

Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Colummi

a cura di Serena Fornasiero e Silvana Tamiozzo

«Dai giardini ai deserti»

L'esperienza della natura nel primo Ortis

Valerio Vianello (Università Ca' Foscari, Italia)

Abstract Valerio Vianello's essay traces the evolution of Foscolo's landscape feeling in the versions of *Jacopo Ortis* as they followed one another, with a special focus on the theme of the garden. The discussion of the most significant chosen passages evidences how *Jacopo Ortis* is characterized by a significant growing autonomy from the prevailing European models.

L'edizione zurighese delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* è impreziosita nelle parti liminari da «quattro rami», di cui uno di piccole dimensioni, posto in apertura del libro, rappresenta «un paesetto».¹

Sostenendo che le illustrazioni arricchiscono già la fantomatica stampa veneziana del 1802, «unica esatta rispetto agli originali» (*Notizia*, p. 146), Foscolo ne legittima l'importanza semantica. Infatti le prime tre incisioni («il ritratto dell'Ortis», «un profilo di giovine donna», «un monumento sepolcrale con l'iscrizione: SOMNO») sono agevolmente riconducibili ai cardini narrativi; di conseguenza, un identico valore va riconosciuto al paesaggio, che rimanda a una struggente aggiunta del 1816 inserita verso la fine del romanzo:

E allora Teresa rappresentò a chiaroscuro la prospettiva del laghetto de' cinque fonti, e accennò sul pendio d'un poggetto l'amico suo che sdrajato su l'erba contempla il tramontare del sole. Richiese d'alcun verso per iscrizione il padre suo, e le fu da lui suggerito questo di Dante: Libertà va cercando ch'è sì cara.

Mandò poscia in dono il quadretto alla madre di Jacopo, raccomandandosi che non gli dicesse mai donde veniva.²

Nella descrizione di Lorenzo Jacopo è fissato nella postura prediletta, il distendersi sull'erba, gesto con cui si riassapora la primigenia immersione

1 U. Foscolo, «Notizia bibliografica». A cura di M.A. Terzoli. In: Terzoli, *Opere. II: Prose e saggi*. Ed. dir. da F. Gavazzoni. Torino: Einaudi; Gallimard, 1995, p. 146. Sulle incisioni si veda A. Gendrat-Claudiel, «“Chiamàti per così dire dal testo”: i rami dell'Ortis 1816 ovvero Foscolo illustratore». *Italianistica*, 38, 2009, pp. 347-361.

2 U. Foscolo, «Ultime lettere di Jacopo Ortis». Testo stabilito e annotato da M.A. Terzoli. In: *Opere. II*, pp. 131-132.

nella natura,³ in un quadretto che coinvolge, direttamente o indirettamente, tutti gli altri personaggi principali e che è arricchito dalla letteratura attraverso i versi danteschi, vettori di ulteriori suggestioni fatali.

Nella struttura epistolare l'intreccio è sostanzialmente sottomesso agli « affetti » e la loro osservazione, in mancanza di « accidenti » (*Notizia*, pp. 150 e 157), è demandata a una strategica gestione delle descrizioni paesaggistiche, tanto che sia la *Notizia bibliografica* (p. 152) che la celebre lettera al diplomatico e scrittore berlinese Jakob Salomon Bartholdy rivendicano la corrispondenza dei luoghi al vero, convalidando l'attestazione di realtà.

Viene spontaneo allora domandarsi se l'inserimento nella soglia testuale, prima dell'incipit, del tema paesaggistico non orienti la stessa interpretazione del romanzo foscoliano, considerando la sua cristallizzazione nel genere epistolare europeo.

Nell'*Ortis* bolognese,⁴ incentrato soprattutto sulle pene amorose del protagonista, il suggestivo giardino di Teresa soddisfa l'aspettativa estetica con i fiori (ranuncoli, viole, rose) e la vegetazione ornamentale e la dimensione pratica con le piante da frutto (la ficaia, il pomaio, il ciliegio, i piselli), rimarcando l'antitesi idillica alla città.⁵ Una trama di tessere, attinte, oltre che dalle canoniche *auctoritates* di Petrarca e di Boccaccio, dalla tradizione più recente della *Clarissa* di Richardson, della *Nouvelle Héloïse* di Rousseau e del *Werther* di Goethe, lo riallaccia al paradigma sentimentale. Generoso d'ombra e di ospitalità per gli uccellini, rinfrescato dagli zeffiri e allietato dalle limpide acque dei ruscelli, frequentato dai « mugghianti

3 Ne è dimostrazione il bagno nelle limpide acque del lago dei «cinque fonticelli» (U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Nelle tre lezioni del 1798, 1802, 1817. A cura di G. Gambarin. Firenze: Le Monnier, 1970, pp. 7-8) e il gesto frequente di sdraiarsi nel verde (pp. 6, 8, 92, 153, 191-192, 202).

4 Sulla *vexata quaestio* della paternità foscoliana della seconda parte dell'*Ortis* bolognese, dopo l'acuto contributo di M. Martelli, «La parte del Sassoli». *Studi di filologia italiana*, 28, 1970, pp. 177-251, ha contribuito a far risolutiva chiarezza M.A. Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis: Un giallo editoriale tra politica e censura*. Roma; Salerno, 2004. Con una finissima analisi, supportata da un'ampia messe di prove, la studiosa ha dimostrato che, per la prima e rarissima impressione del romanzo, Angelo Sassoli nella parte a lui comunemente attribuita ha solo marginalmente adulterato il manoscritto foscoliano e, comunque, in modo tale da non mettere in discussione l'effettiva responsabilità letteraria. In particolare le pp. 78-115 dell'edizione nazionale possono essere considerate un testo del giovane Foscolo. Per una valutazione delle nuove prospettive si veda E. Neppi, «La "parte del Sassoli" fra giallo editoriale e iperboli foscoliane di vita e di morte». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 172, 2006, pp. 418-434.

5 Sul giardino nell'immaginario letterario sette-ottocentesco si vedano G. Venturi, *Le scene dell'Eden: Teatro, arte, giardini nella letteratura italiana*. Ferrara: Bovolenta, 1979, pp. 132-159; A. Fariello, *I giardini nella letteratura: Dal giardino classico al giardino paesistico*. Roma: Bulzoni, 1998, pp. 135-162; M. Venturi Ferriolo, *Giardino e paesaggio dei Romantici*. Milano: Guerini e Associati, 1998; B. Basile, «Giardino». In: G.M. Anselmi; G. Ruozi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*. Milano: B. Mondadori, 2003, pp. 213-221; M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Olschki, 2005, pp. 149-225.

armenti» (p. 83), è fruibile allo sguardo con «tutto l'aspetto soave d'un asilo pacifico e ridente».⁶

Lo spazio è segnato dalla consolidata retorica del *locus amoenus*, ma riflette anche l'apparente irregolarità e spontaneità del *landscape garden*, al centro dell'interesse di un ambiente che allinea figure vicine a Foscolo, da Isabella Teotochi a Ippolito Pindemonte, a Melchiorre Cesarotti.⁷ Vi si accede dalla casa per il tramite di un cancello; «alquanto diviso» da essa, concede «libero l'accesso ad ognuno» (p. 81) regalando un appagamento solitario nei luoghi «più riposti e folti» (p. 85). Nella sua decorazione vegetale non è visibile d'acchito la cura dell'uomo, invece vi si riconosce «per tutto la mano della natura e la sua maestosa semplicità», all'insegna del «gentile disordine» (p. 83). Qui il tempo trascorre in gradevoli passeggiate per i viali, nell'ascoltare, seduti sui sedili o sotto gli alberi, Teresa mentre suona l'arpa, nello sdraiarsi «in un delizioso raccoglimento» a discorrere delle semplici meraviglie naturali; vi si gusta, insomma, una prassi esistenziale estatica, sopendo qualsiasi turbamento.

Il giardino, capace di ammaliare Jacopo fino a distrarlo dai suoi studi (p. 46), gioca un ruolo chiave per far scaturire i conflitti interni all'azione narrativa. Innanzitutto in una scena di malinconica tensione, descritta con una prospettiva esterna,⁸ il giovane Ortis è messo al corrente degli antecedenti della relazione tra Teresa e Odoardo e dell'imminente e improcrastinabile partenza di quest'ultimo, chiamato a Roma per difendere il proprio patrimonio, imprevisto che interrompe l'amichevole sodalizio e agevola il contatto diretto con l'universo femminile.

Ma, invitando a manifestare senza pregiudizi sociali i più segreti sentimenti, favorisce un'evasione soave e privilegiata, in cui la vicinanza emotiva scaturisce dalla naturalezza (p. 70).

6 Un «agréable asile» dona il giardino di Julie: J.-J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Introduction, chronologie, bibliographie, notes et choix de variantes par R. Pomeau. Paris: Bordas, 1988, p. 457. Cfr., in proposito, M. Palumbo, «Malattia d'amore e simboli naturali: Foscolo lettore di Rousseau e Goethe». In: Palumbo, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*. Napoli: Liguori, 2001, pp. 21-39.

7 Pindemonte e Cesarotti parteciparono in prima persona alla discussione svoltasi dal 1792 al 1798 presso l'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti e il secondo attuò le sue idee nel giardino della villa di Selvazzano. Va ricordato che poco lontano, nella frazione di Feriole, Foscolo soggiornò per qualche tempo nell'estate 1796. Sulla diffusione del dibattito nel Veneto si veda G. Venturi, «La cultura del giardino all'inglese nel Veneto tra '700 e '800». In: G. Mazzi (a cura di), *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, vol. 1. Padova: Liviana, 1982, pp. 331-354; M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*. Milano: Il Polifilo, 1988, pp. 233-239; A. Pietrogrande, «Paesaggio e giardino nel Veneto del Settecento». In: Pietrogrande (a cura di), *Per un giardino della Terra*. Firenze: Olschki, 2006, pp. 275-294.

8 *Ultime lettere*, pp. 15-16: «Eccoci in giardino. Teresa seduta a un sedile di bossi, Jacopo passeggia, la ragazza tutta intenta a raccogliere ranuncoli e a legarli in un mazzetto, e Odoardo appoggiato a un pomajo, con gli occhi al suolo, pizzicando con le dita sinistre il suo labbro inferiore».

L'amore, che in Jacopo comincia ad accendersi dalla *Lettera X*, è compiutezza vitale, divinità benefica, forza prepotente e indomabile. Fulmineo istante di felicità e adorabile fantasma luminoso, rappresenta un orizzonte assoluto, a esprimere il quale soccorre il ricorso alle metafore paradisiache (pp. 9, 50, 63, 88) e al campo semantico dell'estasi e della beatitudine (pp. 21-22, 38, 62, 64).

Nell'*Ortis* i soggetti vivono la natura nel tempo e nello spazio, perché condizionati dall'alternanza delle emozioni e delle disposizioni d'animo.⁹ Soprattutto Jacopo è il centro attorno a cui gravitano le altre figure, «vibrante barometro» dell'atmosfera circostante (*Notizia*, p. 156), in quanto riesce a cogliere nel paesaggio quanto spera o quanto gli manca a livello personale. Così la piena dei sentimenti trasfigura suggestivamente il panorama, irradiando lo spettacolo sfolgorante della rinascita primaverile (*Ultime lettere*, p. 38) o infondendo con la «terribile maestà della natura» (p. 52) la calma interiore, che dissolve il disordine affettivo. In assenza di sintonia, Teresa, mutata nel comportamento per la prepotente passione, si abbandona al pianto: «la bella natura non presentava all'occhio di Teresa che orrore, desolazione e vuoto. Tanto le umane passioni dipinger fanno i circondanti oggetti a norma dei loro felici o pur funesti delirj!» (p. 79). Infatti, indirizzata dalla condizione momentanea dell'io, ovunque irrompe l'apparenza: «Tutto!... - tutto quello ch'esiste per gli uomini non è che la lor fantasia. [...] Vestiamo la realtà a nostro modo [...]. Cambio voti e pensieri, e quanto la natura è più bella, tanto più vorrei vederla vestita a lutto» (p. 53). Compenetrato perfettamente con lo spirito del romanzo, Angelo S., subentrato nell'*Ortis* bolognese a Lorenzo F. nella veste di editore e di voce di raccordo, nel raccontare il suicidio dell'amico dichiara che «non s'era vista giammai notte cotanto spaventosa», impressione prudentemente modificata subito dopo, perché «forse il dolore e la pietà ce la dipinsero tale agli occhi nostri» (p. 111).

Nel giardino di Teresa avviene l'«atroce attentato»,¹⁰ episodio destrutturante inserito in apertura della seconda parte, riprendendo, non senza incongruenze, la narrazione lasciata interrotta con la *Lettera XLV*.

In un'alba radiosa, in cui la natura si rianima in tutte le componenti,

9 Sulla paesistica nell'*Ortis* sono indispensabili S. Romagnoli, «Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda». In: C. De Seta (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*. Torino: Einaudi, 1982, pp. 437-450, e A. Gendrat-Claudiel, «Les descriptions de paysages dans l'*Ortis*», «vicariae narrationis». In: Gendrat-Claudiel, *Le paysage, «fenêtre ouverte» sur le roman: Le cas de l'Italie romantique*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, pp. 143-197.

10 L'espressione goethiana «schröklichen Vorhabens» (terribile proposito) è resa con «attentato orribile» da Michiel Salom, la cui traduzione, ristampata nei primi mesi del 1796, Foscolo con tutta probabilità usò: *Verter: Opera originale tedesca del celebre signor Goethe trasportata in italiano dal D.M.S. [Michiel Salom]*. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788, p. 112.

assumendo le connotazioni di luogo di piacere anche in senso prolettico («Balonavano i primi raggi del mattino, leggiadramente colorando le cose, e scendeano le vive stille dell'aurora, ad animare i cespi fioriti ed aprire il vergin seno delle rose»: p. 78), Jacopo, senza attendere i cavalli già prenotati per la partenza dai Colli Euganei, preferisce avviarsi, seppur faticosamente, verso la posta. Benché debilitato dalla malattia d'amore, vagheggiando di accondiscendere alle preghiere dell'innamorata, devia il cammino per l'ultimo addio.

Nella sua dimora Teresa è attanagliata dai palpiti dell'inconfessato sentimento e però frenata dai «suoi doveri di sposa» e dalla consapevolezza che soltanto la lontananza dello spasimante può restituirle un equilibrio barcollante (p. 79). Dopo una notte agitata, assillata da «lugubri visioni e da spaventevoli sogni», nemmeno il sorgere del sole disperde i cupi pensieri.

Nel leggere e rileggere la lettera di congedo in cui Jacopo le rivela il suo amore scivola in una sorta di torpore; ripresasi «da quella terribil situazione», scende in giardino con l'arpa (p. 80). Ai piedi del «frondoso ciriegio, ove sovente adagiò il bel fianco vicino al giovane amico», accompagnandosi con la musica canta la patetica storia di Nice, che piange la morte dell'amato. Jacopo, nel frattempo sopraggiunto, sorride nel sentire la voce familiare per ripiombare, però, immediatamente in «un mortale languore» nell'intendere il significato della canzone.

Quando infine si avvicina, contempla affascinato il femminile corpo seminudo addormentato sul prato (p. 81). Teresa, spaventata per la presenza inattesa, gli rammenta che oggetto del desiderio è «una giovane donna che [...] deve tutti i suoi pensieri, ogni sospiro, ogni occhiata al suo sposo» (p. 82),¹¹ ed è, quindi, impedita a manifestare i propri autentici affetti.

Dopoché Jacopo, in preda a «una disperata passione», con «aria cupa e feroce», ha minacciato di ammazzarsi, la scena vira verso registri più distesi: all'intorno nella natura si sparge «la dolce sensazione d'amore», appena increspata in lontananza da «una densa nebbia» e da «neri nugoloni» (p. 83), e Teresa suona «alcune ariette graziose», riprendendo la canzone precedente. Sui ritmi dettati dai versi galeotti i sensi esplodono: tra le lacrime la donna indietreggia, «quasi svenuta, fra le braccia dell'amico» (p. 84), che, «ansante, tremante e quasi furioso, s'abbandona sopra la bella, scolorita Teresa», ricoprendola «tutta di baci, di lagrime e di sospiri». Comincia «l'atroce attentato», un tentativo di violenza che fallisce, perché l'uomo, «troppo debole per altro, e troppo agitato da un continuo tremore e dalla furente passione», «sempre fieramente respinto, soltanto ricadea sudante, abbracciato e boccone sopra di lei», e perché Teresa infine si strappa «con tutta forza dalle sue braccia» (p. 85) e corre verso il cancello

11 Dapprima Odoardo è ancora l'«amico» (*Ultime lettere*, p. 9), ma sia verso la fine della prima parte che nella seconda è ripetutamente presentato come lo «sposo» (pp. 64, 90-91, 103) di Teresa, che si dichiara, da parte sua, obbligata alla «fede coniugale» (p. 90).

gridandogli «Addio per sempre... Jacopo, per sempre!», ma guardandolo ancora una volta «con occhio tenero e dolente».

Rimasto «stupido, immoto», Ortis dopo lung'ora si riscuote e rinviene in terra, caduto dal seno della giovane, «un piccolo e semplice monile» con il suo ritratto dipinto da Odoardo. Dopo aver ripetutamente baciato questo surrogato mentale dell'amata, se lo racchiude nel petto e s'incammina verso l'abitazione della piccola famigliola: solo nell'entrarvi prova «tutto l'orrore dell'atroce attentato [...] ed il proprio irrequieto e crudele rimorso». Mentre sta per allontanarsi, a sigillare il punto di svolta, i nitriti dei cavalli lo avvertono del ritorno di Odoardo. Intanto si accentua l'oscurità, i lampi squarciano il cielo e cadono le prime gocce di pioggia; a «languidi passi» giunge «tutto molle e grondante di acqua» alla propria dimora, dove raccoglie «tutte le sue più care cose». Ordinati nuovamente i cavalli, appena diradatosi il temporale, parte, dopo aver donato a Teresa un'altra elegante edizione del *Werther*, postillata di sua mano.

Nei passaggi decisivi la lunga sequenza, destinata a essere rimossa fin dalla revisione per l'edizione Marsigli, ricalca il tracciato dell'ultimo rischioso incontro voluto da Werther, nonostante la proibizione.¹² Carlotta, ignara dell'azzardo del personaggio maschile, proteso alla ricerca di una simbolica affermazione sul rivale, si lascia avvolgere dall'atmosfera di voluttuosa sensualità creata da Werther con la commossa lettura della sua traduzione dei *Canti di Selma*, prima di respingerlo definitivamente, ma con uno sguardo d'amore.¹³

In entrambi i casi la reciproca attrazione («tu vieni a strapparmi un segreto... in questo stato!... [...]. Sono abbastanza umiliata? [...]. Beveva forse, senza avvedermene, il veleno che tu m'inspiravi: l'ho conosciuto da poco tempo, e i tuoi occhi, i tuoi sentimenti, i tuoi discorsi, le tue smanie, i tuoi delirij me lo rendono più crudele e mortale»: pp. 81-82) incrina la pace domestica e il vincolo matrimoniale a cui è legata la donna, ma Teresa è una figura generosa, dipinta sulle prerogative della Julie rousseauiana¹⁴

12 E. Neppi, «Il "Werther" e il proto-"Ortis"». *La Rassegna della Letteratura italiana*, 113, 2009, pp. 28-29.

13 *Verter*, p. 113: «questa è l'ultima volta, disse, o Verter; non mi vedrete più; e gittando il più tenero amoroso sguardo su quello sciagurato, entrò nella vicina stanza, e per entro si chiuse».

14 *Nouvelle Héloïse*, pp. 12-13: «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; je le sentis du premier instant, et tes yeux, tes sentiments, tes discours, ta plume criminelle, le rendent chaque jour plus mortel. [...]. O Dieu! Suis-je assez humiliée!». Oltre che sulle due fonti principali, l'aggressione è configurata sulla cadenza tragica degli «attentati» di Tieste a Erope: U. Foscolo, «Tieste». Testo stabilito e annotato da M.M. Lombardi. In: *Opere. I: Poesie e tragedie*. Ed. dir. da F. Gavazzeni. Torino: Einaudi; Gallimard, 1994, p. 177 (1 [2], vv. 130-131). Cfr. S. Gentili, «Tieste e Jacopo». In: Gentili, *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*. Roma: Bulzoni, 1997, pp. 45-69.

con un metodo «a mosaico» ampiamente sperimentato da Foscolo in tutta l'attività letteraria.

Infatti, delicatamente pietosa verso Jacopo, riesce a reprimere l'agitazione e a ritrovare la propria compostezza prima che sia troppo tardi. Quando poi la ripulsa fa furiosamente balenare nel giovane il proposito suicida, reazione identica a quella di Saint-Preux, sebbene impulsiva, frutto dell'incontenibile desiderio, la preoccupazione femminile («Insensato! - ella riprese con forzata severità, se vi sono cari i miei giorni;... tremate di attentare ai vostri!»: *Ultime lettere*, p. 82)¹⁵ apre un varco all'insidia fisica dell'uomo e alla conseguente afflizione per le responsabilità morali: «Giovane sventurato, va! porta lungi, e per sempre, il rimorso d'aver potuto un momento solo obbliare la tua virtù! [...] Che un resto di pietà ti muova! Fuggi, rinuncia per sempre al feroce piacere di contemplare il mio pianto ed i miei rimorsi» (p. 90). È una situazione in buona misura coincidente con la *Nouvelle Héloïse*,¹⁶ che deposita un altro evidente tassello nell'ambientazione in un esterno *locus amoenus*, approssimabile al boschetto di Clarens, dove Julie e Saint-Preux, peraltro sempre rispettoso nei confronti dell'amante, si baciano: «e quella bocca di rose, la bocca di Teresa! Vagamente congiunta ai labbri infocati dell'amante... [...]. Ma non senti tu [...] la tua bocca, il tuo seno ardentemente compressi da' miei furibondi baci? Non t'arde il fuoco delle avvampanti mie labbra? Non ti penetrano, non ti abbruciano il cuore i miei sospiri di morte?» (pp. 84 e 87).¹⁷

Nelle convenzioni sociali coartanti, che frappongono barriere invalicabili, assecondare la naturalità e godere la felicità si rivela uno strappo illusorio e, del resto, il giardino di Teresa è pur sempre il prodotto di un'apparenza della natura.

La colpa commessa¹⁸ lo smaschera come proiezione sentimentale assoluta e provoca la fuga di Jacopo dal luogo della beatitudine, che credeva di possedere. Senza la ragione prima dell'amore il mondo naturale, deposta ogni forma di felice condivisione, si riveste di aspetti infernali, metamorfosi icasticamente compendiata nell'*Ortis* milanese («È vero [...] ch'io in questo

15 *Nouvelle Héloïse*, p. 12: «Insensé! Si mes jours te sont chers, crains d'attenter aux tiens».

16 *Nouvelle Héloïse*, pp. 69-70: «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'égarément m'a perdue à jamais».

17 *Nouvelle Héloïse*, p. 38: «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'exhalait avec nos soupirs de nos lèvres brûlantes, et mon cœur se mourait sous le poids de la volupté».

18 *Ultime lettere*, p. 68: «Ecco, o Lorenzo, fuor dalle mie labbra il delitto per cui il Padre della natura ha ritirato il suo sguardo da me. Io divido il culto che gli deve il mortale con la creatura che lo assomiglia... - Bestemmia!»; p. 86: «Teresa! io saprò vendicarti, espierò una colpa... Gran Dio! e questa è colpa?»; p. 106: «è colpa forse l'amore?»; p. 107: «Il mio cuore è il reo; e ne punisco a quest'ora gli errori».

terrestre pellegrinaggio sono d'improvviso passato dai giardini ai deserti»: p. 164): «oh smania!... oh inferno!» (p. 88); «Ma Teresa sdegnosa!... Questa immagine mi fa gelare il sangue; è un inferno per me!» (p. 92). Non per niente nella chiusura della sequenza del tentato stupro l'addensarsi impetuoso della burrasca presenta alcuni fenomeni meteorologici e alcuni echi verbali che connotano la tempestosa notte del suicidio e le situazioni a ridosso della tragica decisione, a collegare tra loro i due momenti (i corsivi sono miei):

Il cielo cominciava ad abbuinarsi; *spessi lampi squarciavano il seno alle sorgenti nubi*, che raggruppate incavallandosi mandavano *rare e grosse stille* di acqua; *fischiavano* fortemente le fronde agitate degli *arbori*; e s'udiva il romorio della vicina tempesta, e il *lontano rimbombo del tuono* (pp. 85-86);

Benché spossato e languente, pure il mio spirito si trasportava con avido pensiero colà nei nebulosi monti di Cromla e di Mora, fra l'urlante pos-sa degli alpini torrenti e il *lontano rombo* dei fosco-muggianti nemi (p. 93);

Jacopo [...], ma tenendo aperta la lettera suddetta la contemplava, tornava a rileggerla pian piano, e la bagnò più volte d'alcune *rare e grosse stille* di pianto (p. 103);

E non sembrava che all'insolito muggiar del torrente, a l'orrendo *fischio* degli aquiloni, al *lontano rombo del tuono* la gemebonda natura mi dasse l'estremo addio? (p. 108);

oh come trista è divenuta la notte! Più non si vede una stella; negri nemi fasciano all'intorno la luna; un'urlante bufera schianta i rami delle quercie e orrendamente muggie fra gli *arbori* del bosco; i *spessi lampi squarciano* il denso grembo delle *nubi* (p. 109).

Va da sé che la consapevolezza di non poter più vedere né abbracciare la donna (p. 97) e la certezza che quel vuoto è incolmabile (pp. 92 e 102) declinano il «fatal sacrificio» (p. 87) di ogni aspirazione, mentre l'impossibilità dell'idillio conduce all'accettazione della sofferenza assegnatagli dalla sorte («tanto è vero ch'io son condannato da crudele destino a viver sempre infelice!»: p. 86).

La privazione del raggio di sole (p. 50) e di salute (pp. 31, 87) avvilisce la vita e il desiderio doloroso di un sentimento esiziale sfocia nell'allontanamento, prima morale che geografico, di Jacopo e nel suo delirante isolamento. Repressa la passione, l'oscuro motore della vita, non rimane al giovane che annullare il tempo, catastrofe preannunciata dalla sua tra-

sfigurazione agli occhi di Angelo S. in «ombra di morte» (p. 102), quale Eroe appare a Tieste (1, par. 2, v. 112).

La fissità mortale dilata l'immaginario luttuoso, tenebroso, di matrice ossianica (fino a recuperarne le visioni nella *Lettera* LII) e innalza a sistema la mesta meditazione sul destino dell'uomo e sulla tomba con crescente assedio, soprattutto nella seconda parte, dove ingoia pure Teresa (p. 97). Il campo semantico e metaforico della «sepoltura», dapprima ristretto a etichettare il grigiore e la senescenza della società e della cultura ufficiale, in cui, «anziché divenire più saggio io non fo che addormentare l'animo, e seppellire l'ingegno» (p. 32), o a dipingere uno scorcio invernale («osservando lo squallore della vedova terra tutta sepolta sotto le nevi senza erba né fronda che attestasse la sua passata dovizia»: p. 35), varca la soglia del privato («ma qui... nella mia stanza... sto quasi sotterrato in un sepolcro»: p. 52) e sconfina nell'interiorità con il linguaggio esplicito della vertigine: «Sepellirò nel mio cuore i miei gemiti [...]. Ma la mia anima è tutta sepolta nel solo pensiero di adorarti per sempre» (p. 72).

Nell'ultimo mese di vita, riservato al viaggio dai Colli Euganei al monte Bertinoro, Jacopo scivola nello sconforto e il paesaggio, diventato *locus horribilis*, rivela le pieghe più nascoste e oscure. La natura, in un panorama di rupi e di precipizi scoscesi dove imperversano venti e nebbie e dove si rincorrono le apparizioni spettrali, è ridotta per il giovane sventurato «in uno spaventevole silenzio» (p. 99), dimensione di un'anima spenta, angosciata dal finale dissolvimento nel nulla, che vede dappertutto morte e desolazione, perché «gli occhi sono oscurati, il cuore non mi parla».

Eppure poco dopo a lei Jacopo si rivolge con accorati accenti filiali: «Ti guardo per l'estrema fiata, o Natura; e ti trovo agitata..., dolente. È questo il lamentevole addio che mi dai? è questo l'addio doloroso degli elementi? - Io ti lascio, o Natura: tu gemi!... Calmati, madre pietosa e dolente: ricevi nel tuo seno la frale spoglia d'un infelice» (p. 109).

L'oscillazione tra spinte discordanti, tra le «rupi selvagge», i «monti orrendi» e il «benefico sole», la «pietosa natura» (p. 108), è espressione dell'io dissonante: nella *Lettera* XXXVII (p. 59) di fronte all'identico paesaggio la valle illuminata al tramonto dai «pacifici raggi del sole», abbellita dalle messi e dalle viti, si rivela d'improvviso a sera cupa e ostile, pietrificazione totale («burrone infecondi»), «fondo oscuro e orribile», simile alla «bocca di una voragine».

Le due facce della natura coesistono fianco a fianco nella lettera da Bologna del 12 giugno. Nella serata estiva il passeggio e i diporti della gente e i sospiri amorosi delle fanciulle innamorate ravvivano e rallegrano il parco cittadino della Montagnola, «sito delizioso ed alquanto elevato, sparso qua e là di spaziosi arborei ed antichi». Nel mezzo «un largo piano, circondato d'altissimi abeti e di frondose quercie» (p. 96) dona piacevole refrigerio: ognuno, «assiso su i lunghi sedili di pietra» o «sdrajato in seno dell'erbe, o sotto i mormoranti rami d'una quercia, o su la riva d'un limpido e basso