

UGO FOSCOLO

PERCHÉ FOSCOLO È UN CLASSICO?

1. Perché i suoi scritti, come tutti i classici, riescono a tenere insieme **il bello e il vero**.

2. Perché le sue opere parlano all'uomo dei **grandi temi** che lo riguardano: l'amore per la libertà, la dialettica tra vita e morte, il rapporto conflittuale con il tempo, il dolore dell'amore non corrisposto, la bellezza della poesia.

3. Perché le sue opere hanno una **struttura dualistica**, che pone sullo stesso piano i due termini del confronto (per esempio la vita e la morte) rendendo **impossibile la scelta**.

LA VITA [1778-1827]

► Gli anni veneziani

Niccolò Foscolo (assumerà il nome Ugo a 16 anni) nacque nel 1778 a Zante (**Zacinto**), possedimento della **Repubblica di Venezia**, da padre veneziano e madre greca che, rimasta vedova, si trasferì a Venezia dove il figlio la raggiunse nel 1792. Seguirono anni tumultuosi; a seguito della discesa in Italia di Napoleone, nel 1797 abdicò l'ultimo doge dell'antica Repubblica e venne instaurato un **governo democratico filofrancese**; Foscolo si impegnò nell'**attività politica** aderendo alle **idee giacobine** e intraprese la **carriera militare** arruolandosi nel corpo dei cacciatori a cavallo. La sua ammirazione nei confronti di Napoleone subì un duro colpo a seguito del **trattato di Campoformio** (ottobre 1797) con cui Bonaparte cedeva Venezia all'Austria in cambio di Milano e del Belgio, gettando così la maschera di liberatore in nome della ragion di stato.

► Il periodo milanese

Trasferitosi a **Milano**, capitale della Repubblica cisalpina, Foscolo conobbe e frequentò i letterati più in vista, come Giuseppe Parini e Vincenzo Monti; a Bologna collaborò con diversi giornali e lavorò alla prima stesura delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Rientrato nei ranghi dell'esercito, combattè (rimanendo ferito due volte) a Cento, alla Trebbia, a Genova (durante l'assedio della città da parte degli austro-russi compose l'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e iniziò la riscrittura dell'*Ortis*), a Marengo. Estremista libertario e **spesso critico nei confronti di Napoleone**, i suoi rapporti con il governo filofrancese della Repubblica cisalpina (trasformata nel 1805 in vicereame) furono sempre problematici; tuttavia Foscolo **collaborò con il Ministero della Guerra** e fece parte, con il grado di capitano, dell'armata riunita in vista della progettata (e mai attuata) invasione dell'Inghilterra. Fu un periodo contrassegnato da **lutti**

familiari (nel 1801 morì suo fratello Gian Dionigi), **grandi passioni amorose** (con Antonietta Fagnani Arese, con Fanny Hamilton, che gli diede una figlia) e un'**intensa produzione letteraria** (nel 1802 pubblicò le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, nel 1803 *La chioma di Berenice* e le *Poesie*, nel 1807 il carme *Dei sepolcri* e l'*Esperimento di traduzione dell'Iliade*) che gli valse la nomina a professore di eloquenza italiana e latina all'università di Pavia: in occasione della lezione inaugurale pronunciò un memorabile discorso ispirato a una concezione altamente morale e politica del **ruolo della letteratura all'interno della società civile**. Col tempo tuttavia i suoi rapporti con gli intellettuali milanesi e con il governo si guastarono; la sua tragedia *Ajace*, andata in scena nel 1811, fu proibita dalla censura per sospette allusioni antifrancesi, e Foscolo venne invitato a lasciare Milano.

Fra il 1812 e il 1813 risiedette a Firenze, dove compose la tragedia *Ricciarda*, lavorò alle *Grazie* e tradusse dall'inglese il *Viaggio sentimentale di Yorick in Francia e in Italia* di Laurence Sterne.

Quando, nel 1813, Napoleone fu costretto ad abdicare ed esiliato sull'isola d'Elba, Foscolo riprese servizio nell'esercito, nel tentativo di salvare l'indipendenza del Regno d'Italia. Gli austriaci, in virtù delle sue posizioni antinapoleoniche, tentarono di coinvolgerlo nella politica culturale del nuovo stato, lasciandogli ampia libertà d'azione, ma dopo molte esitazioni Foscolo **scelse l'esilio** e nel 1815 lasciò l'Italia.

► Gli anni dell'esilio

Dopo un anno trascorso in Svizzera, dove pubblicò tra l'altro una nuova edizione dell'*Ortis*, Foscolo si trasferì definitivamente a Londra, dove si riunì alla figlia Fanny e venne accolto dall'ammirazione degli intellettuali inglesi. Qui pubblicò l'edizione definitiva dell'*Ortis*, riprese a lavorare alle *Grazie* e alla traduzione dell'*Iliade*, ma si dedicò in particolare agli **studi critici**, pubblicando articoli e saggi su Dante e Petrarca e sulla letteratura italiana contemporanea. Un tenore di vita al di sopra dei suoi mezzi lo mise ben presto nei guai con i creditori, costringendolo a trovare rifugio nei quartieri più degradati della capitale inglese; qui la morte lo colse nel 1827, malato di idropisia. Nel 1871 le sue ossa vennero traslate a Firenze, nella chiesa di Santa Croce, fra le tombe dei grandi da lui cantate nei *Sepolcri*.

LE COSTANTI LETTERARIE

► La preponderanza dell'io

Nelle opere di Foscolo domina un **"io" prepotente**, quasi sempre identificabile con quello dell'autore,

modellato su posizioni alfieriane, innamorato della libertà e sostenitore appassionato della **missione civile e politica** del letterato. La storia della poesia foscoliana può essere letta come un'evoluzione di questo soggettivismo, da un grado massimo (l'*Ortis*) a un grado minimo (*Le Grazie*), passando per il perfetto equilibrio dei *Sepolcri*.

► L'intreccio tra arte e vita

Foscolo porta all'esasperazione l'intreccio fra arte e vita, carattere già alfieriano e poi tipico del Romanticismo: per esempio diverse **lettere contenute nell'*Ortis*** riprendono da vicino **lettere realmente scritte a persone reali**; tutto ciò crea talvolta difficoltà a livello di analisi critica (come distinguere, per esempio, Foscolo da *Ortis*?), ma assieme costituisce la fonte della straordinaria ricchezza di valori e forme della sua opera.

► La frammentarietà

L'ispirazione di Foscolo è contrassegnata dalla frammentarietà; le sue opere nascono tutte, in un modo o nell'altro, per frammenti, riuniti solo a posteriori in un'opera unitaria; ciò vale per le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, per le *Poesie*, per le *Grazie* (un poema unitario, nelle intenzioni, ma mai portato a termine), persino per i *Sepolcri*, costruiti per quadri staccati collegati da "transizioni" arditissime di ispirazione musicale.

► Il dualismo

Le opere foscoliane appaiono sempre caratterizzate da un irriducibile dualismo fra istanze contraddittorie (cuore e ragione, caos e armonia, vita e morte) mai ricomposte in unità e fra le quali, pertanto, risulta impossibile operare una scelta definitiva.

LE OPERE

► Gli anni dell'apprendistato

Come nel caso di Alfieri, l'apprendistato poetico di Foscolo fu tutt'altro che semplice: sue lingue materne furono il noegreco e il dialetto veneziano, mentre l'italiano letterario dovette impararlo sui libri. I primi esperimenti poetici risentono di moduli arcadici, di cui però Foscolo si liberò presto per ispirarsi a **nuovi maestri**, in particolare **Parini** e **Alfieri**. Una sensibilità nuova e originale cominciò a manifestarsi dalla fine degli anni Novanta, in particolare nelle composizioni di sapore autobiografico e, soprattutto, in quelle di argomento politico, come nell'*Ode a Bonaparte liberatore*, del 1797.

Le ultime lettere di Jacopo Ortis [1817]

► La trama

Si tratta di un **romanzo epistolare**: nella finzione letteraria, Lorenzo Alderani, dopo il suicidio di Jacopo

Ortis, pubblica le lettere che l'amico gli ha inviato fra l'11 ottobre 1797 (all'indomani del trattato di Campoformio) e il 25 marzo 1799, subito prima della morte. Lasciata Venezia per sfuggire alle persecuzioni politiche, Jacopo incontra sui colli Euganei la bella Teresa, di cui si innamora, ricambiato, benché la fanciulla sia già promessa al meschino Odoardo per ragioni d'interesse. Dopo un lungo viaggio per l'Italia, che lo porta fra l'altro a Firenze (dove visita la chiesa di Santa Croce) e a Milano (dove incontra Parini), appresa la notizia del matrimonio fra Teresa e Odoardo, ritorna infine sui colli Euganei dove, vistasi negata ogni possibilità di azione sia in campo politico sia in campo sentimentale, si toglie la vita pugnalandosi al cuore.

► La storia del testo

Ispirato a **modelli molteplici** (dagli autori classici, ai contemporanei inglesi e francesi, ai *Dolori del giovane Werther* di Goethe, senza dimenticare la *Bibbia*, come ha cercato di dimostrare la critica più recente) l'*Ortis* ebbe **una gestazione e una vicenda editoriale lunghissime**. Iniziato a Bologna nel 1798, fu affidato per la stampa al tipografo Marsigli che, partito Foscolo, affidò il completamento dell'opera ad Angelo Sassoli (che lavorò su materiali foscoliani) e pubblicò il testo nel 1800. Foscolo però rinnegò l'edizione bolognese e ne curò una nuova a Milano, stampata nel 1802 a cura del Genio tipografico. Altre due edizioni vennero realizzate dopo la fuga dell'autore dall'Italia: la prima in Svizzera nel 1816, presso l'editore Füssli di Zurigo, la seconda – e definitiva – in Inghilterra nel 1817, in due volumi, presso l'editore Murray di Londra.

Le differenze fra le due ultime edizioni sono irrilevanti: l'unica significativa è la divisione del romanzo in due parti nell'edizione inglese; più interessanti sono quelle tra le edizioni di Bologna, Milano e Zurigo/Londra. Nell'**edizione bolognese** il tema politico rimane sullo sfondo e a dominare è la **passione amorosa** di Ortis per Teresa che, vedova con un figlio, non solo non ricambia ma neppure si accorge dell'amore di Jacopo e ama invece Odoardo, buon amico del protagonista. Particolarmente marcate appaiono le **somiglianze con *I dolori del giovane Werther***, pubblicato da Goethe in prima edizione nel 1774 e uscito in traduzione italiana proprio a Venezia nel 1796. Nell'**edizione milanese** la **trama** appare ormai quella **definitiva**: Teresa è diventata la fanciulla sensibile promessa dal padre al gretto Odoardo per motivi di interesse e a determinare il suicidio finale di Jacopo concorrono, ora profondamente intrecciate, le **ragioni amorose, politiche ed esistenziali**. Infine, l'**edizione definitiva** lascia sostanzialmente immutata la vicenda (pochi i ritocchi, come l'aggiunta della lettera datata 17 marzo 1798, violentemente antinapoleonica), mentre appare caratterizzata da numerose **correzioni linguistiche e stilistiche**, nel tentativo di "toscanizzare" la lingua e conferirle un tono medio (come farà in seguito Manzoni).

► Ortis e Foscolo

L'intreccio fra arte e vita, tratto costante in Foscolo, rende difficile, se non impossibile, distinguere fra la **personalità dell'autore e quella del personaggio**: Foscolo da un lato trasfonde in Ortis la propria esperienza biografica, mentre dall'altro tende a modellare la propria vita sul suo esempio. Una delle ragioni del fascino (e del successo) dell'opera sta proprio in questa confusione o **sovrapposizione di ruoli**. E tuttavia diversi elementi ci ricordano il carattere letterario dell'*Ortis*, uno su tutti il fatto che il personaggio si suicida, l'autore invece no.

► I temi

Tre sono le tematiche fondamentali del romanzo: **politica, amorosa ed esistenziale**, articolate secondo un itinerario che va **dall'illusione alla delusione** e destinate a trovare il comune punto d'arrivo nel **suicidio finale del protagonista**. La delusione politica è legata al fallimento dell'esperienza rivoluzionaria e al naufragio delle speranze di libertà e indipendenza dell'Italia, speranze suscitate e in seguito calpestate da Napoleone. La delusione amorosa nasce dall'impossibilità di concretizzare il rapporto con Teresa e dalla constatazione che le leggi dell'interesse e delle convenienze sociali hanno la meglio sulla passione e sul sentimento. Questi due aspetti contribuiscono ad esasperare, a livello esistenziale, il **radicale pessimismo** del protagonista: amore e politica, in effetti, non fanno altro che contribuire a trasformare in gesto concreto una predisposizione ben precedente dell'animo di Jacopo, suicida «per indole d'anima» oltre che «per sistema di mente».

► Il suicidio

I viaggi, gli incontri e le esperienze di Jacopo nel corso del romanzo servono solo a trasformare in scelta matura una pulsione originariamente velleitaria, attraverso la piena presa di coscienza della negatività del reale. Resosi conto che gli uomini si dividono in oppressori e oppressi, e da una parte c'è chi commette violenza, dall'altra chi la subisce, **Ortis rifiuta di schierarsi** e sceglie il suicidio come unico modo (apparente) **per non commettere violenza e non subirla**. In realtà, all'inflessibile legge universale della sopraffazione **neppure lui può sfuggire**, perché le sue scelte e i suoi comportamenti lo pongono di fatto dalla parte di quanti commettono violenza: Jacopo infatti usa violenza a Teresa, turbandone la serenità, al prossimo (fondamentale in questo senso è la lettera del 14 marzo 1799, in cui confessa di avere provocato la morte di un povero contadino innocente) e infine a se stesso, con il suicidio.

► Lingua e stile

Con *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* Foscolo tentò di creare la lingua del romanzo italiano, modellandola assieme sulla **tradizione letteraria** e sull'**uso vivo**. La scelta del romanzo epistolare risponde anche

all'esigenza di creare uno **"stile della passione"**; l'espedito letterario della lettera, scritta nell'immediatezza dell'evento e nell'urgenza della passione, obbedisce allo scopo di trasferire direttamente sulla pagina le forti passioni dell'"io" esasperato e lacerato del protagonista, "io" che fa da lente deformante attraverso cui viene filtrato ogni evento, incontro, sentimento.

Le Poesie [1803]

L'edizione delle *Poesie* stampata a Milano nel 1803 comprendeva due odi e dodici sonetti.

► Le odi

Le due odi sono: *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* (1800) e *All'amica risanata* (1802-1803). Entrambe muovono da occasioni reali (la seconda dalla guarigione di Antonietta Fagnani Arese, sua amante) per trasfigurarle allegoricamente in una **celebrazione della bellezza**, rasserrenatrice dell'esistenza, e **della poesia**, che rende la bellezza immortale. Il tutto immerso in uno **sfondo mitologico** di gusto neoclassico, con un **linguaggio aulico** fitto di **latinismi** e **figure retoriche**, finalizzato a ricreare un mondo, alternativo a quello reale, caratterizzato dall'armonia. Le due odi formano una microsequenza narrativa: nella prima la bellezza femminile appartiene al passato, mentre il presente è contraddistinto dalla sua perdita e il futuro dalla speranza del suo ritorno; nella seconda la speranza si realizza con il ritorno della salute: la perdita retrocede al passato, mentre il presente è dominato dal ritorno della bellezza e il futuro dalla promessa della sua eternità.

► I sonetti

I dodici sonetti compongono una sorta di **autoritratto in versi dell'autore**, che si dipinge come un **individuo eccezionale**, dotato cioè di sentimenti e capace di passioni più forti del comune, avversato dai tempi e dalla sorte e costretto, pertanto, alla vita errabonda e infelice dell'esule, consolato solo in parte dalla poesia e dall'amore (per le donne, per i familiari, per gli amici, per la madre).

I sonetti formano un vero e proprio canzoniere, dotato di una **struttura coerente**, anche se costruita a posteriori, e pertanto immodificabile. Il primo (*Alla sera*) fa da proemio; spiccatamente autobiografici sono il II (*Non son chi fui*), il VII (*Autoritratto*) e il XII (*Che stai?*). In essi, l'io poetico appare assieme statico (costante rimane per esempio il rapporto conflittuale con se stesso e con il mondo) e dinamico (emerge il progressivo esaurirsi della vena poetica in favore degli studi eruditi; inoltre fra io biografico e soggetto del discorso viene progressivamente a crearsi una completa frattura): ancora una volta Foscolo propone una **visione dualistica**, in cui gli opposti coesistono antitetivamente senza possibilità di conciliazione o di scelta.

A una concezione insanabilmente dualistica dell'ispirazione poetica si deve verosimilmente anche la scelta di riunire in un unico libro odi e sonetti: le prime costituiscono un esempio di poesia oggettiva, sono espressione di una **poetica mitica e neoclassica** e anticipano le *Grazie*; nei secondi l'impostazione è decisamente soggettiva, rimandano a una **matrice eroica e romantica**, fanno da "ponte" tra l'*Ortis* e i *Sepolcri*.

Dei sepolcri [1807]

► L'occasione e la struttura

L'editto napoleonico di Saint-Cloud, del 1806, aveva imposto la dislocazione dei cimiteri al di fuori dei centri urbani e sollecitava l'anonimato delle tombe; la possibilità di una sua estensione all'Italia generò vivaci polemiche, di cui furono protagonisti, fra gli altri, anche Foscolo e l'amico Ippolito Pindemonte, cattolico, che progettò un poemetto (*I cimiteri*) per dare voce al proprio dissenso. Il tema era molto sentito da Foscolo, denso com'era di richiami classici e contemporanei (si pensi alla poesia sepolcrale di tradizione inglese), nonché profondamente radicato nella sua sensibilità; scrisse perciò, in risposta a Pindemonte e in tempi assai brevi, una lettera in versi, costituita da 295 endecasillabi sciolti, pubblicata a Brescia nel 1807 con il titolo *Dei sepolcri*.

Il testo si presenta come una palinodia: posta un'affermazione come indiscutibile (per chi è morto la tomba non ha valore alcuno), il poeta stesso se ne mostra insoddisfatto e si autocorregge (tuttavia onorare le tombe serve ai vivi, perché...). Ancora una volta siamo di fronte a una visione irrimediabilmente dualistica, che pone a confronto **istanze materialistiche e aspirazioni di tipo spiritualistico**, tanto **logicamente inconciliabili** quanto **sentimentalmente ammissibili**: onorare le tombe e venerare i morti è «pietosa insania», cioè indubbiamente atto di follia, ma di follia da anime grandi e generose; si tratta insomma di una di quelle illusioni che, pur riconosciute come tali dalla ragione, agli occhi del cuore rendono la vita degna di essere vissuta.

► Il genere

Foscolo usò per i *Sepolcri* la denominazione sia di «carne» sia di «epistola», ma soprattutto li considerò un esempio di **poesia «lirica»**, sulla base di una personalissima distinzione: «elegiaca» doveva essere definita la poesia di argomento amoroso, mentre «lirica» è quella che «canta con entusiasmo le lodi dei numi e degli eroi», concezione di fatto contaminata con quella dell'epica antica (non a caso modello assoluto era per lui Omero). Il poeta considerava i *Sepolcri* un esempio di **poesia politica**: il culto delle tombe non doveva per lui avere connotazione religiosa, ma civile, in quanto **stimolo per i viventi** a condurre una **vita ricca di affetti** (*sol chi non lascia eredità d'affetti*

/poca gioja ha dell'urna) e per le anime grandi a realizzare **grandi imprese** (*A egregie cose il forte animo accendono / l'urne de' forti*). Così pure alla poesia viene affidata una funzione civile, che è quella di **eterne il ricordo dei grandi uomini** affinché possano continuare a spronare gli uomini del futuro anche quando il sepolcro, oggetto fisico soggetto all'usura del tempo, avrà cessato di esistere.

► Lo stile

Molti contemporanei accusarono di **oscurità** lo stile dell'opera, soprattutto per via delle **ardite transizioni** che formano la struttura del testo, basata non tanto sulla coerenza logica dell'argomentazione, quanto sulla **capacità di coinvolgere «fantasia» e «cuore» del lettore**.

Con i *Sepolcri* Foscolo ha offerto un esempio di **stile sublime**: come predicavano gli antichi (primo fra tutti l'anonimo autore del trattato greco *Sul sublime*) esso induce chi legge a **pensare e sentire fortemente**, e per ottenere questo scopo si serve di un **lessico elevato**, di una straordinaria **concentrazione semantica** e del ricorso frequente a **figure retoriche** come l'antitesi. Ciò che rende straordinaria l'opera di Foscolo è proprio il fatto che la ricca tessitura retorica non solo non appesantisce il testo, ma finisce per apparire come conseguenza del tutto naturale e inevitabile della tensione immaginativa dell'autore e dell'elevatezza dell'argomento.

Le Grazie [1803-1822]

► Un'opera incompiuta

La vicenda compositiva delle *Grazie* è assai complessa: fra il 1803 e il 1822 Foscolo ne pubblicò diversi frammenti, attribuendoli prima ad antichi autori greci, poi a un poeta italiano, ma l'opera rimase incompiuta. Progettate all'inizio come un singolo inno, quindi suddivise in tre inni dedicati a Venere, Vesta e Pallade, *Le Grazie avrebbero dovuto formare un poema didascalico* di impostazione allegorico-morale, in cui, attraverso la narrazione in forma mitica della storia del genere umano e della **funzione civilizzatrice svolta dalle arti** (alle tre Grazie Venere assegna il compito di portare l'uomo dalla ferocia primitiva alla civiltà), Foscolo intendeva proporre i miti fondatori di una nuova civiltà neopagana, basata sui valori della **bellezza**, della **compassione**, dell'**ospitalità**. Alla frammentarietà dell'ispirazione, costante foscoliana, venne a mancare in questo caso la volontà di ricomporre i frammenti in un quadro unitario: questo per ragioni esterne (le vicende legate all'esilio) e interne (la rinuncia alla preponderanza dell'io e il tentativo di costruire una poesia del tutto oggettiva). Sta di fatto che lo stato dell'opera rende impossibile ricostruire un disegno complessivo coerente e i singoli frammenti finiscono per lasciarsi apprezzare proprio in quanto tali.

Altri scritti

► Le tragedie

Foscolo compose tre tragedie, tutte di **stampo alfieriano**: due di argomento mitologico (*Tieste*, rappresentata nel 1797, e *Ajace*, andata in scena alla Scala di Milano nel 1811) e una di argomento medievale (*Ricciarda*, scritta fra il 1812 e il 1813). In particolare nell'*Ajace*, in cui i contemporanei lessero allusioni politiche in chiave antifrancese, viene messo in scena il conflitto tra il personaggio eponimo e Ulisse per il possesso delle armi di Achille; il prevalere di Ulisse, personaggio scaltro e senza scrupoli che gode del favore dell'odioso tiranno Agamennone, spinge al suicidio Ajace, eroe in conflitto con il proprio tempo.

► Le traduzioni

Dagli anni veneziani a quelli londinesi, l'attività di traduzione fu una costante per Foscolo, che si cimentò con il greco, il latino, il francese e l'inglese. Vanno segnalate in particolare le traduzioni dal greco dell'*Iliade* (ispirata a fedeltà filologica, rimase incompiuta ma arricchì enormemente il linguaggio poetico foscoliano) e dall'inglese del *Sentimental Journey through France and Italy* di Laurence Sterne, pubblicato a Pisa nel 1813 con lo pseudonimo di **Didimo Chierico**. Questi rappresenta un **alter-ego dell'autore opposto rispetto a Jacopo Ortis**: è infatti personaggio equili-

brato e riservato, riflessivo e disincantato, profondamente ironico.

► I saggi critici e le lettere

Anche l'attività critica accompagnò tutta la vita di Foscolo, pur assumendo veste professionale solo in particolari circostanze (la nomina a professore a Pavia nel 1808, l'attività di saggista durante gli anni londinesi). Di questa attività possiamo notare alcune costanti: 1. la fiducia nel **potere della parola**; 2. l'idea della **funzione civilizzatrice della poesia**; 3. l'idea della **poesia come espressione naturale delle passioni dell'individuo**, e la conseguente subordinazione della retorica al "genio"; 4. la coscienza del legame che unisce ogni scrittore al suo **contesto storico**; 5. la convinzione della **superiorità della poesia primitiva** (in senso vichiano, per cui "primitivi" sarebbero anche autori come Dante e Shakespeare), espressione di tutti i bisogni del proprio tempo.

Imponente infine per dimensioni è l'**epistolario** di Foscolo, che raccoglie lettere a innumerevoli destinatari, fra loro diversissime nei toni e negli argomenti. Queste numerose lettere – alcune delle quali vennero poi travasate negli scritti letterari – sono testimonianza del forte bisogno di relazione proprio di una personalità eccezionale, e assieme rispondono alla volontà dell'autore di offrire un ritratto di sé ai contemporanei e ai posteri.