

PROFILO IDEOLOGICO

Ugo Foscolo ebbe una formazione classicistica ed illuministica e tale sostanzialmente rimase fino alla fine, anche se nel corso del tempo su questo duplice statuto vennero a infiltrarsi elementi all'altro, di derivazione romantica o più generalmente derivanti dalle esperienze storiche e private.

Illuministiche sono le strutture portanti della sua ideologia, come la visione materialistica e meccanicistica dell'universo, riducibile essenzialmente ad una massa infinita ed eterna di atomi, che, agitati dall'energia vitale (la forza operosa di cui si parla nei Sepolcri), aggregandosi danno origine alla vita e disgregandosi alla morte. Pertanto ogni essere vivente è nulla prima di nascere e nel nulla torna dopo la morte, mentre la materia di cui consta rifluisce nel mare magnum della materia universale, per essere riciclata in altri corpi ed altre vite. In questo universo, dunque, non c'è posto per nessun dio e nessuna trascendenza: tutto vive e si consuma nel suo ambito, tutto è analizzabile e formalizzabile dalla ragione, purché lo si sappia e lo si voglia fare.

Su questa base l'Illuminismo aveva edificato una ideologia positiva, progressista, sostanzialmente ottimistica; Foscolo, invece, veniva dopo i "ridimensionamenti" prodotti in campo filosofico da Rousseau e da Kant; dopo l'esperienza traumatica della Rivoluzione francese (1789), che s'era conclusa in un bagno di sangue e con la sconfitta plateale degli ideali giacobini inneggianti all'uguaglianza, alla libertà e alla fraternità; dopo che il cosmopolitismo si era rivelato per quello che non è, cioè l'imperialismo e l'esaltazione del più forte sul più debole, del più ricco sul più povero: altro che abolizione della proprietà privata, tolleranza, libertà, costruzione di una società di cittadini con pari diritti, doveri e dignità!

F. fu illuminista, ma quando questa ideologia era in crisi per aver subito fondamentali scacchi sul piano storico, sortì in lui un profondo pessimismo, che si andò incupendo, soprattutto dopo la personale delusione del triennio giacobino e dell'editto di Campoformio (1797), che lo privava anche della patria. Il culmine della parabola del suo pessimismo può essere individuato nell'Ortis. Dopo il culmine, una lenta ma costante flessione, ravvisabile sul piano pratico in un impegno intenso e forsennato (pensiamo al periodo compreso tra il '97 e il '99).

Per Foscolo la ragione non è più, come per gli Illuministi, della prima ora, la scintilla divina attiva nell'uomo, la facoltà onnipotente in grado di sondare tutti i misteri dell'universo, ma piuttosto una specie di cancro, che rende l'uomo miserabile oltre che sventurato. La sventura consiste nell'esistenza: vivere significa soffrire, ed è sofferenza tanto più atroce, quanto sterile ed inutile. Tutti gli esseri viventi soffrono e la loro sofferenza non giova a nessuno; tra questi l'uomo, lungi dall'essere signore e centro del creato, è l'essere più miserabile, giacché alla sofferenza esistenziale unisce anche quella "razionale", che egli deriva cioè dalla consapevolezza della inutilità del dolore.

Neutralizzare la ragione significa ridurre il dolore dell'esistenza: si soffre lo stesso, ma si soffre meno in quanto, presi dal vortice degli impegni che noi stessi abbiamo creato, non ci resta il tempo per fare il punto, per meditare sul senso della vita.

È la cosiddetta religione dei miti e delle illusioni. In realtà non si tratta di religione "positiva", ma piuttosto di un atteggiamento soggettivo, fatto proprio sentimentalmente anche se ritenuto falso e inconsistente sul piano razionale. E' quindi una religiosità e non una religione.

Gli antichi miti greco-romani, i tradizionali valori della patria, della famiglia, della gloria, le virtù morali, individuali e collettive, private e pubbliche, erano state falciate dalla critica razionalistica e materialistica dell'Illuminismo. Reagendo a questo, F. sostiene la necessità di quei

miti ed illusioni, non sul piano concreto e razionale, ma su quello non meno concreto del sentimento. Occorre cioè – ed è conveniente – vivere e agire come se quei miti fossero ideali consistenti e reali, cioè esistenze concrete: solo in tal modo si vive meglio (soggettivamente e oggettivamente), ma la vita acquista senso e valore.

Chiave di volta di questo recupero vitale è il tema del ricordo dei sopravvissuti, legato alla funzione della tomba. Chi muore ritorna nel nulla (abbiamo visto), e quindi dal punto di vista oggettivo e razionale la tomba è affatto inutile. Di fatto però non è del tutto vero, giacché dal punto di vista sentimentale, del morto resta qualcosa dei congiunti, il ricordo e la gratitudine di quanti da lui furono beneficati, e tale groviglio di sentimenti gravita attorno alla tomba. Si tratta di una sopravvivenza illusoria per il morto, ma reale per chi ama, che “sente” presente la persona amata, anche quando questa è lontana, anche quando è sottoterra. E se è vero che fin quando permane l’effetto è ragionevole illudersi sulla permanenza della causa, il morto di fatto continua a vivere fin quando c’è qualcuno che lo ricorda e lo ama. Se si vuole allora sconfiggere la morte e permanere più a lungo possibile nella memoria dei sopravvissuti, occorre spendere bene la propria vita, e bene significa “volta al beneficio” altrui. Tanto maggiore è l’amore che si suscita con le proprie azioni,, tanto maggiore è il numero di coloro che ricordano con affetto, tanto più a lungo si sopravvive alla propria morte. E se è vero che il tempo finirebbe per avere ragione di tutto e di tutti (tomba, lapidi, cippi, ecc.) lo è pure che se si è vissuti al meglio, esemplarmente, non solo a livello privato, ma anche pubblico, può darsi allora che la nostra vita o la nostra persona ispiri un qualche artista, che renderà perenne il ricordo. Con l’arte si sconfigge il tempo e quel surrogato di sopravvivenza, che consiste nel ricordo degli altri, può diventare universale e perenne.

F. porta a compimento quella concezione eroica della vita e conferisce la massima dignità all’arte e alla poesia. Questa diventa dispensatrice non di immortalità, ma di perennità, che, pur se indefinita, appartiene all’uomo e alla sfera della storia.

UGO FOSCOLO: POETICA E POESIA

Per F. l’arte è la risultante di due forze nettamente distinte, se non proprio opposte: il temperamento e la dottrina, e tanto più si eleva in direzione della perfezione, quanto più è vigoroso il primo e chiara la seconda. E risultante qui va inteso nel senso di equilibrio, armonia, laddove quindi nessuna delle due componenti prevalga sull’altra. Infatti se tende a prevalere la dottrina si produce un depauperamento dell’arte, dovuto alla rimozione della natura e alla sostituzione di essa con i frutti della “piccola immaginazione”, ossia i *topoi* o immagini minute e stereotipate. E’ quanto era accaduto nella letteratura italiana del passato con la diffusione del petrarchismo, che aveva visto la lirica ridotta ad un lavoro meramente estetico teso ad armonizzare le corrispondenze tra modelli letterari, precetti retorici e atteggiamenti psicologici.

Per contro, se tende a prevalere il temperamento (come volevano i romantici) si produce una letteratura popolare, basata sul principio della immediatezza ma che di fatto dissimula l’ignoranza del significato, dei mezzi e degli scopi della poesia. In ogni autentica opera d’arte deve esserci natura e idea;: la natura, per Foscolo, coincide con la cultura ed implica il culto appassionato del vero. Essa viene al poeta dalla vita, è dono munifico della sorte. L’idea, invece, è l’opera di trasfigurazione della fantasia dell’artista che, mettendo in atto la sua memoria letteraria, l’intelletto, il gusto, produce il progetto secondo il quale “informa” la materia: più gagliarda e significativa è questa, più efficaci sono le corrispondenze tra i tratti dell’idea e tra questa e la particolare “natura”. “Chi vuol essere poeta deve essere nato con tal cuor che parli, mormori, gridi confusamente da prima a se stesso; e poi a poco a poco con l’esperienza e l’esempio dei grandi esemplari e la consuetudine di sentire ed osservar la natura, il cuore cominci a parlare alla ragione e la ragione al cuore; e così vicendevolmente senza comandarsi l’uno all’altro, bensì congiurando fraternamente”.

La vita deve procedere per la sua strada, autonomamente; la parola e la penna devono strale dietro, senza pretendere di guidare quella, ma senza neppure essere condizionate troppo da esse. Il vero dell'arte non è la vita o la natura, ma la loro imitazione, che implica, rispetto a quelle, selezione, composizione e armonizzazione di elementi, ma anche preservazione della virtù principale di quelle: candore, la semplicità. Nell'arte tutto deve parere spontaneo, naturale, oppure nulla in realtà deve esserlo; tutto deve sembrare "quasi uscito spontaneamente dallo mano della natura; ma che quanto più si riguarda, tanto più sembra nuovo e diverso". La vera arte "idoleggia la cosa" nel senso che la "rispecchia", ma anche la "sovraccarica", di sensi e di significati, per cui essa è e non è contemporaneamente, è confermata e negata nello stesso tempo.

Storia, scienza e filosofia non fanno l'uomo felice: l'arte sì; lenisce e consola. Per F. la poesia si basa sull'armonia "visibile", sull'armoniosa fantasia pittorica", sul "mirabile passionato" ed è sostanzialmente "scienza delle cose umane e divine, convertite in immagine fantastica ed armonica".

POETICA DELLE **GRAZIE** (1813-1822) opera incompiuta

Sin dall'invocazione iniziale F. dichiara: "Belle Vergini! A voi chieggo l'arcana/Armoniosa melodia pittrice/ Della vostra beltà". Il poeta dunque afferma che il compito delle arti di immaginazione è quello di allontanare l'uomo dalla noia e dalla tristezza dell'esistenza, perciò l'imitazione della natura va interpretata non in senso realistico – tendente alla copia – ma in senso idealistico. A questo concetto di bello ideale si collega quello dell'armonia universale: "Esiste nel mondo una universale segreta armonia, che l'uomo anela a ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza". A questa armonia tendono le arti dell'uomo, in modo specifico la musica, che è una specie di super-arte, che riunisce in sé tutte le altre.

Non solo, ma la teoria dell'armonia universale ha pure valenza etica e psicologica, oltre che estetica. Afferma F.: "il più e il meno di felicità goduta da ciascheduno sta in ragione dell'armonia che regna nelle sue passioni " e "scosse improvvise, commozioni violente, perturbando la mente umana, mettono in noi lo stordimento e l'agitazione, e d allora ne va smarrita ogni amabile idea, ogni prezioso sentimento", per questo "smodata gaiezza e dolore profondo sono ignoti alle Grazie".

STRUTTURA DELLE **GRAZIE**

Il poema è costituito da un vasto corpus di frammenti, tra cui spicca il "Quadernone" del novembre 1813.

Il primo inno, intitolato a Venere, si apre con il tradizionale proemio che contiene la proposizione del tema e l'indicazione della finalità del carne ("si che all'Italia/afflitta voli di regali ire straniera/voli improvviso a rallegrarla il canto"), l'invocazione alle Grazie ispiratrici, la dedica al Canova, che con la sua Venere ha ispirato gli inni, nonché l'invito allo scultore a prendere parte al rito. Infatti le arti figurative e al poesia si devono completare reciprocamente, anche se il primato spetta a quest'ultima.

La narrazione incomincia con la rievocazione dell'età ferina, quando le Grazie ancora non erano nate e tutto il mondo era soggetto alla potenze divine elementari. Poi venere-natura generò quelle divine essenze, nelle profondità del mare Ionio, tra Citera e Zacinto. Segue la descrizione degli effetti della nascita delle Grazie, riassumibili in un ingentilimento dei costumi e nella sacralizzazione del senso della vita.

Secondo inno, intitolato a Vesta, si apre con l'introduzione delle tre sacerdotesse delle Grazie (nelle quali sono riconoscibili tre donne amate dal poeta: Nencioni, Martinetti, Bignami) e prosegue con l'invito a partecipare alla cerimonia, rivolto ai giovanetti italiani "che Marte non rapì alle madri", a quelli dediti agli studi delle scienze e perciò estranei alle Grazie, infine alle vergini solinghe che Amore insidia. Canova, il destinatario del poema, è di nuovo invitato a presenziare al rito e il poeta gli chiede di eternare con il suo marmo la bellezza delle sacerdotesse prima che esse invecchino e muoiano.

Terzo inno, intitolato a Pallade, è quello strutturalmente più fragile ed incompleto. Inizia con una professione di poetica: l'autore sente di avere tre anime perché tre sono le favelle su cui modula il suo canto: la greca, la latina e la toscana e i poeti che tiene a modello sono Anione, Pindaro e Catullo.

A questo punto il Quadernone si interrompe definitivamente. Tuttavia sappiamo che il frammento più cospicuo di questo inno è quello detto del "velo" delle Grazie. Minerva corre in aiuto delle Grazie proprio quando esse stanno per soccombere ad Amore che, geloso del loro potere, le ha assalite. Così le salva con la tessitura di un velo nell'isola di Atlantide, affinché ne protegga e difenda la pudicizia e la virtù (che coincide con i valori privati e sociali: la poesia, il buon governo, la pietà materna, l'amore, il patriottismo) dagli attacchi della barbarie e dalla passione. L'inno doveva poi concludersi col congedo dalle Grazie e il saluto alla terza sacerdotessa, la danzatrice del secondo inno (la Bignami).

SCHEMA DELLE OPERE DI UGO FOSCOLO

- **Odi Neoclassiche:** "A Luigia Pallavicini caduta da cavallo"; "All'amica risanata" (1800-1802)
- **Sonetti** (1790-1803)
- **I sepolcri** (Milano, 1806 – Brescia, 1807)
- **Le Grazie** (1812-1813 – Londra, 1822)
- **Le ultime lettere di Jacopo Ortis** (1796 – 1798 – Milano, 1802 – Zurigo 1816 – Londra 1817)
- **Notizia intorno a Didimo Chierico**, premessa alla traduzione del *Viaggio sentimentale dell'inglese Lauwence Sterne* (1808-1809)
- *Discorso sul testo della Divina Commedia*
- *Saggi sul Petrarca*
- *Discorso sul Decameron*

SONETTO: "Il proprio ritratto", VII

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,
Crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,
Labbro tumido acceso, e tersi denti,
Capo chino, bel collo, e largo petto;

Giuste membra; vestir semplice eletto;
Ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti;
Sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;
Avverso al mondo, avversi a me gli eventi:

Talor di lingua, e spesso di man prode;
Mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,
Pronto, iracondo, inquieto, tenace:

Di vizi ricco e di virtù, do lode
Alla ragion, ma corro ove al cor piace:
Morte sol mi darà fama e riposo.