

to». Sono parole che, amplificate e nutrite dalle intense esperienze politiche di quei mesi, risuonano ancora nella dedicatoria a Bonaparte del 1799:

Pure né per te glorioso, né per me onesto sarebbe s'io adesso non t'offerissi che versi di laude. Tu se' omai più grande per i tuoi fatti che per gli altri detti: né a te quindi s'aggiungerebbe elogio, né a me altro verrebbe tranne la taccia di adulatore. Onde t'invierò un consiglio, che essendo da te liberalmente accolto, mostrerai che non sono sempre insociabili virtù e potenza, e ch'io, quantunque oscurissimo, sono degno di laudarti perché so dirti fermamente la verità (EN II, p. 332).

Il giornale, di cui uscirono 42 numeri, è un esempio di coraggio politico e di fiera opposizione alle sempre più forti tendenze francesi a soffocare le velleità d'indipendenza della Repubblica Cisalpina. Come saggio di quella libertà di parola e di quella lucidità politica, si cita qui parte di un articolo, uscito nel primo numero, che rende conto degli eventi successivi al trattato di Campoformio. L'espressione della critica è così risentita che non poteva non condannare il giornale fin dal suo apparire:

Venezia. *Ultime notizie*, 19 gennaio. - Ieri lo Stato Veneto sgombrato dall'armi francesi fu invaso dalle germaniche. La storia della rivoluzione di Venezia sarà più utilmente conosciuta dai posteri scevri d'adulazione e di tema. Noi presentiamo i successi dopo il congresso di Campo Formio. Pubblicata la pace, i nobili che amavano più di essere schiavi che di cessare di esser tiranni calunniarono gli uomini liberi, i quali in prezzo delle loro fatiche s'ebbero catene ed esilio. Si volle avvezzare i Veneti alla schiavitù, e s'usarono l'arti del despotismo. [...] Gli uomini più fermi non ancora stanchi della libertà, benché infellicemente difesa, abbandonarono la loro patria per sostenere la. Si denunziarono alla casa del Ministro austriaco, quasi ribelli di stato, tutti i propugnatori della democrazia. La maggioranza del governo provvisorio, quantunque fautrice della popolare sovranità, ha dovuto cedere ai pochi aristocrati che disponevano della forza. Due di costoro denunciarono la loro patria delle ultime spoglie. La viltà, l'ambizione, l'impudenza, la venalità e l'ignoranza si scatenarono nel fervore delle fazioni. Un despota di nessun carattere ne approfittò. Grand'insegnamento ai popoli che non affidano nelle proprie forze! Così i Veneti, liberissimi da cinque secoli addietro, che ad onta delle

usurpazioni degli oligarchi mantennero sempre un'ombra e un nome d'indipendenza, caddero nel servaggio nell'istante che proclamavano la lor libertà (EN VI, pp. 47-48).

Questo aspro giudizio - affidato a un articolo che non porta firma ma è sostanzialmente da attribuire al Foscolo - non è troppo lontano da quello che sarà rivolto direttamente a Bonaparte nella lettera dedicatoria: «Vero è che, più della tua lontananza, la nostra rovina è colpa degli uomini guasti dall'antico servaggio e dalla nuova licenza. Ma poiché la nostra salute sta nelle mani di un conquistatore, ed è vero pur troppo che il fondatore di una repubblica deve essere un despota, noi e per i tuoi benefici, e pel tuo Genio che sovrasta tutti gli altri della età nostra siamo in dovere di invocarti, e tu in dovere di soccorrerci non solo perché partecipi del sangue italiano, e la rivoluzione d'Italia è opera tua, ma per fare che i secoli tacciano di quel *Trattato* che trafficò la mia patria, insospettì le nazioni, e scemò dignità al tuo nome» (EN II, p. 332). Come una ferita mai veramente rimarginata, il ricordo del trattato di Campoformio ritorna con insistenza nella pagina foscoliana: monito e denuncia dello scrittore che si fa giudice e storico del suo tempo. Memorabile appare in tal senso l'inizio del secondo *Ortis*, «Il sacrificio della nostra patria è consumato: tutto è perduto», che nella ripresa del «Consummatum est» evangelico (Giovanni 19, 30), assimila la fine della libertà veneziana al sacrificio per antonomasia, quello stesso del Cristo crocifisso (EN IV, p. 137; e cfr. Terzoli 1995, p. 749).

3. «Ultime lettere di Jacopo Ortis»: storia redazionale e edizioni

«Quanto l'edizione presente differisca da tante altre le quali si spacciano per fatte sopra il testo (che infatti è l'unico attendibile) della prima; e quante cure ed indagini s'abbia posto a restituire questa operetta alla sua vera lezione, tu, Lettore, il vedrai nella *Notizia bibliografica* compilata da personaggi letterati, e da me collocata in calce al volume: però non ti rincresca di esaminarla». Così il Foscolo apre nel 1816 l'edizione zurighese delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, insinuando in *limine* uno scrupolo di restituzione filologica tanto più perentorio quanto più fuorviante (*Avviso dello stampatore*, p. III; ora in *Ortis* 1816, p. 7). Ma

nell'intricata storia editoriale del romanzo, questa ulteriore invenzione bibliografica trova un suo spazio, e una sua ragion d'essere, accanto alle altre smentite, annotazioni, avvisi e diffide che accompagnano il libro fin dalla sua prima fortunosa pubblicazione. *Le Ultime lettere* presentano in effetti una complessa storia redazionale, articolata in tre tappe principali, con rielaborazioni anche notevoli estese sull'arco di circa vent'anni, almeno dal 1798 al 1817. Opera in continuo divenire, l'*Ortis* accompagna il Foscolo dalla prima giovinezza alla piena maturità, modificandosi nel tempo e adeguandosi, a livello narrativo e a livello stilistico, alla diversa condizione del suo autore.

La forte cifra autobiografica del libro – dove confluiscono anche frammenti di lettere private – comporta continui, necessari aggiornamenti: ritocchi nel ritratto del protagonista che, a suo modo, segue l'evoluzione dell'autore, con una convalida anche iconografica. Tutte le edizioni si aprono con il ritratto di Jacopo (in realtà di Foscolo) inciso nella pagina accanto al frontespizio. Il fatto è tutt'altro che raro nelle consuetudini editoriali del tempo: è però singolare che questo ritratto si modifichi col passare degli anni, registrando progressivamente una diversa fisionomia, con uno scrupolo di aggiornamento che trova corrispondenza nei rifacimenti del sonetto *Solcata bo fronte*, l'autoritratto in versi di cui si conoscono otto redazioni (l'ultima di pochi mesi prima della morte). Costante rimane invece l'epigrafe posta fin dall'inizio sotto il titolo, «Naturae clamat ab ipso vox tumulo», ricavata dalla versione latina di Paolo Costa dell'*Elegy written in a country Churchyard* di Thomas Gray, e tradotta nella lettera del 10 (poi 25) maggio: «Geme la natura per fin nella tomba»⁴.

Si impone anzitutto una presentazione della storia redazionale ed editoriale del libro, che si ricostruisce a partire da Gamba-rin 1955 (pp. XI-LXXVIII), con alcune necessarie rettifiche. Le prime notizie su un romanzo epistolare sono affidate al *Piano di studi* del 1796, che alla voce «Prose originali» registra un «Laura. – Lettere», precisando: «Questo libro non è interamente compiuto, ma l'autore è costretto a dargli l'ultima mano quando anche ei nol volesse» (EN VI, p. 6)⁵. Di questo primo lavoro, non interamente compiuto, restano probabilmente vari materiali entro la compagine dell'*Ortis*: ben oltre le poche pagine della *Storia di Lauretta* presentate come tentativo romanzesco del protagonista.

Ma la prima redazione del romanzo che ci è pervenuta (il cosiddetto primo *Ortis* o *Ortis* bolognese) è quella allestita nel 1798, per essere stampata a Bologna, dove l'autore si trovava in quel periodo. L'improvvisa partenza del suo reggimento costrinse il Foscolo ad abbandonare la città, lasciando il libro stampato fino alla lettera XLV.

L'editore Marsigli, non volendo perdere i fogli già tirati, affidò la continuazione della stampa a un giovane bolognese che aveva compiuto studi giuridici, Angelo Sassoli (nato nel 1773), e pubblicò il romanzo all'insaputa del Foscolo. Il libro uscì verso la fine di giugno del 1799, con il titolo *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, portando però sul frontespizio la data dell'inizio della stampa (*Ortis* 1798; ora in EN IV, pp. 1-122). Questa edizione, rifiutata dalla censura e probabilmente mai conosciuta dal Foscolo, fu sottoposta a laboriosa metamorfosi: rifatte alcune pagine e introdotte modifiche per ragioni soprattutto ideologiche, divenne in due tomi corredati di ampie *Annotazioni* che ne stravolsero il senso per accattivarsi la censura, il romanzo uscì con il titolo *Vera storia di due amanti infelici ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis* e con data 1799 (ora in EN IV, pp. 1-122, nelle note, e 123-29).

Venuto a conoscenza solo molti mesi più tardi di questa discutibile operazione editoriale, il Foscolo stampò una veemente diffida nella «Gazzetta universale» di Firenze del 3 gennaio 1801, denunciando l'abuso e rifiutando la paternità:

Se non che più fieri casi m'interrupero quest'edizione abbandonata a uno Stampatore, il quale reputandola romanzo la fe continuare da un prezzolato, che convertì le lettere calde, originali, Italiane dell'Ortis in un centone di folle romanzesche, di frasi sdolcinate e di annotazioni vigliacche. [...] Onde fino a che mi concedano i tempi di riprendere la stampa dell'autografo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* io protesto apocriefe e contaminate in ogni loro parte quelle che saranno anteriori al 1801, e che non avranno in fronte questo rifiuto⁶.

Nonostante questa e altre ripetute smentite dell'interessato – affidate a lettere private o ribadite con preteso scrupolo filologico nella *Notizia bibliografica* del 1816 – pare sempre più plausibile (anche se non pacificamente accettato da tutti gli studio-

si) che il libro fosse invece costruito a partire da scartafacci foscoliani o addirittura interamente da lui scritto e per ragioni editoriali risistemato in alcuni punti dal Sassoli. Foscolo aveva in effetti tutto l'interesse a ripudiare un'edizione dalla quale era di fatto già espropriato e che forniva di lui un'immagine nella quale non poteva certo riconoscersi. Lo scrittore laico e libertario doveva prendere le distanze da un libro nel quale il suo modo di pensare e le sue convinzioni più profonde erano state, a sua insaputa, tradite e adulterate: tramite censure e modifiche introdotte nel testo, note in perfetta malafede che capovolgono il significato del libro e persino false correzioni inserite nell'errata. Non è possibile mostrare ora i molti rapporti che collegano la prima e la seconda parte dell'*Ortis* bolognese, né segnalare le puntuali coincidenze tra la seconda parte del romanzo e altri scritti foscoliani: basti rinviare ai molteplici riscontri addotti nella più che secolare discussione critica. Vale però la pena di aggiungere che – secondo chi scrive – l'attribuzione a Foscolo poggiava anche su una costante strutturale, riconoscibile nel primo *Ortis* e ricorrente in altre opere dell'autore: una sorta di firma in codice non falsificabile da parte di chi, come il Sassoli, non poteva certo conoscere il seguito della storia⁵.

La seconda redazione completa vide la luce alla fine del 1802, a Milano, presso il Genio Tipografico, con il titolo *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e l'indicazione «Italia 1802» (*Ortis* 1802; ora in EN IV, pp. 131-290). In questa edizione (secondo *Ortis* o *Ortis* milanese) la prima metà del libro corrisponde sostanzialmente alle prime quarantacinque lettere bolognesi, rielaborate e riadattate alla nuova struttura narrativa. Nel seguito confluiscono invece – oltre a molti materiali ricavati dalla seconda parte dell'*Ortis* bolognese – frammenti epistolari e pagine autobiografiche di quegli anni: in particolare dalle lettere a Antonietta Fagnani Arrese e da un progettato e mai realizzato romanzo, comunemente noto col titolo di *Sesto tomo dell'Io*⁶. Il successo del libro si può misurare dal numero considerevole di stampe (solo raramente autorizzate dall'autore) che seguirono questa edizione.

Una terza redazione delle *Ultime lettere* uscì a Zurigo nel 1816, presso l'editore Orell e Füssli, con falsa data e falso luogo di stampa (Londra 1814), dettati da ragioni di prudenza (*Ortis* 1816; con il commento di Terzoli 1995, in *Prose e saggi*, pp. 3-

140). In appendice figura una lunga *Notizia bibliografica* (EN IV, pp. 477-535; *Prose e saggi*, pp. 141-209), che si incarica, insieme con l'*Avviso dello stampatore* collocato in apertura, di convalidare l'idea che il volume, nella sua veste attuale, costituisca l'infelice ristampa di un' *editio princeps* – che si finge stampata a Venezia nel 1802 e ormai irreperibile – dalla quale, con tagli e censure, sarebbe derivata quella milanese del Genio Tipografico. L'edizione di Zurigo – XV tenendo conto di quelle spurie note al Foscolo, spesso datate «ITALIA MDCCCII», ma «unica fatta sopra la prima» quanto a attendibilità filologica – rappresenterebbe pertanto il semplice recupero di un testo precedente, censurato e modificato fin dall'edizione del Genio Tipografico. L'invenzione di questo falso precedente veneziano, oltre che al gusto della mistificazione proprio del Foscolo, risponde a un'esigenza di precauzione politica. Il libro, che in alcune pagine è scottante denuncia dell'immediato passato e del presente, si finge in tal modo un'innocua riproposta di pagine scritte in anni ormai trascorsi e di passioni lontane.

Di fatto il romanzo presenta modifiche e incrementi sostanziali rispetto all'edizione del 1802: in particolare risente della riflessione politica sui rivolgimenti e le disillusioni legati alla fine dell'impero napoleonico. Pubblicato nei primi tempi dell'esilio, l'*Ortis* zurighese costituisce per il Foscolo lo strumento di dichiarazioni pubbliche, altrimenti impossibili, sulla complessa situazione italiana di quel momento. Nel tessuto delle lettere sono inseriti ampi squarci tratti dai discorsi *Della servitù dell'Italia* (di cui si dirà più avanti), che ragioni di prudenza imponevano di non pubblicare. Esempiare il caso, studiato dal Fubini (1947²) della lettera del 17 marzo, antinapoleonica e antiaustriaca, introdotta *ex novo* e quasi interamente dedicata a considerazioni politiche. Il nuovo *Ortis* diviene così l'occasione di un'apologia implicita della dolorosa ma necessaria scelta dell'esilio.

Quella zurighese costituisce in tal senso l'edizione più completa del romanzo, fornita anche di un corredo metatestuale, che rappresenta un contributo prezioso alla sua interpretazione. Testimoni di alta autocoscienza teorica, attento ai meccanismi compositivi e al funzionamento del romanzo epistolare, la *Notizia bibliografica* affronta, tra l'altro, il problema essenziale del rapporto tra verità storica e finzione narrativa – la «finzione del non finzione»

per dirla con le parole di Rousset 1976 (p. 91) – collegandolo a una riflessione circa gli effetti morali del libro sulle giovani generazioni. La ristampa dell'anno successivo a Londra presso l'editore Murray (*Ortis* 1817; ora in *EN* IV, pp. 291-475) comporta solo una lieve revisione linguistica e stilistica, nonché la divisione in due tomi. L'ampia *Notizia bibliografica* è sostituita da una breve *Notizia* (*EN* IV, pp. 537-41).

4. *Argomento del primo e del secondo «Ortis»*

Romanzo epistolare come *Die Leiden des jungen Werther* [*Lettere del giovane Werther*], che ne è il più decisivo modello, il libro narra l'ultimo periodo della vita (dall'ottobre 1797 al marzo 1799) di Jacopo, suicida per un'infelice passione e per amor di patria. Il nome del protagonista è forse un omaggio a quello di Jean-Jacques Rousseau; il cognome deriva invece da quello di uno studente friulano, Gerolamo Ortis, suicida a Padova nel 1796¹⁰. La storia è narrata attraverso le lettere di Jacopo all'amico Lorenzo Alderani (prima denominato Lorenzo F. e Lorenzo A.), che se ne fa editore e in qualche caso le collega con una prosa esplicitiva o vi appone qualche breve nota. Questi interventi del presunto editore consolidano la finzione di verità propria del genere, configurandosi come discorso obiettivo, complementare all'espressione soggettiva e passionale del protagonista.

Jacopo, rifugiatosi sui Colli Euganei a séguito del trattato di Campoformio per sfuggire alle persecuzioni politiche, conosce Teresa, figlia del conte T*** e promessa sposa a Odoardo, uomo freddo e insensibile, ma di nobili natali e dotato di un sostanzioso patrimonio. Rapidamente il giovane si innamora di lei e la frequenta con crescente assiduità, divenendo amico di tutta la famiglia, finché una sera di maggio, durante una passeggiata, i due si dichiarano il loro amore scambiandosi un bacio. Dopo qualche giorno di felicità e di esaltazione, l'impossibilità di vivere questa passione appare in tutta la sua evidenza, scatenando la disperazione di Jacopo, che su pressione di Lorenzo decide di allontanarsi dalla donna amata.

Comincia così un periodo di viaggi attraverso l'Italia, che coincide con altrettante esperienze intellettuali, letterarie e politiche: Jacopo è a Bologna, poi a Firenze e in Toscana, dove visi-

ta le tombe degli italiani illustri e ne celebra la grandezza. A Milano incontra il Parini ricevendone una sorta di investitura letteraria e civile (cfr. Isella 1981); è poi a Genova e a Ventimiglia, dove riflette sulle tragiche condizioni politiche e storiche dell'Italia. Nel viaggio di ritorno, durante il quale si ferma a Ravenna per onorare il sepolcro di Dante, viene a conoscenza del matrimonio di Teresa. Recatosi brevemente a Venezia per salutare Lorenzo e la madre, torna infine sui Colli Euganei, dove rivede Teresa per l'ultima volta, e si uccide. La geografia di Jacopo, che si è allargata rispetto alla prima versione del romanzo, propone ora una circolarità narrativa che conclude la storia dove era cominciata, ma anche costituisce la fedele ripresa degli spostamenti e delle esperienze del Foscolo tra il 1799 e il 1802. Nell'ultima parte del libro – dove prevalgono i frammenti e gli appunti quasi diaristici – Lorenzo si sostituisce a Jacopo per ricostruirne gli ultimi giorni attraverso testimonianze sue e di altri personaggi, e fornisce al lettore il resoconto della morte dell'amico. Questa la vicenda, che rimane poi sostanzialmente invariata, a partire dalla seconda redazione del romanzo.

La prima redazione presenta invece notevoli differenze narrative: Teresa è madre di una bambina nata da un precedente matrimonio, Giovannina (che diventa una sorella minore, Isabellina, nel secondo *Ortis*), e vive con il secondo marito, Odoardo, uomo sensibile e raffinato, amico dello stesso Jacopo, secondo uno schema molto più vicino al modello wertheriano. Le tappe del viaggio, dopo la partenza dai Colli Euganei, fino a Bologna e poi sull'Appennino Emiliano dove il protagonista si suicida, sono quelle del Foscolo adolescente. È invece da sfatare il luogo comune che il primo *Ortis* sia un romanzo esclusivamente amoroso, privo della forte connotazione politica del secondo. L'equivoco è nato dalla situazione testuale con cui avevano a che fare gli studiosi ottocenteschi, che fin quasi alla fine del secolo conoscevano solo *La vera storia* del 1799, cioè l'edizione censurata e rimaneggiata dal Sassoli. Ed è poi stato ripetuto in maniera inerte anche quando l'edizione critica del Garbarin – pur con i suoi limiti evidenti – aveva reso facilmente accessibile anche l'*Ortis* del 1798. Basterà ricordare che fin dalla prima versione Jacopo si rifugia sui Colli Euganei per evitare le persecuzioni politiche, come dichiara già la prima lettera: «non ho saputo resistere a

tuoi consigli e alle lagrime di mia madre che tremava per la mia vita in un paese ov'io caldo della divina passione di libertà ho senza mia colpa congiurato con i ministri de' conquistatori» (EN IV, p. 5). E poi abbandona anche quel rifugio divenuto ormai insicuro e precario. Lo stesso Lorenzo è in pericolo: «io pure, tarda ma non ultima vittima, vo' da più mesi errando profugo per l'Italia, e volgendo senza niuna speranza gli occhi lagrimosi alle sponde della mia patria» (ivi, p. 70). I toni sono quelli del Foscolo degli anni 1798-1799, nutrito di spiriti giacobini e rivoluzionari: più giovane, ma certo non meno impegnato politicamente rispetto a quello di pochi anni più tardi.

5. La costruzione di una prosa di romanzo: modelli e fonti

I rifacimenti molteplici dell'*Ortis*, oltre a essere legati alla sua forte cifra autobiografica, hanno anche ragioni di ordine storico e culturale, per una difficoltà istituzionale propria alla tradizione italiana, priva ancora a fine Settecento di una significativa tradizione di prosa romanzesca. È sintomatico che nel *Piano di studi*, alla voce «Romanzi» figuri l'Ariosto, unico tra gli italiani oltre a Lorenzo Pignotti, accanto a titoli e autori stranieri («Swift Cervantes», «Telemaco Amalia Nouvell'Heloise», «Richardson, Arnaud e Goethes: cf. EN VI, p. 5). La stessa opzione del genere epistolare può in parte essere ascritta a una strategia volta ad aggirare l'ostacolo, se lo statuto di grande libertà del romanzo per lettera esonera *a priori* da un'omogeneità stilistica programmatica. Le differenze di scrittura, i cambiamenti improvvisi, persino le interruzioni e le inadeguatezze formali possono essere legittimate come tratto distintivo del personaggio che scrive, quasi riflesso del suo stato d'animo di quel momento, addirittura garanzia di verità. Per esempio, per il resoconto della visita alla nobildonna padovana, che è quasi un esercizio di scrittura, Jacopo non manca di precisare nella lettera dell'11 dicembre: «T'accorgerai che questa lettera la è ricopiata, perch'io ho voluto sfoggiare *lo bello stile*» (*Ortis* 1816, p. 29; il corsivo è dell'autore). Così per la lettera del 17 marzo, che non può né deve essere omologata a pagine di quasi vent'anni prima, l'autore ha cura di avvertire: «Eccoti con l'usato disordine, ma con insolita pacatezza risposto alla tua lunga affettuosissima lettera» (ivi, p. 43).

Della disomogeneità stilistica è ben consapevole l'autore, che nella *Notizia bibliografica* ne rivendica la liceità per il genere a cui il libro appartiene:

Lo stile, hanno detto i censori, non che bizzarro, è oscuro spesso, e incertissimo, e dissonante da sé; alle volte par casereccio, 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' trententisti, s'incontra un idiotismo de' fiorentini d'oggi, e modi danteschi e biblici, senza dire d'infinite 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 penerebbe a raccapezzarne il significato; insomma è stile che come non è fatto sovra ottimi esempi così non avrà che pessimi imitatori. [...] Come poi un uomo si agitato dalle passioni e d'indole sì impaziente possa compiacersi di descrizioni campestri; e osservare d'altra parte tante minuzie e ragionare sovr'esse sino a desumerne delle massime generali; e perché mai si diletta di registrare nelle sue lettere tutti gli accidenti meteorologici mostrando in sé stesso quasi un vivente barometro dell'atmosfera che lo circondava, sono quesiti a quali non si può forse dare risposta, se non col dire: che s'è voluto stampare tutto quello che fu scritto dall'*Ortis* senza pigliarsi pensiero se sia tutto conforme alle leggi dell'arte, agli esempi de' grandi scrittori, e soprattutto a' modi co' quali la natura suole procedere¹¹.

A disposizione del Foscolo c'era naturalmente la lingua della poesia: di fatto la prosa dell'*Ortis* si nutre di questo patrimonio, recuperando versi giovanili dell'autore o di altri poeti. Il primo *Ortis* esibisce frammenti lirici, trasferiti di peso nella prosa con minimi ritocchi: lo si è visto per esempio nel primo capitolo (par. 4) per alcuni versi dell'inno *Al Sole*. Altre volte i versi sono isolati come citazioni, ma così strettamente legati al corpo della frase da concluderne la sintassi: «Ma forse ancora / ... Ella commosso / sentesi il cor per l'infelice amante, / benché pur non amato» (EN IV, p. 51). Sono versi che, letteralmente, stanno al posto della prosa, quasi surrogato di un'evidente inadeguatezza espressiva. A partire dal secondo *Ortis* molti versi vengono parafrasati e trasformati in prosa, o conservati solo in funzione di suggello alto, di controcanto lirico. Esempiare la citazione dal *Prometeo* del Monti nella lettera che narra la visita alla casa del Petrarca

(23 ottobre nella prima redazione, 20 novembre nella seconda): trascritta letteralmente nel primo *Ortis*, è in séguito rielaborata con un rifacimento in prosa che diviene classica *aemulatio* con l'originale in versi (cfr. Fubini 1947¹, pp. 52-55; e Terzoli 1990).

Fondamentale è naturalmente il ricorso a modelli romanzeschi desunti da altre letterature, letti per lo più in traduzioni italiane o francesi. Oltre al *Werther*, che è certo il più presente, vanno ricordati la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau e il *Sentimental Journey* dello Sterne, tradotto dal Foscolo e pubblicato poi col titolo di *Viaggio sentimentale*. Con questi grandi modelli il rapporto si configura secondo una classica poetica di *imitatio*, esentato in tal modo dall'accusa di plagio. Così la *Notizia bibliografica*, nell'analisi dei rapporti tra l'*Ortis* e il *Werther*, assimila questa imitazione alle successive riprese dello stesso soggetto presso gli autori di tragedie, dagli antichi fino ai contemporanei. Posto in questi termini il rapporto con le fonti diviene un rapporto dinamico: non di occultamento, ma piuttosto di svelamento del modello, messo sempre più a fuoco nelle successive edizioni del libro. Causo limite è quello delle pagine della *Storia di Lauretta*, imitate dalla storia di Maria del *Viaggio sentimentale*, del quale è riproposto un saggio di traduzione in appendice alla stampa londinese del 1817: un omaggio e un tentativo di ingraziarsi il pubblico inglese, ma anche una dichiarazione dei propri debiti nei confronti dello Sterne e un invito implicito al confronto.

Non è possibile qui riferire neanche per minimi cenni le molteplici riprese da altri testi francesi e inglesi del Settecento: dalle *Confessions* di Rousseau alle *Notti* dello Young, dall'*Ossian* del Macpherson letto nella traduzione del Cesarotti, al *Temple de Gnève* di Montesquieu, dal *Voyage du jeune Anacharis* del Barthélemy alle *Aventures de Télémaque* del Fénelon, dal *Socrate delirante* del Wieland alla *Pamela* del Richardson, per citare solo qualche titolo. Ne rendono conto per difetto, oltre ai molti studi dedicati alle fonti dell'*Ortis*, alcuni dei commenti al romanzo usciti negli ultimi anni¹².

Non si vuole tuttavia concludere questa presentazione dell'*Ortis* senza fare riferimento a uno dei grandi modelli che occupa un posto a parte, specialissimo e da non trascurare: la Sacra Scrittura (cfr. Terzoli 1988⁴). Ben presente, come si è visto, nelle poesie giovanili, serve ora allo scrittore per costruire un'elo-

quenza dotata di quel «calore» che «è dote di molti antichi scrittori, e di tutti i primitivi come la Bibbia ed Omero», in opposizione alla «fiamma», che «è dote moderna, per lo più francese» (*Notizia* 1816, pp. 161-62). Ma il codice biblico appare fondamentale anche nella costruzione della figura del protagonista e di alcune linee portanti della storia. L'imitazione cristologica di Jacopo è anzi così forte da indurre alcune varianti significative rispetto alla vicenda di Werther: per esempio per le modalità della morte, su cui insiste anche la *Notizia bibliografica*. Werther si uccide con un colpo di pistola alla tempia, Jacopo si ferisce con un pugnale «sotto la mammella sinistra» (al costato, si vorrebbe quasi dire). Anche più rigorosa, perfettamente simmetrica nell'antitesi, appare l'opposizione del tempo: Werther si uccide in una notte burrascosa d'inverno, poco prima di Natale, Jacopo si trafigge in una notte serena di primavera, durante la settimana santa, di venerdì. Nell'edizione del 1802 l'ultima data - registrata sotto il poscritto della lettera all'amico Lorenzo - è «23 marzo, 1799», nell'edizione del 1816 è corretta in 25 (non senza qualche incongruenza nel computo degli ultimi giorni). Modifica minima ma quanto mai preziosa, se il 25 marzo rinvia al venerdì santo per antonomasia, il primo della storia, quello in cui secondo la tradizione morì il Cristo stesso.

Altre correzioni incrementano nel 1816 i caratteri cristologici del protagonista: non è questa la sede per un'esemplificazione puntuale, già fornita da chi scrive in un saggio specifico (Terzoli 1988³, in particolare pp. 194-97). Importa però chiedersi come mai il Foscolo, nei primi mesi dell'esilio, enfatizza per il suo *alter ego* Jacopo il carattere di vittima innocente e volontaria, che espia colpe non proprie, sottolineando la valenza salvifica del suo gesto. La ragione pare da cercare nelle urgenze biografiche dell'esule, che in quel periodo sente il bisogno inderogabile di proclamare dalle pagine del suo libro più autobiografico e più noto il carattere volontario della propria scelta, la sua totale innocenza e il valore salvifico di quel sacrificio. L'incremento dei caratteri cristologici nasce dalle stesse necessità apologetiche che in quei mesi nutrono la violenza visionaria e apocalittica dell'*Ipercalisse*. Il *typus Christi* si rivela così non un semplice *divertissement* letterario, bensì la cifra segreta dell'apologia dell'autore, che già in varie lettere aveva esemplato la propria biografia su un

archetipo cristologico. Sottolineare ora la valenza salvifica della propria scelta poteva nutrire nell'esule l'illusione che quel sacrificio - pagato ad altissimo prezzo e spesso assimilato alla morte nelle lettere di quei mesi - non fosse del tutto vano. Era l'illusione che, al di là degli eventi e delle apparenze tutte contrarie, l'esilio si rivelasse non già il suggello di una sconfitta, bensì la condizione necessaria di una futura, benché lontana, redenzione politica (cfr. Terzoli 1988).

6. Un romanzo sperimentale: il «Sesto tomo dell'Io»

Frammenti di un romanzo autobiografico è il titolo che il primo editore, Giuseppe Chiarini, diede nel 1890 a un fascicolo di carte foscoliane conservate alla Biblioteca Nazionale di Firenze (vol. II, inserto E), dove figuravano materiali molto diversi¹³: passi compiuti eventualmente forniti di più redazioni, appunti positivi e frammenti rimasti a uno stadio iniziale, parole isolate con funzione di promemoria, elenchi di frasi e sentenze desunte da altri autori. Qualche stralcio era già stato pubblicato nel 1842 da Luigi Carrer nella sua *Vita del Foscolo* (Carrer 1842), a partire da trascrizioni del Tommaseo, parziali e probabilmente non del tutto fedeli. La diversa lezione indusse a ipotizzare l'esistenza di altri autografi, poi confermata dal ritrovamento di alcune carte (Peri 1910), utilizzate per le edizioni successive da Cian (*Prose* 1913) e da Fubini (*EN V*, pp. 1-27). Questa premessa era necessaria per avvertire subito che già il testo di quest'opera, di difficile interpretazione e collocamento, pone un problema filologico complesso. La questione è stata nuovamente affrontata - ma a mio parere non veramente risolta - nella pur utile edizione che di queste pagine è stata fornita da ultimo (Di Benedetto 1991). Occorre segnalare che non esiste accordo neanche sulla successione delle singole parti e degli episodi rimasti a diversi stadi di elaborazione. Neppure è pacificamente accettato il tempo di composizione (che andrà probabilmente riconosciuto nel 1800-1801), né il titolo (*Sesto tomo dell'Io*, o invece *Io*).

Il problema ecdotico, comune a molte opere foscoliane incomplete, è complicato qui da un altro elemento, di cui si è finora tenuto scarso conto, ma che mi pare decisivo per spiegare l'aporia che ancora resta, nonostante tanti e qualificati stu-

di. La difficoltà di ricostruire il testo - e persino di riconoscere un titolo sicuro - non deriva in effetti solo dallo stato di estrema confusione dei materiali, che riflette almeno in parte la provvisoria di un progetto probabilmente non del tutto chiaro neppure all'autore. Deriva più ancora dallo speciale statuto di queste pagine: di ardua definizione, come mostra la varia lettura che ne è stata di volta in volta data, che sembra trovare provvisorio accordo nell'attributo di 'autobiografico', che è però termine assai ambiguo e, come si vedrà, in parte fuorviante. In assenza di qualsiasi indicazione esterna o di una pagina che lo attesti, il titolo è ricavato da un'importante dichiarazione affidata all'*Avvertimento*:

Il libro che sta fra le mani del candido Lettore è il sesto tomo dell'*Io*, opera annunciata nel paragrafo precedente che n'è il proemio universale. Mando innanzi il sesto perché gli antecedenti volumi stanno ancora nel mio calamaio, e i futuri nel non-leggibile scartafaccio del fato. Comprende questo tomo il mio anno ventesimoterzo, da 4 maggio del 1799 sino a' 4 maggio 1800. Unito che sia al corpo dell'opera, lascerà il frontispizio che porta (*EN V*, p. 4).

Da queste parole, in apparenza chiare, sembrerebbe lecito dedurre che il libro costituisca uno dei tomi, il sesto, di un'opera più ampia (e non ancora scritta) intitolata *Io*. E anche che l'argomento sia la narrazione di un anno di vita dell'autore, il ventitreesimo, dal 4 maggio 1799 al 4 maggio 1800. Si è discusso sulla scelta della data, proponendo varie ragioni, biografiche e letterarie, che possono anche coesistere. Il 4 maggio 1799 figura sull'attestato al valor militare rilasciato al Foscolo dopo la battaglia di Cento e la ferita da lui riportata (Fubini 1951², p. xxii). Il 4 maggio è anche la data della prima lettera del *Werther* e il giorno della partenza di Gulliver per il suo celebre viaggio (Swift è citato in una pagina di appunti; cfr. Di Benedetto 1991¹, pp. xxvi-xxviii). Importa però dire che quell'anno, compreso tra il 4 maggio 1799 e il 4 maggio 1800, non è affatto il ventitreesimo della vita dell'autore, bensì il ventiduesimo. In altre parole: l'autore si trova nel ventitreesimo anno nel momento in cui scrive queste pagine, non nel momento in cui si svolgono i fatti narra-