**Ugo Foscolo**

**Poetica**

**Le componenti classiche, preromantiche e illuministiche**

Nella formazione di Foscolo convergono le componenti tipiche della cultura del suo tempo: la cultura classica, le più moderne sollecitazioni preromantiche, l'Illuminismo settecentesco.

La formazione letteraria del giovane poeta avviene nel solco del gusto arcadico; però poi, a questa letteratura frivola ed evasiva, dalla perfezione solo formale e retorica, si aggiunge il modello dei grandi classici latini e greci, oltre a quelli italiani, in particolare Dante e Petrarca. Fra i moderni, Foscolo guarda con ammirazione al rigore morale e civile di Parini e alla fiera indipendenza, all'ansia di libertà di Alfieri. Al tempo stesso subisce le suggestioni del sentimentalismo di Rousseau e del Werther di Goethe, della grandiosa cupezza barbarica di Ossian, in Italia mediata dalla fortunatissima traduzione di Melchiorre Cesarotti (che il giovane conobbe personalmente a Padova). I poeti "cimiteriali" inglesi sono da lui interpretati in chiave laica, civile e patriottica.

Per quanto riguarda le idee, tra gli illuministi subì in un primo tempo l'influenza di Rousseau, che gli suggerì concezioni democratiche ed egualitarie e lo spinse negli anni giovanili ad abbracciare posizioni giacobine. Sempre da Rousseau derivò al giovane Foscolo il culto della natura come di tutto ciò che è autentico e positivo, nonché il culto della passionalità intensa. La visione rousseauiana della società si fondava sul presupposto dell'originaria, naturale bontà dell'uomo, che era stata poi corrotta dallo sviluppo della civiltà. Più tardi Foscolo si staccò da questi principi, abbracciando le concezioni più aspramente pessimistiche di Machiavelli e del filosofo inglese Thomas Hobbes (1588-1679), che lo inducevano, al contrario, a credere nell'originaria malvagità dell'uomo, in perenne, feroce conflitto con gli altri uomini per sopraffarli e imporre il suo dominio. La società gli apparve allora come una guerra di tutti contro tutti, in cui trionfa solo la legge del più forte.

A questo pessimismo contribuisce un'altra componente filosofica, il **materialismo**, che gli proviene sempre dalla cultura materialistica del Settecento, con l'apporto però anche di pensatori e poeti classici, come i greci Democrito ed Epicuro e il latino Lucrezio, autore di un poema sulla natura in cui espone le teorie epicuree. Il materialismo è la posizione di chi ritiene che tutta la realtà sia materia, ed esclude quindi lo spirito, se non come prodotto della materia stessa. Ne deriva la negazione del trascendente e della sopravvivenza dell'anima dopo la morte. Tutto il reale non è che un perpetuo moto di aggregazione di elementi materiali, che poi si disgregano per andare a formare altri corpi. Il mondo quindi non è retto da una superiore intelligenza, ma da una cieca forza meccanica. La morte segna l'annullamento totale dell'individuo.

A Foscolo è ben presente il rischio insito in simili posizioni, vale a dire la negazione di ogni valore superiore, ideale; non solo, ma il pessimismo che ne scaturisce può facilmente generare indifferenza, fatalismo, passività. La visione generosamente attiva ed eroica della vita che è propria di Foscolo induce in lui insoddisfazione per queste posizioni e lo spinge a cercare alternative, a ricuperare la dimensione ideale dell'esistenza, anche se egli non arriva mai a superare teoreticamente le concezioni materialistiche e meccanicistiche.

Un fondamentale valore alternativo che Foscolo propone è la **bellezza**, di cui sono depositarie la letteratura e le arti. Ad esse è assegnato da Foscolo il compito di depurare l'animo dell'uomo dalle passioni che nascono dai conflitti della vita associata, di consolarlo dalle sofferenze e dalle angosce del vivere. Ma, accanto a questo compito, alla letteratura e alle arti è assegnato un fine più alto: rasserenando e purificando l'animo dell'uomo lo rendono più umano, lo allontanano dalla condizione feroce che continua a permanere in lui dai tempi primitivi e che spinge alla violenza e alla guerra fratricida, gli insegnano il rispetto per gli altri uomini e la compassione per i deboli e i sofferenti. La letteratura e le arti hanno quindi per Foscolo un'innegabile **funzione civilizzatrice**. Ad essa contribuisce anche il compito di tramandare le memorie in cui consiste l'anima di un popolo, ciò che ne garantisce la coesione e fa di esso non un'accozzaglia casuale di individui ma una nazione. Nel caso dell'Italia, ciò si collega con la **funzione patriottica**, necessaria per trasformare un popolo diviso e arretrato a causa di secoli di decadenza e servitù in una nazione civile e moderna.

1. ***Le Ultime lettere di Jacopo Ortis***

La prima opera importante di Foscolo fu un romanzo, Ultime lettere di Jacopo Ortis. Un accenno ad un progetto di romanzo, *Laura. Lettere* si trovava già in un Piano di studi del 1796, ma dell'opera non è rimasta traccia. Una prima redazione dell'Ortis fu parzialmente stampata dal giovane Foscolo a Bologna, nel 1798, ma restò interrotta per le vicende belliche, che spinsero lo scrittore a combattere contro gli Austro-Russi. Lo stampatore, per poter vendere il libro, lo fece concludere da un certo Angelo Sassoli (che tenne però presenti materiali di Foscolo stesso). Il romanzo fu ripreso da Foscolo e pubblicato, con profondi mutamenti, nel 1802. Su di esso lo scrittore ritornò ancora, durante l'esilio, ristampandolo nel 1816 a Zurigo e nel 1817 a Londra, con ritocchi ed aggiunte. L’Ortis è dunque un'opera giovanile, ma anche un'opera che Foscolo sentì come centrale nella sua esperienza, se vi ritornò a più riprese a distanza di parecchi anni.

Si tratta di un romanzo epistolare, una forma di narrativa che aveva goduto di larga fortuna nel Settecento europeo: il racconto si costruisce attraverso una serie di lettere che il protagonista scrive all'amico Lorenzo Alderani (con alcuni interventi narrativi dell’amico stesso). Il modello a cui Foscolo guarda è *I dolori del giovane Werther* di Goethe, anche se non è da trascurare l’influsso della *Nuova Eloisa* di Rousseau.

Chiaramente ispirato al Werther è il nodo fondamentale dell'intreccio, un giovane che si suicida per amore di una donna già destinata come sposa ad un altro. Ma vicino a Goethe è anche il nucleo tematico profondo: la figura di un giovane intellettuale in conflitto con un contesto sociale in cui non può inserirsi. Goethe per primo aveva colto questa situazione di conflitto tra intellettuale e società, intuendo con grande anticipo un motivo che sarà poi centrale nella cultura moderna; ed aveva avuto la geniale intuizione di rappresentare il conflitto attraverso una vicenda privata e psicologica, sul terreno dei rapporti amorosi, nell'impossibilità, da parte del giovane protagonista, di avere una relazione con la donna amata e di concluderla con il matrimonio (che nella cultura borghese di quest'età è il segno per eccellenza dell'avvenuta maturazione del giovane, del suo equilibrato inserimento nella società). Foscolo riprende questo nucleo tematico, sviluppandolo in relazione alle particolari caratteristiche del contesto italiano dei suoi anni.

*Jacopo è un giovane patriota che, dopo la cessione di Venezia all'Austria col Trattato di Campoformio, si rifugia sui colli Euganei per sfuggire alle persecuzioni. Qui s'innamora di Teresa, ma il suo è un amore impossibile, perché la giovane è già promessa ad Odoardo, che è l'esatta antitesi di Jacopo, uomo gretto e prosaico, freddo e razionale, tanto quanto l'eroe è impetuoso e appassionato. La disperazione amorosa e politica spinge Jacopo ad un pellegrinaggio per l'Italia (a Firenze, dove visita le tombe di Santa Croce, a Milano, dove ha un incontro col Parini, ai confini con la Francia, a Ventimiglia, dove medita sulla storia come trionfo perpetuo della natura ferina dell'uomo). La notizia del matrimonio di Teresa lo riporta nel Veneto: rivede ancora una volta la fanciulla amata, si reca a visitare la madre, poi si uccide.*

Come si vede, il conflitto sociale, che nel Werther si misura essenzialmente sul piano privato dei rapporti personali, qui si trasferisce anche su un piano politico. Ma sono i caratteri stessi del conflitto che si trasformano. Il dramma di Werther è quello di non potersi identificare con la sua classe di provenienza: lo slancio del cuore, la passionalità veemente, la superiore sensibilità del giovane artista sono respinti dal mondo borghese, che si fonda sulla razionalità, sul calcolo, sul culto dell'ordine; dall'altro lato, l'artista borghese è respinto anche dall'aristocrazia, che è ancora la classe dominante, chiusa ottusamente a difesa dei suoi privilegi di casta.

Diverso è il dramma di Jacopo: non tanto l'urto contro un assetto sociale ferreo che lo respinge, quanto il senso angoscioso di una mancanza, il non avere una patria, un tessuto sociale e politico degno di questo nome entro cui inserirsi. Il fatto essenziale è che il Werther fu scritto prima della Rivoluzione, l'Ortis dopo; dietro il giovane Werther c'è la Germania dell'assolutismo principesco, caratterizzata dal dominio sociale dell'aristocrazia e da una borghesia vile e reazionaria; dietro il giovane Ortis c'è invece l'Italia dell'età napoleonica, con i suoi tumultuosi rivolgimenti ed il delinearsi del nuovo regime oppressivo del "tiranno" straniero. In Werther c'è la disperazione che nasce dal sentire il bisogno di un mondo diverso, senza però intravedere alcuna possibilità concreta di una trasformazione profonda; in Jacopo c'è invece la disperazione che nasce dalla delusione rivoluzionaria, dal vedere tradite tutte le speranze patriottiche e democratiche, dal vedere la libertà finire in tirannide, dal rendersi conto che lo strumento rivoluzionario è ormai impraticabile. Non essendovi alternative possibili sul piano della storia, l'unica via che si offre ad Ortis per uscire da una situazione negativa, al tempo stesso insostenibile e immodificabile, è la morte.

Però, pur nascendo da una situazione così disperata e pur approdando ad una conclusione così negativa (il suicidio dell'eroe), l'Ortis non è solo un'opera nichilistica. Al suo inizio si trova già una ricerca di valori positivi, che possano permettere di superare il vicolo cieco della storia: la famiglia, gli affetti, la tradizione culturale italiana, l'eredità classica, la poesia. Questi motivi saranno sviluppati nelle opere successive, soprattutto nella grande sintesi dei Sepolcri. Il nichilismo è dunque solo uno dei poli di una dialettica, presente e attiva in questo momento dell'esperienza foscoliana, e destinata ad avere in futuro diverse soluzioni.

Con l'Ortis Foscolo, come riesce a cogliere acutamente i problemi che si pongono alle generazioni italiane post-rivoluzionarie, così, sul piano delle forme letterarie, ha l'intuizione geniale di trasferire in Italia un modello di romanzo moderno, largamente diffuso in ambito europeo. E tuttavia, come si è già osservato, l'Ortis non inaugura propriamente il genere del romanzo in Italia. A differenza che nella *Nuova Eloisa* e nel *Werthe*r, non vi è in esso un autentico interesse narrativo a costruire un intreccio di eventi, ad evocare ambienti sociali, a dipingere personaggi e psicologie autonome: prevale decisamente in Foscolo la spinta lirica, o saggistica, o oratoria. Più che un racconto l'opera appare come un lungo monologo, in cui l'eroe si confessa con veemente pathos e al tempo stesso si abbandona ad una lunga serie di meditazioni filosofiche e politiche o ad appassionate orazioni.

Ciò si riflette sullo stile: l'opera è scritta in una prosa aulica, pervasa da una continua tensione al sublime; la sintassi è complessa, sul modello classico, la linea del pensiero è caratterizzata da studiate antitesi o simmetrie, da trapassi improvvisi, da continue ellissi; spesso, poi, l’enfasi retorica ha il sopravvento, oppure si avverte il peso delle reminiscenze libresche.

Parallelo all'Ortis è però un altro progetto narrativo di carattere molto diverso, che risale probabilmente al 1801: il *Sesto tomo dell'io* (rimasto allo stato di semplice abbozzo frammentario). Avrebbe dovuto essere anch'esso un'opera autobiografica, in prima persona, ma, a :differerenza dell'Ortis, l'atteggiamento di Foscolo è umoristico, fatto di distacco ironico e di saggezza contemplativa. Vi si può cogliere già la suggestione della lettura di Laurence Sterne, che frutterà più tardi la traduzione del Viaggio sentimentale e la creazione della "maschera" di Didimo Chierico, l'antitesi di Jacopo Ortis.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Il Werher e l’Ortis a confronto** | ***I dolori del giovane Werther*** |  | ***Le ultime lettere di J. Ortis*** |
|  |
| **Il genere** | Romanzo epistolare, la narrazione è svolta attraverso le lettere del protagonista, con rari interventi di un narratore esterno (l’editore fittizio delle lettere) |
|  |
| **La narrazione** | ***Ambientazione*** | Germania dell’assolutismo prerivoluzionario, dominata dall’aristocrazia e da una borghesia reazionaria |  | Italia napoleonica con i suoi tumultuosi rivolgimenti e il delinearsi del nuovo regime oppressivo del “tiranno” straniero |
|  |
| ***Antefatto*** | Il protagonista si rifugia in campagna in seguito ad una spiacevole vicenda sentimentale |  | In seguito al Trattato di Campoformio il protagonista si rifugia sui colli Euganei per sfuggire alle persecuzioni contro i patrioti giacobini |
|  |
| ***Intreccio*** | Un giovane che si suicida per amore di una donna già destinata come sposa ad un altro. |
|  |
| **I temi principali** | ***Rapporto intellettuale società*** | Werher non può identificarsi né con l’aristocrazia che lo respinge in quanto borghese, né con la borghesia perché i suoi valori di artista si scontrano con il freddo pragmatismo che caratterizza questa classe sociale |  | Il dramma di Jacopo è politico piuttosto che sociale; egli avverte la mancanza di una patria in cui inserirsi dopo il fallimento storico dei sogni patriottici e rivoluzionari |
|  |
| ***Amore e morte*** | Il suicidio per un amore impossibile è il modo in cui si manifesta l’impossibilità da parte del protagonista di inserirsi nel contesto della società |  | L’amore è una forza positiva, è l’estrema illusione che trattiene il protagonista dal suicidio dopo la delusione storica: svanita anche questa, Jacopo si uccide. |

**Analisi “Dopo quel bacio io son fatto divino”**

**L’amore come forza positiva** Come ha sottolineato Binni, nella prima parte delll'Ortis l'amore è un motivo che si contrappone al tema negativo della morte, frenando l'impulso suicida di Jacopo che scaturisce dalla delusione storica.

Solo alla notizia del matrimonio di Teresa con Odoardo l'amore convergerà con il tema politico nel determinare la catastrofe. A conferma, si veda come questa lettera sia tutta animata dal senso di ottimistica vitalità che nasce dalla passione amorosa.

L'amore è teorizzato dall'eroe come forza positiva, da cui scaturiscono la bellezza e l'arte, il rispetto reciproco e la pietà fra gli uomini, le forze fecondatrici che si oppongono alla distruzione e alla morte.

**Le “illusioni” e la filosofia**. Da questo stato d'animo si origina, nella seconda parte della lettera, la riflessione sulle «illusioni», destinata ad assumere un ruolo fondamentale nell' opera foscoliana. Lo scenario è quello idillico, caro ad una lunga tradizione che risale ai poeti antichi. Per questo la fantasia di Jacopo evoca in quel paesaggio immagini mitologiche classiche, le Ninfe e le Naiadi. Il mondo classico è concepito come un paradiso di serenità, gioia ed armonia, grazie alla facoltà, propria degli antichi, di crearsi delle illusioni. In questo l'antichità è per Foscolo un modello da seguire ancor oggi.

**Le «illusioni»** sono da lui contrapposte alla filosofia, vale a dire all'arido razionalismo proprio del pensiero moderno. Il «filosofo», nel linguaggio del tempo, è per eccellenza il filosofo illuminista, che con la sua critica rigorosa dissolve ogni costruzione infondata della mente.

Tale razionalismo ha per Foscolo due conseguenze fortemente negative: dando un'immagine esatta della realtà, ci fa percepire in tutta la sua crudezza il dolore che domina la vita umana; ma, quel che più importa, spegnendo le illusioni genera un atteggiamento di rassegnazione, di noia e di inerzia di fronte alla realtà. Poiché Foscolo ha una concezione della vita energica ed attiva, ciò che soprattutto gli fa orrore è la passività, l'inattività. Solo le illusioni secondo lui possono strappare all'inerzia e spingere all'azione.

Le illusioni non sono dunque evasione dalla realtà, ma l'unico modo per avere un rapporto attivo con essa.

Vediamo di nuovo esprimersi un senso di insoddisfazione di Foscolo per la cultura settecentesca in cui si è formato, ed un'ansia di soluzioni nuove.

**l germi di un superamento della crisi.** Questa esaltazione delle illusioni prosegue quel percorso che Foscolo intraprende per aggirare l'ostacolo paralizzante della delusione storica e del suo sbocco nichilistico.

All'illusione della tomba lacrimata, garanzia di sopravvivenza dopo la morte, si affiancano le illusioni dell'amore, della bellezza, dell'arte, che si compendiano nella civiltà classica e nei suoi miti. Sono tutti temi che avranno ampi sviluppi nelle altre opere.

Si conferma come l'Ortis non sia solo il documento di una crisi ma contenga già in sé i germi del suo superamento.

**Le Odi e i Sonetti**

Foscolo cominciò a scrivere sin da ragazzo odi, sonetti, canzoni e altre composizioni di vario metro: sono esercizi letterari, testimonianze di un apprendistato poetico che rivelano l'influsso delle tendenze di gusto e delle tematiche correnti del tempo, dalla galanteria arcadica alla severità neoclassica, dall'ossianismo alla poesia sepolcrale, all'impegno politico e civile. Il poeta fece una scelta rigorosa di tutta questa produzione, pubblicando nel 1803 le Poesie, che comprendevano solo due odi e dodici sonetti.

**Le Odi**

Le due odi, *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e *All'amica risanata*, risalgono al periodo della scrittura dell'Ortis, ma rappresentano tendenze opposte: se l'Ortis, con la sua passionalità ed il suo soggettivismo esasperati, con la figura dell'eroe sventurato ed esule, con il ricorrere ossessivo del tema della morte e le tonalità cupe che questa evoca, rimanda a tematiche di tipo preromantico, le Odi rappresentano le tendenze più squisitamente neoclassiche della poesia foscoliana. Al centro di entrambe vi è il vagheggiamento della bellezza femminile, trasfigurata attraverso la sovrapposizione delle immagini di divinità greche; vi sono rappresentazioni intensamente visive e plastiche, dalle linee ferme ed armoniose, in cui il poeta sembra voler riprodurre i canoni della contemporanea pittura o scultura neoclassica; ricorrono continui richiami mitologici, evocati con raffinata erudizione; il lessico è quanto mai aulico e sublime e la struttura sintattica riproduce le architetture del periodare classico.

Ma, mentre l'ode *A Luigia Pallavicini* conserva maggiormente un carattere di omaggio galante e settecentesco alla bella donna, *All'amica risanata* ha più alte ambizioni e vuole porsi come un discorso filosofico sulla bellezza ideale, sul suo effetto di purificare le passioni, rasserenare l'animo inquieto degli uomini, ed anche sulla funzione eternatrice della poesia che canta la bellezza. Il neoclassicismo di Foscolo si rivela dunque ben diverso da quello arcadico e montiano, esteriore e puramente esornativo: il culto foscoliano della bellezza esprime un'esigenza autentica e profonda, che nasce da un rapporto problematico con un momento storico tormentato e violento e dal bisogno di contrapporre ad esso valori superiori, sottratti al divenire, di cui la letteratura si deve fare portatrice .

**I Sonetti**

I sonetti sono più vicini alla materia autobiografica e alla passionalità dell'Ortis. La maggior parte è infatti caratterizzata da un forte impulso soggettivo, che rivela la matrice della lirica alfieriana; fitte però sono le reminiscenze di altri poeti, soprattutto di Petrarca e dei poeti latini.

Tra questi sonetti spiccano tre autentici vertici poetici, *Alla sera, A Zacinto, In morte del fratello Giovanni*.

In essi la classica forma del sonetto è reinventata in modi fortemente originali, nella struttura sintattica e metrica, nella tessitura delle immagini, nel gioco timbrico, ritmico e melodico del verso. Ma vi sono anche ripresi, in un discorso di estrema densità lirica, i temi centrali delll'Ortis: la proiezione del poeta in una figura eroica sventurata e tormentata, il conflitto con il «*reo tempo*» presente, il «*nulla eterno*» come unica alternativa, l'esilio come condizione politica ed esistenziale insieme, l'impossibilità di trovare un terreno stabile su cui poggiare, che si traduce nell'impossibilità di trovare un rifugio consolante nella famiglia; l'illusione della sepoltura lacrimata, il rapporto con la terra «*materna*» e con il mito antico, il valore eternatore della poesia.

Ricompare dunque sia il motivo nichilistico dell'Ortis, sia quella ricerca di valori positivi, al fine di un superamento dell'approdo nichilistico, che era già in atto entro il romanzo; si conferma e chiarisce, cioè, quella linea di meditazione poetica che troverà il suo culmine, pochi anni dopo, nei Sepolcri.