

GIUSEPPE NICOLETTI,

in

LETTERATURA ITALIANA EINAUDI

LE OPERE

Ultime lettere di Jacopo Ortis

di Ugo Foscolo

I. *Genesis e storia.*

Oggetto non infrequente di giudizi circospetti quando non addirittura di rifiuti impulsivi¹, il romanzo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* è oggi considerato più un libro di studio e un testo per analisi critiche di specialisti, piuttosto che un'opera di spassionata e libera leggibilità. Eppure, la grande fortuna incontrata per tutto l'Ottocento e, prima che negli anni del Risorgimento, già al tempo in cui visse il suo autore - dato l'alto numero di edizioni clandestine che subito presero a circolare - si rivetera fino ai nostri giorni, tanto che alla vicenda di Jacopo si suole alludere come di cosa conosciuta alla generalità dei lettori, con ciò riconoscendo implicitamente quel carattere archetipico di classico che è di poche opere della nostra tradizione letteraria.

Al proprio romanzo il Foscolo attese, pur in successive riprese, lungo tutta la sua carriera di scrittore, premurandosi di volta in volta di ampliarne la compagine narrativa o di ristamparlo con opportuni aggiornamenti. Così, alla prima, seppur parziale edizione bolognese del 1798 uscita presso il Marsigli, altre ne seguirono da lui direttamente curate: alla fine del 1801 si ha, presso lo stampatore Mainardi di Milano, la sostanziale ripresa della precedente, almeno in quanto a materia narrativa, e quindi ancora un'edizione incompiuta, mentre l'anno successivo vede la luce, presso la stamparia del Genio Tipografico della stessa città, la prima edizione completa del romanzo alla quale tennero dietro, dopo molti anni, due ristampe: la prima, allestita a Zurigo nel 1816, contenente

¹ Sociale, e solidale anche in questo, al Gadda antifoscolista della pièce *Il guerriero, l'amazzone lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, Gianfranco Contini - a tacere d'altri - in una sua recente intervista, fece registrare la seguente affermazione: « Forse è un giuoco di bussolotti, come nell'*Ortis* di Foscolo, che è uno dei libri che detesto di più al mondo ». Poi, di fronte al lieve sconcerto dell'interlocutrice che chiedeva se il Foscolo non fosse un grande poeta e un « grandissimo » traduttore, così il critico proseguiva: « Forse sì, una volta depurato della zavorra, in cui non sono certo che non c'entri l'*Ortis*. Ma la sua intensa simpatia percepisce la mia antica antipatia di base. Ho cercato di superarla nella mia antologia, e spero di esserci riuscito sostituendo una visione dinamica della sua poesia e una statica. La cosa è, mi pare, molto chiara nelle traduzioni, da Omero a Sterne, quindi non eccipisco al suo " grandissimo traduttore ". Quello su cui non ho mai avuto dubbi è il Foscolo epistolario di Contini, anche a proposito della sua antologia prima richiamata (*Letteratura italiana del Risorgimento 1789-1861*, I, Firenze 1986), si veda ora P. GIBELLINI, *Appunti su Foscolo e dintorni*, in *Omaggio a Gianfranco Contini lettore di poesia*, a cura di C. Martignoni, in « Poesia », III (1990), 31, pp. 13-17. Per l'antifoscolismo di Gadda, si veda l'esaurientissimo ID., *Gadda e Foscolo*, in AA.VV., *Atti dei Convegni foscoliani (Milano, febbraio 1979)*, Roma 1988, II, pp. 403-34.

la celebre lettera del 17 marzo, e la seconda pubblicata a Londra l'anno successivo con leggerissime varianti. Si può dire allora che dalla figura del personaggio ortisiano il Foscolo non seppe mai staccarsi completamente, neppure quando decise di contrapporgli altre e diverse contropfigure del proprio io, progettando magari più sofisticati organismi narrativi senza mai giungere, però, a superare il livello del mero esercizio sperimentale, come è il caso ad esempio del cosiddetto *Sesto tomo dell'Io*. Di qui il lungo stazionamento nell'officina dell'autore e la complessa storia editoriale di questo che rimane l'unico romanzo foscoliano e che soltanto nel 1955, a conclusione dell'edizione critica condotta da Giovanni Gambarin per l'edizione nazionale, ha trovato una sua accettabile definizione storico-filologica¹.

Preliminare necessario ad ogni ragionevole ricostruzione di questo tormentato iter, si pone, per una ormai consolidata consuetudine critica, l'accertamento di antecedenti romanzeschi rispetto alle pagine pubblicate nel 1798. Il problema, affacciato appena dal Carrer nella sua biografia foscoliana e quindi dibattuto sistematicamente da Vittorio Rossi in un importante articolo del 1917, trova la sua legittima ragion d'essere, a tacer d'altre testimonianze, in una dichiarazione d'autore contenuta nel *Piano di studi* che si suppone steso nel 1796 e dove, al paragrafo *Prose originali*, è scritto: «Laura. — Lettere. Questo libro non è interamente compiuto, ma l'autore è costretto a dargli l'ultima mano quando anche ei nol volesse»². L'ipotesi del Rossi è appunto quella di identificare con questo titolo uno strato primitivo dello stesso romanzo ortisiano, una sorta di ProtoOrtis cioè, ispirato da un probabile amore veneziano e composto nell'estate del '96 allorché il Foscolo, anche per ragioni di opportunità politica, soggiornò per qualche tempo nei pressi dei Colli Euganei. Enucleando motivi e situazioni dalle prime due stesure edite (nelle quali questo primo parto ortisiano sarebbe materialmente, seppur sparsamente, rifluito) il Rossi giunge a delineare una trama vera e propria, a ricostruire la « sostanza complessiva » del romanzo, rispetto alla quale gran parte della critica successiva, giusta la mancanza di riscontri oggettivi, ha preso le distanze.

¹ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di G. Gambarin, in *Opere*, edizione nazionale, IV, Firenze 1955. Tutte le citazioni dell'opera sono tratte da questa edizione. Per le altre opere del Foscolo si è sempre usato, salvo diversa avvertenza, il testo dell'edizione nazionale (Firenze 1933 sgg.) adottando le seguenti sigle: *Opere e Epistolario*. Già prima dell'edizione Gambarin, di cui si veda l'importante *Introduzione* (*ibid.*, pp. xi-lxxxv), cfr. *id.*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di G. A. Martinetti e C. Antona-Traversi, Saluzzo 1887.

² «[...] chi sa che le lettere a Laura non fossero un primo abbozzo dell'Ortis?» si domanda il Carrer in *id.*, *Vita di Ugo Foscolo*, in *id.*, *Prose e poesie edite e inedite* [...], *corredate della vita dell'autore*, Venezia 1842, p. xi. Sviluppa ampiamente questa tesi v. ROSSI, *Sull'«Ortis» del Foscolo* (1917), in *id.*, *Scritti di critica letteraria*, III. *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze 1930, pp. 293-349, riprendendola in sintesi anche in *id.*, *La formazione e il valore estetico dell'«Ortis»* (1927), *ibid.*, pp. 351-58.

³ U. FOSCOLO, *Piano di studi* (1796), in *id.*, *Opere cit.*, VI, p. 6. Nel *Piano* sono altresì da notarsi le indicazioni circa lettere avviate o da farsi dei maggiori romanzi contemporanei: «Romanzi II - Telemauco/Amalia/Novell'Heoise [...] gli antichi scrittori di favole, Richardson, Arnaud, e Goethe» (*ibid.*, p. 5). A questa citazione si vuole mettere in relazione quanto Foscolo scrive a Paolo Costa in lettera di data incerta (forse l'aprile 1796): «Dopo la cantica voglio mettermi in qualche riposo scrivendo certo libretto... ma lasciamo tal pensiero» (*id.*, *Epistolario cit.*, I, pp. 30-31).

Più netta è la posizione di Cesare Federico Goffis volta, da un lato a mostrare il carattere interlocutorio e non cogente di molte indicazioni contenute nel *Piano di studi*, e dall'altro a negare valore ad ogni ipotesi ricostruttiva del cosiddetto ProtoOrtis da lui reputato uno dei tanti «fantasmi» evocati dagli studiosi sulla base di casuali informazioni d'autore³. Il Gambarin, per suo conto, pur accettando di massima l'ipotesi del Rossi («*in suo indimenticabile Maestro*») circa l'esistenza di un precedente ortisiano, è poi costretto a dichiarare che «quanto ai legami che possono essere intercorsi fra questo primo romanzo e l'Ortis [...] non sia facile scendere a troppe e troppo sicure determinazioni»⁴, mentre successivamente altri critici, come il Fasano, ritornati sull'argomento per formulare ipotesi ulteriori a riguardo di una possibile identificazione del *Laura, lettere*, hanno di fatto rigettato la suggestiva ricostruzione del Rossi⁵. E quindi, se è ammissibile l'esistenza di un elaborato romanzesco precedente e distinto dall'Ortis del '98 (e si dia pure a questo elaborato il titolo di *Laura, lettere*), davvero problematica appare ogni ipotesi di lavoro che intendesse assumerlo come oggetto autonomo di interpretazione, talché, sulla base dei documenti disponibili, la vera storia del romanzo foscoliano di necessità deve iniziare con l'edizione bolognese. Ad essa lo scrittore attese nell'ultimo trimestre del '98 nell'officina di Jacopo Marsigli, presso la quale si andava stampando sia «Il Genio Democratico» sia il «Monitore bolognese», i due giornali sui quali il Foscolo aveva pubblicato, nei mesi di settembre e di ottobre, le *Istruzioni politico-morali*, vale a dire il frutto più maturo e convincente di tutta la sua pubblicistica democratica.

Questa prima stesura del romanzo si compone di quarantacinque lettere (contrassegnate, come nelle traduzioni italiane del Werther⁶, da numeri romani) inviate da Jacopo a Lorenzo F., l'editore che firma una breve prefazione *Al lettore* e poi un'avvertenza *A chi legge*, posta quasi al termine delle lettere e prima della XLIV, nella quale egli si ripromette, «di qui innanzi», di interrompere con suoi interventi e commenti «la serie di queste lettere»⁷. Il tempo della narrazione si estende dal 3 settembre 1797, data della prima lettera «Dai colli Euga-

³ Cfr. C. F. GOFFIS, *Edizioni dell'«Ortis»* (1955), in *id.*, *Nuovi studi foscoliani*, Firenze 1938, p. 132: «La storia della critica foscoliana mi pare sia stata riempita di troppi fantasmi: il fantasma del romanzo *Laura*, il fantasma degli abbozzi per il completamento dell'Ortis 1798, il fantasma della continuazione del *Sesto tomo*. Tutti fantasmi di cui persino il Foscolo, che amava parlare delle opere non scritte come di realtà, non si ricordò mai». Al Goffis si deve una lunga (quarantennale) fedeltà di ricerca ai problemi che pone l'esperienza narrativa del Foscolo, implicante in ogni caso, come è noto, rapporti con l'Ortis; cfr., oltre la raccolta citata, anche la precedente *id.*, *Studi foscoliani*, Firenze 1942 e altre indicazioni via via fornite nelle note successive.

⁴ G. GAMBARIN, *Introduzione cit.*, p. XIV. Si veda inoltre *id.*, *Ancora sulla genesi dell'«Ortis»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIII (1956), pp. 470-77.

⁵ Cfr. P. FASANO, *Laura e Lauretta* (1966), in *id.*, *Stratagemmi foscoliani*, Roma 1974, pp. 13-21. Alla proposta del Fasano, tendente a identificare il *Frammento della storia di Lauretta* presente nell'edizione del 1802 e, parzialmente, nella precedente edizione bolognese, con il romanzo incompiuto citato nel *Piano di studi*, ribatte minuziosamente C. F. GOFFIS, *Le tre Laure del Foscolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVI (1979), pp. 564-76.

⁶ Cfr. G. MANACORDA, *Materialismo e masochismo. Il «Werther», Foscolo e Leopardi*, Firenze 1973, p. 29, e si veda tutto il primo capitolo (*Quale «Werther»?*) per l'identificazione delle traduzioni italiane utilizzate dal Foscolo.

⁷ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis cit.*, p. 66.

nei», al 31 maggio 1798, data che segna invece l'ultima lettera, la XLV, dove il protagonista comunica la propria, irrevocabile decisione di allontanarsi da Teresa, lasciandole in pegno quattro libri: «il Werther, l'Amalia, la Virginia e la Clarissa»¹¹. Sia che avesse utilizzato pagine precedentemente lavorate, sia che avesse composto di sana pianta le sue quarantacinque lettere negli ultimi mesi, il Foscolo assegna di fatto alla prima stesura bolognese del romanzo una funzione di rettificazione e di decantazione dell'ingente esperienza politica (di scrittore politico anche) intrapresa durante l'intero triennio rivoluzionario. Scarse sono le tracce del pur moderato giacobinismo foscoliano presenti nel testo: poche e tuttavia significative e tali da indurre a rivedere l'opinione corrente che registrerebbe in questo primo *Ortis* una declinazione idillica, pressoché esclusiva, di spunti e circostanze tratti dal catalogo del romanzo settecentesco erotico-sentimentale¹². Di una marginale ma non eludibile connotazione politica si deve parlare infatti a proposito dei principali personaggi maschili: del protagonista, ad esempio, costretto all'esilio per aver, «caldo della divina passione di libertà», «congiurato con i ministri de' conquistatori» (lettera I), di Lorenzo, quindi, anch'egli «profugo per l'Italia» «da più mesi» e che esprime il senso della sua accorata denuncia negli interventi di commento e di raccordo alla lettera XLIV, di Olivo, infine, alla cui storia è dedicata la lettera XXVII, dove viene pienamente manifestandosi l'indignazione morale di Jacopo (ma di specie pariniana: «[...] o esecrar l'indiscreto benefattore che ostentando il suo beneficio n'esige chi sa qual ricompensa!»). Ed è proprio da questa lettera, nel dialogo che contrappone Jacopo al marito della donna amata da Olivo, che si può evincere il sostrato di protesta politica da cui anche trae origine la vicenda delle *Ultime lettere*:

Il marito. «Vi prego, vi prego... voi andate al di là: io non intendo rimproverare con ciò il vostro amico, ma... difatti egli rifiutò sdegnosamente l'impiego che riuscì ai suoi amici di ottenergli nel governo austriaco».

Io. «Ma voi che pur avete meno fervidamente operato nella rivoluzione, avreste smentito il vostro carattere diventando ministro della tirannide dopo d'essere stato uno de' propugnatori della libertà?»¹³.

Indubbiamente però l'*Ortis* del '98, anche nell'intento di accreditare la formula del romanzo epistolare presso una cultura letteraria così pervicacemente refrattaria alla prosa narrativa come quella italiana, mantenendo più stretti rapporti col modello wertheriano, indulge, in misura maggiore rispetto alle successive redazioni, in situazioni ed effetti di gusto idillico-patetico, utilizzando in tal modo la cifra più quietamente borghese che caratterizza i personaggi nonché le reciproche loro relazioni. Ad incominciare da Odoardo, destinato a mutarsi in odioso antagonista, e qui considerato, al contrario, «un angelo: buono, esatto,

¹¹ *Ibid.*, p. 72.

¹² Si veda in particolare il drastico giudizio di V. ROSSETTI, *Sull'«Ortis» del Foscolo* cit., p. 296: «Storia semplice e chiara d'uno spirito senza complessità, languido, superficiale. In lui la ragione non può nulla, il sentimento tutto; e del sentimento egli assapora voluttuosamente "i piaceri inesauriti", in ispecie il piacere del sentimento doloroso».

¹³ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 43.

liberale, paziente»¹⁴, con cui Jacopo instaura un rapporto di grande simpatia e comprensione, e per terminare con Teresa raffigurata in prevalenza in posture aggraziate ed eleganti e, al pari di altri personaggi femminili come la «moglie del patrizio T.», secondo un'iconografia di ascendenza sensistico-rococò¹⁵. Sta di fatto che in questa redazione la storia di Jacopo stenta a prender quota, intanto per una certa macchinosità di esposizione di vicende pregresse, soprattutto nella prima parte, e quindi per un eccesso di *sensiblerie* lacrimosa che ne adagia il personaggio, preda costante di «quella commozione che ci fa piangere con certa voluttuosa tristezza al pianto di una amabile addolorata [...]»¹⁶. Sol tanto con la lettera XVIII l'indole del protagonista si precisa secondo un modulo poi divenuto paradigmatico («schietta, ferma, leale e piuttosto ineducata, tenace, imprudente»)¹⁷, ed emergono altresì le ragioni del suo radicale disadattamento non disgiunto da un sospetto di antagonismo sociale (è ricorrente il tema delle sperequazioni economiche): il tutto a definire l'emblematico ritratto dell'intellettuale stradicato, deluso dal fallimento rivoluzionario, cui non è riservato neppure il risarcimento di un affetto appagante. Donde la scelta dell'autoannullamento, qui mai dichiarata esplicitamente, e però virtualmente operante nella testura metaforica della prosa, dato l'ossessivo ricorrere della nomenclatura sepolcrale (in specie nelle lettere XXXV e XLV).

Protrattasi fino ai primi mesi del '99, la composizione tipografica dell'*Ortis* venne però interrotta a metà dell'aprile, allorché il Foscolo, arruolatosi volontario nella Guardia nazionale mobile, fu costretto ad abbandonare Bologna per prender parte ai fatti d'arme succeduti all'invasione degli Austro-russi coalizzati contro la Francia. E quindi, disponendo soltanto della composizione e della relativa tiratura di otto fogli e di parte del nono, il Marsigli, volendo portare a termine l'edizione delle *Ultime lettere* lasciata in tronco dal Foscolo (che evidentemente non si era premurato di lasciare al tipografo il proprio, definitivo manoscritto, ammesso che fosse stato portato a compimento), si risolse ad affidare la continuazione del romanzo al letterato bolognese Angelo Sassoli. Sono note le sdegnose parole di ripulsa con le quali lo scrittore, una volta rientrato dalla campagna militare all'indomani della riconquista francese dell'Italia, volle bollare la spregiudicata operazione di raffazzonamento del proprio libro promossa dal Marsigli: sulla «Gazzetta universale» di Firenze del 3 gennaio 1801 fece pubblicare infatti un avviso dove fra l'altro scriveva: «Se non che più fieri casi m'interruppero quest'edizione abbandonata a uno Stampatore, il quale reputandola romanzo la fé continuare da un prezzolato, che convertì le lettere calde, originali, Italiane dell'Ortis in un centone di follie romanzesche, di frasi

¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵ Cf. E. RAIMONDI, *Un episodio dell'«Ortis» e lo bello stile», in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX (1953), pp. 351-67, e quindi W. BIANCHI, *Il «Socrate delirante» del Wieland e l'«Ortis» (1959), in id., *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze 1963, pp. 21-37. Sulla figura di Odoardo nelle due redazioni ortisiane, cfr. C. GRABHER, *La figura d'Odoardo e un motivo fondamentale dell'«Ortis»*, in id., *Interpretazioni foscoliane*, Firenze 1948, pp. 5-31.**

¹⁶ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., pp. 14-15.

¹⁷ *Ibid.*, p. 31.

sdolcinate e di annotazioni vigliacche»¹⁷. Era accaduto infatti che lo stampatore bolognese, dopo aver messo nelle mani del Sassoli l'incompiuto romanzo foscoliano, pur di rendere commerciabile un libro che difficilmente avrebbe superato l'esame della censura dei «sopraggiunti dominatori», si adoperò, in successivi interventi, ad espungere fisicamente (addirittura con il taglio di pagine già composte) quelle parti o espressioni ritenute compromettenti per la loro intonazione libertaria e, sostituite tali pagine con altre opportunamente corrette, ad integrare il testo con un *Avviso a chi legge* e con alcune *Annotazioni alle lettere di Jacopo*. Così manipolato e depurato di ogni più eterodosso spunto in materia di religione e di politica, il romanzo foscoliano uscì, nell'agosto del 1799, dai torchi del Marsigli, confezionato in due distinti volumetti (il secondo recante sostanzialmente la continuazione del Sassoli) ai quali era stato posto il nuovo e più innocuo titolo di *Vera storia di due amanti infelici ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis*¹⁸.

Al di là del comprensibile risentimento dell'autore di cui è segno l'impegnabile giudizio contenuto nell'avviso prima citato, è parso ai critici operazione non inutile scandagliare il testo della cosiddetta continuazione del Sassoli e cioè della seconda parte della *Vera storia* dovuta alla penna del «prezzolato» di cui parla il Foscolo. Ebbene, dalla minuziosa analisi condotta dal Martelli¹⁹, il quale ha ricercato nel testo sassoliano indizi di quella tecnica combinatoria che è tipica della prosa ortisiana, emergerebbe che il letterato bolognese avrebbe impiegato, per la stesura della parte di sua competenza, materiali preesistenti di mano foscoliana. Non dunque un manoscritto cui fosse stato dato l'*imprimatur* d'autore, ma certo uno scartafaccio di cui si sarebbe potuto servire il Foscolo stesso per la stampa delle sue quarantacinque lettere. Tale ipotesi appare in effetti plausibile, data la frequenza e l'importanza dei contatti letterali non solo fra l'*Ortis* bolognese e la continuazione (il che potrebbe far pensare, come ebbe a sostenere il Goffis²⁰, ad un presumibile ed ovvio atteggiamento del Sassoli, in-

¹⁷ L'avviso, datato «Firenze 2 Gennaio 1801», è riportato per intero in ID., *Epistolario* cit., I, pp. 92-93. Esso faceva seguito ad uno precedente, pubblicato sullo stesso giornale il 28 ottobre 1800, dove si leggeva: «Al Negozio del fu Anton Giuseppe Pagani distributore della presente Gazzetta trovasi vendibile al prezzo di paoli cinque la *Vera storia di due amanti infelici*, o sia *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Quest'opera che molto interessa la sensibilità del cuore umano è divisa in due tomi in 8. ed è stata in questa edizione corretta e corredata di opportune ed erudite annotazioni».

¹⁸ Né si fermò qui la spregiudicata industriosità dell'editore bolognese il quale, dopo il ritorno dei Francesi in città, non esitò a reintervenire sul testo della *Vera storia*, in almeno due successive ristampe, per rendere accetto il romanzo agli occupanti d'oltralpe, restituendolo parzialmente alla primitiva lezione. Per tutta la questione, cfr. G. GAMBARIN, *Introduzione* cit., pp. xxix-xxxii.

¹⁹ Cfr. M. MARTELLI, *La parte del Sassoli*, in «Studi di filologia italiana», XXVIII (1970), pp. 177-231. La proposta del Martelli, già parzialmente accettata da W. BINNI, *Introduzione* alla sua edizione di U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano 1974, p. xviii e più convintamente da A. BALDUINO, *Ugo Foscolo, in Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di A. Balduino, X/1, L'Ottocento, Padova-Milano 1989, p. 357, venne rigettata da C. F. GOFFIS, *L'«Ortis» e la «Vera storia di due amanti infelici»*, in «La rassegna della letteratura italiana», serie VII, LXXXII (1978), pp. 352-89, da sempre sostenitore, come si è visto, della inesistenza di abbozzi o scartafacci foscoliani precedenti l'*Ortis* bolognese.

²⁰ Si veda in particolare ID., *Il Sassoli imitatore del primo «Ortis»*, in ID., *Nuovi studi foscoliani* cit., pp. 167-72.

dotto a trarre ispirazione dalle pagine foscoliane già stampate), ma anche dalla concordanza di talune soluzioni prosastiche e tematiche con la successiva redazione milanese²¹, nonché con opere foscoliane diverse dall'*Ortis*. Pertanto possiamo accettare l'ipotesi proposta dal Martelli, quantunque sia poi difficile poter identificare, come egli fa, quell'ipotetico materiale o scartafaccio con il Proto-Ortis di cui aveva parlato il Rossi, giacché nessuna reale prova è possibile produrre a dimostrare tale coincidenza.

Per quanto possa talvolta apparire tangibile il segno dell'autografia foscoliana nelle pagine firmate dal Sassoli, è un fatto che lo scrittore, allorché si propose di riprendere il proprio romanzo (e non è impossibile che si ponesse al lavoro già all'indomani della pubblicazione dell'avviso sul giornale fiorentino), rinunciò al modello di romanzo epistolare fondato su una corrispondenza a più voci (impiegato invece nella seconda parte della *Vera storia*), riallacciandosi al metodo esperimento nell'*Ortis* bolognese che imponeva una direttrice narrativa esemplata sulla successione delle lettere indirizzate, in sostanza, ad un unico destinatario. Fu così che venne dapprima pubblicata nel 1801, presso l'editore Mainardi di Milano, lo stesso che stampava il «Monitor italiano», un'edizione ancora incompleta delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e cioè un unico volume nel quale le lettere, tratte dagli autografi, come il Foscolo questa volta precisò sul frontespizio, coprivano lo stesso arco narrativo dell'edizione '98 ma con l'eccezione di una breve lettera d'addio di Jacopo, indirizzata da Rovigo a Lorenzo, aggiunta in ultima sede a quella di Jacopo a Teresa che, a sua volta, costituiva l'*explicit* dell'edizione precedente. Come informa il Gambarin, il volume del Mainardi non reca nessuna indicazione che lo faccia ritenere la prima parte di un romanzo più ampio ed è probabile che l'autore si sia preoccupato che «il pubblicato presentasse intrinsecamente un certo carattere di compiutezza, un arresto non casuale ma a luogo opportuno»²². Quasi sicuramente questa edizione non venne posta in commercio, forse per sopraggiunti dissensi con lo stampatore (e a tutt'oggi se ne conoscono soltanto due copie, una delle quali, inviata in omaggio al Goethe, è conservata nell'archivio goethiano di Weimar); essa comportò tuttavia un sostanziale rifacimento della precedente stesura e per ispirazione e novità dei motivi (legati anche alla relazione e al conseguente carteggio con Antonietta Fagnani Arese) deve ritenersi omogenea alla successiva che, ormai completa in ogni sua parte, vide la luce per i tipi del Genio Tipografico di Milano nell'ottobre del 1802.

A questa edizione, «la prima edizione principe», come la definisce il moderno curatore, il Foscolo pervenne dopo un laborioso controllo delle varie fasi di stampa («L'autore ha dovuto fare da compositore, da torcoliere, da proto, da legatore [...]» scrisse con una certa enfasi al Bodoni)²³. Nel complesso il ri-

²¹ Anche questa ammessa dallo stesso Goffis, ma nel senso che il Foscolo «nonostante le sconfezioni e le imprecazioni, ha accolto certe suggestioni del Sassoli, e in qualche momento del suo lavoro ha tenuto dinanzi agli occhi il testo maledetto» (*ibid.*, p. 170, e già prima in ID., *Studi foscoliani* cit., pp. 98-114).

²² G. GAMBARIN, *Introduzione* cit., p. xxxvii.

²³ U. FOSCOLO, Lettera a Giambattista Bodoni del 24 ottobre 1802, in ID., *Epistolario* cit., I, p. 154.

sultato fu tale che finalmente poté riconoscere nel romanzo di Jacopo il « libro del suo cuore », di più, una sorta di romanzo-confessione: « Da quello conoscerai le mie opinioni, i miei casi, le mie virtù, le mie passioni, i miei vizi, e la mia finismonia », riferì al vecchio maestro Melchiorre Cesarotti annunciando come imminente la nuova edizione.²⁴ Rilevanti, di conseguenza, le innovazioni che la contraddistinguono dalla '98, anche a prescindere dalle cospicue aggiunte della seconda parte, incentrata sul viaggio per l'Italia di Jacopo che dilata il tempo della narrazione fino al marzo del 1799, allorché il protagonista, appresa la notizia delle nozze di Teresa, fa ritorno ai Colli Euganei per darsi la morte, circostanza che rivaluta, fra l'altro, il già vistoso cointeressamento dell'editore Lorenzo A. nella gestione narrativa della vicenda. Sia questo carattere, che distingue la struttura epistolare dell'*Ortis* dai propri innegabili modelli, sia poi il privilegio fatto acquistare alle motivazioni ideologico-politiche poste a base dei comportamenti tanto del protagonista così come delle sue numerose contropartite, fruttano alla nuova edizione una maggiore compattezza ed omogeneità e tali da ridurre considerevolmente i motivi di frizione causati dalla ripresa pressoché in blocco delle pagine bolognesi. Le quali, liberate da certo petulante bozzettismo, nonché da quella coloritura di arcadia campestre e sentimentale che ne costituiva la principale connotazione, sono ora deputate a contenere la vicenda amorosa di Jacopo ma in un quadro di esperienze più complesso, soprattutto in ordine alla sua capacità di elaborazione concettuale di tutta una serie di temi prima assenti o soltanto accennati.

Va considerato il fatto che sulla figura del nuovo Ortis uscito dai torchi del Genio Tipografico si riflette la complessa trama di esperienze (strettamente biografiche, intellettuali, letterarie e politiche) accumulate dal Foscolo in questi anni posti a cavallo dei due secoli (1799-1802), anni per molti versi decisivi sia per la sua storia di scrittore e di intellettuale, sia poi per l'evolversi della situazione politico-istituzionale della « patria » da lui vagheggiata. Sarebbe improprio, ad esempio, non considerare alcune (eppur mere) occorrenze biografiche, come il suicidio del fratello Giovanni Dionigi (8 dicembre 1801) o le relazioni d'amore intrattenute con Isabella Roncioni e Antonietta Fagnani Aresi, quali fattori coadiuvanti ad una definitiva fissazione dell'intreccio romanzesco. An che se poi, tanto il suicidio di Jacopo, adombrato fin dalla prima lettera e segnalato metaforicamente lungo il corso di tutta la storia, che la coatta riproposizione del triangolo amoroso, soluzione privilegiata del masochismo affettivo del poeta, trovano la loro più stringente motivazione letteraria nella emblemizzazione dello scacco sacrificale del protagonista e con lui di tutta una generazione di intellettuali frustrati nelle loro speranze di rinnovamento democratico e di indipendentismo nazionale. Questa volta il senso di scoramamento esistenziale e di sconfitta è reso più tragico per Jacopo (modellato per questo su un tipo eroico di ascendenza alfierriana) dalla preventiva e assoluta immutabilità della

²⁴ *Id.*, Lettera a Melchiorre Cesarotti del 12 settembre 1802, *ibid.*, p. 147; qui è detto ancora: « Fra un mese avrai in nitida edizione pari a questa una mia fatica di due anni, ch'io chiamo il libro del mio cuore. Posso dire di averlo scritto col mio sangue; tu ergo ut mea viscera suscipe ». Si vedano poi espressioni consimili in altre lettere, *ibid.*, pp. 152, 161 e 177.

situazione data, che vede Teresa obbligata alle nozze da un padre affettuosamente autoritario e perciò ministro di un doppio ricatto, visto il rapporto di protettiva comprensione che riesce ad instaurare con lo stesso Jacopo. Se la figura del padre compare in questa edizione per la prima volta, quella di Odoardo, il promesso sposo, si muta nel prototipo dell'uomo d'ordine, alieno da ogni accensione passionale. Il suo temperamento calcolato e prosaico si contrappone così alla forte carica libidica esibita dal protagonista il quale, se disattiva il potenziale eversivo di tale carica nella contemplazione sublimata della bellezza ideale e della virtù, riesce tuttavia a far breccia nell'insoddisfazione di Teresa, qui assai più giovane e solidale, e con essa ad infrangere per un momento la barriera del divieto. È la scena nuova del bacio descritta, in una sequenza di tre brani, nella lettera famosa del 14 maggio, cui segue, nella lettera del 15, una sorta di « canto della ritrovata armonia » come ebbe a definire il Fubini quest'unico episodio di positiva esaltazione di Jacopo.²⁵

Ma la conseguenza « necessaria » dell'infrazione, prima ancora della soluzione finale del suicidio, è la fuga e il penoso pellegrinaggio per l'Italia: dall'Adriatico al Tirreno, da Firenze alle Alpi. Soprattutto nelle lettere da Firenze e poi in quelle da Milano e da Ventimiglia emerge, dalla concitata meditazione del protagonista intorno alla « speranza di tentare la libertà della patria », l'irremovibile convincimento dell'inefficacia di ogni azione politica o militare, volta a modificare la situazione di strisciante servaggio determinatasi all'indomani di Campoformio. È una condizione di blocco ineludibile analoga e speculare a quella saggiata nella sfera degli affetti privati, né Jacopo vi allude con lo sguardo oggettivante dell'osservatore *super partes*, ma approfittando delle recenti esperienze dell'autore sia come uomo d'arme che come militante politico. Il pessimismo di Jacopo si nutre ormai di una valenza profonda d'indole filosofica che comporta il progressivo superamento dei modelli settecenteschi e delle teorie illuministiche del progresso storico. Con il disincanto del realista hobbesiano scorge da un lato la natura fatalmente schiava dell'uomo associato (con particolare riferimento al ceto dei letterati) e dall'altro paventa le degenerazioni cruenti degli eccessi rivoluzionari, annuendo in questo caso al richiamo autorevole del Parini, incontrato « nel sobborgo orientale » di Milano, « sotto un boschetto di tigli ».

All'irruenta protesta di Jacopo, il cui fantasma compare di frequente nell'epistolario foscoliano per quanto mediato, nel frattempo, dalla cruscivole ironia del chierico Didimo, lo scrittore ricorse molti anni dopo, verso la fine del 1815, allorché, erano i primi tempi del suo soggiorno svizzero, pensò di affidare alla ristampa del romanzo giovanile il messaggio politico (o almeno un indizio rappresentativo di esso) che inutilmente aveva cercato di organizzare nei discorsi *Sulla servitù dell'Italia*. L'aggiunta più cospicua dell'edizione pubblicata nell'estate del 1816 presso la stamperia zurigese di Orell e Füssli (ma con la falsa indicazione: Londra, 1814) è proprio la lettera del 17 marzo che il Foscolo

²⁵ Cfr. M. FUBINI, *Lettera dell'«Ortis»* (1947), in *Id.*, *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Milano 1963, p. 67.

volle far credere composta (riuscendovi fino a non molti anni fa) » all'epoca di una presunta prima edizione del romanzo fatta stampare nel 1802 da « un gentiluomo », « celatamente in casa propria a Venezia »²⁷. In realtà, questa lettera riprende periodi e concetti degli incompiuti discorsi *Sulla servitù dell'Italia* la cui stesura era iniziata, come è noto, a Milano, nei primi mesi dell'anno precedente, a seguito della pubblicazione di un anonimo libello (poi attribuito alla penna del senatore Leopoldo Armaroli) *Sulla Rivoluzione di Milano seguita nel giorno 20 aprile 1814*. Rispetto all'antico contesto ortisiano, per quanto riveduto linguisticamente secondo l'uso toscano caro all'estensore della *Notizia* didimea e nonostante talune integrazioni narrative volte a conferire una maggiore chiarezza all'intreccio, la lettera del 17 marzo rivela, né poteva essere altrimenti, la disposizione d'animo dell'uomo maturo, provato altresì dalle recenti polemiche milanesi scaturite dalla rovinosa caduta del Regno d'Italia. Naturalmente le pesanti rampogne rivolte da Jacopo all'indirizzo di Napoleone (« Moltissimi si fidano del Giovine Eroe nato di sangue italiano [...] Io da un animo basso e crudele, non mi aspetterò mai cosa utile e alta per noi »²⁸) o contro l'insipienza militare degli italiani (« Esclamano di essere stati venduti e traditi: ma se si fossero armati sarebbero stati vinti forse, non mai traditi »²⁹), pur derivate da un giudizio complessivo sulla politica napoleonica in Italia — ora che la parabola dell'imperatore era giunta alla sua fase terminale — ben si legano all'acre disillusione dell'immediato dopo-Campoformio che stabilisce la temperie storica del romanzo. E tuttavia un senso di virile riflessione e di un più pacato ed esperto dominio di sé determina in queste pagine un pessimismo meno animoso e assolutizzante e invece più articolato nelle sue componenti culturali e di giudizio. In particolare è un'inflessione spiritualistica, se non proprio religiosa, a trovar spazio qui come in altri luoghi all'uopo integrati: nella lettera *All'alba*, successiva all'avvertimento *Lorenzo a chi legge*, oppure nei brani epistolari che precedono la conclusione dove, fra l'altro, viene inserito un passo di Pascal tratto dallo scritto *Contre l'indifférence des Athées*³⁰. Ma è poi la lunga *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis* lo scritto che caratterizza maggiormente l'edizione zurighese dell'*Ortis*. Si tratta di una puntuale ricognizione storico-critica sul proprio romanzo che il Foscolo volle far credere composta da tre letterati, due dei quali non italiani, impegnati a chiarire, dell'opera che si andava pubblicando, oltre che la complessa storia editoriale, anche la fortuna e quindi a darne una valutazione morale, nonché una lettura comparativa con i

²⁷ La definitiva chiarificazione si deve a id., *La lettera del 17 marzo e l'edizione zurighese dell'«Ortis»* (1947), *ibid.*, pp. 223-52.

²⁸ U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis per l'edizione di Londra MDCCCXIV*, in id., *Opere cit.*, IV, p. 480, e più avanti il Foscolo scrive: « Raffrontando questa del Genio Tipografico con la precedente edizione, trovansi molti divari; e di parecchi non è difficile il congetturarne i motivi. Così la lettera su la necessaria servitù dell'Italia [quella del 17 marzo appunto] non poteva essere pubblicamente letta, e che non provocasse lo sdegno e degl'italiani e de' francesi ad un tempo contro chi la avesse stampata » (*ibid.*, p. 481).

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Cfr. ibid.*, rispettivamente alle pp. 384 e 455 con le relative note del curatore.

« presunti » modelli del Goethe e del Rousseau. « Ne esce un'inevitabile apologia dell'*Ortis*, assolto di fatto da ogni accusa di plagio e quindi autorizzato a convivere con i più celebrati campioni del romanzo epistolare europeo: è un'apologia però non priva di importanti spunti autoriflessivi che, al di là di inesattezze storiche e di una spesso fantasiosa ricostruzione documentaria, dalla quale sembra trasparire la capziosa ironia didimea, possono riuscire utili ad una più corretta esegesi del romanzo, specie in ordine alla sua struttura narrativa e alle peculiarità dello stile ivi elaborato.

A Londra, nel 1817, a pochi mesi dall'arrivo dello scrittore nella capitale inglese, uscì finalmente l'ultima e definitiva edizione dell'*Ortis*. Incaricato dell'edizione fu dapprima Romualdo Zotti, un italiano residente a Londra da circa venti anni e qui divenuto in breve editore di classici. Già nel 1811 aveva pubblicato una ristampa delle *Ultime lettere* (esemplata sull'edizione del 1802) alla quale lo stesso Foscolo aveva fatto cenno, positivamente, nella *Notizia bibliografica*³¹. L'accordo con lo Zotti non giunse comunque a buon fine e fu così che il romanzo, che ormai era stato tirato in tipografia, uscì con il nome di un nuovo editore, quel John Murray, già fondatore della « Quarterly Review », con il quale in seguito il Foscolo ebbe modo di collaborare più volte. Per la prima volta l'edizione londinese si presentava divisa in due parti distinte (la seconda iniziava con la lettera da Bologna del 24 luglio) corrispondenti a due tomi, il secondo dei quali recava in appendice *Alcuni capitoli del Viaggio sentimentale di Yorick estratti dalla traduzione italiana di Didimo Chierico*, mentre al primo era stata premessa una *Notizia* assai più stringata rispetto a quella zurighese³². Già cospicua all'altezza della stampa londinese di cui si è detto, la fortuna editoriale dell'*Ortis* da allora non subì interruzioni di sorta per tutto l'Ottocento e oltre: più spesso gli editori preferirono riprodurre il testo del 1817 che di fatto testimonia l'ultima revisione d'autore; altri però si rifecero alla prima edizione completa, la milanese del 1802, volendo privilegiare la lezione coeva, o almeno più prossima, al tempo di fondazione della « poetica » ortisiana.

2. *Struttura del romanzo epistolare.*

Dall'annosa (e non ancora conclusa) discussione circa l'identità del *Laura*, Foscolo, quale che fosse la realtà e l'entità dei suoi primi esercizi narrativi, puntò fin dall'inizio sulla scelta di un particolare sistema romanzesco, quello imperniato sulla successione epistolare di un unico protagonista, sistema rivelatosi ai

³¹ *Cfr. id.*, *Notizia bibliografica cit.*, p. 482: « [...] l'altra elegantissima procurata in Londra dal signore Zotti, a cui se fosse stata nota l'edizione Veneta, e se inoltre egli si fosse servito di migliore bulino, il pubblico gli sarebbe debitore del testo più esatto insieme e più nitido delle *Ultime lettere* ».

³² *Id.*, *Notizia*, in *Opere cit.*, IV, pp. 537-41. *Cfr. p. 537*, dove il giudizio precedentemente rilevato a proposito dell'edizione londinese del 1817 viene ribaltato: di essa si dice che « è trunca di molti passi e di tre lettere intere; e rimbonda d'interpolazioni, e di vocaboli e frasi scambiate che trasfigurano lo stile dello Scrittore ».

suoi occhi come il più adatto e congeniale a ridurre in una forma sufficientemente organica il prodotto della propria tensione testimoniale. D'altro canto la rilevanza e la numerosità dell'intero epistolario foscoliano, nonché la sua specificità, consistente non di rado in un grado di elaborazione letteraria e autobiografica superiore o estraneo alla norma di una mera funzione comunicativa, dimostra di certo come la lettera, cellula costitutiva del programma diegetico, fornisse di per sé allo scrittore uno spazio espressivo funzionale al connotato narcisismo della propria scrittura. Ed è un carattere questo che, agli albori del nuovo secolo, trova una naturale sintonia con i modelli del romanzo soggettivo settecentesco, imparentato palesemente alle cosiddette scritture dell'io, in specie all'autobiografia e all'epistolario, da cui mutua appunto impianto e moduli narrativi. Il pretesto della veridicità documentale, offerto dal presunto ritrovamento di uno scritto autobiografico o di un epistolario a due o più voci, rappresentava il giustificativo formale di un'altrimenti "scandalosa" esibizione di casi intimi e personali, alla cui sfera d'interesse appariva illegittimo che l'istituzione letteraria potesse accostarsi. Anche il Foscolo accettò dapprima questa forma di reduplicazione della finzione letteraria (suggerivamente etichettata dal Rousset nella formula *fiction du non-fictif*), tentando di farsi accreditare, come nell'avviso agli editori della «Gazzetta universale», l'impersonale funzione di «depositario delle lettere» scrittegli prima del suicidio dallo studente padovano Jacopo Ortis: «lettere calde, originali, Italiane» e non «romanzo» come aveva reputato lo stampatore bolognese.² E tuttavia, ben presto, sulla convenzionale salvaguardia del principio dell'autenticità storica, prevalse l'incongruibile diritto dell'autore di vedersi più chiaramente riconosciuto nel romanzo come persona e come testimone del tempo, donde la ricerca di una struttura di romanzo epistolare che risultasse più idonea, non tanto alle esasperazioni di un presunto egocentrismo esistenziale, quanto alle motivazioni d'indole politica e culturale che sarebbero state alla base di un tale atteggiamento, ormai in linea con una temperie storica mutata rispetto alle premesse strettamente (e ideologicamente) settecentesche del genere epistolare. Ora, se il *Piano di studi* del '96 reca tracce indiscutibili dell'interesse foscoliano per gli esemplari canonici di questo genere (sopra tutti Richardson, Rousseau e Goethe, cui sarà da aggiungere fin d'ora l'influsso del patetismo odepiorico alla Sterne rivelato dall'episodio di Lauretta nella lettera XXX del testo '98), altri e posteriori scritti d'autore, pur inficiati da un fantasioso senso del poi, autorizzano alla retrospet-

¹ Cfr. J. ROUSSET, *Une forme littéraire: le roman par lettres*, in id., *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris 1969, p. 75 (ma qui è da vedere tutto il saggio, pp. 65-108, con applicazioni a *La Nouvelle Héloïse*, *Les Liaisons dangereuses* e *Les Mémoires de deux jeunes mariés*). Per il caso dell'Ortis, cfr. G. NICOLETTI, *Il «metodo» dell'«Ortis»*, in id., *Il «metodo» dell'«Ortis» e altri studi foscoliani*, Firenze 1978, pp. 41-70 da cui le pagine che seguono traggono spunto.

² L'avviso agli editori della «Gazzetta universale» è già citato alla nota 17 del § 1.

³ L'ammissione foscoliana è in U. FOSCOLO, Lettera a Jacob S. Bartholdy del 29 settembre 1808, in id., *Epistolario* cit., II, p. 483; «Lauretta è carattere storico, ma fantasmaticamente alterato, ed ora stralcerai que' frammenti della *Storia di Lauretta* perché sentono l'inopportunità dell'episodio e l'imitazione della Maria di Lorenzo Sterne [...]».

tiva verifica della strategia adottata allo scopo di ridurre ai suoi *propria principia* i modelli sopra indicati, in *primis* il *Werther*. Come si sa, sia la lunga lettera del 29 settembre 1808 al diplomatico e letterato prussiano Jakob Salomo Bartholdy, sia la *Notizia bibliografica* stampata in appendice all'edizione zurighese dell'Ortis ricostruiscono fra l'altro la genesi del romanzo, mirando a scagionare l'autore dall'accusa di plagio nei confronti del romanzo tedesco. Per quanto ingegnosa, la ricostruzione del Foscolo non riesce a persuadere pienamente il lettore; e però l'analisi comparativa circa le funzioni narrative delle due opere è lì condotta con tale perizia critica da risultare a tutt'oggi convincente viatico ad una ripresa della "infinita" questione dei rapporti fra *Werther* ed *Ortis* e tale da imporre una riconsiderazione del valore euristico dei due scritti prima citati, troppo spesso interpretati, specie il secondo, sul piano della mera strumentalità apologetica.

Per Foscolo dunque, l'incontro col *Werther* sarebbe avvenuto dopoché lo scrittore, conosciuta la sorte dello studente padovano Jacopo Ortis ucciso in Padova con due pugnalate, decise di trascrivere una serie di riflessioni sul suicidio poi ridotte «in forma di lettere»: tali lettere, ricomposte una prima volta in occasione della stampa bolognese, sarebbero state poi fuse - assieme ad altre «lettere d'amore» che lui stesso «aveva scritte e inviate» - in un organismo narrativo di chiara ispirazione autobiografica nel quale spiccava la presenza di alcuni personaggi presi dal vivo («Teresa, Odoardo, Isabella, suo padre, Michele e mia madre erano caratteri vivi e destavano in me gli affetti assegnati al mio protagonista -»).⁴ Sol tanto a questo punto, secondo la lettera al Bartholdy, allo scrittore italiano sarebbe inaspettatamente capitata fra le mani una copia del romanzo goethiano di fronte al quale, come è precisato nella *Notizia bibliografica*, egli rimase:

Percorso dalla somiglianza, non tanto de' due caratteri, quanto delle forme sotto le quali l'uno e l'altro si presentavano, e de' frangenti quasi consimili in cui s'erano ambedue ritrovati, e più ch'altro del suicidio preparato, con differenze notabili quanto a' moti dell'animo ma con molte azioni rassomiglianti.⁵

Non è questa la sede per entrare nel merito della veridicità di una ricostruzione patentemente elaborata dal Foscolo *pro domo sua*, volta cioè, come si è detto, a stornare il sospetto dell'imitazione vista l'identità di talune, importanti circostanze tematiche. Quello che è importante notare invece è che l'autore dell'Ortis, specie nel commento zurighese, sposta abilmente l'asse del confronto

⁴ *Ibid.* Per quanto riguarda l'abbondante letteratura critica dedicata ai rapporti fra il *Werther* e il romanzo foscoliano, si veda in particolare G. MANACORDA, *Materialismo e materialismo* cit., pp. 28-30, che riporta in specie le voci di parte tedesca. Per quella italiana, cfr. in particolare A. GIAP, *Ridieggenio le «Ultime lettere di Jacopo Ortis»* (1895), in id., *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino 1951, pp. 1-22; B. ZUMBINI, *Il «Werther» e l'«Jacopo Ortis»* (1905), in id., *Studi di letteratura comparata*, Bologna 1931, pp. 87-132; G. MARPILLERO, *Werther, Ortis e il Leopardi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVI (1900), pp. 350-78; C. DAPELO, *Werther e Ortis*, in «Lettere italiane», V (1953), pp. 176-186; R. MASSANO, *Goethe e Foscolo. Werther e Ortis*, in AA.VV., *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento*, Wiesbaden 1965, pp. 231-38.

⁵ U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica* cit., p. 506.

fra i due romanzi dal piano dei contenuti a quello delle funzioni narrative e delle «forme», riconoscendo di preferenza proprio in questo ambito l'originaria motivazione del suo debito nei confronti del romanzo tedesco. Nella cui struttura narrativa ammette di aver riconosciuto «un semplicissimo mezzo d'ammaliare i lettori, e senza che mai potessero scoprirlo» ed è che:

Werther soffrendo e spassionandosi sempre egli solo con un solo amico, il lettore non è mai distratto dalla persona ignota e inoperosa che riceve le lettere; e diventa egli stesso amico del misero giovane: e gli par d'essere suo confidente, e in carteggio con esso, così che ne deriva la più semplice e insieme la più attiva unità che mente umana potesse ideare⁶.

L'attenzione posta dal Foscolo sul carattere di coerente univocità del meccanismo wertheriano denota il suo interesse per un tipo di romanzo al cui centro fosse collocato un protagonista indiscusso che, specchiatosi sull'autore, riuscisse a proporsi, nei termini di una pur infelice esemplarità, come paradigma esistenziale di una travagliata fase della storia recente e quindi a muovere il lettore alla meditazione sui tempi correnti e alla pietà per i casi del personaggio. Quale che sia stato il momento preciso della presa di conoscenza dell'opera tedesca, è facile immaginare da parte dello scrittore italiano una completa identificazione nella vicenda del personaggio eponimo, il riconoscimento cioè e quasi la rivelazione di una singolare coincidenza, soprattutto di qualità psicologica, fra la storia e i «dolori» del giovane Werther e la pratica della propria vita, incentrata su di un morbo e a tratti compiaciuto presentimento di una morte violenta, concepita come desiderabile autodistruzione e ultimo strumento dello sconfiggimento per affermare con prepotenza i diritti della sua natura («Sia forza di natura o educazione d'avversità, io sin dalla prima gioventù ho meditato sempre sul suicidio»). Il Werther allora assume il ruolo fin d'ora di romanzo-guida e non limitatamente alla storia, che risulta organizzata con sorprendenti analogie rispetto alla giovinezza foscoliana, quanto alla struttura e alle forme della narrazione. Ed infatti il poeta comprende, con sicura intuizione critica, come l'orditura di quel romanzo sia predisposta interamente a mettere in rilievo la figura del giovane protagonista, sulla cui vicenda convergono ormai compatte le luci della narrazione, monopolizzando in tal modo l'attenzione del lettore. Era il risultato, ben inteso, di una cospicua trasformazione della struttura del romanzo epistolare portata avanti dal Goethe al fine di renderla più funzionale alla nuova sensibilità dell'individualismo preromantico:

⁶ *Ibid.*, p. 507.

⁷ U. FOSCOLO, Lettera a Jacob S. Bartholdy cit., p. 482. Alla problematica del suicidio presta ovviamente speciale attenzione la critica d'impostazione psicoanalitica: oltre al G. MANACORDA, *Materiale e masochismo* cit., si veda F. FERRUCCI, *All'ombra dei cipressi*, in id., *Addio al Parnaso*, Milano 1977, pp. 51-98; G. AMORETTI, *La madre, la morte e il trionfo nella poesia foscoliana. Contributo psicoanalitico all'interpretazione dell'«Ortis» e dei «Sepolcri»* (1973), in id., *Poesia e psicanalisi: Foscolo e Leopardi*, Milano 1979, pp. 9-78; id., *Strutture psicoanalitiche delle «Ultime lettere di Jacopo Ortis»*, in AA.VV., *Atti dei Convegni foscoliani (Venezia, ottobre 1978)*, Roma 1988, I, pp. 553-77; ma si veda anche, a questo proposito, il denso profilo di N. MINEO, *Ugo Foscolo, in La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, VII/1. *Il primo Ottocento. L'età napoleonica e il Risorgimento*, Roma-Bari 1977, pp. 175-305.

Questa lode data al signor Goethe a noi pare assai giusta. Infatti quanto è più eloquente, appassionata o artificiosa una lettera, scritta per esempio da Giulia a St. Preux, o da Lovelace a Clarissa, e quanto sono più importanti le scene del romanzo, tanto più il lettore esplora il cuore dell'individuo che la scrive. E sta benissimo ne' romanzi di più caratteri, e di due o tre principali. Ma dove l'autore intende unicamente che il lettore esplori l'anima di un solo individuo, ogni minima diversione guasta l'intento⁸.

Come si vede, da una sintomatica comparazione dei maggiori esemplari del romanzo epistolare settecentesco (gli stessi rammentati nel *Piano di studi*), il Foscolo riesce ad individuare i fattori determinanti della mutazione del genere epistolare: l'abolizione della molteplicità dei miteni per prima cosa, quindi l'univocità del destinatario che diventa un personaggio puramente fittizio, vero e proprio strumento dell'egotismo di colui che scrive o, per dirla col Rousset, «semplice buca delle lettere». Ne consegue un pronto allineamento al sistema del Werther dell'avviato romanzo ortisiano («Onde lo scrittore italiano riprese ad architettare con ogni diligenza il suo libro e a dirigere tutte, da due o tre in fuori, le lettere al solo Lorenzo, stando attentissimo al modello tedesco») ⁹ talché, rappresentando entrambi «un suicida de' nostri tempi», sia il Werther che l'Ortis «hanno non solamente comune la pittura reale e gli accessori [...] hanno parimenti comune il metodo, ed in ciò la prima lode spetta a chi primo l'ha ritrovato» ¹⁰. È sorprendente che lo scrittore presti così grande attenzione al «metodo», senza del quale i due «libretti» non avrebbero ottenuto il buon esito che invece arrise loro («[...] Basti che l'effetto dell'invenzione del Goethe è riuscito ne' due libri infallibile») ¹¹ ed anzi affida proprio a questo parametro la possibilità di verificare il grado di originalità raggiunto dal proprio romanzo, una volta riconosciuto il debito contratto col modello («Trattasi bensì di vedere quanto il secondo scrittore abbia alterato o accresciuto il metodo») ¹² poiché, come meglio egli stesso spiega in seguito, è «esaminando la varietà delle forme» che «ogni lettore potrà giudicare da sé quanta imitazione e quanta originalità siavi nell'Ortis» ¹³.

Ebbene, da un attento controllo delle «forme» narrative dell'Ortis risulta chiaro – ed è il Foscolo stesso ad avvertirlo per primo – che è soprattutto attraverso la figura dell'editore che il romanzo italiano innova rispetto alla tradizione e all'ammesso referente goethiano. Naturalmente, anche con altre modalità esso aveva manifestato i segni di un netto ridimensionamento della tipicità del romanzo epistolare, ad esempio adottando un modulo di lettera prevalentemente difforme da quello tradizionale, basato su un serrato rapporto dialogico e teso alla discussione e ad una marcata elaborazione colloquiale. Ora, invece,

⁸ U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica* cit., p. 507, nota b.

⁹ J. ROUSSET, *Une forme littéraire* cit., p. 70.

¹⁰ U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica* cit., p. 508.

¹¹ *Ibid.*, pp. 510-11.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

venendo a mancare la sponda responsiva del destinatario, la pagina epistolare si dispone di preferenza lungo una *suite* monologica, notando il protagonista, l'unico personaggio autorizzato a prendere la parola, come su un diario intimo che non ammette interferenze di sorta, i propri stati d'animo e ricordi, le proprie impressioni, insomma «il diario delle proprie angosciose passioni», come lo stesso autore ebbe a esprimersi nella *Notizia* premessa all'edizione londinese del romanzo¹⁰. Rotto in tal modo l'equilibrio pluridirezionale della suddivisione epistolare del romanzo settecentesco, laddove la vicenda era colta dal lettore come sul nascere dal sottile scambio dialogico dei corrispondenti, ecco che la figura del destinatario-editore viene ad acquistare un rilievo assai diverso, essendo affidati alle sue competenze, oltre che l'ordinamento delle lettere e gli avvertimenti proemiali di prammatica, anche la narrazione degli ultimi casi del protagonista (il suicidio prima di tutto), non potendo evidentemente il lettore conoscere le circostanze della sua vita altrimenti che dal rapporto delle sue lettere. L'assegnazione all'editore di una responsabilità sempre più ampia nell'ambito della narrazione è, d'altro canto, il segnale di un preciso tentativo dell'autore di acquisire via via il completo controllo dell'intera vicenda, abdicando dalle ragioni dell'oggettività documentabile rivelatasi nel tempo un'illusione illuministica.

Già nel *Werther* il ruolo dell'editore da impersonale ordinatore e testimone dei fatti riguardanti il protagonista muta progressivamente in quello di interprete ed operatore onniscente della vicenda, stravolgendo, specie nell'ultima parte, il regolare funzionamento del congegno epistolare. Il procedimento goethiano viene puntualmente osservato dal Foscolo e passato al vaglio della sua analisi:

Or eccoci a' due suicidi: [...] Il signor Goethe piglia la parte di osservatore di tutti i moti segreti dell'animo del protagonista, e di tutti gli altri più segreti de' personaggi che indussero Werther al suicidio. L'aver egli risaputo quella esatissima descrizione d'affetti da Carlotta e da Alberto, che li provarono, giustifica l'espeditore; tuttavia scema l'illusione a' lettori, i quali stando attoniti dinanzi al quadro, si veggono al fianco col pittore che li dirige¹¹.

Per lo scrittore italiano l'inconveniente sta dunque nel fatto che il *Werther*, affidando ad un impersonale editore il compito di concludere la storia, finiva per mortificare «l'illusione a' lettori», resi non più partecipi della vicenda ma semplici e «attoniti» spettatori di essa. In quanto all'*Ortis* si trattava allora di ovviare alla figura dell'editore che come un *deus ex machina* dirigesse fin nei particolari i momenti conclusivi del romanzo. Per questo era necessario dare una dimensione psicologica e storica alla sua figura e incarnarlo più tangibilmente nel corpo della storia, in modo tale da giustificare le motivazioni del suo

¹⁰ *Id.*, *Notizia* cit., p. 540.

¹¹ *Id.*, *Notizia bibliografica* cit., p. 539. Per un ulteriore approfondimento dell'analisi circa le funzioni assegnate al personaggio di Lorenzo, cfr. s. ROMAGNOLI, *La parte di Lorenzo Alderani* (1978), in *Id.*, *Manzoni e i suoi colleghi*, Firenze 1984, pp. 171-85 e più latamente N. JONARD, *Le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» ed i problemi dell'autobiografia romanzesca*, in AA.VV., *Atti dei Convegni foscoliani* (Venezia, ottobre 1978) cit., pp. 327-51.

interessamento: di conseguenza nell'*Ortis* l'editore non sarà altro che un amico di Jacopo, quel Lorenzo Alderani che:

[...] invece è uomo, che senza richiamare a sé l'animo del lettore, consiglia nondimeno e compiangere e rispetta il suo misero amico; ne riceve le lettere, le conserva, le dispone, le pubblica; v'aggiunge in via di schiarimento un ragguglio delle cose da lui vedute o avvertite [...]; finalmente giustifica la fiducia che l'Ortis aveva in lui¹².

Già nella lettera al Bartholdy, qualche anno prima, il Foscolo aveva espresso con chiarezza lo stesso concetto distinguendo la funzione di Lorenzo da quella dell'editore goethiano:

Confessandomi obbligato di questo ripiego [l'aver indirizzato, cioè, tutte le lettere ad un unico destinatario] all'Autore del *Werther*, dirò che io me ne valse più utilmente forse, perché celai sempre più la penna dell'Autore coll'assegnare a Lorenzo la parte di editore e di storico. Nel *Werther* questo ufficio è adempiuto dall'editore; nel primo *Ortis* il signor S. I. ... ne scriveva alla madre di Jacopo; ma una persona disinteressata o straniera può essa illudere il lettore quanto lo illude un amico segretario dell'anima del suicida e depositario de' suoi scritti, religioso testimone delle sue azioni, spettatore ad un tempo ed attore¹³.

E, prima ancora di un suo aperto coinvolgimento a metà dell'opera, la figura di Lorenzo trova marginali ma significative caratterizzazioni nelle lettere di Jacopo, specie in talune indirette notazioni o in brevi riprese di sue affermazioni o consigli. Se ne evince un carattere di paterna sollecitudine e quindi la preferenza di un ruolo di consigliere affettivamente coinvolto nei casi dell'amico, quasi un *alter ego* che misuri lo spessore delle situazioni con un senso maggiore di razionalità e di equilibrio. Nel prosieguo della narrazione tuttavia tale ruolo è destinato ad assumere più cospicua rilevanza e, al contempo, il personaggio di Lorenzo a rivelarsi come parente stretto di Jacopo e quindi dello stesso autore di cui incarna, a differenza dell'editore tedesco, una precisa dimensione autobiografica, seppure sublimata attraverso la filigrana di una ideale figura paterna:

Ed io pure tardo ma non ultimo martire, vo da più mesi profugo per l'Italia volgendo senza niuna speranza gli occhi lagrimosi alle sponde della mia patria. Quand'io allora, tremante anche per la sicurezza di Jacopo [...]¹⁴.

L'eccezionale cifra autobiografica del romanzo, allora, trova il suo funzionale invero in una *fabula* amministrata da due diversi ma convergenti punti di vista, rispettivamente alligati nello spazio di analisi lirico-soggettiva delle lettere e in quello di sintesi storico-ricostruttiva delle parti affidate a Lorenzo, mentre l'ovvio momento di sintesi è rappresentato dalla figura di Jacopo, dietro la quale agisce abilmente il Foscolo: autore-protagonista-editore. Rispetto alla meccanica giustapposizione di questi due spazi, sperimentata nel *Werther*, lo scrittore italiano poteva ricavare un motivo d'orgoglio, quello di aver in-

¹² *U. FOSCOLO*, *Notizia bibliografica* cit., p. 511.

¹³ *Id.*, Lettera a Jacob S. Bartholdy cit., p. 487.

¹⁴ *Id.*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 121.

novato lo schema narrativo proposto dal Goethe, avendo attribuito connotazioni di personaggio autobiografico al ruolo altrimenti soltanto notarile dell'editore. È un riconoscimento che il Foscolo volentieri si attribuisce:

Pare dunque che in questa parte il metodo sia stato migliorato, e che nel romanzo italiani il lettore, non che vedere la penna d'un autore, non possa neppure sospettare che altri fuorché l'amico di Ortis abbia potuto essere l'editore del libro³.

3. Tematiche e contenuti.

Il carattere palesemente aperto del romanzo ortisiano, disvelato se non altro dalla laboriosa vicenda editoriale, e quindi il suo inconfondibile disporsi per strati narrativi, frutto di « un processo di aggregazione in tempi diversi e in diverse condizioni di spirito », ha indotto gran parte della critica foscoliana di questo secolo a ribadire le note riserve desancitiane secondo le quali l'*Ortis* non raggiungerebbe la ragionevole e piena volumetria dell'organismo artistico risultando, alla fine, niente altro che un « complesso di frammenti, non tutti omogenei »⁴ per i quali sarebbe quasi impossibile « sforzarsi di mettere in luce una coerenza che effettivamente non esiste »⁵. A minare l'unità interna dell'opera contribuirebbe per soprannaturalità la compresenza di due diversi progetti romanzeschi, quello amoroso e quello più propriamente politico, a parere di molti non sempre convergenti e non armonicamente integrati nell'intreccio: sono le due « anime » dell'*Ortis* di cui parla il Foscolo stesso nella *Notizia zurighe* se come di due forze che, nel tentativo frustrato di combattere la disperazione del protagonista, finiscono per essere « costrette a congiungersi ad essa, e affrettano la catastrofe »⁶. Va detto che la discussione intorno a questa *crux* della critica foscoliana rimane tuttora aperta, collegandosi con altri luoghi topici della contrastata fortuna di questo scrittore (un esempio fra tanti: l'annosa questione dell'unità dei *Sepolcri*). Peraltro, l'inguaribile diacronicità tematico-espressiva dell'impresa ortisiana sconta, oltre che un'aporia genetica della scrittura del suo autore, anche la sua scomoda posizione di battistrada della prosa narrativa in una tradizione come quella italiana che, ancora agli albori del romanticismo, stenta a far spazio al genere del romanzo. Resta il fatto, tuttavia, che la mobilità testuale dell'*Ortis* e quindi la sua naturale disposizione all'integrazione e all'aggiornamento trovano una provvisoria ma sostanziale soluzione di continuità all'altezza dell'edizione milanese del 1802, allorché le due « anime » del romanzo tentano un primo componimento in ideale unità e la materia nel suo complesso si stabilizza in un intreccio ormai definitivo. E, fatte salve le necessarie precisazioni circa le varianti e gli sviluppi successivi di cui abbiamo fatto

³ *Id.*, *Notizia bibliografica* cit., p. 512.

⁴ V. ROSSI, *La formazione e il valore estetico dell'«Ortis»* cit., p. 358.

⁵ *Ibid.*

⁶ M. FUBINI, *Letture dell'«Ortis»* cit., p. 72.

⁷ U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica* cit., p. 498.

cenno, possiamo concordare col Binni intorno alla definizione dell'*Ortis* come di un « libro di gioventù », risultato cioè di « una convulsa e complicata esperienza » e di « una direzione di poetica e di necessità espressiva » caratteristiche « della zona 1801-802 »⁷. Come tale, allora, il romanzo foscoliano si presenta con le stimmate del primo capo d'opera di un autore poco più che ventenne il quale, se appare intenzionato a racciordare la propria, infrenabile tensione autotestimoniale entro le maglie del romanzo epistolare, non può fare a meno di manifestarla con quell'esuberanza e con quella ricchezza di contrasti — quando non proprio di contraddizioni⁸ — tipiche della sua età anagrafica, nonché del particolare momento storico in cui quell'opera trovò la sua prima composizione. Ed è proprio questa proliferazione di motivi e aperture al nuovo che, rischiando talvolta di travolgere schemi e delimitazioni di genere, fa dell'*Ortis* un'opera vitalissima e perciò inevitabile, vero e proprio serbatoio di formule e temi letterari sui quali lo scrittore continuerà a lavorare.

Il carattere di Jacopo Ortis, d'altro canto, non interamente sovrapponibile sulla figura umana del suo creatore e modellato su una indubbia matrice alfieriano-plutarchiana, introduce nella nostra tradizione tutta una serie di motivi legati, talvolta intimamente, alla nascente cultura del romanticismo europeo, anzi non è azzardato affermare che tali motivi vengono « spesso condotti a un'oltranza di cui il futuro romanticismo italiano rimarrà quasi sempre lontano »⁹. All'in felice destino eroico di Jacopo sono altresì riferibili temi di natura più squisitamente politica che segnalano già in questo primo Foscolo (di cui andrà valutata la funzione di antesignano) la proposizione del nesso, poi mutato in drammatica, di romanticismo e sentimento libertario e indipendentistico. Resta infine da menzionare la presenza, nel romanzo, di alcuni temi-mito, come l'esilio o il suicidio, attraverso i quali lo scrittore intese avanzare un'interpretazione mitografica e per questo emblematica della propria biografia.

Alla più « classica » temperie romantica appartengono dunque manifestazioni importanti della personalità del protagonista: intanto il suo frequente rivendicare il primato della passione — e di ogni più ingenuo e immediato impulso di natura — sulla misura, l'autocontrollo e l'« infelconda apatia » degli uomini che si credono « saggi » (« [...] spesso rido di me, perché propriamente questo mio cuore non può soffrire un momento, un solo momento di calma. Purché ei sia sempre agitato, per lui non rileva se i venti gli spirano avversi o propizi. Ove gli manchi il piacere, ricorre tosto al dolore »)¹⁰. Proprio questa ricerca accanita di autenticità che si esplica nel culto delle « generose passioni » denuncia l'insana-

⁷ W. BINNI, *Introduzione* cit., p. XXII.

⁸ Cfr. M. FUBINI, *Ugo Foscolo*, Firenze 1963, p. 21: « Le contraddizioni, che sono state notate con intento di critica nel carattere di Jacopo (la disperazione e la speranza, la fede nella virtù per cui si uccide e la negazione dell'esistenza di ogni valore, l'amore per la libertà e la coscienza che sola legge nel mondo è la forza, l'esaltazione della volontà e la credenza in un fato che travolge individui e popoli l'assenza di una fede religiosa e la riverenza per l'Idolo ignoto) sono, per vero, state notate e sottolineate dallo scrittore stesso, il quale, scoprendole in se stesso e negli eroi alfieriani, da lui ben conosciuto, tenta formulandole di risolverne il dissidio ».

⁹ A. BALDUINO, *Ugo Foscolo* cit., p. 376.

¹⁰ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 154.

bile dissidio che lo oppone ad ogni forma di società, incapace com'è di accettare formalismi e convenzioni, quando non proprio forme di sudditanza che invece gratificano la «moltitudine» degli uomini («[...] quand'io penso agli ostacoli che frappongono la società al genio ed al cuore dell'uomo... io m'inginocchiavo a ringraziar la natura che dotandomi di questa indole nemica di ogni servitù, mi ha fatto vincere la fortuna e mi ha insegnato ad innalzarmi sopra la mia educazione»). L'accesso individualismo di Ortis implica dunque una profonda revisione dei valori sui quali si impianta l'esistenza dell'uomo, intesa perciò non come calcolato programma di esperienze e di rapporti finalizzati compiutamente, ma come libera e imponderabile sperimentazione di pulsioni affettive e campo di spazzionate delibazioni estetiche («[...] perché tu sai ch'io sono nato espressamente innetto a certe cose... massime quando si tratta di vivere con quel metodo di vita ch'esigono gli studi, a spese della mia pace e del mio libero genio, o di pure, ch'io tel perdono, del mio capriccio»). Ne consegue il netto rilievo dato ai motivi caratterizzanti l'anima romantica quali l'esaltazione della pura fantasia a scapito di una comprensione meramente intellettuale della realtà naturale e, quindi, la riaffermazione dei diritti del sentimento e del cuore contro ogni più rigida forma di raziocinio, volta in apparenza a preservare l'individuo da un rapporto con la vita più compromettente ed effimero («Cos'è l'uomo se tu lo lasci alla sola ragione fredda, calcolatrice? scellerato, e scellerato bassamente»). Resta in tal modo appannaggio privilegiato dell'eroe ortisiano, da un lato lo spettacolo della natura, modernamente concepito come proiezione dei suoi stati d'animo, tanto più suggestivo e stimolante quanto più riuscirà spontaneo e grandioso e privo di ogni forma di artificio e dall'altro, ma in posizione di subordine, il godimento dell'arte nelle sue più varie manifestazioni, affidate di preferenza alle facoltà intuitive della persona e alla «sensibilità» individuale:

S'io fossi pittore! quale ampia materia al mio pennello! l'artista immerso nella idea deliziosa del bello addormenta o mitiga almeno tutte le altre passioni. — Ma... se anche fossi pittore? ho veduto ne' pittori e ne' poeti la bella e talvolta anche la schietta natura, ma la natura somma, immensa, inimitabile non l'ho veduta dipinta mai. Omero, Dante, e Shakespeare, i tre maestri di tutti gl'ingegni sovrumani, hanno investito la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore [...]. Pure gli originali che mi vedo davanti mi riempiono tutte le potenze dell'anima, e non oserei, Lorenzo... non oserei, se anche si trasfondesse in me Michelangelo, tirarne le prime linee¹⁵.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 163-64, ma più in generale si veda tutta la lettera (da Padova e senza data) da cui è tolta la citazione.

¹⁶ *Ibid.*, p. 157.

¹⁷ *Ibid.*, p. 144.

bibliografica cit., p. 301: «Spesso l'Ortis nella magnificenza della natura, nello spettacolo sublime dei cieli, nel mondo rallegrato dall'alba, nel riposo cercato da tutti i mortali al tramontare del sole, nell'amenità delle valli, nella pace solenne della notte e ne' quadri campestri, che per lo più sono l'unica sua compagnia, cerca de' sentimenti che lo riconsolino: e ne ritrova; e descrive con espansione la sua nuova gioia come uomo che prova l'entusiasmo d'insolita contentezza. Se non che l'afflizione che gli sta dentro non concede lungo influsso a' conforti ch'ei raccoglie di fuori. Bensì quanto di tristo gli entra di fuori, vi rimane a nutrire la nera fiamma che lo distrugge».

È insomma il tema della bellezza ad esser scelto dal Foscolo per dar sostegno al concetto di «illusione», giacché è proprio la contemplazione della bellezza a rappresentare l'unico antidoto all'infelicità costitutiva dell'uomo («ristoro unico a' mali») e quindi a illuderlo in uno stato di precaria soddisfazione esistenziale («O Lorenzo! lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare a' mortali tutti i dolori? vedi per me una sorgente di vita: unica certo e... chi sa! fatale. Ma se io sono condannato ad avere l'anima sempre in tempesta, non è tutt'uno?»¹⁶).

Effettivo baricentro dell'intera esperienza ortisiana, l'edizione 1802 rende quindi finalmente riconoscibili i termini di quella problematica politica, incentrata sul dopo Campoformio e sul mancato decollo dell'indipendenza italiana a seguito della normalizzazione napoleonica, che costituisce il ben noto fondale storico del destino tragico del personaggio ortisiano. Eppure proprio in questa edizione, se è dovunque inequivoco il riferimento alla situazione politica di quegli anni, peraltro recentissimi, e allo stesso trattato del '97 («Il sacrificio della nostra patria è consumato: tutto è perduto; [...] ma vuoi tu ch'io per salvarmi da chi m'opprime mi commetta a chi mi ha tradito?»), risulta assente ogni più esplicita menzione dei fatti ed ogni più diretta allusione a circostanze e a personaggi precisi. Si nota cioè da parte del Foscolo il proposito di collocare, non si sa fino a che punto per motivi di prudenza politica, la risentita meditazione di Jacopo sulle vicende che lo avevano condotto al romitaggio dei «colli Euganei» su un piano di discussione «alta», per quanto sofferta e disperante, e comunque aliena dai vivaci accenti di ascendenza giacobina reperibili nell'incompiuta stesura del '98, nonché dai più diretti accenni al «Giovine Eroe di sangue italiano» (e quindi quasi senza mezzi termini alla figura di Napoleone appena depresso) che ritroviamo nell'assai più militante, e *post cause*, lettera del 17 marzo, aggiunta, come è noto, nell'edizione zurighese.

È certo che il motivo dell'indipendenza nazionale del proprio «sciagurato paese» rappresenta il fulcro attorno al quale ruota l'intera speculazione politico-ideologica di Jacopo che, di fatto, finisce per mettere la sordina a motivi altrove dibattuti con notevole impegno, come la questione sociale, il tema della sovranità popolare o quello della scelta istituzionale. Di fronte allo spettacolo di Campoformio si trova ora, infatti, non più il giovanissimo poeta-soldato del triennio repubblicano ma il già più accorto letterato che ha fatto l'esperienza del dopo Marengo e dei Comizi di Lione per i quali ha inviato la celebre *Orazione a Bonaparte*. Non v'è dubbio che, sintonizzandosi a distanza di quattro-cinque anni su quella decisiva e per lui emblematica circostanza, il Foscolo sia portato a interpretare il tradimento napoleonico con un senso di delusione ancora più fondo e immedicabile, in ragione appunto dei successivi sviluppi della politica francese in Italia. Ne esce un quadro della situazione fortemente condizionato dal punto di vista del protagonista e quindi dalla sua esasperata psicologia di cittadino e intellettuale sconfitto sul piano della prassi e, tuttavia, pronto ad affermare il proprio ideale politico con un gesto egotistico di esemplare au-

¹⁶ *Ibid.*, p. 142.

¹⁷ *Ibid.*, p. 137.

tolesionismo. Quello politico è uno dei tratti del romanzo che manifesta maggiormente la distanza fra autore e personaggio: Foscolo presta a Jacopo, infatti, la propria storia di esule, il proprio *status* sociale e la propria frustrazione patriottica ma non quella esigua (eppur necessaria a sopravvivere) dose di realismo e di prudenza, grazie alla quale aveva potuto continuare a militare nelle fila di un'armata alleata alle truppe francesi d'occupazione. Il personaggio ortisiano, al contrario, sublima il proprio scacco in una lettura assolutizzante e non dialettica di quel particolare frangente politico, deducendone un'implicazione eminentemente personalistica, come di tragedia individuale dove appunto, ad una realtà giudicata imm modificabile e fatalmente ostile, il singolo contrappone un atteggiamento incorruttibile di rifiuto e di condanna morale.

Questa chiara ripresa del modello tragico alfieriano, se non compromette il rilievo della materia politica nell'assetto enunciativo del romanzo foscoliano, denuncia però la palese incongruenza di un personaggio borghese e cittadino che si dispone a percorrere il suo destino eroico ma secondo modalità antiche, da eroe aristocratico, incapace quindi di ricercare mediazioni fra l'ideale progetto che lo spinge all'azione e il cosiddetto "spirito pubblico". Scontando anche l'oggettiva arretratezza di tutto il quadro della prosa narrativa italiana del secolo XVIII, il Foscolo, che pure aveva individuato nel patriottismo di Jacopo una funzione innovativa rispetto al prototipo goethiano, non riesce a dare il giusto rilievo alla nuova condizione di classe del suo personaggio, peraltro posta in una dimensione storico-politica in repentino e profondo mutamento¹⁹. Di questa situazione, abbiamo detto, Jacopo ci restituisce un'immagine bloccata e dove l'esacerbato motivo del tradimento impedisce di operare le necessarie distinzioni, come nella lettera del 28 ottobre, ad esempio, nella quale la Francia e l'Austria e cioè le «due potenti nazioni che nemiche giurate, feroci, eterne, si collegano soltanto per incepparci», sono poste su uno stesso piano di giudizio, proprio in ragione delle motivazioni che ispirarono la loro politica, visto che «gli uni c'ingannano con l'entusiasmo di libertà» e «gli altri col fanatismo di religione»²⁰. Fra questi due estremi (qui designati più con un vezzo retorico di stampo classicheggiante che con un autentico giudizio politico) Ortis, incapace di scorgere uno spazio intermedio di discussione se non proprio di intervento

¹⁹ Fanno eccezione talune, indirette considerazioni sulla condizione di Jacopo visto come letterato partecipante e forse con un certo tono d'ironia, caso rarissimo in tutto il romanzo, come nella lettera da Milano del 4 dicembre: «Che vuoi tu ch'io accetti protezioni ed impieghi in uno stato ov'io sono reputato straniero, e d'onde il capriccio di ogni spia può farmi sfruttare? Tu mi esalti sempre il mio ingegno: sai tu quanto io vaglio? né più né meno di ciò che vale la mia entrata: se per altro io non facessi il letterato di corte ritruzzando quel nobile ardore che irrita i potenti, e dissimulando la virtù e la scienza, per non rimproverarmi della loro ignoranza, e delle loro scelleraggini. Letterati!... - O! tu dirai, così dappertutto» (*Ibid.*, p. 236). Nella lettera «Dalla Pietra» del 15 febbraio, poi, è presentata la figura dell'ex collega d'Università caduto in disgrazia: la storia delle sue disgrazie e peripezie mostra chiaramente un'impronta autobiografica, proiettando perciò sulla collocazione sociale dello stesso autore un po' della sua luce: «I libri m'insegnavano ad amare gli uomini e la virtù; ma i libri, gli uomini, e la virtù mi hanno tradito. Ho dotta la testa, sdegnato il cuore, e le braccia inette ad ogni utile mestiere. Se mio padre udisse dalla terra ove sta seppellito con che gemito grave lo accuso di non avere fatti i suoi cinque figliuoli legnaiuoli o sartori» (*Ibid.*, p. 252).

²⁰ *Ibid.*, p. 143.

militante, finisce, fin da queste prime lettere, per auspicare a sé e alla «patria» quella che a lui pare la sola via d'uscita onorevole, il suicidio e l'autodistruzione, vale a dire un gesto improduttivo ma esemplare e che, ricalcato su un ideale eroico della tradizione italica più arcaica, giunge ai contemporanei per i rami della letteratura tragica:

Ahi, se potessi, seppellirei la mia casa, i miei cari e me stesso per non lasciar nulla che potesse inorgoglire costoro della loro onnipotenza e della mia servitù! E' vi furono de' popoli che per non obbedire a' Romani ladroni del mondo, diedero alle fiamme le loro case, le loro mogli, i loro figli e sé medesimi, sottrando fra le immense ruine e le ceneri della loro patria la loro sacra indipendenza²¹.

Come si vede, dunque, la scelta del suicidio per Jacopo, prima ancora di rappresentare la protesta dell'amante inceppato dalle norme di una società decrepita, manifesta una motivazione e un fondamento politici, seppure di una politica fortemente connotata da ragioni personali, appunto, e perciò tutta agitata a livello di filosofia morale piuttosto che su quello operativo o progettuale. Del resto, anche la pagina che più largamente riprende questo tema, la celebre lettera da Milano del 4 dicembre, conferma tale interpretazione. Buona parte della lettera è infatti occupata per rappresentare, con accenti di ostentata indignazione, la scena della capitale cisalpina - più allusa che descritta nella sua realtà topografica - sulla quale si agita tutta una folla di adulatori e questuanti immediatamente e spregiudicatamente postisi al servizio dei nuovi padroni francesi. Su questo sfondo viene stagliandosi quindi la figura «alferizzata» del Parini («il personaggio più dignitoso e più eloquente ch'io abbia mai conosciuto») cui d'acchito viene attribuita la stessa osservazione del protagonista tendente a equiparare al negativo gli effetti del governo esercitato in Italia sia dall'«amico che dal nuovo regime («Mi parlò a lungo della sua patria; fremeva e per le antiche tirannidi e per la nuova licenza»)»²². All'«accesa rampogna del poeta che «tesseva» a sua volta «gli annali recenti e i delitti di tanti uomiciattoli» segue l'argomentazione centrale della lettera e dell'impostazione politica di tutto il romanzo. Essa risiede in una doppia domanda retorica pronunciata dal Parini all'indirizzo del giovane Ortis, illuso ancora dalla speranza di un estremo tentativo in favore della libertà della patria (ma espressa ancora una volta con l'enfasi canonica del linguaggio tragico: «[...] ché non si tenta? morremo? ma frutterà dal nostro sangue il vendicatore»²³). In realtà l'interrogazione pariniana, lungi dall'esprire dubbiosamente un'opinione, nasconde un convincimento di principio a cui l'autore del romanzo era pervenuto interpretando le più recenti vicende del sistema napoleonico in Italia e quindi con il senno del poi rispetto al tempo storico della narrazione: non soltanto è vano aspettarsi l'indipendenza

²¹ *Ibid.* Ma, come è noto, fin dalle prime lettere è frequente da parte del protagonista l'invocazione della morte come estrema protesta civile e patriottica: cfr. la lettera dell'11 ottobre e, in specie, la seguente del 13 ottobre («Ahi! sovente disperando di vendicarmi mi caccerei un cortello nel cuore per versare tutto il mio sangue fra le ultime strida della mia patria» *Ibid.*, p. 138).

²² *Ibid.*, p. 239.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 240.

da chi con le armi ha conquistato il proprio paese ma, con questi, è impraticabile altresì ogni forma di collaborazione e di lavoro comune:

Ma se ti reputi bastevolmente fortunato e crudele per aspirare a questa gloria, pensi tu che i tempi te ne porgano i mezzi? i gemiti di tutte le età, e questo gioco della nostra patria non ti hanno peranco insegnato che non si dee aspettare libertà dallo straniero? chiunque s'intrica nelle faccende di un paese conquistato non ritrae che il pubblico danno, e la propria infamia. Quando e doveri e diritti stanno sulla punta della spada, il forte scrive le leggi col sangue e pretende il sacrificio della virtù²¹.

Come si sa, mentre Jacopo, coerente alla sua matrice alfieriana, terrà un comportamento conseguente, e fino al sacrificio di sé, a tale assunto, non altrettanto si sentirà di fare il suo autore che, pur fra mille ripensamenti e distinguo (ma tutti ideologicamente e storicamente fondati), tenterà la strada difficile della collaborazione col potere francese. Ed un'altra differenza andrà notata fra l'Ortus e il Foscolo a proposito della tematica politica di questa lettera: se l'atto del suicidio come estrema protesta patriottica rappresenta l'ideale conclusione della militanza del Foscolo che perciò ne affida la rappresentanza sublimata al personaggio di Jacopo, di converso la convinzione fatta propria da questi nell'ultima parte della lettera circa la necessità di testimoniare, almeno con l'opera scritta da tramandare ai posteri, la pravità e l'ingiustizia dell'attuale momento storico, costituisce un impegno che solo lo scrittore può assolvere (e in effetti già lo sta assolvendo), mentre per forza di cose è negato a Jacopo, che pure ne manifesta con energia l'esigenza:

Io odo la mia patria che grida: = SCRIVI CIÒ CHE VEDESTI, MANDERÒ LA MIA VOCE DALLE ROVINE, E TI DETTERÒ LA MIA STORIA. [...] E tu lo sai, Lorenzo; avrei il coraggio di scrivere, ma l'ingegno va morendo con le mie forze, e vedo che fra pochi mesi io avrò fornito questo mio angoscioso pellegrinaggio²².

Jacopo dunque rinuncia al mandato di testimonianza affidatogli tanto solennemente dalla «patria» (e invece accolto dal Foscolo che su quello impianterà tutta l'opera futura, donde la sua natura intimamente «politica») e si appresta con la lettera da Ventimiglia del «19 e 20 febbraio» a fornire un contenuto filosofico e una giustificazione morale alla volontaria risoluzione di porre fine ai suoi giorni. In effetti, il tema della morte nelle sue varie accezioni e modalità è tema pervasivo nonché fattore fissatore dello stile del romanzo. Basti far riferimento, a questo proposito, all'incidenza che assume nel sistema metaforico ortusiano il termine «sepoltura», e con esso il vasto corredo dei suoi derivati:

Andava dianzi perdendomi per le campagne, inferrajuolato sino agli occhi, osservando lo squallore della terra tutta *sepolta* sotto le nevi [...]²³;

[...] su la cima di un monte mi sembra d'essere alquanto più libero: ma qui... nella mia stanza... sto quasi *solterrato* in un *sepolcro*²⁴;

Ma la mia anima è tutta *sepolta* nel solo pensiero di amarti sempre sempre, e di pianerti. - Se tu vuoi io mi renderò sacro il dovere di non più scriverti; *seppellirò* nel mio

²¹ *Ibid.*, p. 241.

²² *Ibid.*, p. 244.

²³ *Ibid.*, p. 170 (il corsivo è nostro).

²⁴ *Ibid.*, p. 204 (il corsivo è nostro).

cuore i miei gemiti [...] con un piè su la *sepoltura*, mi conforterò sempre baciando di notte la tua sacra immagine [...] io ti porterò con me, nel mio *sepolcro*, attaccata al mio petto [...]. Che se la mia languente salute, se le mie sventure, e la mia tristezza mi *scavasserò la fossa* [...] oh! potessi almeno morire ed *essere sepolto* nella terra che avrà le tue ossa²⁵.

Ma è infine con la lettera da Ventimiglia, in un soliloquio di grande concentrazione dialettica, che il Foscolo riporta la questione della morte, della morte volontaria, nei termini di un dibattito che giustifica il ristretto ambito soggettivo, evocato così insistentemente dall'ossessiva metafora sepolcrale. Sta proprio nell'opposizione «individuo»/«società» l'argomento cardinale di Jacopo teso alla dimostrazione della liceità morale del suicidio: negando ogni valore di umana solidarietà al consorzio civile («[...] ciascun individuo è nemico nato della società [...]»), egli respinge come illusoria quella filosofia che «domanda agli uomini un eroismo da cui la natura rifugge» e, più in generale, la posizione di «que' filosofi», fautori di un pensiero progressivo ma ingannevole come lo stesso autore della *Nouvelle Héloïse*, «che hanno evangelizzate le umane virtù, la proibita naturale, la reciproca benevolenza»²⁶.

Ad una visione altrettanto disincantata e austera, frutto di un profondo ripensamento critico delle positive filosofie dell'illuminismo, si ispira anche la successiva riflessione di Jacopo - una volta giunto ad ammirare la suggestiva grandiosità della valle del Roia - circa «l'altra onnipotenza delle umane sorti» che vietavano all'Italia confini sicuri e uno stabile assetto territoriale. Ormai lo stesso empito eroico del protagonista sembra stingersi nel fatalismo negativo di una concezione della storia regolata deterministicamente da un «ordine universale»:

L'universo si controbilancia. Le nazioni si divorano perché una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra. [...] Tutte le nazioni hanno le loro età. Oggi sono tiranne per maturare la propria schiavitù di domani: e quei che pagavano dianzi vilmente il tributo, lo imporranno un giorno col ferro e col fuoco. Il mondo è una foresta di belve²⁷.

La chiara impronta hobbesiana del discorso di Jacopo, nonché lo smitizzato meccanismo dello sviluppo storico che ad essa consegue, se da un lato interpretano le ragioni di una crisi che ormai coinvolge un'intera generazione di militanti rivoluzionari, dall'altro stabilisce realisticamente l'orizzonte d'attesa dell'uomo giunto al punto della propria vita e quindi la sua spregiudicata lucidità, la sua capacità di rompere ogni velo provvidenzialistico:

Quando una rivoluzione del globo è matura, necessariamente vi sono gli uomini che la incominciano, e che fanno de' loro teschi sgabello di chi la compie. E perché l'umana schiatta non trova né felicità né giustizia su la terra, crea gli Dei protettori della debolezza e cerca premj futuri del pianto presente²⁸.

²⁵ *Ibid.*, pp. 220-21 (il corsivo è nostro).

²⁶ *Ibid.*, pp. 256-57.

²⁷ *Ibid.*, pp. 260-61.

²⁸ *Ibid.*, p. 262.

4. *Sinergie testuali del Laboratorio ortisiano.*

L'ampio spettro della intertestualità ortisiana non riguarda, come è noto, soltanto l'ambito del romanzo settecentesco, frequentato anche per le sue prerogative strutturali e per le specifiche funzioni del suo statuto narrativo, ma una più ampia zona della letteratura che a partire dalla tradizione classica giunge a lambire la contemporaneità¹. Di più, la singolarità dell'Ortis risiede anche nello stretto rapporto intrattenuto con esperimenti e spunti narrativi immediatamente precedenti o addirittura coevi: da questi materiali lo scrittore operò apposite trasfusioni di testo talché il libro di Jacopo ne risultò ulteriormente connotato. Di questa particolare intertestualità interna il caso più macroscopico è costituito dai recuperi dal cosiddetto *Sesto tomo dell'Io* e dalle lettere inviate, nel corso della sua intensa relazione, ad Antonietta Fagnani Arese: sia agli appunti e alle poche e provvisorie pagine del nuovo *opus* autobiografico, sia poi all'epistolario con la nobildonna milanese il Foscolo attese forse di pari passo col rifacimento-completamento dell'Ortis bolognese e perciò dalla fine del 1799 agli inizi del 1801 per il *Sesto tomo* e dal luglio di questo stesso anno al marzo del successivo per le lettere². Di qui la complessa stratificazione anche psicologica e introspettiva che sta alla base del testo ortisiano, giacché sia gli scarsi frammenti dell'Io che le lettere all'Arese, entrambi afferenti, assieme al romanzo di Jacopo, al codice delle scritture autobiografiche e tutti collegati per interne coincidenze testuali³, rispondono però ad un atteggiamento e ad una esigenza autoriflessiva non proprio coincidenti con quella ortisiana. Al *Sesto tomo dell'Io*, infatti, Foscolo intese affidare un'immagine di sé in qualche misura alternativa o difforme dalla cifra più esasperata e sofferta del primitivo personaggio del giovane Ortis, destinato a rappresentare nei termini di una *chute* esistenziale, oltre che politica, l'illusione rivoluzionaria e unitaria di un democratico *sui generis* quale fu il giovanissimo Nicolò Ugo. Alla dimensione tragica della storia di Jacopo, il Foscolo sostituisce in queste pagine una visione più distesa della propria esistenza e come in presa diretta, ed anche se non è dato individuare un modulo narrativo

¹ Un caso limite a questo riguardo è rappresentato dalla doppia citazione, nella lettera X dell'Ortis bolognese, del secondo canto del *Prometeo* di Vincenzo Monti, stampato parzialmente proprio nella tipografia bolognese del Marsigli nel corso del 1797 e mai diffuso (per la questione cfr. la nota del curatore Gambarino, *ibid.*, p. 19). Il testo montiano verrà ripreso nell'edizione del 1802 ma non nella forma di una esplicita citazione, bensì come libera trascrizione in prosa nella lettera del 20 novembre: *ibid.*, pp. 146-47.

² Sul problema della datazione e della genesi del *Sesto tomo dell'Io* si guardi in special modo ai contributi di M. FUBINI, *Diogene e Psiche* (Note sul «Sesto tomo dell'Io») (1937), in *id.*, *Ortis e Didimo* cit., pp. 87-136; C. F. GORRIS, *Il «Sesto tomo» e la formazione letteraria del Foscolo* (1953-54), in *id.*, *Nuovi studi foscoliani* cit., pp. 35-112; F. GAVAZZENI, *Nota introduttiva* alla sua edizione di U. FOSCOLO, *Frammenti di un romanzo autobiografico* (tale è il titolo attribuito convenzionalmente per la prima volta da Giuseppe Chiarini ai frammenti che il Fubini volle intitolare *Sesto tomo dell'Io*), in *id.*, *Opere, a cura di F. Gavazzini*, Milano-Napoli 1974, I, pp. 537-41. Assai importante è il recentissimo *id.*, *Il sesto tomo dell'Io*, edizione critica e commento a cura di V. Di Benedetto, Torino 1991: per i problemi della cronologia, cfr. *L'introduzione* alle pp. xv-xxxiii.

³ Cfr. M. FUBINI, *Diogene e Psiche* cit., p. III.

esplicitamente diaristico al loro interno è certo possibile parlare di prosa raffinata ma studiamente colloquiale e disincantata (da intendersi come incubo del sofisticato registro didimico), ottenuta da un'abile contaminazione, oltre che degli abituali additivi classico-poetici, anche di tutta una campionatura narrativa tratta dalla più affermata tradizione settecentesca e cioè da Swift a Sterne, dal Montesquieu erotico di *Le temple de Gnide* al Barthélemy del fortunato *Voyage du jeune Anacharsis*⁴.

Comunque, ciò che del *Sesto tomo* emerge nella stesura milanese del 1802 non è tale da infrangere la prevalente enfaticizzazione drammatica del vissuto ortisiano e perciò la superiore saggezza di questa figura protodidimica, la sua elegante e "riposata" disperazione non riescono a condizionare più di tanto il carattere monacorde e la proverbiale veemenza di Jacopo. Semmai, interponendosi fra primo (1798) e secondo *Ortis* (1802) la funzione dell'Io può essere interpretata come una sottolineatura di certi motivi erotico-sensuali legati al personaggio di Teresa che, ad esempio, nelle lettere del 3 dicembre e del 12 maggio (da confrontarsi rispettivamente con la XV e la XXIX dell'edizione bolognese) acquistano un risalto in termini di "voluttuosità" lucreziana a scapito, di converso, di più minuti particolari edonistico-rococò, quasi sicuramente sulla scorta dell'episodio di Temira nel brano intitolato *A Psiche* del *Sesto tomo*. Ben più evidenti appaiono invece i rapporti fra la figura di Giuseppe Parini, introdotta come si è detto, per la prima volta nell'edizione del 1802 e quella di Diogene del *Sesto tomo*, «un vecchio scarno, e coperto di un saio sdruccio; il capo calvo, la barba canuta e divisa in due liste», dietro il quale il Fubini ha pensato di riconoscere le fattezze umane e il rilievo intellettuale di Francesco Lomonaco⁵. Il compito che il Foscolo affida ad entrambi i personaggi è quello di smorzare l'illusoria aspirazione di un giovane, in tempi tanto calamitosi, a conseguire la gloria in campo aperto, combattendo per la libertà della patria. A questo riguardo le coincidenze testuali risultano lampanti, per quanto nel reperto seriore la circostanza storico-politica acquisti una valenza più marcatamente antifrastica e perciò antibonapartista:

[...] ma... credimi, la fama degli eroi spetta un quarto alla loro audacia, due quarti alla sorte, e l'altro quarto ai loro delitti. [...] Ma se pure ti senti bastevolmente scelerato per aspirare all'eroismo credi che la fortuna arriverà sempre alle tue intraprese?

Credimi: la fama degli uomini grandi spetta per lo più tre quarti alla sorte, e un quarto ai loro delitti. [...] Ma se pure ti senti bastevolmente scelerato per aspirare all'eroismo credi che la fortuna arriverà sempre alle tue intraprese?

⁴ Si vedano ora gli appunti foscoliani da queste opere, riprodotti per la prima volta nella loro integrità nella recente edizione critica di Di Benedetto (u. FOSCOLO, *Il sesto tomo dell'Io* cit., pp. 54-70). Per lo studio delle fonti del *Sesto tomo* resta insostituibile C. F. GORRIS, *Il «Sesto tomo» cit.* Pur adottando il titolo proposto dal Fubini, si cita dall'edizione Gavazzini: u. FOSCOLO, *Frammenti di un romanzo* cit., p. 546.

⁵ La tesi è esposta in M. FUBINI, *Diogene e Psiche* cit., particolarmente alle pp. 90-106. Di altro avviso C. F. GORRIS, *Il sesto tomo dell'Io: la nascita di Diogene*, in *id.*, *Studi foscoliani* cit., pp. 15-57, e *id.*, *Nascita e vita del Diogene foscoliano* (1951), in *id.*, *Nuovi studi foscoliani* cit., pp. 21-34. Perplesso sulla possibilità di identificare il Lomonaco nel personaggio di Diogene è pure di Di Benedetto che al confronto Diogene-Parini dedica l'*Appendice VII* alla sua edizione critica (u. FOSCOLO, *Il sesto tomo dell'Io* cit., pp. 274-78), mostrando tangenze e discordanze delle rispettive allocuzioni politiche.

[...] ma se tu cadi tra via vediti esecrato dagli uni come demagogo, dagli altri come tiranno. Gli amori della moltitudine sono brevi e infausti [...].

Un giovine dritto e bollente di cuore, ma povero di ricchezze, ed incauto d'ingegno come sei tu, sarà sempre o l'ordigno del fazioso, o la vittima del potente [...]. Oh! tu sarai altamente laudato, ma spento poscia dal pugnale notturno della calunnia; la tua prigione sarà abbandonata dai tuoi amici, e il tuo sepolcro degnato appena di un secreto sospiro.

[...] i gemiti di tutte le età, e questo giogo della nostra patria non ti hanno peranco insegnato che non si dee aspettare libertà dallo straniero?

E allora? avrai tu la fama e il valore di Annibale che profugo cercava nell'uni- verso un nemico al popolo Romano?

Il caso poi delle lettere all'Arese, così frequentemente saccheggiate dall'autore della seconda stesura ortisiana, rappresenta l'esempio, forse fra i più patenti, della sovrana spregiudicatezza del Foscolo nel saper ricercare opportune sinergie fra scritture con intendimenti d'arte e scritture dettate da esigenze pratiche o private ed anzi, data la presumibile contiguità se non proprio coincidenza temporale fra i «sette mesi»⁷ della sua relazione e il travagliato lavoro del rifacimento, è da supporre che lo scrittore riuscisse finanche a modellare il *me-dium* epistolare, di solito strettamente regolato alla fenomenologia della passione amorosa, secondo costanti e moduli letterari (per quanto inconsci e afferenti a un prototipo romanzesco di sua «titolarità» come quello ortisiano). Sta di fat-

Se tu cadessi tra via saresti deriso come un demagogo, se nel coronamento dell'impresa esecrato forse come un tiranno; non si può giovar mai a un popolo senza dominarlo. Aggiungi che gli amori della moltitudine sono brevi e infausti.

Un giovine povero di ricchezze, ardentissimo, ma inesperto di ingegno come sei tu sarà sempre o la vittima del forte o l'ordigno del fazioso [...]. Oh! tu sarai spento dall'arma secreta della calunnia, la tua prigione sarà abbandonata dai tuoi amici, e il tuo sepolcro segnato d'infamia.

Perché le tante calamità della tua patria, e le tue presenti sventure non ti anno ancora insegnato che non si deve aspettare libertà dallo straniero che scrive sempre le leggi col sangue.

E allora? E avrai tu la forza e il coraggio di Annibale che per l'universo cercava un nemico al popolo Romano?

⁷ *Id.*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., pp. 241-42.

⁸ *Id.*, *Frammenti di un romanzo* cit., pp. 546-47.

⁹ Si veda in proposito l'attenta verifica portata avanti dai Gavazzani nel suo commento all'*Ortis* (1802), in *Id.*, *Opere*, ed. Gavazzani cit., pp. 569-703; e già prima le indicazioni del Gambarrini nelle note alla sua edizione critica e di L. CARETTI, *Ugo Foscolo, in Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, VII, *L'Ottocento*, Milano 1969, pp. 131-32. Ma il raffronto più cospicuo resta quello contenuto nella sezione *Luoghi più notevoli delle Lettere amorose ad Antonietta Fagnani raffrontati con altri simili, o quasi, delle «Ultime lettere»* (Edizione milanese del 1802), in U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, ed. Marinetti e Antona-Traversi cit., pp. CXXIX-CXLIX.

¹⁰ *Cfr.* *Id.*, *Lettera ad Antonietta Fagnani Arese* del 22 febbraio 1802, in *Id.*, *Epistolario* cit., I, p. 407 (la CXXXVIII della serie): «Né voglio, come ora fai tu, rimproverarti benefici e dispiaceri; sono l'innamoramento amore che ci ha per sette mesi congiunti». L'intero *Carteggio con Antonietta Fagnani Arese* (1801-1803) è stampato a parte, *ibid.*, pp. 207-414.

to, tuttavia, che l'intero epistolario di Ugo presenta episodi, come le lettere a Lucietta Frapolli o come l'inserito su Veronica Pestalozza¹⁰, che fanno pensare ad un preciso disegno d'autore mirato ad un loro recupero, in quanto considerati particolarmente omogenei (e pertanto conservati nella loro nuda successione *événementielle*) e come tali utile abbozzo di un secondo romanzo autobiografico. Di sicuro l'inserito Arese reca queste caratteristiche¹¹ e per di più, mancando la maggior parte delle lettere dei consueti indicatori temporali e di ogni più diretta allusione a fatti di cronaca o a circostanze pubbliche, appare chiaro, se non il loro carattere apertamente letterario, certo lo sforzo dello scrivente di preservare i propri testi da notazioni che esulassero dallo schema intimistico-ortisiano e quindi virtualmente romanzesco che si veniva configurando dalla studiata successione epistolare. D'altro canto, in più di un luogo di queste sue lettere il Foscolo, che pure si avvaleva della traduzione letterale del *Werther* intrapresa dall'amica sempre all'uopo sollecitata («E il Werther? Mandami senza indugio quello che hai già tradotto ch'io voglio lavorarci») non si perita di confessare a lei stessa il proposito di un possibile «riuso» di quelle lettere che, per intanto, la prega di conservare. «[...] io ti prego di serbarle almeno come deposito confidato a te dall'amicizia. Presento che un giorno mi saranno necessarie»¹² le scrive infatti nella lettera LXX e nella seguente riprende: «Serba le mie lettere... conservale; e quando il tuo cuore avrà talvolta necessità di sentire, e di essere dolcemente commosso... rileggile: tu vedrai forse e gli errori e le follie del tuo povero amico, ma tu ci vedrai anche dipinta la sua anima, e quanto è stato il suo amore»¹³ e poi sul finire della stessa lettera: «Ti sia quasi estrema raccomandazione questa ch'io ti ripeto. Conserva le mie lettere... e massime questa ultima ch'io stesso quasi direi di averti scritta col sangue del mio cuore. Conservale: tu me le ridarai quando l'età e il mio cuore logorato non sentiranno più le passioni che ora sento, e che allora avrò forse bisogno di dipingere»¹⁴.

Questo «bisogno» lo scrittore in realtà lo avvertì assai prima di quanto avesse previsto: già nel corso della riscrittura dell'*Ortis* bolognese e soprattutto nell'elaborazione della seconda parte del romanzo stralcio brani più o meno ampi dal suo epistolario per poi comporli, con disinvoltura quanto consumata abilità, nel rinnovato e inedito contesto ortisiano. Il procedimento musivo trovò applicazione più congeniale proprio nelle lettere che il Foscolo immaginò

¹¹ Ci riferiamo cioè alle quattordici lettere foscoliane indirizzate fra l'autunno 1813 e i primi mesi del '14 a Lucietta Frapolli vedova Battaglia; per una loro possibile utilizzazione romanzesca, si veda C. F. GOFFIS, *L'«Ortis» non scritto nel 1814*, in «Nuova Antologia», XCII (1937), pp. 33-84. Sulle lettere a Veronica Pestalozza e su tutta la questione della cosiddetta *History of Negri's wife*, cfr. G. NICOLETTI, *A Hottingen Didimo soccorre Jacopo* (1979), in *Id.*, *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Firenze 1989, pp. 167-87.

¹² Sulla storia e i criteri di edizione del *Carteggio con Antonietta Fagnani Arese* cfr. F. CARLI, *Introduzione a Epistolario* cit., I (particolarmente alle pp. xxvii-xlviii) e quindi l'intervento di L. CARETTI, *Sulle lettere del Foscolo all'Arese* (1949), in *Id.*, *Studi e ricerche di letteratura italiana*, Firenze 1951, pp. 277-311.

¹³ *Id.*, *Foscolo*, Lettera XCVIII ad Antonietta Fagnani Arese, in *Id.*, *Epistolario* cit., I, p. 369.

¹⁴ *Id.*, Lettera LXX ad Antonietta Fagnani Arese, *ibid.*, p. 370.

¹⁵ *Id.*, Lettera LXXI ad Antonietta Fagnani Arese, *ibid.*, pp. 318-20.

l'Ortis inviase direttamente a Teresa e ciò per l'ovvia coincidenza, fra testo epistolare e lettera di romanzo, di una destinazione al femminile, caso raro nell'impianto ortisiano in cui le lettere vengono indirizzate nella quasi totalità ad un "intermediario" maschile. Nella prima di queste epistole, ad esempio, che porta la data del «9 febbraio» e che nelle edizioni di Zurigo e di Londra verrà sostituita dalla celebre lettera del 17 marzo, il Foscolo utilizza l'*incipit* della LXXVIII all'Arese che è assai più ampia e, come molte altre, mossa da un'intento che potremo definire diaristico, date le frequenti riprese del testo epistolare riferite ad ore diverse della stessa giornata:

Eccomi sempre con te: sono ormai cinque giorni ch'io non posso vederti, e tutti i miei pensieri sono consecrati a te sola, a te consolatrice del mio cuore.

È vero; io non ti posso fare felice. Quel mio Genio, di cui spesso ti parlo, mi condurrà al sepolcro per la via delle lagrime. Io non posso farti felice... e lo diceva stamattina a tuo padre, che sedeva presso al mio letto e sorrideva delle mie malinconie: ed io gli confessava, che fuori di te nulla di lusinghiero, e di caro mi resta in questa povera vita.

Tutto è follia, mia dolce amica; tutto pur troppo! E quando questo mio sogno soave terminerà, quando gli uomini, e la fortuna ti rapiranno a questi occhi, io calerò il sipario: la gloria, il sapere, la gioventù, le ricchezze tutti fantasmi, che hanno recitato fino ad ora nella mia commedia, non fanno più per me: io calerò il sipario, e lascerò che gli uomini s'affannino per fuggire i dolori di una vita che ad ogni minuto si accorcia, e che pure que' meschini se la vorrebbero persuadere immortale. Addio, addio¹⁷.

Ebbene, se gran parte della lettera *A Teresa* è stata esemplata sull'*incipit* di appassionata e "filosofica" confessione della LXXVIII all'Arese, l'ultima sezio-

¹⁷ *Id.*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., pp. 173-74.

¹⁸ *Id.*, Lettera LXXVIII ad Antonietta Fagnani Arese, in *Id.*, *Epistolario* cit., I, pp. 333-34. Per prestiti altrettanto clamorosi, si veda almeno la lettera ortisiana di Ferrara («20 Luglio, a sera»), specie la seconda sezione introdotta dall'indicazione «ore...» (*Id.*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 223), da confrontarsi con la lettera LXXXVI all'Arese (*Id.*, *Epistolario* cit., I, p. 348).

ne, disposta ad una informazione più minuta e confidente, attinse da un'altra fonte (la successiva XCVIII) per alcune, particolari occorrenze "scenografiche":

[...] io m'era posto tutto impellicciato presso il caminetto che mandava ancora le ultime fiamme [...]

Eccomi impellicciato ed inferraiolato al camino che ancora manda le ultime fiamme.

O! io sono intirizzito; il fuoco ha lasciato parava a lasciarlo¹⁹.

Diavolo! sono intirizzito di freddo; il fuoco ha lasciato me perché si è avveduto che non mi disponevo di lasciarlo²⁰.

Ma del vivace e proficuo interscambio letteratura-vita registrabile fra epistolario e *Ortis* e attestante la strumentale funzione *double-face* attribuita non di rado dal Foscolo alla propria scrittura, un caso esemplare è rappresentato dalla seconda lettera a Teresa che lo scrittore volle dettata da Jacopo, alle «ore 9», poco prima della sua partenza per Rovigo. Si tratta, come si sa, di un doloroso messaggio d'addio che nell'edizione del 1816, proprio per il suo tono di eccessiva «afflizione», pur riprodotta fra le altre, venne idealmente sostituita da «un polizino» che Jacopo incarica il «signore T...» di far recapitare alla figlia, in luogo di quella missiva ritenuta troppo contrastante. In realtà, alla definitiva costituzione del suo testo il Foscolo era giunto per gradi e attraverso un franco esercizio di interferenze fra livelli diversi di comunicazione. Partito da un testo base costituito dalla lettera XLV dell'*Ortis* bolognese e adottando questa come una sorta di palinsesto, egli dapprima compose la lettera d'addio per Isabella Roncioni (datata congeturalmente «Firenze 1801» dall'editore dell'*Epistolario*)²¹, quindi della lettera privata, opportunamente integrata con periodi e stili mi tratti anche dalla lettera LXXIX alla Arese, si avvalse per rielaborare in maniera consistente la lettera XLV nell'edizione ortisiana del 1802, poi di nuovo vistosamente corretta nella stampa zurighese.

5. Valutazione critica e linguistico-stilistica.

Dalla complessa sinossi dei testi che preesistono a questa lettera è facile arguire che a sovrintendere l'esercizio della prosa ortisiana non sia tanto una incondita e perciò incontrollata pulsione creativa, poi romanticamente sottopo-

¹⁹ *Id.*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 174.

²⁰ *Id.*, Lettera XCVIII ad Antonietta Fagnani Arese, in *Id.*, *Epistolario* cit., I, pp. 366-67. È interessante notare che questa lettera è firmata «Il tuo Ortis» e, segno di una probabile contemporaneità di scrittura, il fatto che al suo interno si parli del carattere di Jacopo e di Werther: «Dopo quello che io ho veduto nel Mondo grande e nel tuo Mondo piccolo, e negli uomiciattoli che fanno da satelliti al tuo pianeta, sai tu che cosa ho ricavato? Che Werther e Jacopo Ortis sono i due più galantuomini della terra, e che io trovo ogni di più ragione di stimarmi superiore alla galante gentaglia [...]. Eppure Werther e l'Ortis, malgrado il loro cuore, il loro ingegno e la loro onestà, non sono preferiti a certi sciagurati [...].» Si ricordi infine che proprio in questa lettera lo scrittore sollecita all'amica l'invio della traduzione wertheriana.

²¹ *Cfr.* *Id.*, *Epistolario* cit., I, pp. 99-100.

sta ad un lungo processo mitografico, quanto piuttosto uno studio calcolato della forma letteraria spesso desunta da una fitta trama di collegamenti intertestuali. Già l'*Ortis* bolognese presentava chiari segni a questo riguardo: intanto la frequenza significativa di vere e proprie citazioni poetiche tratte dalle fonti più varie (da Dante a Petrarca, da Monti ad Alfieri e ancora Cesarotti, Gray, ecc.) e quindi l'adozione di uno stile prosastico estremamente composito, risultano non di rado da un abile artificio combinatorio, dalla capacità cioè di ridurre all'unità dei propri modi espressivi materiali, poetici e non, di diversa provenienza (fino a giungere agli episodi più "clamorosi" delle lettere XXII e XXXV dove l'autore si presta a tradurre in moduli prosastici brani più estesi di opere in versi, come appunto i suoi sciolli *Al Sole* e quelli della versione del Cesarotti della *Elegia inglese* di Thomas Gray)¹. Di sicuro, nelle redazioni successive il Foscolo operò in modo tale da restringere il margine di più vistosa e materiale combinazione della sua prosa al fine, appunto, di ottenere un linguaggio narrativo più naturale e meno paludato o aulico, cioè non assistito di necessità da quei puntelli poetici quali le ripetute citazioni potevano considerarsi, magari avvalendosi della traduzione letterale del *Werther* che l'amica Fagnani poteva di volta in volta fornirgli², oppure favorendo l'osmosi fra la pagina del romanzo e le pagine epistolari da lui stesso composte in circostanze analoghe a quelle contemplate nell'*Ortis*. E tuttavia la matrice poetico-linguistica del suo stile, la sua mar-

cata cifra umanistico-letteraria restò sostanzialmente immutata, segno questo, sia della particolare formazione culturale dello scrittore, che della mancanza pressoché totale di opere italiane di riferimento, cui cioè fosse riconosciuta una speciale *auctoritas* in materia di stile narrativo³. Semmai, nel corso dell'annosa elaborazione del suo libro, il Foscolo mostrò di ridurre le referenze della sua stesura iniziale, in prevalenza attinte da un ambito di poetica idillico-elegiaca di ascendenza arcadica, esaltando e ampliando la presenza di altre liberamente tratte da una sorta di *leitmotiv* cui facevano capo, in specie, la versione ossianesca del Cesarotti nonché la produzione poetica di un maestro (per molti anni riconosciuto tale) come Vincenzo Monti⁴. Senza per questo dimenticare l'apporto recato alla primitiva costituzione del linguaggio ortisiano, quasi in funzione di sostrato, dalla tragediaografia alferiana da un lato e dall'altro dalla Bibbia, soprattutto dai libri dell'«accorata desolazione di Giobbe, di Geremia, dell'Eclesiaste, dell'Isaia più dolente e degli atorfismi sapienziali e gnomici»⁵.

¹ Si ricordi a questo proposito quanto il Foscolo scrive nella citata lettera al Goethe del 16 gennaio 1802: «[...] i miei concittadini pregiano il mio stile in un'opera dove per mancanza di modello ho dovuto farmi una lingua mia propria [...]» (u. FOSCOLO, *Epistolario* cit., I, p. 131). E quindi in ID., *Essay on the Present Literature of Italy*, in ID., *Opere* cit., XI, parte II, p. 470: «Chiari and Piazza, and other common writers, had before published some hundreds of romances, which had been the delight only of the vulgar reader: for those of a more refined taste had resorted to the foreign novels. The *Letters of Ortis* is the only work of the kind, the boldness of whose thoughts, and the purity of whose language, combined with a certain easy style, have suited it to the taste of every reader» («Centinaia di romanzi erano stati già prima pubblicati dal Chiari e dal Piazza a diletto soltanto dei lettori volgari: quelli di gusto più raffinato erano ricorsi ai romanzi stranieri. Onde le *Lettere di Ortis* son l'unica opera del genere, che per l'acclimazione delle idee, la purezza della lingua, accompagnata da certa scorrevolezza di stile, riuscisse adatta al gusto di tutti i lettori»).

² Il rapporto fra la prosa ortisiana e la poesia del Monti attende ancora di essere esaminato adeguatamente. La referenza montiana peraltro non è isolabile al solo *Prometeo* ma va estesa almeno alle opere del periodo romano, ad esempio agli sciolli *Al principe Sigismondo Chigi* e a quelli dei *Pensieri d'amore* cui già il Foscolo guardò nell'elaborare il suo componimento *Al Sole*. Tanto più significativa appare tale indicazione quanto si pensi all'evidente ispirazione wertheriana di questi due testi montiani, suggeriti da un amore infelice e offerti all'attenzione affettuosa di un amico-testimone, il Chigi appunto. Quanto poi allo sfruttamento della fonte ossianesca, si vedano ora i raffronti proposti convincentemente da B. MARTINELLI, *Ancora sulle fonti dell'«Ortis»*, in «Otto-Novecento», V-VI (1983), pp. 37-74 dove, rispetto al modello, è dimostrata nella prosa ortisiana una maggior tensione alla drammatizzazione e alla pregnanza profetica e asseverativa. Va ricordato comunque che spesso il registro ossianesco è attinto dal Foscolo attraverso l'intermediazione di Monti e Alfieri, entrambi lettori appassionati e «interessati» della traduzione cesarottiana.

³ M. A. TERZOLI, *Il libro di Jacopo. Scrittura sacra nell'«Ortis»*, Roma 1988, p. 44. Su questo importante contributo, cfr. A. BURNI, *Recensione*, in «Studi italiani», I (1989), pp. 484-93. Sebbene sia dato per scontato da ogni lettore dell'*Ortis*, il rapporto fra linguaggio tragico alferiano e stile ortisiano non è stato indagato fino ad oggi con puntualità d'analisi. Come mera ed emblematica esemplificazione si guardi al raffronto fra il celebre *incipit* della scena I, atto II del *Saul* - edizione critica a cura di C. Jannaco e A. Fabrizio, Asti 1982, p. 65 - («Bell'alba è questa. In sanguigno amantato | oggi non sorgerà il sole; | un di felice | prometter parmi. - Oh miei trascorsi tempi! | Deh! dove sete or voi? Mai non si alzava | Saul nel campo da' | tappeti suoi, | che vincitor la sera ricorarsi | certo non fosse [...]») e l'attacco ortisiano di uno dei frammenti successivi alla lettera del 14 marzo: «Bell'alba!... è pur gran tempo ch'io non m'alzo da un sonno così riposato, e ch'io non ti vedo, o mattino, così rilucente! - ma gli occhi miei erano sempre nel pianto; e tutti i miei sentimenti nella oscurità; e l'anima mia nuotava nel dolore» (ID., *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., pp. 271-72). Un semplice raffronto concettuale permette invece il testo alferiano della *Virtù sconosciuta* come dimostra S. CENTANIN, L'«*Ortis*» foscoliano e «*La virtù sconosciuta*» di Vittorio Alfieri, in «Lettere italiane», XXIX (1977), pp. 325-39.

⁴ Circa le modalità della traduzione prosastica di questi brani poetici, il primo dei quali, significativamente, ricavato da un'«accorta contaminazione di motivi e stileni montiano-cesarottiani, sono ancora oggi valide le osservazioni di M. FUBINI, *Lettera dell'«Ortis»* cit., in particolare alle pp. 33-62. Per una lettura critica dell'*Ortis* bolognese del 1798, cfr. G. NICOLETTI, *Le «quarantacinque lettere» bolognesi*, in ID., *Il «metodo» dell'«Ortis» e altri studi foscoliani* cit., pp. 71-106.

⁵ Anche eccettuando questa traduzione dell'Arese, che non è rimasta ma di cui lo scrittore parla significativamente nella celebre lettera al Goethe presentandogli il volume dell'edizione Mainardi (cfr. u. FOSCOLO, *Epistolario* cit., I, pp. 131-32), è noto che sono proprio le traduzioni italiane del *Werther* a costituire, oltre che il sostrato tematico, anche il prezioso deposito di situazioni narrative e di procedimenti sintattico-linguistici per il romanzo foscoliano. A puro titolo di esempio si confronti la scena finale della lettera ortisiana del «14 maggio, a sera» - e già prima la lettera XXXV nell'edizione '98 - («Giunta alla porta del giardino mi prese di mano la Isabella e lasciandomi: addio, diss'ella, e rivolgendosi dopo pochi passi - addio. Io rimasi estatico: avrei baciato l'orme de' suoi piedi: pendeva un suo braccio, e i suoi capelli rilucendo al raggio della luna svolazzavano mollemente: ma poi... appena appena il lungo viale e la fosca ombra degli alberi mi concedevano di travedere le ondeggianti sue vesti che da lontano ancor biancheggiavano; e poiché l'ebbi perduta tendeva l'orecchio sperando di udire la sua voce [...]») con la lettera XXXVII del *Werther* (*Opera Originale Tedesca del celebre signor Goethe trasportata in italiano dal* | D. M. S. (Venezia 1778): «Addio Carlotta, Alberto addio, a rivederli. Domani cred'io, replicò ella scherzando, ed io sentii piombarmi sul cor quel *Domani*. Ahimè! ella non sapeva che ritardando la sua man dalla mia - ella n'andò lungo il viale ed io restando, le guardai dietro al chiaror della Luna, mi gittai a terra, mi rialzai, mi rialzai, corsi sul terrazzo, e vidi ancora in lontananza fra l'ombra degli alberi, ondeggiar la sua bianca veste presso la porta del giardino; atesi le braccia, e svantai»). Il raffronto fu proposto dapprima da M. MARRELLI, *La parte del Sassoli* cit., pp. 219-220. Ma il Foscolo, oltre a queste traduzioni, e cioè quella di Michael Salom (tessè citata) e quella di Gaetano Grassi (1782), ricorse anche ad altre traduzioni di romanzi settecenteschi: fra questi speciale menzione merita la traduzione anonima del *Socrate delirante* di Christoph Martin Wieland (Colonia [Venezia] 1780); cfr. in particolare la citazione della «tenera Gliceria» contenuta nella lettera ortisiana XXVI (poi datata «11 aprile» nell'edizione 1802) e, più in generale, la lettera XVII (poi datata «11 dicembre» nell'edizione 1802). Più precisi raffronti si trovano nello studio di W. BINNI, *Il «Socrate delirante» del Wieland e l'«Ortis»* cit.

Un così alto spessore intertestuale trova corrispondenza, nelle pagine del romanzo, in una pluralità di toni narrativi che va ben oltre la manifesta diffonimità fra registro epistolare, di cui è espressamente titolare il personaggio di Jacopo, e registro narrativo e di commento storico, affidato invece alla penna dell'editore Lorenzo Alderani; trova corrispondenza altresì nella progressiva mutazione morfologica della lettera che nel romanzo di Jacopo tende a mortificare le sue originarie prerogative di comunicazione informativa, avendo fra l'altro eliminato gran parte di quegli specifici indicatori e quelle didascalie che la rendono riconoscibile come tale. Quanto ai toni, il catalogo appare piuttosto ricco: si va dall'esclamazione indignata e dall'invettiva che richiama, talvolta anche nella trama letterale del discorso, i precedenti foscoliani in fatto di giornalismo politico oppure il giovanile *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* («O Italia! placa l'ombre de' tuoi grandi. — Oh! io mi sovrango, col gemito dell'anima, delle estreme parole di Torquato Tasso») ad un descrittivismo più spesso di ambientazione campestre, alquanto incerto nella resa realistica, ma apprezzabile come ricerca di un linguaggio più neutro e meno poeticamente connotato («[...] stavami al mio focolare dove alcuni villani de' contorni s'adunano in cerchio per riscaldarsi, raccontandosi a vicenda le loro novelle e le antiche avventure. Entrò una fanciulla scalza, assiderata, e voltasi all'ortolano, lo richiese della limosina per la povera vecchia. Mentre ella stava rificillandosi al fuoco, egli le preparava due fasci di legne e due pani bigi»). E ancora: si va dallo sfoggio virtuosistico della lettera padovana dell'11 dicembre dove l'aneddoto erotico induce lo scrittore ad un esercizio di «bello stile» tipicamente settecentesco, a pagine narrative di ispirazione elegiaca, o patetico-effusiva e quindi a pagine di forte tensione introspettiva o filosofica e storica.

Ma è un fatto che il Foscolo, giusta la radice "alta" e poeticizzante della sua prosa di romanzo, tende più spesso, nelle missive ortisiane, a ricercare soluzioni espressive nell'ambito lirico-drammatico, donde il frequente incipit nell'enfasi autocommiserativa e nell'egotismo protestatario. E così, se nello stile classicistico dei suoi scritti politici e massime nell'*Orazione a Bonaparte per il Congresso di Lione*, la struttura simmetrica o ripetitiva del periodare conferiva alla pagina l'impronta tipica dell'amplificazione parentetica, qui, nel romanzo, alla simmetria e alla sintassi elencativa si sostituisce non di rado il loro contrario e cioè una sintassi irregolare e "gesticolata", scandita di continuo da pause, cesure, sospensioni, interrogative, esclamazioni che, frantumando il *curzus* naturale del discorso, rinviavano, anche soltanto dalla dimensione basilica del significante, al carattere del protagonista e al suo agonismo disperato:

Padre crudele... Teresa è sangue tuo! quell'altare è profanato; la natura ed il cielo maledicono quei giuramenti; il ribrezzo, la gelosia, la discordia, ed il pentimento gireranno fremendo intorno a quel letto e insanguineranno forse quei nodi... Teresa è figlia tua; placati. [...] — Ohimè! tu non mi ascolti... e dove la strascinare?... la vittima

⁶ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 152.

⁷ *Ibid.*, pp. 171-72.

⁸ *Ibid.*, p. 160.

è sacrificata! io odo il suo gemito... il mio nome nel suo ultimo gemito! Barbari! tremate... il vostro sangue, il mio sangue... e Teresa sarà vendicata! — ah! delirio...».

Altrove, specie nelle frequenti aperture paesistiche poste di solito in posizione incipitale, l'autore si dispone, al contrario, ad ordinare paratatticamente i periodi, in modo tale da ridurre in forma di prosa il condensato lirico della propria immaginazione. Sono questi i luoghi più celebrati del romanzo, pagine memorabili di intensa suggestione evocativa dove il referente naturalistico, per quanto filtrato da un sofisticato sistema di *tópoi* letterari, si dispone romanticamente alla rappresentazione, non soltanto degli stati d'animo del protagonista, ma finanche di talune modalità della sua tormentata e mai pacificante visione del mondo:

Il mal tempo s'è diradato, e fa il più bel dopo pranzo del mondo. Il sole squarcia finalmente le nubi, e consola la mesta natura, diffondendo su la faccia di lei un suo raggio. Io ti scrivo rimpetto al balcone donde miro la eterna luce che si va a poco a poco perdendo nell'estremo orizzonte tutto raggiante di fuoco. L'aria torna tranquilla, e la campagna, benché allagata e coronata soltanto d'alberi sfondati e cospersa di piante appassite, pare più allegra di quel che fosse prima della tempesta. Così, o Lorenzo, lo sfortunato si scuote dalle funeste sue cure al solo raggio della speranza, e inganna la sua trista ventura con que' piaceri ai quali era affatto insensibile in grembo alla cieca prosperità. — Frattanto il dì m'abbandona; odì la campana della sera: eccomi dunque al compimento della mia narrazione⁹.

Leggendo questa pagina, come pure l'*incipit* della lettera del 7 settembre da Firenze, oppure il frammento sulla luna inserito dopo la lettera del 14 marzo («Io contemplo la campagna: guarda che notte serena e pacifica! Ecco la luna [...]»), più di un critico ha voluto riconoscere la germinale presenza di un tratto di poetica leopardiana e fors'anche un'occorrenza possibilità di un raffronto testuale del genere, la mera sua prospettazione, anche ad un livello di semplice orecchiamento, dice già qualcosa del singolare destino della prosa ortisiana. Essa, infatti, dedotta da una lunga pratica di riscontri e prestiti condotta in gran parte su materiali versificati e quindi largamente tributaria di un'area poetica posta fra Arcadia ed esperienza neoclassica, sarà destinata ad esercitare un influsso tutto sommato modesto sullo stile della narrativa dell'Ottocento (e ciò ad onta della grande fortuna mitografica della figura del suo protagonista). Sarà invece proprio la poesia della prima generazione dei letterati romantici ad avvantaggiarsi maggiormente della lezione ortisiana e, oltre ad Leopardi, sarà il Foscolo medesimo a ricercare nel suo romanzo spunti tematici e soluzioni stilistiche capaci di attivare la ripresa d'esercizio del proprio laboratorio poetico, e ciò a partire dalla collana dei sonetti per giungere addirittura alle *Grazie*. Del resto che lo stile dell'*Ortis* venisse avvertito dallo stesso suo autore come effetto indecifrabile di un'alchimia linguistica piuttosto composita, è detto nel lungo

⁹ *Ibid.*, pp. 223-24.

¹⁰ *Ibid.*, p. 151.

¹¹ *Ibid.*, p. 271.

bilancio apologetico della *Notizia bibliografica*, laddove si parla paradossalmente di «un libretto» che «piace appunto perché non ha stile»¹², intendendo per stile una serie di norme istituzionalizzate dalle scuole e dai generi letterari. Proprio l'inosservanza di queste norme avrebbe determinato, a detta dei «giudici letterari» di cui fantasiosamente il Foscolo si fa interprete nella sua *Notizia*, quel carattere «bizzarro» e «disarmonico» della scrittura ortisiana, passibile più di ogni altro di censura d'arte:

[...] alle volte par casareccio, alle volte oratorio; or pedestre, or poetico; e non in parti diverse del libro, ma nella stessa lettera e pagina; e a lato a un vocabolo recondito de' trecentisti s'incontra un idiotismo de' fiorentini d'oggi, e modi danteschi e biblici, senza dire d'infinita frasi di conio dello scrittore, e de' periodi spezzati, e sprezzatamente disarmonici, e sconnessi per penuria di congiunzioni; così che spesso chi vi togliesse la punteggiatura penerrebbe a raccapezzarne il significato; insomma è stile che come non è fatto sovra ottimi esempi, così non avrà che pessimi imitatori.¹³

Invero dietro l'esibizione di questi presunti eccessi di commistione linguistica e di sprezzatura tonale, di queste «licenze tutte nuove e non imitabili», si cela da parte dell'estensore della *Notizia* il tentativo di legittimare (nonché di decantare) l'eterogeneità congenita del proprio stile narrativo, mettendone in luce la funzionalità rispetto alla personalità del protagonista. Il quale, «meno semplice del Werther» e «carattere nuovo e alle volte stranissimo», per essere naturale ha necessità di esprimersi secondo una varietà di modi sconosciuta per l'innanzi e munendosi di un eloquio dove «il disordine forma un tutto che si direbbe composto armonicamente di dissonanze»¹⁴. Il felice e modernissimo osimoro foscoliano segna con emblematico epigrafismo l'avvio dell'interpretazione del romanzo: nello spazio semantico delimitato dai due termini musicali della figura («armonia», «dissonanza») potranno infatti comprendersi gran parte dei giudizi attraverso i quali si è venuta articolando la storia della critica ortisiana, con ciò dimostrando la contrastata (eppur ingente) fortuna del «libretto» di Jacopo.

6. Nota bibliografica.

Delle cinque edizioni del romanzo pubblicate in vita dell'autore si è discorsivamente nel § 1 di questo lavoro donde si ricaveranno più precise indicazioni bibliografiche: resta inteso che, a prescindere dal ricorso alle edizioni originali, il testo più affidabile del romanzo è quello stampato in u. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di G. Gambarin, in id., *Opere*, edizione nazionale, IV, Firenze 1955, dove compaiono nell'ordine: la stampa bolognese del 1798 (pp. 1-73), la cosiddetta *Continuazione* di Angelo Sassoli (pp. 75-129), la stampa milanese del 1802 (pp. 131-290), la stampa londinese del

1817 (pp. 291-475), la *Notizia bibliografica* (pp. 477-535) nonché altri scritti e lettere foscoliani d'argomento ortisiano (pp. 536-49). Della sola redazione londinese del romanzo si veda anche, con alcune correzioni rispetto al testo dell'edizione nazionale: id., *Opere*, I, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, con un saggio di E. N. Girardi, Milano 1966 (la nota al testo è alle pp. 73-76). In precedenza va segnalata un'altra edizione critica: id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis, edizione critica con riscontri su tutte le stampe originali e la riproduzione della «Vera storia di due amanti infelici» corredata di uno studio su l'origine di esse, di note bibliografiche e documenti sconosciuti*, a cura di G. A. Martinetti e C. Antona-Traversi, Saluzzo 1887. Da segnalare in questa edizione, oltre al saggio introduttivo di G. A. MARTINETTI, *Origine delle «Ultime lettere»*, pp. XVII-CXXVIII, la ristampa della *Vera storia* e quella dell'edizione londinese del romanzo con un apparato di varianti riguardanti le edizioni di Milano 1802 e di Zurigo 1816. Altri curatori, oltre la redazione definitiva del 1817, stamparono anche redazioni precedenti, fra questi: id., *Prose*, a cura di V. Cian, Bari 1912-20 (che include la stampa del '98 e la *Continuazione* del Sassoli) e id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di C. Cordiè, Milano 1945² (che include la '98, la *Continuazione* e la *Notizia bibliografica*). Hanno variamente recato un contributo critico alla costituzione del testo i seguenti saggi: G. CHIARINI, *L'edizione dell'«Jacopo Ortis» del 1798*, in «La vita italiana», III (1897), 7, pp. 7-12; A. SORBELLI, *Le prime edizioni dell'«Jacopo Ortis» di Ugo Foscolo*, in «La Bibliofilia», XX (1918-19), pp. 65-118; P. PROVASI, *Per la storia delle prime stampe dell'«Ortis»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CII (1933), pp. 147-49; U. LIMENTANI, *Di una presunta «protezione» delle «Ultime lettere di Jacopo Ortis»*, in «La Bibliofilia», LVI (1954), pp. 137-38; id., *Ancora sulle prime edizioni delle «Ultime lettere di Jacopo Ortis»*, *ibid.*, LVII (1955), pp. 156-60.

Fra le numerose edizioni commentate si segnalano quelle considerate fondamentali: u. FOSCOLO, *L'opera letteraria*, a cura di G. Mestica, 2 voll., Livorno 1907-908; id., *Prose e poesie scelte e illustrate*, a cura di E. Marinoni, Milano 1913; id., *Prose e poesie*, a cura di L. Russo, Firenze 1941; id., *Opere*, a cura di E. Bottasso, 2 voll., Torino 1949-50; id., *Opere*, a cura di F. Gavazzeni, 2 voll., Milano-Napoli 1974-81. Fra le altre edizioni commentate si ricordano: id., *Prose scelte critiche e letterarie*, a cura di R. Fornaciari, Firenze 1896; id., *Le opere*, a cura di E. Donadoni, Napoli 1918; id., *Prose e poesie scelte*, a cura di A. Momi-gliano, Messina 1929; id., *Poesie, prose e lettere*, a cura di N. Vaccaluzzo, Torino 1935; id., *Poesie e prose varie*, a cura di S. Aghiano, Firenze 1946; id., *Antologia foscoliana*, a cura di C. F. Goffis, Torino 1941; id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di C. Muscetta, Torino 1942; id., *Opere*, a cura di G. Bezzola, 2 voll., Milano 1956; id., *Opere*, a cura di M. Puppo, Milano 1966; id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di A. Balduino, Padova 1968; id., *Opere*, a cura di E. N. Girardi, 2 voll., Milano 1968; id., *Dall'«Ortis» alle «Grazie»*, a cura di S. Orlando, Torino 1974; id., *Poesie e prose*, a cura di G. Nicoletti, Bergamo 1974; id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di W. Binni, Milano 1974; id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Bezzola, Milano 1974; id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Cavallini, Brescia 1983; id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura

¹² id., *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 484.

¹³ *Ibid.*, pp. 487-88.

¹⁴ *Ibid.*, p. 496.