

Ugo Foscolo

Premessa

Il Foscolo ha fornito un tipico esempio di vita romantica: passioni ardenti, attività generose, accentuato individualismo, alternative di esaltazione e di depressione, meditazione assidua della Morte, fondo di cupa malinconia, disperata solitudine. Tuttavia è evidente in lui l'aspirazione perenne all'equilibrio, all'armonia, che si realizzeranno progressivamente dall'Ortis alle Grazie; in lui, cioè; si attua l'incontro tra la nuova, inquieta sensibilità romantica e le esigenze moderatrici ed equilibratrici del classicismo.

L'evoluzione della spiritualità e dell'arte foscoliana non consiste però in un ampliamento, in un arricchimento quantitativo di motivi, ma nell'approfondimento, nella chiarificazione, decantazione e sublimazione di quei motivi già presenti, in forma certamente non organica e non del tutto consapevole, nell'Ortis; tale evoluzione fu consentita al Foscolo soprattutto da due virtù, sempre più e sempre meglio operanti nel suo animo: la compassione e il pudore (o, con altre parole, pietà e verecondia).

I motivi ricorrenti nella poesia foscoliana sono: patria ed esilio, affetti familiari, amicizia e amore, culto della bellezza nella natura e nella donna, meditazione sulla vita e sulla morte, desiderio di sopravvivenza ed ansia di gloria, capacità esternatrice della poesia, storia come progresso, come capacità degli uomini di raggiungere livelli sempre più alti di civiltà (pur nel sempre incombente pericolo di ripiombare nella barbarie primitiva, "il natio delirar di battaglie"), pietà e pudore.

Poetica

Il Foscolo, la cui formazione risentì del sensismo e del materialismo settecenteschi, pervenne ad una concezione pessimistica e fatalistica della vita, che intese come perenne trasformazione della materia, dalla quale esula ogni ragione ideale o finalistica ma avvertì ben presto la contraddizione tra questa conclusione e l'esigenza del suo animo bisognoso di dare un significato all'azione e alla vita, tra meccanicismo e finalismo, tra materialismo e spiritualismo. Di qui il suo nobile e costante sforzo di rinvenire una giustificazione dell'esistenza, di colmare l'abisso tra mondo reale e mondo ideale; alle conclusioni negative del pensiero reagì "sentimentalmente" accettando la realtà non per subirla passivamente, ma per immergersi in essa attivamente e generosamente e considerando la vita come "conquista", come vittoria della fede contro il nulla e la Morte; esaltò, insomma, l'azione, perché in essa l'animo poteva realizzarsi in pienezza vitale, sottraendosi all'avvilimento di uno sterile ripiegamento in sé stesso. E' questo il PESSIMISMO ATTIVO del Foscolo, che significò il superamento del dissidio insanabile tra reale e ideale che condannò l'Alfieri ad un isolamento sdegnoso e privo di soluzioni. Alle desolate certezze della ragione, l'animo del Foscolo (il suo cuore, il suo sentimento) si ribella e si crea dei miti, delle

ILLUSIONI: libertà, patria, giustizia, storia, progresso, eroismo, aspirazione alla gloria, bellezza, amore. Alla POESIA è affidato il compito di cantare queste illusioni e di renderle in qualche modo reali; la poesia è infatti per il Foscolo una diversa realtà, che si contrappone a quella quotidiana, e, al tempo stesso, la illumina, la redime, le dà un significato; la poesia rintraccia in mezzo alle disarmonie della vita una universale, segreta armonia e crea così una specie di sopramondo in cui giunge placata, purificata e rasserenata l'eco della sofferente realtà umana, che trova, appunto, nel MITO il simbolo che la raffigura e la trasfigura. La poesia è collocata così al vertice della vita spirituale dell'uomo e svolge una missione altissima, eroica: essa diventa liberazione, consolazione, messaggio ed illuminazione. Necessaria conseguenza di tale concezione della poesia è la nobiltà del LINGUAGGIO

POETICO: solenne, religioso, ricco di metafore mai gratuite e artificiose, lontano dai modi, dal tono, dal lessico e dalla struttura del linguaggio usuale.

Da quanto è stato detto risulta chiaro che il Foscolo rifiuta il concetto tradizionale dell'arte come imitazione della natura ed esalta la libera fantasia creatrice. Ma la poesia, se da una parte è creazione individuale, irripetibile (e la si coglie nella sua essenza attraverso l'analisi paziente del linguaggio del poeta), d'altra parte riflette le tendenze spirituali, il clima storico dell'epoca in cui sorge, perché dietro il poeta c'è l'uomo. Il Foscolo perciò è il primo a considerare i presupposti psicologici della poesia e a metterla in stretta relazione con la storia; in questa direzione si muoverà la critica romantica in generale e quella del DE SANCTIS in particolare.

NOTA- La "carriera" poetica del Foscolo si svolge e si conclude nel giro di 15 anni: dal 1798 al 1813 circa. Ne rappresentano, per così dire, le "tappe":

a) L'Ortis (1798-1802)

b) Le 2 Odi e i 12 sonetti (1800-1803)

c) I Sepolcri (1806-1807)

d) Le Grazie (1812-1813)

La produzione degli anni precedenti al 1798, quasi tutta rifiutata dall'autore, a parte qualche pagina significativa, non rappresenta niente di più che un utile "apprendistato" tecnico. Negli anni successivi al 1813 (trascorsi in esilio) il Foscolo si dedicò soprattutto all'attività critica, nella quale, di tanto in tanto, si era impegnato anche precedentemente.

FOSCOLO – ITINERARIO POETICO

1) La produzione anteriore all'Ortis (fino al 1798)

Il Foscolo non si sente ancora in grado di esprimere poeticamente e col necessario rigore stilistico l'incandescente, la magmatica materia sentimentale della sua esistenza. Perciò nella produzione di questo periodo (1793-98 circa), totalmente rifiutata dall'autore, si nota una dicotomia tra arte e vita, una netta separazione tra il piano dell'esercitazione letteraria (influenza soprattutto dell'Arcadia: Metastasio, Rolli, Savioli ecc.) e il piano dell'esperienza autobiografica (passione e ribellione, slanci generosi, improvvisi sconforti, visione cupa della vita, pensiero della morte, conforto degli affetti familiari).

Ma questa attività, anche se i risultati sono ovviamente scarsi, rappresenta un utile apprendistato tecnico, testimonia una rapida assimilazione della lingua letteraria e dei metri lirici e già presenta qualche tratto significativo relativamente alla futura evoluzione del poeta.

Meritano almeno un cenno (e siamo nel 1796-97):

1) Gli sciolti "AL SOLE", nei quali, per la prima volta, il Foscolo raggiunge l'equilibrio tra passione e stile.

2) La tragedia "TIESTE", nella quale il poeta segue la trama del noto mito greco e riprende esteriormente schemi e stile dell'Alfieri.

Il Foscolo scrisse più tardi altre due tragedie: l'"AIACE" (1811), che fu un insuccesso, anche perché vi si videro, e non a torto, allusioni contro Napoleone e la "RICCIARDA" (1813), che si ispira ad un episodio di storia medievale.

3) L'ode "A BONAPARTE LIBERATORE", nella quale il Foscolo esorta Napoleone a dare la libertà all'Italia.

ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS

Osservazioni

1) "Tutti i motivi della poesia e del pensiero del Foscolo (morte e sepolcro, affetti familiari e amicizia, contemplazione della bellezza nella natura e nella donna, amore, ansia di gloria, meditazione storica) sono già presenti nel romanzo, sia pure, rispetto ai Sepolcri e alle Grazie, in una forma provvisoria e approssimativa e, perciò stesso, più accessibile ad una vasta cerchia di lettori" (Fubini). Ma non vi si riscontra ancora chiaramente consapevole e, comunque, non risulta operante il motivo della poesia che rende immortali il poeta e le persone e i valori da lui cantati.

2) L'Ortis non può essere considerato un'opera completamente riuscita perché:

a) tutti i temi restano troppo autobiografici e frammentari;

b) il Foscolo non riesce ad operare il necessario distacco dalla incandescente materia sentimentale che irrompe, tumultuosa e grezza, nelle pagine, determinando un tono gridato, scomposto (autobiografismo eccessivo, non controllato);

c) alle pagine autobiografiche, che, pur senza "filtro", trascrivono tuttavia effettive esperienze di vita, si affiancano, spesso dissonanti, echi e reminiscenze letterarie (classici antichi e moderni, contenuti e toni della recente letteratura preromantica europea);

d) il motivo amoroso e quello politico, dai quali scaturisce la disperazione che condurrà Ortis al suicidio, solo nella seconda parte del romanzo riescono a fondersi, con assorbimento del primo nel secondo; nella prima parte invece costituiscono, per così dire, un doppio centro di ispirazione e danno luogo ad una duplicità di toni: quello languido-sentimentale e quello più energico civile-patriottico;

e) la lunga storia della genesi e della composizione del romanzo, che impegnò il Foscolo per circa 18 anni (dal 1796 al 1817), ha comportato una "stratificazione" di stati d'animo, di pensieri, di soluzioni narrative riferibili a momenti e situazioni diverse, che non potevano essere amalgamati.

3) A parte le frequenti reminiscenze letterarie, gli autori che più direttamente hanno influito sull'Ortis sono:

a) Rousseau ("La nuova Eloisa") e Goethe ("I dolori del giovane Werter"), dai quali il Foscolo derivò la struttura (romanzo epistolare) e il tema amoroso (non quello politico). Più in particolare, per quanto riguarda il Goethe, l'Ortis non è una copia del Werter (anche se Stendhal parlò di "pesante imitazione"); in realtà, come dice il De Sanctis, "Jacopo e Werter sono due individualità, nella loro somiglianza superficiale, profondamente diverse... Goethe ti dà un lavoro finemente psicologico... il suicidio vi appare come conseguenza ultima e fatale di una serie di fatti interiori colti nelle loro gradazioni più intime e delicate. E' un lavoro di una ispirazione tranquilla e concorde". Nell'Ortis invece c'è il Foscolo "quale natura ed educazione, quale illusioni e disinganni lo avevano formato... Ci è tutta una tragedia nazionale in tutta una tragedia individuale; ma la tragedia non è la materia del libro, è il suo antecedente... Siamo alla fine del V atto: la catastrofe è succeduta (= già accaduta), pubblica e privata. Jacopo vive e non sa che farsi della vita, vive come chi domani si ucciderà. Era tutta fede, credeva alla libertà, credeva alla scienza, credeva alla gloria: al primo urto della realtà, rinnega e bestemmia tutto, anche sé stesso.

La tragedia non c'è più: ci è una situazione lirica nata dalla tragedia". Insomma, Werter è un "personaggio" creato e narrato dal Goethe, Ortis è il Foscolo stesso che "dice" sé stesso in una prosa più poetica che propriamente narrativa.

b) ALFIERI- Il romanzo foscoliano (come afferma il De Sanctis nella pagina riferita) propone una situazione tipicamente alfierana e si alimenta tutto di spiriti alfieriani: la sdegnosa solitudine e un inesausto bisogno di affetti, una sete illimitata di libertà e il suicidio come disperata, estrema affermazione di libertà, il senso eroico della morte, la appassionata denuncia della meschinità dei tempi

e la passione politica. L'Ortis è davvero paragonabile ad una tragedia dell'Alfieri: è un dramma senza secondi attori, pieno soltanto del protagonista, prigioniero di una passione divorante; la catastrofe è già presente nelle battute iniziali: non vi sono effettivi svolgimenti ulteriori, un crescendo di situazioni che conducano, progressivamente, alla conclusione fatale. Ortis si divincola e grida proprio come il protagonista di una tragedia alfieriana.

4) Il suicidio di Jacopo (come risulta anche da quanto è stato già detto) non è il gesto di un vile che rinuncia alla lotta, ma è l'estrema, disperata protesta contro una società che non concede altra via per l'affermazione di nobili ideali, primo fra tutti la libertà. Siamo, cioè, sulla linea del suicidio di Catone l'Uticense; non a caso il Foscolo ha premesso al romanzo i versi di Dante: "Libertà va cercando, ch'è sì cara, come sa chi per lei vita rifiuta". Questa interpretazione positiva del suicidio di Jacopo la diedero anche i giovani del nostro Risorgimento, che nel romanzo foscoliano trovarono incitamento alla loro lotta per l'indipendenza e la libertà dell'Italia.

5) E' stato detto che Jacopo Ortis è il Foscolo stesso; bisogna precisare però che Jacopo non è "tutto" il Foscolo, nel senso che la sua personalità è sì "costruita" con elementi psicologici desunti tutti da quella dell'autore, ma non ne ripropone per intero tutta la complessità. Nel Foscolo, infatti, è lecito supporre che fossero presenti o che almeno cominciassero a lievitare, tra quelli "ortisiani", anche gli elementi che saranno costitutivi della personalità di Didimo Chierico (il Foscolo degli anni maturi). E' lecito altresì supporre che qualche esperienza di vita, che una qualche fede o speranza (la forza benefica delle "illusioni", il valore supremo della poesia) cominciassero ad incrinare, durante la composizione del romanzo, il pessimismo dell'autore, mentre quello del protagonista resta senza rimedio. Insomma, il trasferimento della personalità del Foscolo in Jacopo è senza dubbio sincero, ma parziale. L'ipotesi prospettata nelle righe precedenti potrebbe fornire una risposta alla domanda, posta con qualche ingenuità ma a suo modo legittima, sul perché Jacopo si uccida e il Foscolo no; la diversa conclusione farebbe supporre che tra i due non c'è perfetta, assoluta coincidenza.

6) Quanto al paesaggio, nell'Ortis, il procedimento seguito dal Foscolo è di solito quello di chi si pone di fronte alle cose e descrive quello che vede; non si tratta, cioè, di paesaggi "rievocati", che emergono dalla memoria, proiettati dalla fantasia e dal sentimento nelle plaghe remote del mito, come accadrà nelle opere successive (si veda, tanto per fare un esempio, il sonetto "A Zacinto"). Tale procedimento comporta, ovviamente, dei limiti: mentre abbondano i dettagli, è scarsa o assente la capacità di sintesi e di trasfigurazione, soprattutto quando il Foscolo cerca nella pace e nella serenità della natura un conforto alle pene del suo animo; risultano invece più convincenti quei paesaggi malinconici o terribili che riflettono lo stato d'animo o che ridestano sentimenti affini momentaneamente assopiti. A conferma di quanto affermato, si rilegga la lettera del 13 Maggio 1798: nel quadro, ricco di particolari, il Foscolo dà indubbiamente prova di abilità letteraria nella utilizzazione di elementi desunti da varie fonti facilmente rintracciabili (Virgilio - Prima Ecloga; Dante - Canto Ottavo del Purgatorio; Petrarca - Canzone "Ne la stagion che 'l ciel..."), ma è assente una vera giustificazione poetica. Solo più avanti, quando alla descrizione si associa la meditazione, si coglie una più autentica consonanza tra paesaggio e sentimento. Tale consonanza raggiunge risultati espressivi ancor più convincenti nei sobri ma potenti tocchi paesaggistici con cui si apre la lettera da Ventimiglia del 19-20 febbraio 1799.

7) L'Ortis è senza dubbio l'opera del Foscolo più scopertamente romantica, soprattutto se per romanticismo si intende trascrizione immediata e spontanea degli scomposti moti del cuore, lo sfogo rovente delle passioni, il gusti dei paesaggi malinconici o tetri ecc. In effetti, nel romanzo non interviene ancora il (neo)classicismo a temperare e controllare la piena dei sentimenti e delle parole che

li esprimono, a favorire quel distacco e quella misura che, nelle opere successive, consentiranno al Foscolo di superare le angustie dell' ambito autobiografico, di imprimere carattere di universalità alla sua meditazione e alla sua contemplazione e di calare il sentimento, pur salvaguardandone l' intensità, in una forma espressiva controllata, densa e depurata dell' enfasi e dalla ridondanza, da sussulti e squilibri di contenuto e di tono

=====

Cenni sulla storia della composizione dell' *Ortis*

1796 - Il Foscolo progettò un romanzo dal titolo " *Laura, lettere* " e ne scrisse qualche pagina che inserì nelle edizioni successive.

1798 - Foscolo, a Bologna, attendeva alla composizione dell' *Ortis*, quando, scoppiata la guerra (2^a coalizione antifrancese - Napoleone in Egitto), si arruolò nella guardia nazionale e si ritirò con i Francesi in Liguria. Allora l' editore fece completare il romanzo da un certo Angelo Sassoli, che lo pubblicò col titolo " *Vera storia di due amanti infelici* " e, travisandone il carattere, gli diede un lieto fine.

1802 - Foscolo, a Milano, venuto a conoscenza della " profanazione " del Sassoli, riprese, completò e pubblicò il romanzo, che riuscì uno dei maggiori successi librari del tempo e che resterà sostanzialmente immutato nelle edizioni successive (Grosse differenze, invece, corrono tra l' edizione del 1802 e quella del 1798).

1816 - Foscolo, a Zurigo, ripubblicò il romanzo, apportando correzione alla forma, inserendo una nuova lettera (datata 17 marzo) e alludendo una lunga " *Notizia bibliografica* ".

1817 - Da Londra Foscolo pubblicò una nuova (e ultima) edizione dell' *Ortis*, che, sostanzialmente, non differisce dalla precedente edizione zurighese.

=====

FOSCOLO - SONETTI

La struttura chiusa e breve del sonetto impegna Foscolo in uno sforzo di selezione e di sintesi: lo sollecita, cioè, ad isolare uno o più temi (e i miti latini) e a considerare i sentimenti; viene così favorito il trasferimento di temi, miti e sentimenti dal ristretto ambito autobiografico su di un piano universale, grazie al sapore di massima che l' espressione stringata spesso assume. Tale trasferimento, tuttavia, trova la sua prima, da intendersi come " *compassione* " (equivalente del greco " *sumpateia* ") nasce e si sviluppa che il proprio destino è un particolare riflesso di un destino generale che coinvolge e travolge l' umanità intera; il secondo è la naturale conseguenza della pietà: il poeta proprio per questa ritrovata solidarietà umana anziché, agidarsi e gridare è indotto ad una discrezione, ad una " *misura* ", sia sentimentale che espressiva, pur nell' accorata denuncia dell' umana infelicità.

Quanto è stato detto finora si addice più agli ultimi quattro sonetti (pubblicati a Milano, 1803) nei quali effettivamente, la materia ortisiana, ridotta all' essenziale, è purificata e avvolta in un atmosfera di composta malinconia e nei quali le vicende autobiografiche sono fissate in forme perfette di classicità. Nei primi otto sonetti, invece (Pisa 1802) si prolunga ancora la condizione ortisiana: il tono è, di solito, acceso e declamatorio; il contrasto tra passione e riflessione impedisce il nesso spontaneo Contemplazione - Mediazione : il linguaggio è ora lirico (e cioè pacato e disteso), ora drammatico (e cioè irto e rotto).

I grandi motivi della poesia e del pensiero foscoliani, già presenti nel romanzo in forma provvisoria e

approssimativa, si ripresentano nei sonetti, ma purificati e chiariti grazie a quell'opera di selezione e condensazione di cui si è detto all'inizio : patria ed esilio, morte e sepolcro, affetti familiari, la bellezza contemplata sia nella natura che nella donna, la poesia consolatrice ed eternatrice. E se, di solito, ogni sonetto privilegia un motivo, sono avvertibili e rintracciabili, almeno come eco, e pur nel rispetto dei piani, altri motivi, che col motivo fondamentale si intrecciano in coerente fusione. Esempio, sotto questo profilo, è il sonetto " A Zacinto ", in cui più convincenti appaiono tale pluralità tale fusione.

Osservazioni

1) Un precedente letterario abbastanza recente dell'odi foscولية è rappresentato dalle 3 odi di Parini " il dono ", " il pericolo " e soprattutto " il messaggio ", dalle quali riprende la forma neoclassica dell'espressione, la nitida eleganza delle immagini e il tema della esaltazione della bellezza femminile. Più in particolare, ne " il messaggio ", definita da Foscolo " la migliore ode di Parini " e dal Momigliano " l'ultimo inno a Parini alla bellezza ", ha del fosciliano quell'amore intenso della bellezza illegittimo da un'ombra di virile malinconia, suscitata dal pensiero che la morte proverà ben presto il vecchio poeta del dono più bello della vita.

2) Le due odi di Foscolo sono, dunque, un canto alla bellezza e non liriche d'amore neppure la seconda dedicata a quella Antonietta Fagnani Arese cui il poeta era allora legata da tempestosa passione. Col tema della contemplazione della bellezza si fonde, implicito nella prima ode e esplicito nella seconda, il motivo della poesia eternatrice; la cui bellezza, per quanto luminosa, è di per se destinata a sfiorire e a morire, ma il poeta, con il suo canto, rende immortali la bellezza e la donna che la incarna, sollevandole in una piaga inattaccabile da guasti che lo scorrere del tempo produce.

3) Foscolo raggiunge la divinizzazione della donna avvolgendola in un'atmosfera mitica, remota dalla consueta dimensione quotidiana; ed ottiene ciò non solo mediante il ricorso ai miti, ai paragoni con le dee dell'Ellade, all'uso sapiente del metro, ma anche mediante l'alleggerimento, la " smaterializzazione " degli oggetti, grazie all'impiego di nomi, di aggettivi, e di varie figure retoriche. Qualche esempio della seconda ode : " candidi coturni ", " cori notturni ", " amuleti "; " ambrosia ", " egro talamo ", " aureo pettine ".

4) I temi della bellezza e della poesia eternatrice sono, dunque, quelli espressamente trattati nelle odi, gli altri motivi foscologici (la morte e l'ansia di superarla, la patria, la gloria, l'amore) si intravedono appena sullo sfondo, ne poteva essere altrimenti: l'accantonamento temporaneo per realizzare quel processo di smaterializzazione e di divinizzazione di cui si è detto; una loro più marcata presenza lo avrebbe indubbiamente disturbato se non addirittura impedito, mentre il (neo)classicismo lo favorisce, anzi appare, data l'impostazione, come l'unica via percorribile. Siamo comunque lontani dalla facile cantabilità arcadica e dalla superficiale tenuità che tale cantabilità si solito accoglie. La " serietà " della sostanza umana che alimenta il dettato poetico delle odi è cosa impensabile nella lirica del 700, eccezione fatta, come si è detto, per le odi di Parini che, anche in questo senso, percorrono quelle foscologiche

=====

Foscolo - Sepolcri

1) **CONTENUTO** Le tombe praticamente non servono a nulla, perchè con la morte tutto finisce. Ma il desiderare e l'illusione di poter sopravvivere oltre la morte sono elementi costitutivi dell'animo umano e per varie ragioni positivi e benefici; e il sepolcro favorisce tale desiderio e tale illusione. Solo chi è vissuto senza amare e senza essere amato si disinteressa di dove e come sarà sepolto. Orbene le nuove disposizioni di legge (Editto di Saint Cloud) profanano, misconoscendolo, questo carattere scaro dei sepolcri e determinano situazioni ingiuste e assurde, come dimostra la sorte toccata alla salma del parini, finita in una fosse comune.

Il culto dei morti, invece, (che non si può esplicitare senza le tombe) è segno di civiltà, come la famiglia, la religione e la giustizia espressa nelle leggi; rispondenti alla funzione consolatrice che i sepolcri debbono e possono assolvere. Così, sono da rispingere le forme di culto cristiano-medievali e da apprezzare, invece, quelle degli antichi Greci, riprese, nei tempi moderni, dal popolo inglese, capace, altresì, di rinnovare le eroiche imprese del tempo antico.

Ma in Italia, politicamente e moralmente decaduta, le tombe si riducono, per i più, ad un inutile sfoggio e solo poche anime generose, come quella di Alfieri, sono capaci di intendere il silenzioso, nobile messaggio delle tombe che accolgono i grandi (Machiavelli, Michelangelo, Galilei) e che saranno l'ideale punto di partenza di un auspicabile riscossa nazionale; le tombe dei grandi, infatti, ispireranno e sorreggeranno i magnanimi che vogliono tale riscossa, così come le tombe dei morti nella battaglia di Maratona ispirarono e sorressero i Greci nella successiva lotta contro Serse. Ma se il ricordo di quelle antiche gesta è ancora vivo e operante, lo si deve alla poesia, che si fa eternatrice del sepolcro e dei valori che esso esprime (valori familiari, nazionali e, più in generale, umani), anche quando le tombe sono state materialmente distrutte dal tempo. Ne è esempio luminoso la poesia di Omero, che ha immortalato sia la vittoria dei Greci, ma anche (e forse più) la tragedia di Troia e il sacrificio dei suoi sventurati difensori (primo fra tutti Ettore); cosicché la tragedia di Troia assurge a simbolo di tutte le tragedie, le sventure, le sofferenze dell'umanità di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

NOTA - Questa esposizione sommaria del contenuto del carme dovrebbe dimostrare in modo abbastanza evidente l'unità concettuale di esso; unità che, invece, fu negata, quando i Sepolcri furono pubblicati nel 1807, da molti, tra i quali il Giordani, che li definì "fumoso enigma", e dal critico Guillon, al quale rispose lo stesso Foscolo, fornendo un riassunto del carme

2) **GENESI** L'occasione alla composizione del carme va rintracciata in una discussione che, nel 1806, il Foscolo, tornato in Italia dalla Francia, ebbe con l'amico Ippolito Pindemonte, a proposito dell'editto di Saint Cloud (1804) e della sua prossima estensione in Italia. Tale editto imponeva che le tombe fossero raccolte in cimiteri fuori dall'abitato, con sobrie iscrizioni sul muro di cinta, il Pindemonte, cattolico, criticava la legge in nome dei suoi principi religiosi, considerandola una profanazione del culto al quale i morti hanno sacrosanto diritto.

Il Foscolo, invece, durante quella discussione, recitò la parte del filosofo indifferente, sostenendo che, poiché l'uomo, come tutte le altre cose, è pura materia soggetta a perenni trasformazioni, era perfettamente inutile starsi a preoccupare del trattamento che gli veniva riservato dopo la morte. Ma nei giorni seguenti, riflettendo sull'argomento, finì col riconoscere anche lui alle sepolture un valore grandissimo, per le molteplici ragioni esposte via via nel carme.

In effetti, la ragione profonda che sottosta alla composizione del carme va individuata nell'assidua meditazione del Foscolo sulla morte e di conseguenza, sui suoi valori e, come lui dice, illusioni (amore, amicizia, patria, affetti familiari, bellezza, giustizia, ansia di gloria ecc..).

Tale meditazione si accompagnò sempre più all'ostinata ricerca di un "qualcosa" che consentisse di

superare il "nulla" della morte. E proprio meditando sul culto riservato ai morti e sulle sepolture in cui tale culto si manifesta e si concretizza, il Foscolo individuò la via che permetteva tale superamento, paradossalmente, proprio attorno al sepolcro vide rifiorire la vita e ricordarsi quei "valori" e "illusioni" che sono la reazione sentimentale alla sconsolata conclusione della ragione. Cosicché il carne, anziché configurarsi come una mesta e rassegnata elegia sulla morte, si risolve in un commosso inno alla vita e alla azione

I TRE MOMENTI DEL CARME E L'ISPIRAZIONE FONDAMENTALE Nell' andamento del carme, il cui respiro progressivamente ascende e si dilata, si possono distinguere tre momenti, senza che questa distinzione implichi soluzione di continuità (nel senso che i grandi motivi ispiratori sono, direttamente e indirettamente, presenti, dovunque, dal principio alla fine)

- a) Importanza del sepolcro nell'ambito privato e civile contemporaneo al morto, la poesia che esprime i relativi valori è simboleggiata dal Parini.
- b) Importanza del sepolcro nella storia dei singoli popoli (Alfieri)
- c) Importanza del sepolcro in ambito metastorico, universale (Omero)

In tutti e tre i momenti, comunque, l'ispirazione fondamentale consiste nella "illusione" che, proprio grazie al sepolcro, l'uomo può vincere, in misura maggiore o minore, i limiti impostigli dalla sua materialità e che perciò, in qualche modo, la vita può trionfare sulla morte, soprattutto quando la poesia si fa eternatrice dei "valori" umani, Per questa ragione le immagini poeticamente più convincenti sono quelle che celebrano la vita nelle sue manifestazioni più attraenti e consolanti e negli elementi /fatti, sentimenti ecc..) più nobili.

Così l'esaltazione della poesia suggerisce al poeta immagini ed espressioni di altissimo valore poetico. Invece, proprio perché restano estranei all'ispirazione fondamentale e con essa non si conciliano, deludono quei passi in cui il Foscolo crede alla moda allora diffusa dal lugubre e dell'orrido (vv. 70-86 e vv. 104-114). Anche il motivo polemico (contro l'editto e contro il torpore degli Italiani del tempo) risulta perfettamente fuso con l'esigenza di fondo, benché gli si debba riconoscere sincerità ed energia di accenti

LINGUAGGIO E STILE Coerentemente con l'ispirazione di cui si è parlato, il tono dell'espressione è caratterizzato da solennità senza esagerazioni, da composta e virile malinconia, da misurata ed intensa commozione, il cui respiro si dilata fino a toccare gli estremi confini dello spazio e del tempo, e addirittura a superarli.

L'assenza di similitudini è solo apparente, in quella che potremmo chiamare autentica "creatività" linguistica. Il Foscolo, infatti, adopera un linguaggio che non tanto le rende inutili, quanto le "incorpora" in sé; il poeta, cioè, opera un sorta di "contrazione" dei due termini, anticipando il procedimento analogico, tipico della poesia contemporanea (Del resto, tale procedimento è riscontrabile in ogni grande poeta: nel Paradiso di Dante, ad esempio, frequente è un linguaggio del genere). Nei Sepolcri è tale il germogliare delle immagini (o per parole usate o per la loro collocazione o per la musicalità che deriva dai suoni) che viene automaticamente meno la necessità di immetterle nel discorso attraverso le similitudini vere e proprie. Facciamo qualche esempio:

- v. 22 il tempo "traveste" : le forme della natura col passare del tempo si trasformano. come vesti labili e mutevoli della materia.
- v.7 "danzeran" l'ore future : il futuro, concetto astratto, si traduce nella fantasia del poeta nella lieve immagini di fanciulle danzanti
- v.15 Ossa che in terra e in mar "semina" morte : come un seminatore la morte sparge dovunque i

cadaveri.

v.39 "Arvbore amica" /al femminile, come in latino) : l'albero protende rami e ombre sul sepolcro, quasi a proteggerlo, affettuoso e pietoso come una donna

v.40 "l'insultar" dei nembi : i fenomeni atmosferici operano come animali del disprezzo e da una sacrilega smania di distruzione

Concorrono inoltre all'intonazione solenne del carme e all'andamento vario e complesso dell'endecasillabe foscoliano "figure" stilistiche di vario genere, sempre con opportunità ed efficacia ad esempio:

Polisindeto : " e pianto ed inni e delle Parche il canto" (v.282)

Diastole (= posizione d'accento) : "il gran padre Oceano" (v.291)

Dieresi "luttuoso" (v.799, "preziosi" (v.177), "religiosa" (v.198)

Zeugma (= un solo predicato per più complementi, che richiederebbero verbi diversi) : "Senti raspar... e uscir" (vv. 78-81) "armi e sostanze t'invadano ed are e patria e, tranne la memoria, tutto" (vv. 184.85)
(Si noti anche il polisindetto)

Enjambement (= mancata coincidenza tra la misura metrica e lo sviluppo del pensiero) : " quando/ gli sarà muta (vv.21-221) - " celeste è questa/ corrispondenza" (vv.29-30)

" ultimo asilo/ porgendo " (vv.35-36) - " il tuo/ sacerdote " (vv.53-54)

" con luttoso/ singulto (vv.84-85) - " preziosi/ vasi " (vv. 117-18)

" ene gemea/ l'Olimpio " (vv.250-51)

Allitterazione ed onomatopea : /Fronde va fremendo" (v.66)

" e un incalzar di cavalli accorrenti

scalpitanti..." (vv.210.11) - " la marea mugghiar" (v.216)

Foscolo - La poesia delle Grazie

Le grazie possono essere definite una "storia poetica" del progressivo incivilimento umano: i costumi si ingentiliscono ad opera della arti , che , diffondono i sentimenti della pietà , del pudore , dell'umiltà , liberano gli uomini dalla barbaria e crudeltà primitive , dal "natio delirar di battaglie". In altre parole, le Grazie sono simbolo della bellezza e, insieme, della virtù, in quanto la poesia si identifica con la civiltà. Il De Sanctis diede delle Grazie un giudizio piuttosto negativo, definendole "poesia lucida e fredda, come un pietra preziosa". Oggi la critica respinge, giustamente, tale giudizio, perchè , se si esclude qualche tratto puramente ornamentale e descrittivo, le Grazie non rappresentano una evasione dal mondo reale, una rinuncia del poeta al suo impegno umano e civile ; né risulta artificiosa e sforzata l'invenzione fondamentale e quelle particolari, né cerebrale e privo di significato il ricorso alla mitologia ; in realtà, per la macerazione e l'affinamento dei dati autobiografici, la sofferta esperienza del poeta e le passioni che la caratterizzano sopravvivono, ma solo come " calore di fiamma lontana ", proiettate in un mondo mitico, rarefatto e luminoso, ma tuttavia vibrante di verità e di vita, nel quale "il dolore si placa in un sospiro e la gioia si alleggerisce in un sorriso". Nelle Grazie, insomma, il Foscolo realizza " un'altissima misura e discrezione del sentire e del patire ", ma restano intatte, pur in una diversa dimensione e in un diverso modo di espressione, la sostanza spirituale e l'interesse umano del poeta, che tendeva a realizzare una completa armonia di sentimenti e di espressioni, ispirata dai due

sentimenti della pietà e del pudore, cosicchè le Grazie sono da considerare l'ultimo approdo della poesia foscoliana, non tanto "al di sopra", quanto "al di là" dei Sepolcri. In esse si può dire che la meditazione si sia risolta in una pura contemplazione : le immagini, cioè , si susseguono palpitanti di vita nella loro levità, per i sentimenti e le idee che ne sono la lontana ma sicura origine. Difatti, Venere, che per pietà degli uomini, invia ad essi le Grazie, è trasfigurazione mitica del sentimento di compassione che il poeta prova per l'umanità; le Grazie sono trascrizione delicata della sua esigenza di verecondia; nella fuga delle Grazie dal mondo è avvertibile la trepidazione, l'inquietudine del poeta per il riaffiorare della primitiva barbarie, che potrebbe sommergere e distruggere la raggiunta civiltà, il velo può essere interpretato come un'allusione alle arti che frenano e placano gli scomposti moti del cuore; i cinque ricami di esso simboleggiano, infine quei sentimenti (rimpianto della giovinezza , amore coniugale , amor filiale , ospitalità , amore materno) che impediscono agli istinti di riprendere il sopravvento e di mettere in pericolo (o addirittura di distruggere) la civiltà. Quanto è stato detto si comprenderà come le Grazie siano caratterizzate da una assoluta unità tonale ; lo stile graziesco consiste in un linguaggio lieve eppure vibrante, fatto di modulazioni appena percettibili, senza quei sussulti e mutamenti di tono che si riscontrano fin nei Sepolcri

Foscolo - TRAGEDIE

TIESTE - 1797 - Rappresentata a Venezia con grande successo

AIACE - 1881 - Rappresentata a Milano. Il governo permise una sola replica, per le vere o presunte allusioni antinapoleoniche. Modesto il successo presso il pubblico feroce la stroncatura dei critici, tutti ostili al Foscolo.
(Durante la rappresentazione apparve un cartello in cui si leggeva :
" Qui giace il furibondo Aiace. Requiescat in pace").

RICCIARDA - 1813 - Rappresentata a Bologna, con discreto successo

Osservazioni

1) L'Aiace è unanime giudicata la migliore delle tre tragedie foscoliane dalla critica che comunque, si è poco interessata all'attività tragica di Foscolo

Trama - Morto Achille, Aiace si ritiene degno di ereditarne le armi, ma Agamennone si oppone, perchè teme che la popolarità dell'eroe comprometta il suo potere. Anche Ulisse, con la sua astuzia e i suoi inganni, interviene contro Aiace che, sospettato a torto di tradimento, deluso e amareggiato si uccide

Motivo centrale è il contrasto tra gli ideali e l'azione : i personaggi dell'Aiace " sono continuamente lacerati fra il bisogno di obbedire ai loro più intimi sentimenti e la necessità di continuare a soffocarli e di comprimerli per continuare a svolgere il compito che il momento storico sembra loro assegnare "; il Foscolo, che in questa tragedia rappresenta la propria dolorosa esperienza, sostiene l'impossibilità di tradurre in pratica le aspirazioni ideali. D'altra parte, il suicidio di Aiace è il simbolo della incompatibilità fra la logica del potere e il desiderio di libertà.

2) Quanto alle altre due tragedie :

a) soggetto del Tieste è l'odio mortale tra i due fratelli Arteo e Tieste: Tieste, per vendicarsi di Atreo

che gli ha tolto regno e futura sposa, prima delle nozze fa sia la donna. Atreo si vendica a sua volta fingendo la riconciliazione e facendo bere a Tieste il sangue del figlioletto; dopo di che Tieste si uccide. (L'orribile vicenda è ambientata ai tempi della Grecia pre-omerica). Il Tieste è opera di evidente imitazione alfiariana e nei suoi difetti si rivela opera di un adolescente (Foscolo aveva allora 19 anni).

b) La Ricciarda, che si ispira ad un episodio di storia medievale, ha come soggetto l'amore di Guido e di Ricciarda, figli di due fratellastri che si odiano mortalmente. La scelta dell'epoca (il Medioevo), il fatto che la vera eroina della tragedia sia una figura femminile, le effusioni sentimentali, l'atmosfera di tenerezza e pietà fanno presagire il Romanticismo imminente

=====

IL FOSCOLO PROFESSORE (Pavia - 1809)

a) Nel 1809 il Foscolo ottenne, all'università di Pavia, la cattedra di eloquenza, che era stata già dei Monti. Ma poté tenere, oltre alla prolusione (l'Orazione inaugurale), soltanto cinque lezioni, poichè nel frattempo, in conseguenza di una riforma degli studi, la cattedra fu soppressa.

b) Nell' ORAZIONE INAUGURALE il Foscolo trattò il tema "Dell'origine e dell'ufficio della letteratura".

- Nella prima parte, ispirandosi alle idee del Vico, tracciò la storia della civiltà primitiva in relazione al sorgere e allo svolgersi della parola umana, passando in rassegna le varie forme del vivere civile : i riti religiosi, le leggi, le tradizioni ecc..
- Nella seconda parte, in cui è evidente l'influenza dell'Alfieri, il Foscolo sostiene che l'ufficio della letteratura è essenzialmente civile e sociale e propone una letteratura educativa, nazionale, ispirata alla storia, capace di suscitare nobili affetti e scuotere gli Italiani al loro torpore.

c) Nelle CINQUE LEZIONI successive all' Orazione inaugurale sono contenuti i seguenti concetti fondamentali :

- Il letterato che non giova alla società e alla patria, che si adegua alle opinioni correnti senza ispirarsi alla verità, non può raggiungere una gloria vera e duratura
- Poichè la letteratura è strettamente connessa alla lingua, è necessario "conoscere il valore della parola" e cioè il significato primitivo e i significati accessori aggiuntisi con il passare del tempo.
- Chi esercita l'attività letteraria non deve mirare al guadagno e al prestigio personale, ma, in piena indipendenza, animato da un amore puro e disinteressato per le lettere, deve perseguire un fine umano e sociale : educare e moderare gli affetti umani, suscitare quelle virtù che rimangono l'uomo dalla sua miseria e lo sconforto nelle sue sciagure. La funzione del letterato, insomma, è sentita come "sacerdozio", come missione morale e civile. (Evidente l'influenza dell'Alfieri)

d) OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

Le tesi e le proposte del Foscolo "professore", oltre alla influenza, già rilevata, del Vico e dell' Alfieri, suggeriscono anche le seguenti considerazioni :

- Di derivazione illuministica è , indubbiamente , l'affermazione della missione civile e sociale, della utilità della letteratura ; nel contempo, la connotazione nazionale di tale concezione preannuncia, come pure l'individuazione del nesso lingua-letteratura, posizioni proprie del

Romanticismo

- La convinzione che ogni parola ha una sua "storia" (al significato originario si aggiungono via via col tempo significati accessori o sostitutivi) condurrà il Foscolo alla conclusione che è impossibile tradurre da una lingua all' altra (vedi "Foscolo critico")

=====

PREMESSA

OPERE CRITICHE DEL PERIODO DELL' ESILIO (1816 - 27) :

- 1) - SAGGI SU PETRARCA
- 2) - DISCORSO SUL TESTO DELLA DIVINA COMMEDIA
- 3) - DISCORSO SUL TESTO DEL DECAMERON
- 4) - DISCORSO SULLA LINGUA ITALIANA
- 5) - DISCORSO SUI POEMI NARRATIVI ITALIANI
- 6) - DELLA NUOVA SCUOLA DRAMMATICA IN ITALIA (rifiuto del connubio romantico di storia e poesia ; condanna del "Carmagnola : silenzio sull' Adelchi").

- - - - -

L' attività critica, che impegnò il Foscolo soprattutto nel periodo dell'esilio londinese , deve essere considerata come l'ultima fase dello svolgimento della sua personalità. Ma la tendenza alla critica / come ricerca dei criteri con cui giudicare un' opera d'arte) fu nel Foscolo intima e costante ; si rivelò nel 1803 e , successivamente, si mise in evidenza nella orazione inaugurale " DELL' ORIGINE E DELL' UFFICIO DELLA LETTERATURA" (tenuta all'università di Pavia e in cui si nota l'influenza di Vico nell'affermazione che parola e poesia sono segni e strumenti di civiltà grazie ai quali l'uomo progressivamente supera la condizione del bestione primitivo, e l'influenza dell' Alfieri nella polemica contro la letteratura erudita ed oziosa e nella proposta di una letteratura educativa , nazionale) e nella NOTIZIA INTORNO AL DIDIMO CHIERICO (che contiene molte osservazioni critiche in forma immaginifica e sintetica ; ad es. la poesia di Ariosto paragonata alle lunghe onde dell' Oceano che si placano sulla spiaggia; la poesia di Dante paragonata a " un gran lago circondato di burroni e di selve , sotto cielo oscurissimo"). L' origine di tale tendenza critica ricercata :

- a) - nell'esigenza che Foscolo sentì di spiegare o giustificare a se stesso il proprio operato poetico, di scoprire i caratteri peculiari della propria ispirazione anche in relazione a quella degli altri poeti
- b) - nell' atteggiamento polemico che egli costantemente assunse nei confronti della cultura ufficiale del suo tempo, che si compiaceva della di una poesia superficiale ed elegante (Monti), mentre Foscolo propugnava una poesia di fantasia potente e di forti affetti
- c) - nella sua attività di traduttore dal greco, dal latino e dall'inglese : l' esplorazione di tutti i significati adombrati in un solo vocabolo si trasformò spesso nella critica della poesia dell' autore tradotto (specialmente Omero) ; a Foscolo traduttore la parola si rivela come espressione dello spirito individuale; egli scopre il carattere individuale di ogni linguaggio

B) - LA FORMAZIONE DEL FOSCOLO CRITICO

Foscolo risentì ovviamente delle idee estetiche di fine 700 (Sensismo : concezione edonistica dell'arte : essa deve suscitare sensazioni piacevoli; il piacere estetico si misura sul gusto dei lettori e non su un criterio universale di bello - Neoclassicismo : Bellezza ideale; Arte serena e serenatrice). Ma

ben più importante fu l'influenza che esercitarono :

a) - Rousseau (sdegno per la società del tempo ; esigenza di passioni forti e impetuose nella letteratura) ;

b) - Alfieri (opposizione tra poesia libera e poesia asservita ; coincidenza tra ideale di poesia e di libertà) ;

c -) in particolare, mito del poeta primitivo (Omero , Profeti ebrei , Dante, Shakespeare) ; culto per la fantasia creatrice di miti ; ricerca di una letteratura intimamente legata con la vita di tutto un popolo) .

C) - LA CONCEZIONE DELLA POESIA NEL FOSCOLO - IL METODO CRITICO FOSCOLIANO

La poesia per Foscolo non è più imitazione della natura, ma idealizzazione della realtà ; è sentimento trasfigurato dalla fantasia ; è rappresentazione di un mondo di serena bellezza, di segreta armonia e conforto dalle pene dell' esistenza ; è sintesi di Ideale Vero (" L' Ideale scompagnato dal Vero non è che o stranamente fantastico o metafisicamente raffinato ; ma senza l' Ideale oggi imitazione del Vero riesce volgare ") .

Foscolo può essere considerato il primo grande critico della letteratura italiana ; la sua può essere definita una critica storico-psicologica, in quanto il suo interesse si rivolse soprattutto all' animo del poeta e al rapporto del poeta con i suoi tempi ; in altre parole, ad una acuta capacità di individuazione psicologica Foscolo unì un vivo senso storico ; infatti per lui la poesia è sia creazione originale , personale e irreperibile , ma , poichè dietro il poeta c'è l'uomo, nella poesia si riflettono le tendenze culturali e spirituali, il clima storico in cui essa sorse ; per un' esatta comprensione del fatto poetico bisogna perciò conoscere e tenere ben presente la storia politica e morale dell' età in cui il poeta visse. Così , per la prima volta, la poesia è posta in connessione con la storia e con la vita (Dante è la voce del medioevo; la Divina Commedia è " il sunto dei costumi, delle idee, delle passioni del Medioevo " - Dell' età di Dante e di quella del Petrarca, pur tanto vicine, il Foscolo intese le profonde differenze sia nell'ordinamento politico che nelle stesse espressioni dei due posti) .

Il Foscolo ebbe un senso vivissimo della poesia poetica: dinanzi al singolo verso ; alla singola parola, alle sfumature più lievi dell' espressione, egli avverte la presenza di tutta l'anima del poeta, con gli affetti suoi e dei suoi tempi. La sensibilità acutissima per i valori espressivi (che si tradusse in un' analisi paziente e minuta del linguaggio, dello stile e della metrica del poeta esaminato) e la fervida adesione alle situazioni fantastiche e liriche contenute nelle pagine considerate permisero al Foscolo di penetrare spesso nell' intimo nucleo dell' opera d' arte.

La parola poetica gli si rivela come espressione dello spirito individuale e lo porta ad affermare il carattere originale e perciò irripetibile di ogni linguaggio poetico la povertà della lingua registrata nei vocabolati rispetto a quella tanto più ricca della poesia e, di conseguenza, la intraducibilità di ogni poesia. Il Foscolo sperimentò personalmente l' impossibilità di tradurre l' Iliade: a suo giudizio, anche una sola sillaba del traduttore altera l' originale nel tono e nello spirito, tradendo e disperdendo il significato dell' opera. (Acute le osservazione sulle parole "Cronio" e "Ambrosia", dense di significato per gli antichi Greci e pressochè insignificanti per gli uomini moderni. Esatto il rilievo mosso al Monti per la arbitraria aggiunta del "MI" nella prima parola della sua traduzione dell' Iliade ("Cantami, o Diva ecc"): " quel MI riduce all'orecchio di un solo mortale il canto divino che nel verso greco par che diffondasi a un tratto per l' universo".) - Perciò ogni traduzione è un' opera nuova, che riconduce all' animo del traduttore e non a quello del poeta tradotto. all' impressione che la poesia di questo ha suscitato nello spirito di quello; il che spiega anche la diversità delle traduzioni di un medesimo testo poetico. Il Foscolo critico si presenta sempre come un poeta che parla di poeti; a suo giudizio; il critico deve possedere l'animo di un poeta e deve essere capace di rifare lo stesso procedimento del poeta nella scelta e nella conclusione di questo o quel vocabolo; insomma, secondo il Foscolo, non può essere

critico chi non sia anche poeta, realizzando il difficilissimo connubio di fantasia (= poesia) e di ragione (= critica)

D) - LIMITI DELLA CRITICA FOSCOLIANA

Il Foscolo non fu solo sorretto da un saldo e coerente sistema di idee estetiche: da qui la debolezza dei criteri generali di estetica che guidarono la sua attività. I limiti più evidenti sono:

a) - La concezione tradizionale della storia come "magistra vitae", che propone esempi da imitare od errori da evitare;

b) - Il pregiudizio che i generi letterari e una loro gerarchia preesistano alla storia e alla personalità dell'artista;

c) - Il carattere prevalentemente "psicologico" della sua critica, che, appunto per questo, talora non raggiunge il fatto artistico vero e proprio, ma si ferma ai precedenti di esso (personalità pratica del poeta e caratteri e influenza sul poeta della società contemporanea);

d) - L'incapacità di cogliere le profonde e positive novità del romanticismo e, quindi, i giudizi poco felici sui poeti contemporanei.

Comunque, le sue osservazioni, anche se frammentarie, risultano spesso suggestive e ricche di fecondi sviluppi: Foscolo è capace di suggerire con una sola frase una profonda intuizione critica; ecco, ad esempio, come definisce la poesia della Ariosto:

"Nell'istante medesimo che la narrazione di un'avventura ci scorre innanzi come un torrente, questi diventa secco ad un tratto, e subito dopo udiamo il mormorio di ruscelli di cui avevamo smarrito il corso, desiderando pur sempre di tornare a trovarlo. Le loro acque si mischiano, poi tornano a dividersi, poi si precipitano in direzione diverse; talché il lettore rimansi piacevolmente perplesso..." Ed ecco in poche parole un significativo confronto tra Petrarca e Dante:

"Le immagini del Petrarca paiono squisitamente finite da pennello delicatissimo: allettano l'occhio più colorito che con le forme. Quelle di Dante sono ardite e prominenti figure di un altro rilievo, che ti sembra di poter quasi toccare, e cui l'immaginazione supplisce prontamente quelle parti che si nascondono alla vista..."

=====
=====
=====

Il Foscolo Didimeo

A chi gli offriva amicizia, lasciava intendere che la colla cordiale per cui l'uno si attacca all'altro l'aveva già data a que' poichi che erano giunti prima di lui"

Si riduceva in una stanza appartata a ripulire i suoi manoscritti ricopiandoli per tre volte. Ma la prima composizione la creava all'Opera seria (= teatro) o in mercato.

Aveva la beatitudine di poter scrivere trenta fogli allegramente di pianta (= di getto); e la maledizione di volerli ridurre in tre soli; come; a ogni modo, e con infinito sudore faceva sempre.

Paragonava Dante a un gran lago circondato di burroni e di selve sotto un cielo oscurissimo...

=====

LE GRAZIE

(contenuto)

I - A Venere, dea dell' amore

Dedica al Canova - Invocazione alle Grazie - Sistemazione di un ' ara sul poggio di bellosguardo.
Nascita delle Grazie, emergenti, con Venere, dal mare - Commozione degli uomini al loro apparire -
Viaggio delle Grazie attraverso la Grecia, che si apre alla civiltà.
Ritorno di Venere all' Olimpo - Viaggio delle Grazie verso l' Italia

II - A Vesta, dea dell' intelligenza

Tre sacerdotesse all' ara delle Grazie sul poggio di Bellosguardo:
Eleonora Mancini - suona l'arpa - rappresenta la musica
Cornelia Martinetti - Rea un favo - rappresenta la poesia e la eloquenza
Maddalena Bignami - Rea un cigno - rappresenta la danza
più nella parte centrale dell' inno: cenni sulla civiltà letteraria italiana da Danta a Tasso

III - A Pallade, dea delle virtù.

Pallade soccorre le Grazie turbate dalle passioni umane e le fa rifugiare nell' isola Atlantide.
Le dee minori, per incarico di Pallade, tessono un velo per le Grazie.
I 5 ricami del velo : Giovinezza - Amore coniugale - Amore filiale e pietà - Amicizia e ospitalità -
Amore materno.
Ritorno alle Grazie, perchè consolino Maddalena Bignami triste per un lutto recente.

=====