

- vol. IV: Gennaio 1812-Dicembre 1813, a cura di P. Carli, 1954;  
 vol. V: 1814-primo trimestre 1815, a cura di P. Carli, 1956;  
 vol. VI: 1° Aprile 1815-7 Settembre 1816, a cura di G. Gambarin e F. Tropeano, 1966;  
 vol. VII: 7 Settembre 1816-fine del 1818, a cura di M. Scotti, 1970;  
 vol. VIII: 1819-1821, a cura di M. Scotti, 1974;  
 vol. IX: 1822-1824, a cura di M. Scotti, 1994;  
 vol. X: fine periodo inglese, a cura di M. Scotti (in preparazione).

Le varie edizioni dell'*Ortis* sono abbreviate in *Ortis* 1798, *Ortis* 1802, *Ortis* 1816 e *Ortis* 1817; quelle della *Vera storia di due amanti infelici* in *Vera storia* 1799A e in *Vera storia* 1799B.

Della traduzione del *Werther* a disposizione di Foscolo si è preferito citare dalla ristampa con l'abbreviazione *Verter*: W. GOETHE, *Verter. Opera originale tedesca del celebre Signor Goethe trasportata in italiano dal D. M[ichiel] S[alom]*, Venezia, Giuseppe Rosa, 1788 (rist. 1796).

## La scrittura della memoria

Nelle pagine del primo *Ortis* Foscolo ritrae i protagonisti come appassionati lettori dei romanzi settecenteschi, dal *Socrate delirante* di Wieland<sup>1</sup> al *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre, dall'*Amelia* di Fielding alla *Clarissa* di Richardson, al *Werther* di Goethe, tralasciando il *Viaggio sentimentale* di Sterne e la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, ben presenti nella filigrana testuale. Nell'ultima lettera (XLV) della prima sezione Jacopo raccomanda a Teresa i volumi preferiti: «Tu frattanto accogli il *Werther*, l'*Amalia*, la *Virginia* e la *Clarissa*. Questi libri che sono stati i compagni della nostra solitudine t'ispireranno una dolce malinconia, e ti faranno spargere sull'infelice giovane un sospiro di rimembranza» (p. 62).

Senza ricorrere ai titoli registrati nel *Piano di studi*, il giovanile esercizio narrativo rivela un attento osservatore del genere, interessato, in particolare, a un intreccio, che, fondato su una vicenda contemporanea, cerca di coinvolgere il pubblico puntando sulla forza trascinante delle passioni. In una simile prospettiva il romanzo epistolare si offre allo scrittore come spazio ideale per accogliere le manifestazioni soggettive garantendo la veridicità documentaria del racconto<sup>2</sup>. La lettera è, infatti, un microtesto in sé concluso e, nel contempo, in grado di correlarsi con i componimenti a latere per mezzo di connessioni di vario tipo: l'organismo testuale, dinamico nella sua organizzazione, si focalizza a giri concentrici sul protagonista attraverso le linee tematiche cardinali, dall'amore al suicidio, dalla delusione politica alla riflessione pessimistica<sup>3</sup>. Natu-

<sup>1</sup> Come è stato dimostrato da W. BINNI, *Il "Socrate delirante" del Wieland e l'"Ortis"*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXVII, 1959, pp. 219-34 (ora in Ugo Foscolo. *Storia e poesia*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 121-45).

<sup>2</sup> Con il meccanismo della «fiction du non-fictif»: J. ROUSSET, *Une forme littéraire: le roman par lettres*, in *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1984, pp. 75-76.

<sup>3</sup> La seriazione compatta si realizza per sezioni concettualmente affini (I-II o il blocchetto padovano, XVI-IX), per riprese lessicali (VI-VII, XXVII-VIII, XLVI-VII), per continuazioni del discorso o fittizie (VI: «E così com'io ti diceva») o reali, vuoi per consequenzialità (XXVIII-IX) vuoi per contrapposizione (XXIII-IV). Non mancano, però, sparsi frammenti di annotazioni che si avvicinano alla struttura del diario intimo o della raccolta di pensieri, vista anche l'assenza di indicazioni cronologiche. In questa prima stesura le caratteristiche del genere sono talvolta sacrificate a una narrazione esterna, che recupera gli antecedenti.

rale, di conseguenza, che le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* siano un *Work in progress* costruito per sedimentazioni aggiornate sulle nuove sollecitazioni pubbliche e private, superando la convenzione dell'autenticità: non per niente Foscolo, nell'intento di riconoscersi nel tempo, non riuscì mai a strapparsi definitivamente da Jacopo<sup>4</sup>.

Sviluppandosi dal 3 settembre 1797 al 30 giugno 1798, l'*Ortis* bolognese racchiude l'esperienza personale, poetica e politica, di uno scrittore ventenne. Non soltanto quindi la tonalità idillica e sentimentale, seppur prevalente, è riconoscibile<sup>5</sup>; tracce significative dell'impegno sociale e della realtà storica affiorano già qui, con stertate più radicali e denunce più accorate rispetto alle edizioni a venire<sup>6</sup>.

### 1. Il ribellismo individuale

Ad apertura di libro Jacopo scrive all'amico Lorenzo F. dal rifugio dei Colli Euganei: «...io vivrò lontano da quanto m'avea di più caro, poiché non ho saputo resistere a' tuoi consigli, e alle lagrime di mia madre che tremava per la mia vita in un paese ov'io caldo della divina passione di libertà ho senza mia colpa congiurato con i ministri de' conquistatori – [...]. L'uomo dabbene imbarazzandosi ne' pubblici affari non ritrarrebbe che danno per la sua patria, ed infamia per sé. Quando e doveri e

<sup>4</sup> A proposito delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, D. ISELLA, *Foscolo e l'eredità del Parini*, in *I Lombardi in rivolta*, Torino, Einaudi, 1984, p. 79, osserva che si tratta del «“diario aperto” di un lungo tratto di vita, il libro ripreso in mano dall'autore a intervalli d'anni, per registrarvi di volta in volta la sua storia più recente. Diario insomma come autobiografia; diciamo pure: come autoritratto da modificare di continuo sul presente, da conguagliare a simiglianza di un'attività sempre, velocemente, diversa».

<sup>5</sup> A scopo meramente esemplificativo, cfr. V. ROSSI, *Sull'“Ortis” del Foscolo*, in *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, vol. III, p. 296: «Storia semplice e chiara d'uno spirito senza complessità, languido, superficiale. In lui la ragione non può nulla, il sentimento tutto; e del sentimento egli assapora voluttuosamente “i piaceri inesauriti”, in specie il piacere del sentimento doloroso».

<sup>6</sup> C.F. GOFFIS, *Studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1942, p. 23 («...il nucleo del primo *Ortis* è una forma di epicureismo, che pone il godimento nell'esercizio di attività virtuose»), e G. NICOLETTI, *Le «quarantacinque lettere» bolognesi*, in *Il “metodo” dell'«Ortis» e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 75 («...il primo *Ortis*, pur ideologicamente più disarmato rispetto alla successiva edizione, sembra tuttavia esprimere una testimonianza storica di delusione e di crisi...»).

diritti stanno su la punta della spada, il forte scrive le leggi col sangue, ed esige il sacrificio della virtù. [...] Tu non se' già di quelli, o Lorenzo, che mirano la loro patria schiava, denudata, venduta, e non piangono d'ira. Involati all'aspetto della scelleraggine, e alle persecuzioni di coloro che mercanteggiano i popoli...» (p. 5).

Come per il preludio dell'ultima redazione, nemmeno in queste righe si coglie l'incombente minaccia del trattato di Campoformio, annunciato il 19 ottobre, ancora confuso nelle deliberazioni il 29, concretamente applicato solo il 18 gennaio 1798<sup>7</sup>. Tutte le informazioni desumibili dal romanzo spingono a ritenere, e a maggior ragione per l'*Ortis* 1798, che la fuga di Jacopo sia dovuta alle intemperanze interne ai patrioti veneti, divisi tra l'ala moderata e quella estremista. L'amara sentenza sulla forza che regola diritti e doveri, alla luce del seriore spostamento all'interno del dialogo con Parini (EN IV 241) e della riformulazione nel *Sesto tomo dell'Io*<sup>8</sup>, si tinge di una ferma protesta contro le armate francesi dilaganti sotto i vessilli della Rivoluzione. In più, se il quadro fosse relativo al timore per gli austriaci, non si capirebbe neppure la scelta dell'entroterra euganeo, poiché proprio a Padova si sarebbe insediato di lì a poco, il 20 gennaio 1798, il quartier generale del comandante in capo delle milizie absburgiche, Joseph Olivier von Wallis.

Lorenzo, a sua volta, in una chiosa metadiegetica alla Lettera XLIV descrive a tinte cupe l'anarchia imperante e l'assenza di qualsiasi garanzia legislativa, i processi sommari e i repentini esili, ma, pur riferendosi nella finzione alla Repubblica Veneta, dipinge in generale l'arroventato clima della Repubblica Cisalpina: «Inferocivano allora in Italia con più vigore le turbolenze. Non v'era più legittima autorità. L'anarchia vi regnava. Non leggi, ma tribunali onnipotenti; non accusatori, non difensori; bensì spie di pensieri, delitti ignoti, pene rapide, inappellabili. I più sospetti gemeano in carcere, gli altri benché di antica ed onesta fama tratte-

<sup>7</sup> L'ex patrizio Andrea Querini il 23 dicembre 1797 da Vienna confessa al fratello Girolamo l'assoluta ignoranza dei termini dell'accordo: «...qui tutto è arcano, qui tutto è segreto, qui nulla si può penetrare; cosa sarà del nostro paese non lo so, qui non si conosce ancora qual piano sarà adottato e qual sistema per il suo governo; e noi veneziani che qui siamo, e soprattutto io sono all'oscuro di tutto» (Venezia, Biblioteca Querini Stampalia, mss. cl. VII, cod. 86, *ad diem*). Sulla limitata fondatezza dell'*opinio communis* vd. G. GULLINO, *Le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e la congiura veneziana del 12 ottobre 1797*, in «Lettere Italiane», LVII, 2005, pp. 467-71.

<sup>8</sup> Il *sesto tomo dell'Io*, edizione critica e commento a cura di V. Di Benedetto, Torino, Einaudi, 1991, pp. 17-18.

ti di notte dalle proprie case, legati dai sgherri, strascinati ai confini, o abbandonati alla ventura senza l'addio de' congiunti; e destituti di sostanze e di umano soccorso. Per alcuni altri l'esilio scevro da questi modi violenti ed infami fu somma clemenza» (p. 60). Inoltre nella Lettera XVII dell'11 dicembre si puntualizza che la galante moglie del patrizio T\* «abbandona i tumulti di Venezia» (p. 25).

Gli accenni, nel loro insieme, riflettono le convulsioni verificatesi verso la seconda metà del 1797 e variamente continuate nell'anno seguente, alla radice dei discorsi del 28 agosto e del 18 settembre, dove Foscolo mette in guardia contro i «demagoghi» che, «peggiori ancora dei tiranni, perché questi opprimono i popoli schiavi, e quelli all'incontro vogliono rendere schiavi i Popoli liberi, ... non amano che se stessi, e non tendono che al proprio ingrandimento» (EN VI 19), e che «affettano patriotismo e covano in cuore i mezzi più iniqui per distruggere la libertà» (EN VI 23), e dell'ode *Ai novelli repubblicani*, dove l'obiettivo di contrastare «il furore della licenza prima motrice di tirannia» si incarna nella figura di Caio Gracco, disposto al sacrificio eroico piuttosto che essere responsabile di un conflitto intestino (EN II 325 e 330, vv. 74-76).

Verisimilmente siamo indirizzati più verso la congiura di Spada (12 ottobre 1797)<sup>9</sup> che non verso il colpo di stato dell'ambasciatore Trouvé (3 settembre 1798) o la contromossa del generale Brune e del commissario Fouché (18 ottobre 1798), avvenimenti troppo a ridosso dell'avviata impressione del primo *Ortis* per essere registrati d'acchito. In tutti i casi il giovane Foscolo lascia una testimonianza drammatica della violenza fratricida conseguente allo scacco delle aspettative libertarie, frustrate dal nuovo asservimento di Venezia<sup>10</sup>: il Direttorio, chiarendo le intenzioni sull'Italia e opponendosi a una repubblica nazionale unitaria e democratica, diventa ai suoi occhi il responsabile principale del fallimento rivoluzionario<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Così ritiene M.M. PASTORE STOCCHI, *1792-1797: Ugo Foscolo a Venezia*, in AA.VV., *Storia della cultura veneta*, 6: *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza, 1987, pp. 40-46.

<sup>10</sup> «Io nel 1799, quando non aveva ancora vent'anni ho conosciuta presto ed infamata come io poteva nell'*Ortis* quella specie di libertà interessata, ladra, e meretricia francese, ed infranciosata nella corrottissima Italia»: *Ep.* V, p. 116 (alla contessa d'Albany, 23 maggio 1814).

<sup>11</sup> C. DEL VENTO, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003, pp. 67-68 e 95-97.

Il naufragio politico accomuna i personaggi maschili partecipi della «divina passione di libertà». Jacopo, imputandosi di aver collaborato con i «ministri dei conquistatori» (p. 5), nel settembre 1797 cerca riparo tra i Colli dalla «persecuzione de' tiranni» (p. 43). Non diversa è la sorte dei suoi «doppi» narrativi. Lorenzo nel maggio 1798 va errando profugo «da più mesi» (p. 60) e confida, inutilmente, nell'«alpestre solitudine» per sottrarsi alla «dura barbarie de' suoi persecutori» (p. 63). Persino Angelo S. nella Lettera LV, in forte sospetto di interpolazione, è ritratto «malinconico e solitario», segnato dalle «orribili persecuzioni sofferte», dal «dungo carcere» e dalla «rabbiosa invidia de' suoi nemici» (p. 89); con tutti i titoli in regola per entrare nel circolo virtuoso delle anime degne di compassione e affiancare Lorenzo come amico ed editore di Jacopo. E Olivo – lui sì vittima di Campofornio –, «giovine senza pari» di «egregio carattere», che, come Jacopo, «parlava un linguaggio al quale i tempi, e gli uomini non sono assuefatti» (p. 37), si era ritirato sui Colli Vicentini per distogliere lo sguardo dalla patria sventurata e rifuggire dalla turba degli scellerati. Ridotto dall'avversa fortuna alla povertà, morì incontaminato, «scevro di taccia e di colpa». Non a caso è proprio l'aspro scontro con il marito della donna da lui amata un tempo, incarnazione di un cuore freddo e incapace di passioni, a scatenare l'indignazione morale di Jacopo e a innescare la sua risentita protesta ideologica: «Ma voi che pur avete meno fervidamente operato nella rivoluzione, avreste smentito il vostro carattere diventando ministro della tirannide dopo d'essere stato uno de' propugnatori della libertà?» (XXVII, p. 38).

La solitudine campestre è il ripiegamento disilluso dell'«uomo dabbene», che si sottrae all'impegno pubblico in una società dove gli uomini «esigono dagli altri quell'eroismo di cui non sono eglino stessi capaci» (p. 3). La decisione di Jacopo è chiosata da una massima di conio machiaveliano, recuperata nuovamente a commento della storia di Olivo («Per questo l'uomo dabbene in mezzo a' malvagi rovina sempre; e noi siam soliti ad associarci al più forte, a calpestare chi giace, e a giudicar dall'evento»: p. 37) e per suggellare la devota visita alla casa di Ariosto («Egli era virtuoso e dabbene in mezzo ai malvagi; e quindi fu sventurato»: LIII, p. 85).

La campagna e la natura assurgono, perciò, a luogo di «quiete» e di «felicità», a fonte di consolazione. La cornice respira la dimensione atemporale edenica, dove si gode della serenità e della solidarietà, paradigma di un'esistenza confortata dalla frequentazione quotidiana di un universo modesto, ma ligio nel suo lavoro («...mi rallegro vedendo che se la sorte ha in questi contadini represso le grandi virtù, vi ha represso anche i vizj»: VI, p. 9; «Certo che la benedizione del cielo si diffonde su questa

ottima gente; ed io pure son divenuto con essa felice»: VII, p. 10), e garantita nei suoi fondamenti dal rinnovarsi ciclico dei riti agresti. Però nemmeno un simile *locus amoenus* resta immune dalla violenza, dall'insensibilità e dall'opportunismo degli uomini: il contadinello ribaldo (XIII), il pastore che rapisce gli uccellini dal nido (XXXV), il piccolo proprietario arrogante (XXXVI), abitano la «società in miniatura».

Questa componente del primo *Ortis*, «tutt'altro che privo appunto di elementi di denuncia e protesta anche sociale»<sup>12</sup>, si acuisce negli inserti cittadini, icone del mondo diseroicizzato e prono all'avidità del denaro. Sono esempio della corruzione comparse come la moglie del patrizio T\* (XVII) e la coppia infranciosata (XXVII), che si accampano sulla scena con funzione oppositiva<sup>13</sup>.

L'incapacità di adeguarsi ai miopi riti umani<sup>14</sup> del conformismo, della dissimulazione e della spregiudicatezza («Quanti altri costretti a mascherare la loro anima generosa sotto governi licenziosi o tirannici, si sono abituati a cercare la gloria anche per mezzo della scelleraggine...»: V, p. 9), esplose a contatto con l'ambiente universitario di Padova. Nel gruppo di lettere stese a dicembre (XVI-IX) la distanza da «questa razza d'uomini tanto da me diversa» (p. 28) si risolve nella presa di coscienza dell'insanabile dissidio tra il «rigoroso sistema di vita ch'esigono gli studj» e il «libero genio» (p. 25), tra «la religiosa etichetta che veste d'una stessa divisa tutti gli esterni costumi di costoro» e «quest'indole mia schietta, ferma, leale, o piuttosto ineducata, tenace, imprudente» (p. 28).

Ma la fuga dal mondo non offre solo un compenso intellettuale e sentimentale. L'elogio della virtù e l'ideale dell'appagamento interiore, appresi dall'ammirato Bertola<sup>15</sup>, sono rivestiti di spiriti democratici. L'af-

<sup>12</sup> W. BINNI, *Ugo Foscolo. Storia e poesia*, cit., p. 231.

<sup>13</sup> S. GENTILI, *Tieste e Jacopo*, in *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 59-60. Il contrasto è, per ammissione dello stesso Foscolo, di derivazione roussouviana: «L'autore della *Nuova Eloisa* intese di rappresentare i principj, i progressi, e le catastrofi dell'amore in certi individui che secondo lui esistevano, e se la società fosse men guasta esisterebbero in più gran numero; e li volle contraporre appunto agl'individui corrottissimi della società» (*Notizia bibliografica*, in *Opere. II: Prose e saggi*, a cura di M.A. Terzoli, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, p. 158).

<sup>14</sup> Disillusi calchi biblici sulla cecità degli uomini chiudono l'ultima lettera da Padova (XIX) e aprono la prima del nuovo anno dai Colli Euganei (XX): pp. 29-30.

<sup>15</sup> Lo provano l'ode giovanile *La campagna* e la lettera di accompagnamento al Bertola (*Ep. I*, pp. 14-15): A. DI RICCO, *Tra idillio arcadico e idillio 'filosofico'. Studi*

fermazione risoluta di Jacopo che «il cuore nella solitudine e nella pace va poco a poco obliando i suoi affanni; perché la libertà regna soltanto in grembo alla semplice e solitaria natura» (XXX, p. 42) non ripropone un mero topos arcadico e un codice letterario pienamente assimilato. La sua scelta riflette quella di una generazione travolta dal disinganno ed è avvalorata dalla testimonianza di Melchiorre Gioia che «nella Cisalpina... degli animi generosi... preferivano l'indipendenza ed un'onesta povertà ad una schiavitù onorevole, ossia infamante» («Il Censore», n. 3, 15 fruttidoro anno VII – 1° settembre 1798).

Negli stessi mesi dell'*Ortis* Foscolo negli articoli *Dell'indipendenza nazionale*, rivendicando con piglio deciso che «l'eguaglianza di diritto senza l'eguaglianza di fatto non è che nome», indica in una redistribuzione della proprietà privata e nella correlativa urgenza di una legge agraria lo strumento primario per un'effettiva attuazione della «sovranità popolare»<sup>16</sup>. Questi progetti si ispirano, sotto un'altra visuale, all'esemplare figura di Caio Gracco, strenuo difensore delle autonomie al cospetto della volontà accentratrice del Senato – e cioè della Francia – e sostenitore di un riequilibrio delle ricchezze<sup>17</sup>.

Un'eco rimbalza nella Lettera XXXVI, allorché Jacopo, minacciato da un contadino insolente che lo aveva sorpreso sdraiato sul proprio terreno, medita amaramente sull'aggressiva tutela del possedimento: «E se la fortuna non avesse concesso a' miei padri un palmo di terreno, tu m'avresti negato anche nella parte più sterile del tuo prato l'estrema pietà del sepolcro!...» (p. 50)<sup>18</sup>. A esergo del dialogo l'attenzione in maniera tutt'altro che neutra si concentra sul destino di esclusione degli esuli senza diritti né storici né naturali: «crescono ogni giorno i martiri perseguitati dal nuovo usurpatore della mia patria! Quanti andranno errando o profughi o esiliati senza il letto di poca erba, o l'ombra di un ulivo... Dio lo

sulla letteratura campestre del settecento, Lucca, Pacini Fazzi, 1995, pp. 115-18; E. NEPPI, *Azione, passione e parola negli scritti giovanili di Foscolo (1797-1802)*, in «Allegoria», XIII, 2001, pp. 36-59.

<sup>16</sup> EN VI 145.

<sup>17</sup> F. CARDINI, *Ideologie letterarie dell'età napoleonica (1800-1803)*, Roma, Bulzoni, 1973, p. LXX. La prospettiva è quella della tragedia dedicata da Monti all'eroe romano: N. MINEO, *Vincenzo Monti, la ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 147-48.

<sup>18</sup> EN VI 147-48: «...ma non per questo ne viene che non sia del suo simile il pomaio soprabbondante e troppo ai bisogni di un solo, e che un altro non possa mettere i piedi sul suolo calcato prima da lui, e che due non possano dormire sotto un albero stesso, caso che le frondi possano coprire più d'uno».

sa! – Lo straniero infelice è cacciato perfino dalla balza dove le pecore pascono tranquillamente» (p. 51).

## 2. I diritti del cuore e l'apparenza della realtà

Almeno per la maggioranza dei personaggi, il privato appare, però, una zona immune e, soprattutto, distante dalla violenza politica: la virtuosa autosufficienza di matrice alfieriana<sup>19</sup>, pur richiamata nell'appello al lettore, resta circoscritta al singolo, a un'implicazione individualistica incapace di espandersi all'intorno<sup>20</sup>, sì che non c'è dubbio che nell'*Ortis* 1798 sia prevalente, specie nella parte non ritoccata, il dramma passionale. Pertanto, proprio perché gli eventi avvengono tutti nell'interiorità, l'azione resta bloccata.

L'intreccio patetico-amoroso, mutuato dal canone del romanzo epistolare settecentesco sebbene disposto ad aperture preromantiche, si snoda in una cornice storicamente determinata e in un contesto borghese pervaso di gusto rococò-neoclassico – riscontrabile nella dama padovana non senza una velatura ironica sparsa sul suo «contegnolo artificiosamente grandioso»<sup>21</sup> e sulle sue arti seduttive (XVII) – e di sentimentalismo idillico-elegiaco<sup>22</sup>. Moduli e situazioni trasfuse e rielaborate trasudano di un accentuato abbandono alle lacrime, come succede, a titolo esemplificativo, nel rifacimento foscoliano della storia di Lauretta<sup>23</sup>: «Tutti e due fissaronsi sopra di me, ed io quantunque sorpreso e agitato... mi sentissi dentro di me quella commozione che ci fa piangere con certa voluttuosa tristezza al pianto di una amabile addolorata,...» (X, p. 13).

Lo stile, dal canto suo, travasa, con calcolato esercizio, l'irrompente passionalità di Jacopo in un linguaggio impregnato nella prima redazione

<sup>19</sup> S. CENTANIN, *L'«Ortis» foscoliano e «La virtù sconosciuta» di Vittorio Alfieri*, in «Lettere Italiane», XXIX, 1977, pp. 325-39.

<sup>20</sup> E. CATALANO, *Foscolo «tragico». Dal «Fieste» alle «Ultime lettere di Jacopo Ortis»*, Bari, Giuseppe Laterza, 2001, pp. 91-92 e 95.

<sup>21</sup> *Notizia bibliografica*, cit., p. 165.

<sup>22</sup> E. RAIMONDI, *Un episodio dell'«Ortis» e «lo bello stile»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXX, 1953, pp. 351-67; W. BINNI, *Ugo Foscolo. Storia e poesia*, cit., p. 140.

<sup>23</sup> Un confronto con l'originale di Sterne è in P. FASANO, *L'«amicizia» con Sterne e la traduzione didimica del «Sentimental Journey». I. Cronistoria di un'«amicizia» letteraria*, in *Stratigrafie foscoliane*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 89-95.

di materiali poetici e scandito nell'interpunzione dal ricorso alle lineette e ai puntini «per i moti della sensibilità, del sentimento, della fantasia»<sup>24</sup>.

In sintonia con questa temperie preromantica lo scenario naturale e meteorologico si accorda con lo stato d'animo dei personaggi (XXXV, p. 47; «Tanto le umane passioni dipinger fanno i circondanti oggetti a norma dei loro felici o pur funesti delirj»: p. 68) e, soprattutto, con la Weltanschauung di Jacopo, acquisendo dichiarate valenze metaforiche: «Ma poniamo ch'io paventando providamente il pericolo dovessi chiudere l'anima mia a ogni barlume di felicità: tutta la mia vita non somiglierebbe forse le austere e nebbiose giornate di questa nemica stagione, le quali ci fanno desiderare di poter non-esistere fintanto ch'esse infestano la natura? Or di' 'l vero, Lorenzo; quanto sarebbe meglio che parte almen del mattino fosse confortata dal raggio del sole a costo anche che la notte rapisse il dì innanzi sera?» (XX, p. 30); «Hai tu veduto dopo i giorni della tempesta prorompere fra l'auree nuvole dell'Oriente il vivo raggio del Sole e riconsolar la natura? – Tale per me è la vista di questa donna» (XXXII, p. 44). Gli scorci paesaggistici anticipano gli sviluppi narrativi, come nell'atroce assalto di Jacopo nel giardino («Balnavano i primi raggi del mattino, leggiadramente colorando le cose, e scendeano le vive stille dell'aurora, ad animare i cespì fioriti ed aprire il vergin seno delle rose»: p. 67), o preconizzano, nella loro allusività, il tragico esito finale: «Almeno, mio caro amico, nelle terribili burrasche della vita si può, quando i rimedi e le speranze ti lasciano, ricorrere al naufragio» (XXXIX, p. 55)<sup>25</sup>.

Fin dall'avvio si descrive sull'incantevole fondale agreste il sodalizio eletto dei personaggi (i principali, come la vedova Teresa, la figlioletta Giovannina, e i minori, le figure di contorno come Margherita), di cui partecipa anche il promesso sposo Odoardo, che intrattiene con Jacopo un rapporto di cordiale stima incentrato sulla comune sensibilità e sull'amore per l'arte<sup>26</sup>: «in verità non è bello, ma di una fisonomia così libe-

<sup>24</sup> E. BIGI, *Nota sull'interpunzione dell'«Ortis»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CII, 1985, pp. 522-25, che ne riscontra l'impiego nelle stampe delle tragedie di Voltaire e di Alfieri e nella *Nouvelle Héloïse*.

<sup>25</sup> Il paesaggio muta rapidamente in consonanza con le reazioni emotive del personaggio (v. pp. 72 e 76) e favorisce il disteso abbandono sia con la serenità naturale che asseconda la visita ad Arquà (X) sia con la «terribile maestà della natura» (XXXV, p. 46). Nella lettera XXII, tematicamente bipartita, la descrizione funerea della campagna invernale supporta in forma di *exemplum* la tesi filosofica precedentemente sviluppata (pp. 31-32).

<sup>26</sup> C. GRABHER, *La figura d'Odoardo e un motivo fondamentale dell'Ortis*, in *Interpretazioni foscoliane*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, pp. 5-31.

rale, ch'io mi son sentito in vederlo una delle mie solite simpatie» (III, p. 8); «Odoardo è un angelo; buono, esatto, liberale, paziente... – non ha che un po' di garrulità» (VII, p. 10). Teresa, intarsiata di tasselli tardosettecenteschi, raffigura l'«universale sentimento della vita», dell'«amore della umanità» (XXVII, p. 39), e, a differenza del secondo *Ortis*, distribuisce la sua amorosa attenzione tra tutti i cari, senza dichiarare immediatamente la propria infelicità.

Il sentimento si accende perché, come insegnavano le letture del giovane Foscolo e degli stessi protagonisti, le due «anime belle» condividono i medesimi valori-cardine, ingenuità e purezza, amicizia e compassione, schiettezza e istintiva comprensione della bellezza: «Il carattere di Teresa, quantunque meno veemente, era al pari schietto e sensibile, e forse più affettuoso di quello di Jacopo» (p. 57). Questa comunanza privilegiata gli consente di affermare con risolutezza: «Sì, Teresa, io vivrò teco; ma teco soltanto» (XXVII, p. 39).

L'innamoramento, che comincia a manifestarsi dalla Lettera X, è esplosione vitale, ancorché esclusiva: da questo momento la figura femminile diventa centrale nello sviluppo narrativo. Lampo di felicità e angelo di luce degno di adorazione, proietta Jacopo nel campo semantico dell'«imparadisarsi» connesso alla visione della donna («All'apparir del suo volto ritornano le mie illusioni, e l'anima mia si trasforma, e obblia se medesima, e s'imparadisa nella contemplazione della bellezza»: XXXII, p. 44)<sup>27</sup> e dell'estasi («Io rimasi estatico! Avrei baciato l'orme de' suoi piedi»: XXXVII, p. 54)<sup>28</sup>.

La spaccatura tra la spontaneità dell'individuo e l'ipocrisia della società si arricchisce di ulteriori dicotomie, in primis quella tra i diritti del cuore, irrefrenabili nelle loro pulsioni, e le argomentazioni della saggezza, conoscenza meramente intellettuale e dimostrativa, così che Jacopo può ben autodefinirsi agli occhi dei benpensanti «uom singolare, e stravagante fors'anche» (XVII, p. 27). Il suo focoso carattere affiora nella continua affermazione dell'autenticità: così il cuore «non può sofferire un momento, un solo momento di calma. Purch'ei sia sempre agitato, per lui non rileva se i venti gli spirano avversi o propizi» (XI, p. 20); nella perenne lite con la ragione «la ragione ebbe lode; ma il cuore aveva già fatto a suo modo» (XVII, p. 27).

<sup>27</sup> Si vedano anche IV, p. 8; XVIII, p. 28 («... se avendo trovato nella mia solitudine la tranquillità de' beati i quali s'imparadisano nella contemplazione del sommo bene...») e XLVII, p. 79.

<sup>28</sup> Cfr. X, p. 18; XLVII, p. 79; p. 100; con segno negativo, LI, p. 84.

La superiorità dell'impeto emotivo, indomabile, infiamma la polemica contro l'infecunda apatia e l'ottusa presunzione dello stoico (XI, p. 21; XXX, p. 41; p. 65) e l'invettiva contro gli spregiatori della Bellezza: «chi non ti conosce e non ti sente incresca al mondo e a se stesso» (XXX, p. 42); «Sciagurato colui, che con un freddo e superbo sorriso ardisce tacciar di follia queste idee!... Che l'insensato non ami giammai! O arda lungi e per sempre dalla sua bella!» (p. 77). Nel suo fervore creativo, eccitato dalla solitudine, il genio coglie in maniera imperscrutabile l'ideale racchiudendolo in un unico prodotto artistico e, rivelando la sua capacità di sentire, di individuare e di esprimere l'«idea deliziosa del bello ad dormenta, o mitiga almeno, tutte le altre passioni» (XXXVII, p. 51)<sup>29</sup>.

Da questo dissidio ineluttabile con la realtà e la società degli uomini Jacopo è spinto a cercare con slancio incessante la vicinanza di Teresa, pur rendendosi conto della difficoltà di realizzare l'unione (XXXIV, p. 45), perché oggetto del desiderio è «una giovane donna che non è più padrona di se stessa, legata da nodi e giuramenti sacri, inviolabili... che deve tutti i suoi pensieri, ogni sospiro, ogni occhiata al suo sposo» (p. 71), come richiedono i «doveri, la società, le leggi, i giuramenti, il cielo stesso» (p. 82).

L'incerberarsi della passione distacca da Dio per una colpa capitale: «Io divido il culto che gli deve il mortale con la creatura che lo assomiglia... – Bestemmia! Simile a Dio quella donna che sarà a un soffio scheletro e nulla? Ecco l'uomo alla sua presenza umiliato!... – Oserò io d'impensar Teresa a Dio stesso?... Ah! Da lei si spande beltà celeste ed intensa; beltà onnipotente!» (XLIV, p. 59). Il volere divino, avvertito come incomprensibile, impone la separazione ai cuori nati per congiungersi (pp. 60-61): l'elezione spirituale dei protagonisti causa il loro dolore.

L'irrealizzabilità della felicità personale<sup>30</sup>, unico deterrente della pena esistenziale, e la tentata violenza, smantellando irrevocabilmente le illusioni e facendo svanire il contatto armonico con la natura e gli esseri umani, cagionano il «fatal sacrificio» (p. 87) di ogni aspirazione e depauperano di senso la vita: «Anziché spegner le faci che aggiornano la pro-

<sup>29</sup> *Notizia bibliografica*, cit., pp. 179-80. È quanto fece Petrarca, nume tutelare di entrambi i protagonisti: «Tutto è amore, ...: l'universo non è che amore! E chi lo ha mai più sentito o meglio dipinto del Petrarca? Adoro, come divinità, que' pochi genj che si sono innalzati sopra gli altri mortali; ma il Petrarca io... l'amo; e mentre il mio intelletto gli sacrifica come a nume, il mio cuore lo invoca padre e amico consolatore» (XXXVII, p. 53).

<sup>30</sup> «E perché mi ha fatto conoscere la felicità se doveva desiderarla sì ardentemente e... perderne la speranza per sempre?»: XXXI, p. 44.

spettiva teatrale, e disingannare villanamente gli spettatori, non è assai meglio calar del tutto il sipario, e lasciarli nella loro illusione? *Ma se l'inganno ti nuoce?* – che monta? se il disinganno è mortale?» (XXXIV, p. 45).

L'idillio euganeo, peraltro già incrinato dai casi di egoismo, è definitivamente disgregato determinando l'allontanamento, prima morale che geografico, di Jacopo, la sua delirante solitudine e la catastrofe finale.

Di riflesso, la disperazione favorisce l'irruzione dell'immaginario mortuario, cupo, di ispirazione ossianica (si veda la visione della Lettera LII, pp. 84-85) e introduce la meditazione sul destino dell'uomo e sulla tomba<sup>31</sup> con crescente incidenza, soprattutto nella seconda parte, dove investe pure Teresa (LVI, p. 91). L'area semantica e metaforica della "sepoltura" (*seppellire, sepolto, sepolcro*), dapprima ristretta a indicare il grigiore e la senescenza della società e della cultura ufficiale, dove, «anziché divenire più saggio io non fo che addormentare l'animo, e *seppellire* l'ingegno» (XIX, p. 29), o a caratterizzare uno squarcio invernale («...osservando lo squallore della vedova terra tutta *sepolta* sotto le nevi senza erba né fronda che attestasse la sua passata dovizia»: XXII, p. 31), invade la sfera privata, accompagnando i riferimenti diretti ed espliciti: «ma qui... nella mia stanza... sto quasi sotterrato in un *sepolcro*» (XXXV, p. 46); «*Seppellirò* nel mio cuore i miei gemiti...» (XLV, p. 62).

L'itinerario esistenziale di Jacopo è interiore, dall'appagamento nelle illusioni all'accertamento dell'assoluta mancanza di finalismo in un ordine naturale lontano dalle sue urgenze: la sciagurata vicenda personale incanala una riflessione critica improntata al pessimismo, che dalla realtà considerata ostile per la necessità prescritta di accettare le sofferenze arriva all'intelligenza degli inganni.

Inconsapevoli della loro piccolezza, di essere un «minimo anello passivo» (XXII, p. 31) di una cieca forza che li ignora, gli uomini persino con la malvagità, che li induce a una perenne lotta fratricida, sono al servizio del sistema universale della natura: «Conviene dire che la natura abbia pur d'uopo di questo globo, e della specie di viventi litigiosi che lo stanno abitando. E per provvedere alla conservazione di tutti, anziché legarci in reciproca fratellanza, ha costituito ciascuno uomo così amico di se medesimo che volentieri aspirerebbe all'estermio dell'universo per vivere più sicuro della propria esistenza e rimanersi despota solitario di tutto il creato. Niuna generazione ha mai veduto, per tutto il suo corso, la dolce pace; la guerra fu sempre l'arbitra de' diritti; e la forza ha dominato tutti i secoli. Così l'uomo or aperto, or secreto, e sempre implaca-

<sup>31</sup> S. GENTILI, *Introduzione all'«Ortis»*, in *I codici autobiografici...* cit., pp. 13 e 22-23.

bile nemico della umanità, conservandosi con ogni mezzo, cospira all'intento della natura che ha d'uopo della esistenza di tutti: e l'uman genere, quantunque divorì perpetuamente se stesso, vive e si propaga» (XXXVI, p. 49). Incapaci di comprendere una «catena invisibile di casi, d'infiniti minimi accidenti che noi chiamiamo destino» (XX, p. 30), retta dal materialismo meccanicistico, procedono come ciechi che avanzano nel buio (XIX, XX e XXII), senza accorgersi della «vuota apparenza delle cose» circostanti (XXII, p. 31 e XX, p. 30), della inanità degli ideali. La vita è un «ingannevole sogno al quale noi pur diam sì gran prezzo siccome le donnicciuole ripongono la loro ventura nelle superstizioni e nei presagi» (XXII, p. 31), una semplice «fantasia» adattata ai nostri desideri e alle nostre convenzioni («Vestiamo la realtà a nostro modo; i nostri desideri si vanno moltiplicando con le nostre idee, sudiamo per quello che vestito diversamente ci annoja, e le nostre passioni non sono in fine del conto che gli effetti delle nostre illusioni»: XXXV, p. 47). La natura è matrigna perché, imprigionando l'uomo tra passato e futuro («Noi non viviamo giammai: sciaguratamente aspettando sempre una vita, la passiamo intanto fra le speranze e le disgrazie»: LVI, p. 90), non appaga nel presente nessun desiderio se non provvisoriamente e con surrogati istantanei: «così, ..., lo sfortunato si scuote dalle funeste sue cure al solo raggio della speranza, e inganna la sua trista ventura con que' piaceri ai quali era affatto insensibile in grembo alla cieca prosperità» (X, p. 15).

È soltanto per timore del sonno eterno e per un «cieco istinto prepotente» di sopravvivenza (XXIII, p. 33) che ci si ostina a continuare a vivere, sebbene penosamente tra gli stenti (LIII, p. 86). Perché, se non sfogano all'esterno, i roventi affetti ricadono sul soggetto, che esce dalle tenebre con l'autodistruzione eroica di ascendenza tragica (XXXIX, pp. 55). La morte, dunque, placa il dolore, è la «fine de' mali» (LVI, p. 90), l'«unico e lieve conforto» (LIX, p. 92).

Di più, se «è un diritto sacro di natura il cercare il proprio benessere e fuggire il male», il suicidio permette di anticipare quel nulla a cui l'uomo è comunque destinato, accettando i limiti della propria condizione: «Ma perché la morte, tanto desiata, non vola pietosa a liberarmi? 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 spogli?...» (LIV, p. 87)<sup>32</sup>. Posto che il piacere «è doloroso al cuore d'un infelice», con un ossimoro, cifra stilistica dello

<sup>32</sup> LVI, p. 90: «Ma qual atroce delitto è questo mai di prevenire d'alcuni giorni il gran momento che l'Essere degli esseri prepara a tutti i mortali?».

stravolgimento testimoniato già dal primo *Ortis*<sup>33</sup>, la morte è pietosa, «un dolce asilo» (LVI, p. 90).

Da tempo Jacopo «per indole d'anima e per sistema di mente»<sup>34</sup> aveva abbracciato la propensione suicida – sicuramente fin dalla prima sezione –<sup>35</sup>, la passione l'aveva solo trattenuto: quando il ritorno di Odoardo vibra il colpo decisivo e dissolve ogni resistenza, si agita nuovamente in lui esacerbata «una idea tanto... cara e gradita» (p. 96). Si che sembra sottoscrivibile per l'*Ortis* bolognese quanto Foscolo notava a proposito di Werther nella *Notizia bibliografica*: l'amore «è malattia che s'insinua piacevole, e cresce invisibile sino alla cancrena; e quando il misero s'accorge della insopportabile angoscia, tenta, ma non è più in tempo, di risanarla» (cit., p. 186). Il fantasma concretizzatosi inflessibilmente dopo il crollo dell'alternativa svela la predestinazione della totale rinuncia.

È il viatico del *Tieste*, tragedia patetica di Erope più che dramma politico, di cui l'*Ortis* 1798 riproduce la struttura narrativa<sup>36</sup>.

L'illusorietà della stessa esistenza si riscatta nel compianto e nella vicinanza degli altri («I soli infelici sanno vendicare gli oltraggi della sorte consolandosi scambievolmente»: XXVII, p. 38), nel dono delle lacrime versate sulla tomba e sulla sofferenza degli afflitti («...le lagrime di un uomo compassionevole sono più dolci degli effluvi della rugiada che fecondano il seno della primavera»: XXX, p. 41).

Il romanzo si configura, perciò, come l'adempimento di un rito per un giovane, il cui sventurato epilogo suonava emblematico di una generazione e della costellazione di amori tragici<sup>37</sup> e finiva per collimare con

<sup>33</sup> Lo rileva M. MARTELLI (*La parte del Sassoli*, in «Studi di filologia italiana», XXVIII, 1970, pp. 234-35), che lo identifica come una traccia stilistica di Ossian. Si confronti a emblema dell'antinomia esistenziale di Jacopo la Lettera XLV (p. 62): «Ma la mia anima è tutta sepolta nel solo pensiero di adorarti per sempre; e sarà mia unica occupazione il piangere un bene che non ho mai posseduto, e che ho perduto senza speranza».

<sup>34</sup> *Notizia bibliografica*, cit., pp. 165-66.

<sup>35</sup> Lettera XLI, p. 56: «Sì! Convieni ch'io la finisca». Che il romanzo sia frutto di approfondimenti a lungo coltivati sul suicidio Foscolo lo dichiara nella lettera a Bartholdy: *Ep.* II, pp. 482-83.

<sup>36</sup> S. GENTILI, *Tieste e Jacopo*, in *I codici autobiografici...* cit., pp. 45-69. Sulla persistenza dei tratti dell'eroe foscoliano vd. anche M. PALUMBO, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 1-20. Inviando a Goethe il primo volume dell'edizione Mainardi il 16 gennaio 1802 Foscolo si rammarica: «Duolmi che voi non vediate se non se i primi atti, per così dire, della tragedia; gli ultimi sono più veri e più caldi» (*Ep.* I, pp. 129-32).

<sup>37</sup> Da Lauretta a Gliceria e a Olivo, specchi «della fatale infelicità de' mortali»

quello dell'autore. Perché della speranza di compassione («Voi ed altri dotti vostri concittadini, ..., avete ospitalmente accolto il povero Ortis, e l'avete compianto», scrive Foscolo al Bartholdy)<sup>38</sup> si era ormai impadronito Ugo, riportando la scrittura alla visuale autoriflessiva: «Così dipingendo la mia vita come io la vedeva, e la mia morte come io la meditavo sotto il nome di Iacopo Ortis illudeva me e gli altri» (*Ep.* II, pp. 485-86 e 491)<sup>39</sup>.

### 3. La memoria dell'antico e la memoria dei libri

Il ricordo imperituro valorizza a livello collettivo la memoria del passato, privilegiato rispetto al presente dell'azione frustrata e al futuro, chiuso a qualsiasi prospettiva che non sia luttuosa: «Ma il passato è perduto; e il futuro? forse non giungerà sino a me» (II, p. 5).

È l'autenticità esistenziale che determina il magistero esemplare di Plutarco, assunto nella cultura dell'*ancien régime* a esaltazione della virtù repubblicana, perduta dalla decadente età contemporanea.

In un celebre passaggio della Lettera III Jacopo descrive il «limpido lago» dei «cinque fonticelli»:

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! Ad onta che questo mese non sia amico ai bagni, ho voluto spogliarmi ed immergermi in quel laghetto che pareva accogliermi con voluttà. Il mio cuore cantava un inno alla natura, e la mia fantasia s'illudeva invocando le ninfe amabili custodi delle fontane. *Illusioni!* grida il filosofo. E non è tutto illusione? tutto! – Beati gli antichi che si credevano degni de' baci di Venere, che sacrificavano alla bellezza e alle grazie, che diffondevano lo splendore della divinità su le imperfe-

(*Ortis* 1802: EN IV 184). Cfr. M.A. TERZOLI, «Casi infelici» nell'*Ortis*: le vite parallele di Gliceria, Olivo e Lauretta, in «Filologia e critica», XIV, 1989, pp. 165-88.

<sup>38</sup> Lettera XXXV, p. 47: «Eppur traggio conforto dalla speranza di essere compianto».

<sup>39</sup> La richiesta è sottesa alle esasperate dichiarazioni di solitudine che punteggiano il carteggio con Antonietta Fagnani Aresè. Si veda, per esempio, *Ep.* I, p. 106: «...io nella mia perpetua infelicità sono sicuro almeno che niuno piange per me». Interessanti spunti in proposito sono in C. PERINI, *Il canto dell'amico perduto. Della genesi dei "Sepolcri", e di altre incognite foscoliane*, Chioggia, Accademietta, 2005.

zioni dell'uomo, e che trovavano il bello ed il vero accarezzando gli idoli della loro immaginazione! La religione greca e romana ha educato gli artisti e gli eroi, e a questa dobbiamo i capi d'opera che il caso ha rapito alla inclemenza de' secoli —. Così io riflettea diguazzandomi. Mi son rivestito e con due grappoli colti di fresco son ritornato a passare il resto della mattina in compagnia del mio Plutarco (pp. 6-7).

Qui la religione classica educa ancora «gli artisti e gli eroi», cioè i paradigmi tradizionalmente additati alla posterità. L'immersione panica, metaforizzata nel bagno di Jacopo, è rafforzata dallo sforzo di ripristinare il contatto ingenuo con la natura, sequenza rimpiazzata a partire dall'*Ortis* 1802, dove è variata anche la collocazione della lettera, dalla funzione consolatrice delle illusioni di fronte al dolore e alla noia (EN IV 201-02)<sup>40</sup>. Durante la prima stesura Foscolo mantiene la sua fiducia nell'efficacia modellizzante dell'antichità per ritornare alla pienezza originaria delle facoltà: non a caso, una volta uscito dalle acque, Jacopo si sprofonda nella lettura di Plutarco, che, assieme a Omero e Tacito, è uno dei cinque maestri di Olivo. Si affaccia *in nuce* il frammento di un tema destinato a essere approfondito nel percorso ideologico foscoliano e a trovare compiuta espressione nelle *Grazie*: l'individuazione di un universo alternativo alle violenze della storia<sup>41</sup>.

Questa vagheggiata spontaneità negli affetti è propria, altresì, di Giovannina, che significativamente «pare una Grazia di quattr'anni» (IX, p. 11) e si lascia trasportare dai sentimenti (XLII, p. 56).

Alla caducità umana si contrappone l'universo euganeo, imm modificabile nel ritmo dei lavori contadini, dei riti di fecondazione e nel succedersi indifferenziato delle stagioni agresti (XIV), solennità di un tempo fisso dove si onorano gli «antichi padri». È un mondo orale in cui i vecchi si raccontano tra loro (XXIII) o narrano ai nipoti fole e avvenimenti della storia locale e prolungano nella memoria l'esistenza dei giusti («E dico fra me: felice colui che ignoto alla fama lascia in eredità a que' pochi che lo conoscevano alcuna rimembranza di riconoscenza e di amore»: VI, p. 9), garantendo un'eternità laica a chi ha coltivato sincerità di affetti e animo integro.

<sup>40</sup> V. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 154-56; C. DEL VENTO, *Foscolo tra Plutarco e Vico in Un allievo della rivoluzione... cit.*, pp. 190-92. Una redazione intermedia è testimoniata dal *Sesto tomo dell'Yo* (ediz. Di Benedetto, p. 48).

<sup>41</sup> G. NICOLETTI, *Le «quarantacinque lettere»... cit.*, pp. 74-75.

È luogo della memoria è la letteratura, che fa rivivere un patrimonio di cultura nel processo inventivo e mantiene viva la voce degli autori in una specie di eterno riproporsi<sup>42</sup>.

Nella finzione il mondo cartaceo invade l'*Ortis* 1798: Jacopo legge libri assieme a Teresa, gliene dona per attizzarne la rimembranza e dettarle una dolce malinconia (XIV, p. 62), porta un proprio testo di versi a una dama galante, nel cui salotto scruta «alcuni romanzi francesi che stavano aperti qua e là» (XVII, p. 26), lascia sullo scrittoio dopo la morte «de *Tombe* d'Hervey, i drammi d'Arnaud, le tragedie di Voltaire ed il suo Plutarco; ...pochi altri libri di sentimento e di poesia, fra i quali il Petrarca ed il *Werther*» (p. 107). E i versi dei poeti — Petrarca, Alfieri, Ossian, Monti — sono innestati come continuazione della prosa o recitati dai protagonisti (p. 18) sul fondamento di una continua convergenza atemporale delle esperienze letterarie.

La lettura intensiva coinvolge l'emozione del lettore, spinto a partecipare ai turbamenti dei personaggi, soprattutto nel versante epistolare e sentimentale, per eccellenza soggettivo, non trattenendosi dalle lacrime. Quando poi è immersa nella natura, celebra un'ulteriore separazione dalla società della superficialità<sup>43</sup>. Nella Lettera XXVI il fascino spettacolare della tempesta introduce la lettura ad alta voce del brano su Gliceria del *Socrate delirante* di Wieland per accendere il fuoco dell'immedesimazione. L'insistenza sull'azione del leggere («lessi», «leggete», «rileggeva»: pp. 35-36) realizza nuovamente la funzione «galeotta» del volume, recuperando, al di là dell'archetipo dantesco (*Inf.* V, vv. 127-38), la recitazione ispirata che Werther fa a Carlotta della propria traduzione di Ossian. Un'analogia scena di forte tensione emotiva prepara attraverso la tormentata lettura del *Paolo e Virginia* di Bernardin di Saint-Pierre l'annuncio della partenza di Jacopo dai Colli Euganei (p. 61).

Sono rari i libri da custodire, quelli di «que' pochi genj che si sono innalzati sopra gli altri mortali» (XXXVII, p. 53); postillati sulla copertina o sui vivagni, amorosamente memorizzati e assimilati, issati a maestri di pensieri e di sentimenti, conservano la memoria e dilatano il tempo: «...se potessi afferrare tutti i pensieri che mi passano per la mente! — mi

<sup>42</sup> *Della morale letteraria*, in EN VII 154: «Ma, al nome del Parini, la memoria mi riconduce ai miei anni fuggiti, che pur non sono mai tutti né fuggiti né perduti quando serbiamo come tesoro alcuna utile cosa di quelle che abbiamo imparato a quel tempo».

<sup>43</sup> R. WITTMANN, *Una «rivoluzione della lettura» alla fine del XVIII secolo?*, in AA.VV., *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo e R. Chartier, Roma-Bari, Laterza, 1999<sup>2</sup>, pp. 337-69.

sono provveduto di un lapis, e ne vo tratto tratto segnando qualcuno su le coperte o su i margini del mio Plutarco» (XXX, p. 41); «Prima di montare su la carrozza consegnò premurosamente all'ortolano un'altra elegante edizione del *Werther* segnata da lui stesso di molte note su i margini» (p. 75).

Non costituiscono certamente un primato quantitativo da esibire, come quello che ricerca il marito dell'ex innamorata di Olivo («La conversazione venne di mano in mano a cadere sui libri che noi leggevamo in campagna: allora tu avresti udito Messere tesserci il panegirico della *prodigiosa* biblioteca de' suoi maggiori, e della collezione di tutte l'edizioni degli antichi storici ch'ei ne' suoi viaggi si prese la cura di completare»: XXVII, p. 37), in cui il capriccio di essere letterato si fonda sulla vanità di ergersi «a scranna professore di frontespizj». Né un passivo allineamento alle mode come per la donna padovana, che lascia distrattamente aperti in bella vista romanzi di intrattenimento. Per personaggi di questo stampo le biblioteche fungono da mero ornamento esteriore e non da tesoro di verità: infatti i loro discorsi sono infarciti di francesismi o di vocaboli alla moda con un atteggiamento di disimpegno politico, oltre che culturale.

Fin dalla stesura adolescenziale Jacopo nelle sue lettere condanna duramente la cultura ufficiale, inetta a rispondere alle esigenze dei giovani e servile verso il potere, proprio perché incapace di conservare la memoria della tradizione. Il fastidio per le «lezioni cattedratiche» fa sorgere l'ammirazione per gli scrittori amati custodi di verità («O Plutarco, chi ti pareggia?»: XIX, p. 29) e celebra, e *contrario*, i grandi poeti del passato: qui, oltre a Petrarca – la cui casa, meta di religioso pellegrinaggio («Ci siam' appressati simili a' discendenti degli antichi repubblicani quando libavano sopra i mausolei de' loro maggiori morti per la patria, o a que' sacerdoti che taciti e riverenti s'aggravano per li boschi abitati da qualche divinità»: X, p. 18)<sup>44</sup>, è abbandonata nell'incuria dall'«arreligione de' proprietarij che lasciavano onorato l'albergo di quel sommo Italiano» (p. 18) –, è rievocato il «sovrumano» Ariosto, genio sventurato perché virtuoso circondato da malvagi (LIII).

Grazie alle sue doti, il vero scrittore nella creazione segue il proprio istinto e afferra l'armonia insita nella natura, l'unica fonte di ispirazione autentica: «... ho veduto ne' pittori e ne' poeti la bella, e talvolta anche la schietta natura, ma la natura somma, immensa, inimitabile non l'ho

<sup>44</sup> La poesia allevia gli ultimi giorni di Jacopo: «Volle ch'io gli leggessi alcuni canti d'Ossian ed il *Trionfo della morte* di M. Petrarca» (p. 93).

veduta dipinta mai. Omero, Ossian e Dante, i tre maestri di tutti gli ingegni sovrumani, hanno investito la mia fantasia ed infiammato il mio cuore: ho bagnato di caldissime lagrime i loro versi; e ho adorato le loro ombre divine come se le vedessi, assise su le volte eccelse che sovrastano l'universo, a dominare l'eternità. Pure... gli originali che mi vedo dinanzi mi riempiono tutte le potenze dell'anima, e non oserei, Lorenzo... non oserei, se anche si trasfondesse in me il genio del Michelangelo, tirarne le prime linee» (XXXVII, p. 51)<sup>45</sup>. Perciò, quando sormonta la passione, l'empito amoroso rimuove gli amati libri, inadeguati al furore dei sentimenti: «Che bell'autunno! Addio Plutarco!... sta sempre chiuso sotto il mio braccio» (IX, p. 11); «Mi sono assai volte dimenticato il mio Linneo sopra i sedili del giardino, o appie' di qualche albero: l'ho finalmente perduto» (XXX, p. 40).

Ma lo scrivere non si realizza sempre di getto: Jacopo si interrompe più volte per mancanza di stimoli (X, pp. 11-20; XLV, p. 62) o per l'eccesso di piacere, che occupa interamente la mente (XXIV, p. 34) e che con accenti sterniani impedisce alla penna di avanzare sulla pagina («Teresa mi sgrida: per contentarla mi pongo a scrivere; ma sebbene incominci con la più bella disposizione del mondo non so andar innanzi per più di tre righe. Mi propongo mille argomenti; mi s'affacciano mille idee; scelgo, rigetto, poi torno a scegliere; scrivo finalmente, straccio, cancello, e perdo qualche volta un'intera giornata: la mente si stanca, le dita abbandonano loro malgrado insensibilmente la penna, e mi avveggo d'aver gettato il tempo e la fatica»: XXX, p. 40; LVI, p. 90), o per la piena del dolore («Spesso mi sono posto a scriverle... – m'è caduta la penna, e ho bagnato la carta di lagrime»: XXXV, p. 45). È però ancora la parola a trascendere i confini dell'umano e a farci riappropriare del tempo<sup>46</sup>.

Il colloquio con la letteratura si nutre nell'officina foscoliana di quel procedimento, poi dichiarato senza nessuno schermo, di «libri composti d'altrui libri a mosaico» (EN IV 349), di una stratificazione del discorso, di uno specchio in cui si riflettono altre avventure testuali.

<sup>45</sup> *Notizia bibliografica*, cit., p. 162: «Gli antichi scrivevano le cose come le vedevano; esprimevano il senso né più né meno che gli oggetti eccitavano nella lor anima». Si veda anche la contesa con Odoardo: «Egli credeva indegno dell'immortalità quell'artista che non si studiasse di perfezionar la natura... io mi sentiva un certo dispetto, e una smania d'interromperlo...» (p. 8).

<sup>46</sup> C. VARESE, *Frammenti di un discorso amoroso nelle lettere foscoliane ad Antonietta Fagnani Arese*, in AA.VV., *Frammenti di un discorso amoroso nella scrittura epistolare moderna*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 1992, p. 94.

Le fonti rifluiscono nel romanzo in un modo allusivo, che implica, ma non necessariamente, l'esplicita citazione; estrapolate dal contesto e inserite in un altro insieme, anche in lacerti dissolti a distanza, rifrangono nel medesimo materiale lessicale un messaggio nuovo<sup>47</sup>.

Da qui trae origine il progressivo smarcamento dall'imbarazzante ombra del *Werther*, peraltro apertamente tirato in causa nel primo *Ortis* («Povero Werther! Quanto sono mai simili i nostri affanni»: XLVI, p. 77), quasi ad allontanare l'accusa di plagio. Pertanto, mentre ne ripristina la struttura unitaria rigettata inizialmente (*Notizia bibliografica*, cit., p. 178), le correzioni mirano a erodere le similitudini palesi. Le impronte sono diffuse, dalle incongruenze narrative della tentata violenza, molto probabilmente imputabili alla volontà di cancellare l'episodio nella riscrittura<sup>48</sup>, all'attenuazione dei particolari macabri nella descrizione dell'agonia del protagonista, al mutamento delle sue caratteristiche comportamentali, perché nell'amore verso una donna sposata prevalgono, come si verifica nell'*Ortis* 1798, la «gelosia disperata» («La veemente passione del giovanetto infelice aveva preso un carattere in vero compassionevole ed estremo»: p. 94) e il «rimorso della seduzione» («Odo una voce che mi rimprovera; la voce di Odoardo»: XXXII, p. 44; XL, p. 55)<sup>49</sup>.

Per questo respiro goethiano nell'*Ortis* 1798 erode «tutte le potenze vitali» e spinge al gesto fatale la passione infelice, simbolicamente rappresentata dalla sparizione dell'astro di Venere: «Astro di Venere! la tua scintillante luce è spenta a' miei guardi per sempre» (p. 103). A suggerlo non va trascurato che il primo Jacopo si suicida, come osserva Foscolo per *Werther*, «in un'ora in cui tutta la natura gli fremeva intorno terribile e burrascosa», suprema attestazione del dolore universale<sup>50</sup>.

Valerio Vianello

<sup>47</sup> *Ep.* I, p. 667 (a Bartholdy): «L'arte non consiste nel rappresentare cose nuove, bensì nel rappresentare con novità»; III, p. 187 (a Giulio di Monteverchio): «Oh com'io mi compiaccio della mia buona memoria! Ed è pure in quest'amarezze d'un qualche conforto: quasi tutti i poeti che ho letto mi mandano un verso, e mille pensieri che stanno nel mio cuore».

<sup>48</sup> M. MARTELLI, *La parte del Sassoli*, cit., pp. 191-95.

<sup>49</sup> Per una più dettagliata analisi vd. M.A. TERZOLI, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale tra politica e censura*, Roma, Salerno, 2004, pp. 161-68.

<sup>50</sup> A Bartholdy: *Ep.* II, pp. 487-88.

## Nota biografica

Fanno da contrappunto agli anni veneziani di Foscolo (1792-1797), da un lato, l'intenso e vitale confronto con le ultime inquietudini dell'*ancien régime* e con la tumultuosa stagione democratica, dall'altro, le sollecitazioni culturali e ideologiche di varia provenienza geografica reinterpretate e dosate fra loro.

Il giovane greco<sup>1</sup> aveva trascorso la fanciullezza nella lontana periferia della Serenissima, dove il forte sentimento di appartenenza a una comunità autonoma di costumi e di lingua si mescolava con la percezione di un potere marciano distante, a cui era sufficiente prestare una generica sudditanza. A Venezia percorre un apprendistato politico che gli consente di presentarsi all'appuntamento decisivo del '97 nella veste di cittadino a pieno titolo, pervaso di ardimentoso sentire e di travolgente passione repubblicana.

Il noviziato letterario ha il suo luogo di elezione nel salotto di Isabella Teotochi Albrizzi, nel quale si radunano scrittori di punta, come Ippolito Pindemonte, Melchiorre Cesarotti e Aurelio de' Giorgi Bertola, e giovani emergenti, dai fratelli chioggiotti Giuseppe e Tommaso Olivi al ravennate Paolo Costa, ai democratici bresciani<sup>2</sup>. La rete di rapporti lo mette in contatto con una cultura veneta sensibile alle trasformazioni, compenetrata della lezione vichiana riletta alla luce dell'empirismo inglese e delle suggestioni ossianiche, convinta della funzione mediatrice della poesia tra nozioni scientifiche e teorie filosofiche<sup>3</sup>. In Foscolo la matu-

<sup>1</sup> Foscolo afferma vigorosamente in più punti la sua grecità: «Giovane, qual mi son io, nato in Grecia, educato fra Dalmati, e balbettante da soli quattr'anni in Italia, né dovea, né poteva cantare ad uomini liberi ed Italiani» (*Alla città di Reggio*: EN II 331); «Quantunque italiano d'educazione e d'origine, e deliberato di lasciare in qualunque evento le mie ceneri sotto le rovine d'Italia anziché all'ombra delle palme d'ogni altra terra più gloriosa e più lieta, io, finché sarò memore di me stesso, non oblierò mai che nacqui da madre greca, che fui allattato da greca nutrice e che vidi il primo raggio di sole nella *chiara e selvosa Zacinto*, risuonante ancora de' versi con che Omero e Teocrito la celebravano» (a Jakob Salomo Bartholdy, 29 settembre 1808: *Ep.* II, pp. 480-93).

<sup>2</sup> Oltre al vecchio, ma ancor utile, saggio di V. MALAMANI, *Isabella Teotochi Albrizzi. I suoi amici, il suo tempo*, Torino, Locatelli, 1882, si veda G. PIZZAMIGLIO, *Ugo Foscolo nel salotto di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Quaderni Veneti», I, 1985, pp. 49-66 (ora in AA.VV., *Atti dei convegni foscoliani (1978-1979)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, vol. I, pp. 155-70).

<sup>3</sup> Per tutto questo periodo sono fondamentali i contributi di C. DIONISOTTI,