – che può essere accostato alle parole di Teresa nell'*Ortis* 1802, 17/9, pp. 142-143: “Abbiate rispetto a' vostri giorni; io ve *lo comando....* [...] Non siete solo infelice. [...] Mio padre vi piange con me... ma con le lagrime mi proibisce *di più scrivervi*; ed io piangendo lo prometto, *e vi scrivo piangendo. Addio.... addio per sempre*”.

precipitarsi nel vuoto, ma in entrambi i casi lo trattiene il pensiero della madre cui la sua morte “costerebbe amarissime lagrime”. Decide allora che sosterrà tutta la sua sciagura e berrà fino all’ultima lagrima il pianto che gli ha assegnato la sorte. Penserà di nuovo a morire soltanto il giorno in cui, consumate le ultime forze, troverà il coraggio di mirare in faccia la morte, “di ragionare tranquillamente con lei, ed assaporare l’amaro suo calice” (*Ortis* 1802, 20/7, p. 127). Il momento designato con tanta esattezza arriva qualche mese dopo, quando Jacopo è a Ventimiglia, in procinto di lasciare l’Italia e di inoltrarsi nel territorio francese. La precedente conversazione con Parini a Milano gli ha dimostrato che i tempi non sono maturi per tentare la libertà dell’Italia, l’incontro a Pietra ligure con uno studente che torna dalla Francia dopo avere conosciuto l’umiliazione di chiedere l’elemosina in una terra straniera gli ha fatto capire che ormai non può essere utile né a se stesso né agli altri. Ma prima di mettere fine alla propria esistenza, vuole compiere quell’esame sereno degli argomenti pro e contro il suicidio cui si era impegnato a Ferrara. In questo imita Saint-Preux che per giustificare filosoficamente la propria decisione di suicidarsi scrive a Édouard un’intera lettera (*NH*, III, XXI); e in parte anche Werther, che nella lettera del 12 agosto racconta la propria discussione con Albert sullo stesso argomento. Ma il lungo dialogo con se stesso che apre la lettera del 19 e 20 febbraio si presenta soprattutto come una replica agli argomenti con cui alla fine Édouard era riuscito a convincere l’amico a recedere dalle sue intenzioni suicide.

Nella sua lettera a Édouard, Saint-Preux afferma prima di tutto che è un diritto di natura cercare il proprio bene e fuggire il male quando non si offende in tal modo il prossimo, e ne conclude che se la nostra vita è un male per noi senza essere un bene per gli altri, diventa legittimo liberarsene (p. 378). Saint-Preux combatte inoltre la tesi secondo cui il suicida sarebbe un “vile”. A tale idea egli obietta ironicamente che se sottrarsi a un dolore fosse sempre indizio di viltà, allora dovremmo considerare vile chi ritira la mano quando un tizzone ardente le cade sopra.⁴³ Rovesciando poi il ragionamento, osserva che siccome “abbiamo tutti ricevuto dalla natura un grandissimo orrore della morte” che cela ai “nostri occhi le miserie della condizione umana”, proprio togliersi la vita (non conservarla) esige molto coraggio: “On supporte longtems une vie pénible et douloureuse avant de se resoudre à la quiter” (p. 381).

Édouard replica nella lettera successiva che la vita ci è stata data con un compito, che è quello di fare il bene. Il criterio per giudicare se essa è buona o cattiva non è dunque la nostra felicità personale, ma ciò che abbiamo realizzato nella nostra esistenza. Finché possiamo

⁴³ P. 382. Il paragone è ripreso da Jacopo nell’*Ortis* 1802, pp. 201-202: “Or via : costanza. – eccoti una bragera scintillante d’infiammati carboni. Ponvi dentro la mano; brucia le vive tue carni: bada.... non t’avvilire con un gemito. A qual pro? – Ed a qual pro deggio affettare un eroismo che non mi giova?”.

giovare al prossimo, finché abbiamo degli obblighi verso la società cui apparteniamo e che ha bisogno di noi, è nostro dovere vivere, anche se siamo infelici.

Questa conclusione costituisce il punto di partenza di Jacopo nella lettera di Ventimiglia. Il suo discorso è complesso: in un primo tempo egli confuta Édouard riprendendo in parte gli argomenti di Saint-Preux e di Werther, e aggiungendone altri che gli sono specifici; in un secondo tempo ammette di essere stato sempre sensibile a una posizione morale come quella di Milord Édouard, pur non accettandola a livello teorico, ma spiega anche perché ora non possa più accoglierla.

La filosofia, osserva Jacopo, chiede a chi è “disperatamente infelice” di soffrire le agonie della morte per amore del prossimo.⁴⁴ Ma così facendo domanda agli uomini “un eroismo da cui la natura rifugge”. Come può, infatti, “chi odia la propria vita”, “amare il minimo bene ch’egli è incerto di recare alla società”? E come potrà sperare per gli altri chi “abbandonato da tutto, abbandona se stesso?”. Si può biasimare “chi ha le forze e non le adopra”, ma come si può dire “vile quell’uomo che è travolto dal corso irresistibile di una fiumana?”. E “dov’è il sapiente che possa costituirsi giudice delle nostre intime forze [...] onde decidere questi è un vile perché soggiace, quegli che sopporta è un eroe?...”,⁴⁵ quando in realtà “l’amore della vita è così imperioso che più battaglia avrà fatto il primo [il suicida] per non cedere, che il secondo [chi resta in vita] per sopportare” (pp. 182-183). Jacopo combina qui l’argomento di Saint-Preux, che sottolinea quanto sia forte l’istinto che ci tiene legati alla vita, e ne trae lode al suicida che riesce a vincerlo, con quello più determinista di Werther, che descrive la vita dello spirito come uno scontro di forze psichiche e il suicidio come la conseguenza necessaria di una di queste forze.

Jacopo respinge inoltre la tesi di Édouard secondo cui abbiamo dei “debiti” verso la società.⁴⁶ Secondo lui, questi debiti esisterebbero se li avessimo contratti spontaneamente. Ma la società ci ha tratti dal libero grembo della natura quando non avevamo la ragione e “l’arbitrio di acconsentirvi”, né la forza di opporci (p. 183). E anche a ammettere che ne abbiamo ricevuti dei benefici, li godiamo e la ricompensiamo di averceli dati fin che viviamo;

⁴⁴ *Ortis* 1802, p. 182. Cfr. *NH*, III, xxii, p. 39: “Ingrat ami, amant sans délicatesse, seras-tu toujours occupé de toi-même? Ne songeras-tu jamais qu’à tes peines? n’es-tu point sensible au bonheur de ce qui te fut cher? et ne saurois-tu vivre pour celle qui voulut mourir avec toi?”.

⁴⁵ Jacopo fa qui eco a un argomento di Werther, secondo cui la natura umana può sopportare il dolore e le sofferenze fino a un certo limite, che varia da persona a persona. Chi supera quel limite soccombe fatalmente e non può essere considerato vile per questo (Goethe, *I dolori del giovane Werther*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 101-103; Salom non aveva tradotto questo passo che Foscolo conosceva però da altre traduzioni).

⁴⁶ “Et la société à qui tu dois ta conservation, tes talens, tes lumieres?” (*NH*, p. 391). Cfr. *Ortis* 1802, p. 183: “Ma i debiti i quali tu hai verso la società? – debiti?”

ma se nel sepolcro non le siamo più di vantaggio non ne traiamo più neanche un bene per noi, e quindi con la morte finiscono i nostri obblighi.⁴⁷

Più radicalmente, Jacopo riprende in forma leggermente diversa una tesi che aveva avanzato nella lettera sopra citata dell'11 maggio (*Ortis* 98, XXXVI, p. 105). Secondo lui, non abbiamo debiti verso la società, è la società, semmai, ad avere debiti verso di noi: "Ciascun individuo – egli scrive – è nemico nato della società perché la società è necessaria nemica degli individui". Essa ci promette una felicità e una libertà che poi ci nega, in quanto lascia che i più forti continuamente le invadono. Cercando rifugio sotto terra io dunque mi limito a sciogliere gli uomini dalle loro bugiarde promesse e dalle mie impotenti querele (pp. 183-184).

Jacopo conclude così la propria difesa del suicidio. Subito dopo però egli ricorda quante volte in passato "tutti questi argomenti della ragione [avevano] trovata chiusa la porta del [suo] cuore..." perché egli "sperava ancora di consacrare i [suoi] tormenti all'altrui felicità!" (pp. 184-185). A lungo cioè Jacopo ha messo in sordina gli argomenti della ragione in favore del suicidio, e dedicato la propria vita al prossimo, come esige Édouard, non in nome di un qualche imperativo morale, o di un nostro presunto debito verso la provvidenza o verso la società, ma per uno spontaneo slancio del cuore. Ora però la situazione è cambiata, e la sua vita non può più giovare né a lui né al prossimo:

A che vivo? – egli chiede – di che pro ti son io, io fuggitivo fra queste cavernose montagne? di che onore a me stesso, alla mia patria, a' miei cari? V'ha egli diversità da queste solitudini alla tomba? la mia morte sarebbe per me la meta de' miei guai, e per voi tutti la fine della vostra ansietà sul mio stato. Invece di tante ambasce continue io vi darei un solo dolore.... tremendo, ma ultimo: e sareste certi della eterna mia pace (pp. 184-185).

Jacopo si vede così autorizzato a compiere quell'atto fatale che invece Saint-Preux si era vietato. Mentre quest'ultimo parte per l'Oriente, e tornerà a Clarens solo cinque anni dopo, chiamatovi da Julie per vivervi insieme a lei e a Wolmar, Jacopo torna subito nei colli Euganei per morirvi ai piedi di Teresa. Nelle ultime pagine del romanzo il modello principale dell'*Ortis* ridiventa così il *Werther*; e tuttavia, almeno su un punto cruciale, esso resta vicino alla *Nouvelle Héloïse*. L'ultimo incontro con Lotte, e il successivo suicidio sono infatti vissuti da Werther come due atti di trasgressione che egli rivendica nel modo più esplicito:

⁴⁷ Foscolo s'ispira qui a Montesquieu, *Lettres persanes*, lettera 76: "Pourquoi veut-on que je travaille pour une société dont je consens de n'être plus? que je tiennne, malgré moi, une convention qui s'est faite sans moi? La société est fondée sur un avantage mutuel. Mais lorsqu'elle me devient onéreuse, qui m'empêche d'y renoncer? La vie m'a été donnée comme une faveur; je puis donc la rendre lorsqu'elle ne l'est plus: la cause cesse; l'effet doit donc cesser aussi".

Che val che Alberto sia tuo marito? marito! in questo mondo cioè.... e in questo mondo solamente è peccato l'amarti, e il desiderar di strapparti dalle sue braccia per stringerti fra le mie.... peccato.... ebbene, mi punisco. L'ho gustato, sì, questo peccato, e l'ho gustato colla maggior gioja del core; ho assorbito nel mio petto questo vital balsamo, e fin d'allora, mia divenisti, Carolina, sì, mia (*Werther* II, p. 117).

Julie, invece, nella sua ultima lettera, ribadisce la propria virtù, ma nello stesso tempo dichiara provvidenziale la propria morte, proprio perché l'ha salvata dall'adulterio, e riafferma la propria certezza di ritrovare il suo amante nell'aldilà:

Nous songions à nous réunir: cette réunion n'étoit pas bonne. C'est un bienfait du Ciel de l'avoir prévenue ; sans doute il prévient des malheurs.

Je me suis longtems fait illusion. Cette illusion me fut salutaire ; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. [...] Oui, j'eus beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon cœur. [...] Mon ami, je fais cet aveu sans honte ; ce sentiment resté malgré moi fut involontaire, il n'a rien coûté à mon innocence; tout ce qui dépend de ma volonté fut pour mon devoir. Si le cœur qui n'en dépend pas fut pour vous, ce fut mon tourment et non pas mon crime. J'ai fait ce que j'ai dû faire ; la vertu me reste sans tache, et l'amour m'est resté sans remord.

J'ose m'honorer du passé; mais qui m'eut pu répondre de l'avenir? *Un jour de plus, peut-être, et j'étois coupable!* [...]

Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre.⁴⁸ La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente. Trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois (*NH*, VI, XIII, pp. 740-741, 743).

Analogamente, anche Jacopo sente rinascere dentro di sé l'amore di Teresa e l'odio per Odoardo, e ne conclude che deve sbrigarsi a morire, se non vuole rischiare di vivere un giorno di troppo; anche lui confessa che le sue passioni ardono e lo posseggono ancora, ma osserva che nel momento in cui sarà morto l'amore suo e di Teresa non sarà più colpevole; e infine anche lui, che pure, a differenza di Julie, non crede nell'aldilà, riafferma che se un giorno sarà chiamato a un rendimento di conti davanti al "Padre degli uomini", potrà dire di essere morto senza peccati:

O! mi vado stropicciando le mani per lavare la macchia dell'omicidio....le fiuto come se fumassero di delitto. Frattanto eccole immacolate, e in tempo di togliermi in un tratto dal pericolo di vivere *un giorno di più*.... un giorno solo; un momento.... sciagurato! *avresti vissuto troppo*.

Torno a te mia Teresa. Se mentre io viveva era colpa per te l'ascoltarmi.... ascoltami adesso.... [...] La mia mano non trema nell'armarsi del ferro liberatore perché abbandono la vita mentre tu m'ami.... mentre sono ancora degno di te, e degno del tuo pianto, ed io posso sacrificarmi a te sola, ed alla tua virtù. No; allora non ti sarà colpa l'amarmi.... ed io lo pretendo il tuo amore; io lo chiedo in vigore delle mie sventure, dell'amor mio, e del tremendo mio sacrificio. [...]

Che se il Padre degli uomini mi chiamasse a rendimento di conti, io gli mostrerò le mie mani pure di sangue, e puro di delitti il mio cuore. [...]

⁴⁸ Su questo punto le ultime parole di Werther ripetono fedelmente quelle di Julie: "Io ti precorro; vado dal mio, e dal tuo padre; a lui ricorrerò, ed egli mi conforterà fino a che tu giunga" (*Werther*, II, pp. 117-118).

Addio... fra poco saremo disgiunti dal nulla, o dalla incomprensibile eternità. Nel nulla? – Sì, sì; poiché sarò senza di te, io prego il sommo Iddio, se non ci riserba alcun luogo ov'io possa riunirmi teco per sempre, lo prego dalle viscere dell'anima mia, e in questa tremenda ora della morte, perché egli m'abbandoni soltanto nel nulla (*Ortis* 1802, pp. 217-218, 234, 242).

Nonostante il suo scetticismo, e benché esiga da Teresa di amarlo, invece di accontentarsi, come Julie, di quello che detta il cuore, la posizione morale di Jacopo, nell'epilogo del romanzo, è molto simile a quella di Julie e della *Nouvelle Héloïse*, non a quella di Werther.

4. La *Notizia bibliografica*

Come si è visto, nella *Notizia bibliografica* che accompagna l'edizione zurighese dell'*Ortis* (1816), Foscolo definisce “la *Nuova Eloisa* come uno de' primi e maggiori tentativi a ordire un romanzo tutto di sole passioni, senza varietà nè stranezza d'avvenimenti”.⁴⁹ Egli riconosce in tal modo a Rousseau il merito di avere contribuito a fondare una nuova varietà del romanzo, nata probabilmente con la *Pamela*, e soprattutto con la *Clarissa* di Richardson. Qualche pagina prima Foscolo aveva finto di biasimare nell'*Ortis*, come un “difetto capitale d'arte”, il fatto che gli avvenimenti in esso “sono sì scarsi e miseri” da non bastare “a dar moto a un cortissimo dramma” (p. XIX). Ma dalla frase appena citata impariamo che proprio questa è la qualità da lui apprezzata in romanzi come la *Nouvelle Héloïse*, il *Werther* e l'*Ortis*: invece di distrarre e divertire i lettori con avventure improbabili o eventi meravigliosi, essi rappresentano le passioni umane in tutta la loro complessità e verità.

Secondo Foscolo la *Nouvelle Héloïse* ha però anche un altro merito. Essa inscena individui che hanno “affetti dolcissimi, inquieti”, sensi “generosi”, “illusioni di perfetta felicità e di pura virtù”. Secondo Rousseau, individui di tale tempra esistono, ma sono rari; sarebbero molto più numerosi, se la società non fosse corrotta dalla ricchezza e dagli usi del mondo, soprattutto nelle “grandi città”. Il romanzo, in altre parole, non si limita a mostrarci gli uomini come sono talvolta, esso ci indica come dovrebbero essere: ci propone dei modelli che, nonostante tutti i loro difetti, ci gioverebbe imitare. I suoi personaggi sono trascinati dal loro ardore a commettere degli errori e dei falli, ma sono anche capaci di ravvedersi e pentirsi, grazie alla “loro indole ingenua e naturalmente buona”, sono soprattutto capaci di concentrarsi, “fino alla morte” “in un lungo sentimento sublime di passione purificata dalla ragione” (pp. XXV-XXVI).

⁴⁹ *Notizia bibliografica*, cit., p. XXXIII.

Alla luce di quanto detto nelle pagine precedenti, non è difficile rendersi conto che questo è anche il programma morale e sociale dell'*Ortis*, mentre sarebbe più difficile attribuirlo al *Werther*. A proposito di Carlotta, Foscolo scrive che è “più reale di Teresa”, ma che proprio per questo “le manca molta bellezza ideale” (p. LXXIII). Il suo “entusiasmo”, la sua “religiosa pietà”, sono infatti contraddetti da molte azioni in cui mostra un “raziocinio freddissimo”, e ci fa così sospettare che il suo entusiasmo per Werther fosse una “vampa passeggera”, “ostentata” “per vanità femminile”, e non vera passione (pp. LXXIV-LXXV). Secondo Foscolo, Lotte è “una civetta”, “una donna volgare” (p. LCCVI), che ancor più inganna a causa della sua “amabilità” e del suo “candore apparente” (p. C). Teresa invece è una giovane “severa e costante nella virtù” (p. XLIX) che mai dissimulerebbe le proprie passioni, che mai cercherebbe di ingannare Jacopo o il padre (p. LXVII), come fa invece Lotte.

Werther, secondo Foscolo, è un “giovine ingenuo, creato dalla natura e rafforzato dall’educazione ad essere onesto” (p. LXXIII) In lui l’amore nasce dal fatto che non ha ancora perduto “le allegre speranze che ingannano amabilmente la fantasia della gioventù”, e proprio per questo quando perde le sue illusioni diventa sdegnoso e misantropo. Ma i suoi pensieri rimangono meno sistematici e meno profondi di quelli di Jacopo (pp. LXX-LXXI). L’amore di Jacopo presenta invece “una tempra fiera e virile” (p. XL). La sua virtù non è impermeabile alla tentazione del male; e tuttavia c’è in lui una forza grazie alla quale riesce a vincere anche violente passioni. Mentre Werther è fragile e delicato, “la passione” di Jacopo “lo tenta alle volte a feroci proponimenti” come quelli causati “dalla gelosia ne’ selvaggi”, ma gli dà anche la forza di vincere le tentazioni e di rifiutare qualsiasi compromesso coi propri principi (p. LXIX). La sua energia è confermata dal fatto che è “un accanito repubblicano” pur non credendo “nei filosofici sistemi di libertà” e “nella probità naturale degli uomini”. “Cacciato dalla sua patria”, “sdegna di cercare asilo fuori della terra dove stanno seppelliti i suoi padri”; “suicida per indole d’anima e per sistema di mente”, trova tuttavia nell’amore qualche ristoro (pp. XXXVII-XXXVIII).

Da tutto questo appare con evidenza che sul piano morale i due protagonisti dell'*Ortis* somigliano più a quelli della *Nouvelle Héloïse* che a quelli del *Werther*. Ma secondo Foscolo li superano: Rousseau infatti, pur facendo opera di pioniere, ha compiuto un errore di giudizio che lo ha portato a deviare dal proprio proposito originario. Non si è accontentato di dipingere caratteri veri, ha voluto “far leggere il suo romanzo nelle grandi città”, ha voluto costringere anche il lettore “più incallito dalla corruttela” a sentire gli affetti genuini dell’anima sua, ha dunque dovuto scaldarli e adornarli a forza d’ingegno, ed è così ricaduto negli stessi errori che voleva combattere: “Alla seconda lettura di queste lettere [...] ognuno si accorge che

Rousseau non ha colto nel segno appunto perché ha voluto mirarvi un po' troppo". Le passioni, nel suo romanzo, sono "oratoriamente descritte, come da persone che non ne sono attualmente invasate". Le riflessioni dei personaggi, "invece di sgorgare spontanee [...] si prolungano in via di dissertazioni controverse". "La virtù [...] non germoglia da' cuori che la sentono, e che però non possano operare altrimenti, bensì da' sistemi morali", e dunque, alla fine, anche la loro condotta non corrisponde alle loro massime (pp. XXV-XXVII):

St. Preux – conclude severo Foscolo – è carattere dispregievole, giovine altero a parole e servile a fatti; spirituale e platonico in fantasia, ed epicureo sino alla crapola ed al postribolo; [...] non ha dialettica che per circuire di sofismi la misera vergine; non ha eloquenza che per sedurla; non ha coscienza che per inorgogliersi della sua immaginaria virtù e adonestare per essa le libidini e il tradimento (pp. XXVII-XXVIII).

A Julie non si possono muovere gli stessi rimproveri in quanto "il misto di mortale e di angelico" che si trova nel suo carattere è di grandissima "verità". Foscolo trova però insopportabile che essa si sia lasciata "*contaminare dalla braccia di sì misero animale umano*" – che essa abbia cioè potuto amare Saint-Preux –, e ne conclude che anche la *Nouvelle Héloïse* presenta un "non so che di *romanzesco incredibile*".⁵⁰ Si riduce così di molto lo scarto fra la sua opera e quelle degli scrittori il cui unico scopo è dilettere e meravigliare lettori annoiati:

Il giusto ma inopportuno desiderio di sfoggiare la sua facondia l'ha ingannato. [...] La doviziosa, elegante, affettuosa, ma calcolata eloquenza dell'autore traspare sempre da quelle lettere che dovevano essere scritte nativamente da quegli svizzeri provinciali, e adesca il lettore alla meraviglia, e lo svia dal cuore de' personaggi (p. XXX).

Foscolo loda insomma la *Nouvelle Héloïse*, ma lascia intendere che il suo nuovo modo di fare letteratura poteva essere ancora perfezionato. L'*Ortis* e la *Julie* – più ancora del *Werther*, mirabile soprattutto quando scandaglia la psiche umana – delineano un "uomo nuovo", avido d'amore, di giustizia e di libertà, e si servono, per rappresentarlo, di una nuova forma di realismo, che bandisce ogni concessione al romanzesco e all'avventuroso, ma non rinuncia a una certa idealizzazione dei personaggi. Nell'ambito di questo programma comune, l'*Ortis* conserva però una sua autonomia, e Foscolo può addirittura pretendere di avere perfezionato il proprio modello, proponendoci personaggi più austeri e più integri, benché tormentati da forti passioni.

⁵⁰ Pp. XXIX-XXX (il corsivo nelle due citazioni è di Foscolo).

L'*Ortis* viene così ad occupare una posizione particolare nella storia del romanzo europeo. Proseguendo gli scavi psicologici della *Clarissa*, della *Nouvelle Héloïse* e del *Werther*, Foscolo introduce in Italia una scrittura di tipo introspettivo che nel corso dell'Ottocento sarà praticata fra gli altri da Tommaseo e dagli Scapigliati, e più tardi da D'Annunzio e da Pirandello. Conferendo tuttavia ai suoi personaggi una dignità morale e una bellezza ideale che difficilmente si può conciliare con l'intento goethiano di sviscerare l'indole umana, egli rifiuta di percorrere fino in fondo la via che porterà alle forme più audaci e spregiudicate del realismo ottocentesco, e rimane così legato a una concezione ideologica del romanzo, a una linea moralista e riformatrice che nel corso del Settecento era stata portata avanti in forme diverse da autori come Goldoni, Richardson e Goldsmith, Diderot e Lessing, e poi, più radicalmente, da Rousseau e da Bernardin de Saint-Pierre. A tale linea egli imprime però una direzione più esplicitamente politica e patriottica, che ha le sue origini nelle tragedie di Alfieri, ma che prima della Rivoluzione francese sarebbe stata difficilmente pensabile.

In conclusione, si potrà dire che se l'influenza della *Nouvelle Héloïse* e del *Werther* ha permesso a Foscolo di arricchire e trapiantare in Italia la letteratura moderna dell'Io, la matrice etica e politica del romanzo di Rousseau ha contribuito a fare dell'*Ortis* un ponte essenziale fra la letteratura dell'Illuminismo e quella del Risorgimento. Nell'*Ortis*, come nella *Nouvelle Héloïse*, l'autore considera il proprio impegno morale e politico come più decisivo della rappresentazione disincantata della psicologia umana.