

Silvio Ramat

100 POETI, UN SECOLO
L'Ottocento italiano

 EDIZIONI
HELICON

I poeti ritratti in copertina sono, da sinistra:

Cesare Arici, Bartolommeo Sestini, Filippo Pananti,
Giuseppina Turrisi Colonna, Caterina Bon Brenzoni.

Avvertenza e dedica

Nell'arco di dieci anni esatti (la prima puntata uscì nel n. 243 del novembre 2009) la rivista "Poesia" ha ospitato, sotto la rubrica *Dagli scrigni dell'Ottocento*, queste mie letture di poeti italiani del XIX secolo, dai più celebri ad altri di secondo piano se non, talvolta, ignoti alla maggioranza degli stessi cultori di poesia. L'esito complessivo di un così capillare scrutinio è oggi questo libro, articolato in cento brevi capitoli, ciascuno dei quali affida l'immagine di un autore, o di un'autrice, a un solo testo esemplare (a due in qualche caso; molto di rado a tre), nella convinzione che anche un sonetto o un frammento di poema siano capaci di rendere la sostanza di una personalità e la sua cifra stilistica.

Mi sembra naturale e doveroso dedicare, con gratitudine, il risultato di questa lunga fatica a Nicola Crocetti, editore e direttore di "Poesia".

© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon S.a.s.
Sede legale: Via Monte Cervino, 25 - 52100 Arezzo
Sede operativa: Via Roma, 172 - 52014 Poppi (Ar)
Tel. / Fax 0575 520496
www.edizionihelicon.it
edizionihelicon@gmail.com

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto di loro competenza.

Durante una malattia che lo tenne a letto per un po' (nella seconda metà degli anni Trenta), contemplando esposte nella vetrina di una credenza certe stoviglie che si era portato con sé dalla casa materna («Bianche stoviglie, ove son navi in blu/ dipinte...»), Umberto Saba le salutava con affettuosa enfasi: «Del divino per me mille ottocento/ amate figlie». Lo si consideri o no «divino», è un secolo, il diciannovesimo, che, anche a restringere il campo alla sola poesia italiana, rivela una sorprendente quantità di significative figure nascoste o, meglio, trascurate, messe nell'ombra dall'invadenza dei pochi Grandi riconosciuti. Riconoscimento legittimo, per carità: chi mai scalzerebbe dal loro piedistallo Foscolo, Manzoni, Leopardi¹? Ma il secolo, in ogni sua fase, offre un campionario di autori, o almeno di testi esemplari, a cui la scontata qualifica di "minore", non sottrae originalità ed energia. Insomma questa rubrica fa suo il paradosso di tre «versicoli» che Giorgio Caproni scriveva pensando a Sbarbaro e a certi (frettolosi) critici che lo collocavano ai margini della poesia che più conta: «Dubbio a posteriori:/ i veri grandi poeti / sono i «poeti minori»?».

¹ *Ai quali peraltro si dà voce in questo repertorio scegliendo di ciascuno dei tre un pezzo raro o comunque marginale.*

100 POETI, UN SECOLO

L'Ottocento italiano

ALESSANDRO MANZONI

(1785-1873)

“Capel bruno: alta fronte...”

Capel bruno: alta fronte: occhio loquace:

Naso non grande e non soverchio umile:

Tonda la gota e di color vivace:

Stretto labbro e vermiglio: e bocca esile:

Lingua or spedita or tarda, e non mai vile,

Che il ver favella apertamente, o tace.

Giovin d’anni e di senno; non audace:

Duro di modi, ma di cor gentile.

La gloria amo e le selve e il biondo iddio:

Spregio, non odio mai: m’attristo spesso:

Buono al buon, buono al tristo, a me sol rio.

A l’ira presto, e più presto al perdono:

Poco noto ad altrui, poco a me stesso:

Gli uomini e gli anni mi diran chi sono.

“Novo intatto sentier...”

Novo intatto sentier segnami, o Musa,

Onde non stia tua fiamma in me sepolta.

È forse a somma gloria ogni via chiusa,

Che ancor non sia d’altri vestigj folta?

Dante ha la tromba, e il cigno di Valchiusa

La dolce lira; e dietro han turba molta.

Flora ad Ascre agguagliosse; e Orobbia incolta

Emulò Smirna, e vinse Siracusa.

Primo signor de l'italo coturno,
 Te vanta il secol nostro, e te cui dieo
 Venosa il plettro, e chi il flagello audace?
 Clio, che tratti la tromba e il plettro eburno,
 Deh! fa che, s'io cadrò sul calle Ascreo,
 Dicasi almen: su l'orma propria ei giace.

Nel 1801 Alessandro Manzoni ha sedici anni. È appena uscita l'edizione parigina, e subito dopo milanese, delle *Opere varie filosofiche-politiche, in prosa e in versi* di Vittorio Alfieri: lì dovette colpirlo il sonetto che comincia «Sublime specchio di veraci detti». Da quell'autoritratto in cui si compendiano i dati fisici e quelli del carattere restò impressionato anche il Foscolo, giovane sì ma un po' meno del Manzoni (fra loro c'erano sette anni di differenza). Riunendo per Einaudi (1992), dell'autore dei *Promessi sposi*, le *Poesie prima della conversione*, un manzonista insigne come Franco Gavazzeni mette opportunamente a confronto non solo il sonetto dell'Alfieri e quello manzoniano ma compara l'uno e l'altro a «Solcata ho fonte, occhi incavati intenti» del Foscolo, tanto palese vi è l'influsso del testo alfieriano. Di più: Gavazzeni ipotizza Foscolo e Manzoni in concorrenza tra loro e leggendone i due sonetti l'uno a fronte dell'altro coglie nell'episodio un rilancio della «tenzone» a cui volentieri si prestavano i nostri poeti medioevali, Dante compreso. Insomma, Ugo e Alessandro si sfiderebbero l'un l'altro, consapevoli, nell'emulare l'Alfieri, indiscusso modello di stile e rigore morale. Gavazzeni riferisce anche della permeabilità di Alfieri alle teorie fisiognomiche del Lavater, il quale valutava il naso una delle parti del volto più «determinanti»; ed ecco il giovane Manzoni definire il proprio né esagerato né troppo piccolo («non soverchio umile»: esigenze di rima naturalmente vogliono che si legga «umile» ed «esile»).

Qui dobbiamo trascurare la suggestiva triangolazione Alfieri-Foscolo-Manzoni per concentrarci sulla scolastica prova dell'adolescente lombardo; il quale fin dall'attacco («alta fronte» e «occhio loquace») dichiara le proprie doti, intelligenza e sincerità, facendo capire che l'autoritratto fisico s'inscrive in uno più ampio, da cui traspare l'indole di questo poeta in erba. Ciò che importa, nella seconda quartina, più della scioltezza della «lingua», è che essa sia «non mai vile», preferendo il silenzio a un'alterazione della verità. Nel carme del 1806 *In morte di Carlo Imbonati* il defunto amico della madre, apparendo in sogno ad Alessandro, gli prescriverà una ininterrotta osservanza del «santo Vero». Ma già agli albori del secolo, attingendo senza risparmio, da epigono solerte, ai vocabolarî di Dante e del Parini, nonché degli ancor vivi e in auge Alfieri e Monti, l'adolescente Manzoni perseguiva un equilibrio tra gli elementi del proprio carattere: e allora, se, quanto al «senno», il suo non può essere che quello di un giovane, il dirsi «non audace» raffrena ogni eventuale irruenza; così come il «cor gentile» (di improbabile marca stilnovistica) interviene a compensare l'accusata durezza dei «modi».

Ma si va oltre; il poeta elenca i propri amori e in un unico verso li raduna: «la gloria» (traguardo ben comprensibile), «le selve» (sulla scia di Petrarca e di Leopardi, inclini a una «vita solitaria») e «il biondo iddio», cioè Apollo, che per metonimia o sineddoche designa la poesia. Enunciate le più forti passioni, Alessandro distingue lo «spregio» dall'«odio». Il disprezzo è qualcosa di meno feroce e violento; e d'altronde la violenza non si addice a chi si «attrista spesso». Costui si mostra buono sia con i buoni sia con i malvagi, mentre con sé medesimo è «rio», vale a dire crudele o quantomeno intransigente. La rapidità con cui ammette di cedere all'«ira» (e l'ira, insieme alla malinconia, è una delle «due furie atroci» che tormentano l'Alfieri, il quale nel sonetto imitato dai due bravi alunni in tenzone si proclamava

«irato sempre»; e «iracondo» si confessa anche il Foscolo nel sonetto coevo) è pur sempre minore di quella del «perdono» che Alessandro concede ai suoi offensori. In clausola, una constatazione: all'apprendista poeta non è toccato sinora il privilegio della notorietà, e alla scarsa fama di cui gode presso gli altri corrisponde una scarsa conoscenza di sé. Difetto motivato, se si pensa all'acerba età di un poeta che però, diversamente dall'Alfieri e dal Foscolo, non rimanda ai posteri il giudizio sul proprio valore, sulla propria identità, ma lo aspetta dal giudizio degli «uomini» e degli «anni»: in questa vita.

Quale rapporto di continuità lega questo sonetto all'altro, «Novo intatto sentier...»? Sulla base del recente autoritratto e ancorandosi a una solida convenzione retorica, il diciassettenne Manzoni ambisce a legittimarsi nel quadro della lirica italiana, augurandosi (e pregando Clio, musa non della lirica bensì della storia, che gliela additi) di imboccare una via non intrapresa da altri e che possa condurlo «a somma gloria». La «gloria» irrompe, come nel sonetto precedente: e qui è per mezzo dell'evocazione dei *maiores* (grazie a Dante e a Petrarca, «Flora» – Firenze – eguagliò la patria di Esiodo; e la selvaggia Bergamo, donde proveniva la famiglia Tasso, emulò la città natale di Omero sopravanzando quella di Teocrito). Da ultimo, le terzine: coi doverosi elogi dell'Alfieri, signore in Italia nel genere tragico, e del Parini, erede di Orazio tanto nella lirica quanto nella satira. Nei *Sepolcri* del Foscolo entrambi, Alfieri e Parini, sono celebrati come coloro che nella decadenza della patria ne han tenuto alto il nome, innanzitutto per virtù civile; e all'Imbonati nell'onirica visione del 1806 il Manzoni farà ripetere un elogio di Alfieri e di Parini servendosi quasi delle stesse parole adoperate nel sonetto del 1802. Dopo il Dante che nel IV dell'*Inferno* si registra «sesto fra cotanto senno» (di poeti), e prima del Carducci che spera di giungere lui «sesto no ma postremo» nell'accolta dei maestri del sonetto, c'è questo ragazzo milanese: che infine si appagherebbe

se, una volta caduto sul faticoso «calle» della poesia, gli si riconoscesse di aver fatto un cammino suo, originale, così da giacere «sull'orma propria» e non su quella altrui. Ma certo rimane difficile assegnare alla poesia del Manzoni una data di nascita anteriore al 1812, l'anno che lo vedrà accingersi all'impresa degli *Inni sacri*.

TERESA BANDETTINI LANDUCCI

(1763-1837)

da *Viareggio*

Sull'acerbo mattin non più s'udia
 Soltanto il marin fiotto, o il cantar roco
 Di paludoso augello, o tra le foglie
 Del vento il sibilar, ma un suon di voci
 Che gli uomini mettean ridesti all'opre.
 Chi 'l ferro scabro alla febril fucina
 Fea rosseggiar, e chi alla salda incude
 Ne affinava le tempere; e quanti arnesi
 Tratta il coltivator prendevan forma
 Sotto i validi colpi; eran le strade
 Di popolo frequenti; erano i tetti
 Di donzelle, di spose e di fanciulli
 Per ogn'intorno pieni; i buoi aggiogati
 Traendo a stento lo stridente plaustro
 Degli atterrati boschi i duri tronchi
 Trasportavan, profonda orma stampando
 Là dove esperto artefice ne fea
 Atto l'onde a tentar spalmato legno,
 O tarde al moto rusticane rote.
 La tortuosa vite al marit'olmo
 Stese le braccia; ei di racemi onusto
 E insuperbito alla fuggevol aura
 Che fra i pampani il vol battea scherzoso
 Spiegò del non suo frutto il bel tesoro.

Larga messe mercè delle fatiche
 Il campo offrì nella stagion che assorda
 La stridula cicala in vetta al faggio
 Il villan polveroso, e allor che scosse
 Ad ogni soffio le mature ariste
 Ondoleggiando come al margin flutto,
 Chieggon del mietitor l'adunca falce.

Per sdebitarsi dell'ospitalità goduta, sull'ultimo scorcio del secolo XVIII, nella casa viareggina di Ferrante Cittadella Castrucci, la poetessa lucchese Teresa Bandettini maritata Landucci offre in dono al «gentil Ferrante inseguitor di belve», come dire amante della caccia, un poemetto su Viareggio. Nel primo volume delle sue *Poesie varie* (Parma, Mussi 1805) Teresa gli premette una minuziosa dedicatoria nella quale, oltre alla rituale professione di gratitudine per il generoso ospite, ricapitola quel che della storia di Viareggio a partire dall'anno Mille aveva ascoltato dal labbro del suo «cortese Albergatore», integrandovi ulteriori notizie.

Dotata sin dall'infanzia di una straordinaria capacità d'improvvisare versi, felice nei suoi incontri con personaggi di rilievo (fra tutti si cita Ippolito Pindemonte) che la spingono a leggere (e a tradurre) i classici, nel 1786, appena ventitreenne, con una raccolta di *Rime varie* Teresa impressiona il ristretto ma esigente pubblico dei cultori di poesia. Ciò significava riconoscerle la padronanza di quel gusto che definiamo "arcadico" (e in Arcadia Teresa entra col nome di Amarilli Etrusca). Lo *status* di arcade, mentre il secolo dei Lumi volge al tramonto, presuppone pur sempre un totale familiarità con la mitologia, repertorio immenso di figure e favole che, agli occhi del poeta, non sono un mondo separato dagli eventi storici ma vi s'intrecciano e magari ci aiutano a capirli. Così, nei tre canti in endecasillabi

sciolti del prolisso poemetto di Teresa le creazioni della fantasia pagana – ninfe, satiri e via dicendo – continuano ad *esistere*, non mere spettatrici ma implicate in una sequenza di fatti (l'umana *storia*, appunto) che in un modo o nell'altro minacciano l'intangibilità di cui sembrava dovessero godere in perpetuo grazie alle parole dei poeti. O meglio: la grande letteratura che ha reso immortali le divinità greche, assise in Olimpo o calate in mezzo a noi, è una memoria fervida che sostiene la struttura e la retorica del poemetto, dove non c'è quasi episodio che non trovi per somiglianza un suo precedente, un termine di paragone, nel denso e profondo Libro della mitologia.

Sulla scorta dei suoi autori, Teresa-Amarilli non può fare a meno di applicare a un determinato soggetto l'epiteto che gli conviene per tradizione (il contadino è «pio», la falce «adunca», eccetera). D'altronde, era stato per concentrarsi senza distrazioni nello studio della poesia classica che Teresa aveva abbandonato una promettente carriera di ballerina. Ma non dovette pentirsene: protetta in patria da Maria Luisa di Borbone-Spagna, che reggeva il Granducato, il principato di Modena, governato anch'esso da un Borbone, le versava frattanto un vitalizio. La celebre Angelica Kauffmann le fece il ritratto. Apprezzata dal Parini e dal Monti, dal Mascheroni e dall'Alfieri, Teresa ebbe l'onore di recitare se stessa alla presenza di Napoleone Bonaparte.

Tornando al poemetto: il racconto, anticipato in sintesi nella dedicatoria, comincia col rievocare la costruzione della Torre, originariamente (XI secolo) eretta sulla battigia per far fronte alle scorrerie dei Pisani, e arriva alla Viareggio moderna, ripopolata, rinnovata negli edifici e avviata a diventare località di villeggiatura universalmente nota. Ma all'attuale prosperità il borgo versiliese giunge attraverso epoche di alterna fortuna. Le primitive capanne di pescatori non bastando ad arginare le frequentissime scorribande dei pirati (i «corsali turchi»), il senato

di Lucca opta per il taglio di una porzione della macchia boschiva e la trasforma in terreno coltivabile. Rimedio peggiore non si poteva escogitare, poiché l'aria si fa subito malsana. Di qui la riconversione a bosco di quella zona; senonché (e siamo nel '500) la popolazione soffre la fame, e questo induce il governo a prosciugare le zone paludose – i «paduli» – per ritrasformarle in aree di coltura. Ma è un disastro: la bonifica per essiccazione ammorba l'aria, e quell'«esalante ingrato lezzo» diffonde malattie gravi. Allora si deviano verso i paduli della spiaggia i corsi fluviali del Camaiore e del Serchio; ma la miscela tra acque dolci e acque salate causa putrescenze e ulteriori infezioni, col risultato che Viareggio diventa un paese in cui non si può vivere se non d'inverno. Finché nel 1742, col prestigioso avallo del «veneto matematico Zandrini», non si adotta un sistema più equilibrato: la macchia è riconvertita a coltivo ma stavolta senza abbattere gli alberi preesistenti e anzi piantandone di nuovi a contrastare il deleterio effetto dei forti venti. È la soluzione che sta alla base dello sviluppo di Viareggio e dei suoi finalmente floridi commerci.

Il passo che ho prelevato dal terzo canto del poemetto (vv. 202-232) procede in una scrupolosa osservanza del gusto arcadico. Descrive il corale riscatto di una comunità che, da sgomenta e dispersa che era, si rianima e, guidata da buone leggi, provvede a se stessa in una ordinata molteplicità di «opre». Il Settecento classicista e misurato respira anche in una scena convenzionale come questa: le voci della natura (mare, uccelli palustri, vento) non sono più gli unici suoni che si percepiscono al nascere del giorno; vi si mesce il vivace concento dei mestieri umani, lungamente avviliti o tacitati per le avversità ambientali che sappiamo e che Teresa ha esposto senza risparmio di esemplificazioni e di richiami all'aulico e al mitologico. Il fabbro ferraio forgia gli arnesi utili a chi lavora nei campi, e intanto i buoi trascinano con fatica il carro («lo stridente plastro»), carico di tronchi d'albero

che serviranno a costruire barche o altre ruote. La vite allacciata all'olmo produce i suoi frutti; le spighe di grano, ormai mature, attendono il mietitore.

L'«ondoleggiando», che – tramite l'infisso *ol* – conferisce un di più di sensualità (direi femminile) alla classica immagine delle spighe (le «ariste») fluttuanti al vento, è forse la sola, modesta licenza che Teresa si conceda. Tutto scorre, per il resto, in piena conformità al canone di una lingua letteraria di grado medio-alto che la società dei poeti pratica e pretende. Arcade convinta, Teresa vi si adegua doverosamente, come aveva fatto anche da giovane, nel corso di varie (e acclamate) esibizioni nelle maggiori città dell'Italia settentrionale.

UGO FOSCOLO

(1778-1827)

A Vincenzo Monti

Se fra' pochi mortali a cui negli anni
 Che mi fuggir fui caro, alcun ti chiede
 Novella d'Ugo – perché indegno fora
 All'amor nostro non saperne, o Monti,
 Rispondi: – In terra che non apre il seno
 Obbediente al scintillar del sole
 Passa la vita sua colma d'oblio;
 Doma il destriero a galoppar per l'onde,
 Sulle rocce piccarde aguzza il brando,
 E l'oceàn traversando con gli occhi
 D'Anglia le minacciate alpi saluta.–
 M'udrai felice benedir, m'udrai
 Commiserar; tu fammi lieto ai lieti,
 Dolente a' dolorosi; ognun sé pasce
 Nel parer suo; qual io mi viva, solo
 Tu l'odi, e dove coronato libi
 Al Genio e all'Ira d'Alighieri, il fauno
 Pedestre mio discreto ospite accogli.
 Non te desio propiziante all'are
 Della possanza in pro' nostro non chiedo
 Ma cor che il fuggitivo Ugo accompagni
 Da te sommo cantor plausi al mio verso:
 Ove fortuna il mena aspra di guai.
 Mi mentirà così, Vincenzo, quella
 Che in molti uomini lessi e in pochi libri

(Perch'io cultor di pochi libri vivo)
Ardua sentenza: Amico unico è l'oro.

In varî periodi della sua vita Ugo Foscolo ci si mostra *in attesa di*, impaziente che avvenga qualcosa di nuovo, di determinante; e di solito l'aspettata novità risoltrice non riguarda l'arte, la poesia, sebbene *a posteriori* se ne possano cogliere tracce visibili anche nell'opera del poeta. A colui che amava smisuratamente l'Alfieri (e fu un cruccio il non esser mai riuscito a comunicargli di persona un tale affetto) si capisce quanto pesassero quelle fasi di inerzia forzata e come non fosse agevole renderle fruttuose attraverso la programmazione o la preparazione di scritti letterari. Accanto ai primi abbozzi della versione del *Viaggio sentimentale* dello Sterne, c'è comunque l'epistola in endecasillabi *A Vincenzo Monti*, che si fa risalire al 1805 e nasce appunto in una di quelle situazioni ingrate: passerà all'incirca un anno prima che cominci a prender corpo il disegno dei *Sepolcri*, il carne edito a Brescia nel 1807 e a cui si affida per l'avvenire la miglior fama del Foscolo.

Lasciata Milano nel 1804, la sua esistenza si concentra nella carriera militare. Il generale Pino lo vuole con sé in Francia, dove Ugo rimane fino al '06. Napoleone sta meditando una spedizione contro l'Inghilterra: una partita nella quale anche il capitano Foscolo era chiamato a giocare. Nelle lunghe more di quest'impresa – che poi non si concreterà – nasce uno dei molti appelli tangibili al più in auge fra i maestri, il Monti, generoso e protettivo consigliere del poeta (per anagrafe poteva essergli quasi padre), benché fosse difficile all'autore della *Bassvilliana* e a chiunque altro mantenere coll'irrequieto lirico del sonetto a Zacinto e dell'ode *Alla amica risanata* un rapporto di amicizia equilibrato e durevole. Fino a circa il 1809, sia pure tra alti e bassi (a suscitare inevitabili dissapori da rivalità e divario di com-

petenze linguistiche, ci sono oltretutto le traduzioni da Omero in cui entrambi si misurano), il Monti, difensore non ipocrita, sta dalla parte del Foscolo.

A seguire nei minimi particolari (ma nella fattispecie nessun particolare sembra irrisorio) la biografia di Ugo, quale nel bicentenario della nascita l'ha magistralmente costruita (Rizzoli 1978) un classicista moderno, Enzo Mandruzzato, tra gli eventi che, *ab extra* ma sino a un certo punto, concorrono a definire il clima nel quale il poeta ventisettenne decide di scrivere l'epistola al più maturo e celebrato collega, emerge l'incontro fra Vincenzo Monti a M.me de Staël. Già ammiratrice da lontano del più rappresentativo poeta di quell'Italia, scende nella Penisola per attingervi elementi utili al libro che sta scrivendo (uscirà nel '07 col titolo *Corinne ou l'Italie*) e che si giova anche delle conversazioni avute con altri artisti e scrittori, dal Canova al Cesarotti, da Pietro Verri a Ippolito Pindemonte. Ma a nessuno più che al Monti (lo rivedrà in Svizzera) la Staël si sente debitrice, in una straordinaria sintonia di cultura e di affetti. L'Impero bonapartista esige da lui contributi "ufficiali" sempre più grandiosi: adesso è il tempo di comporre *Il Bardo della Selva Nera*, immaginato come l'apoteosi ricapitolativa della gloria napoleonica.

A questo sommo artigiano e fuoriclasse della poesia, da una distanza consumata nel tedio di un'attesa irrisolta, il giovane Ugo invia dunque un messaggio senza ambiguità. Se mai gli capitasse di rileggerlo, è probabile che ne rimarrebbe insoddisfatto. Ma non per questo il Foscolo s'indurrebbe a ritoccarlo. Di fatto, l'epistola sonneccierà tra i fogli dispersi o trascurati, a cui non varrà la pena di dare un'ultima mano. Di che «novella» dovrà farsi latore il Monti? A chi, fra quanti nel tempo andato lo ebbero «caro», gli chiedesse notizie di Ugo (il «non saperne» sarebbe «indegno» dell'amore che lega fra loro i due poeti) risponderà che l'amico abita ora in una «terra» scarsamente rallegrata dal sole. La citazione da un incipit del Petrarca («Passa la

nave mia colma d'oblio», *RVF* 189) stringe il nodo tra poeta e poeta, tutelati l'uno e l'altro dall'*auctoritas* del cantore di Laura; e l'«obblio» foscoliano si manifesta e stempera in azioni simboliche ma vane e frustranti: spronare il cavallo sulle spiagge della Manica, affilare la spada sulle rocce di Piccardia, guardar di là dall'Oceano salutando idealmente le coste (le scogliere di Dover?) di un'Inghilterra che sarà forse invasa dall'esercito in cui Ugo presta servizio. Poiché spesso la richiesta di notizie è un atto meramente formale, a chi è lieto il Monti riferisca pure che il Foscolo sta bene, e a chi si trova nel dolore lo dipinga invece «dolente»: infatti a ciascuno piace rafforzarsi nell'opinione che ha già. Ma poi, il Monti deve sapere qual è il vero stato d'animo dell'amico che a lui si rivolge e a lui solo intende svelarsi: accolga il «coronato» autore della *Mascheroniana* (poema in terzine e quindi offerto, nella classicheggiante fantasia di Ugo, come in una libagione pagana all'altare di Dante, sintetizzato convenzionalmente come «Genio» e «Ira») l'omaggio di una poesia, quella foscoliana, tanto inferiore alla sua. Il «fauno», divinità minore, significa appunto questa inferiorità.

E che cosa potrebbe chiedere il minore al maggiore? Non certo d'impetrare per sé vantaggi dal Potere («l'are/ Della possanza»): e qui sembra di riascoltare il Parini de *La caduta* e di conseguenza il Foscolo medesimo, devoto al Parini nei due luoghi memorabili dell'*Ortis* e dei *Sepolcri*. Neppure chiede al «sommocantor plausi» al proprio «verso», insomma un esplicito riconoscimento che Ugo ha vocazione e destino di poeta. No, la sola richiesta concerne l'ambito dei sentimenti, anzi del «cor»: un cuore che «accompagni» l'esule amico (il «fuggitivo», caratterizzato come tale nel sonetto in morte del fratello Giovanni e poi confermato nei *Sepolcri*, vv. 226-227) per i paesi e le genti a cui lo condurrà una sorte avversa. Prega insomma il Monti di non dimenticarlo. E se la speranza si realizzerà, alla gioia di non sentirsi abbandonato si unirà la soddisfazione di veder smentita

una «ardua sentenza» (Manzoni deve ancora scrivere *Il 5 Maggio*, dove il sintagma si ritrova per diventar subito proverbiale!), una «sentenza» cruda e terribile, la cui veridicità Ugo ha purtroppo riscontrato impressa a chiare lettere nell'indole di «molti uomini», mentre sono per fortuna «pochi» i «libri» nei quali gli è occorso di leggerla. Il poeta si rallegra di poter affermare che la sua vita oggi è quella di un «cultor di pochi libri»: di libri che aiutano a vivere. È un preludio al Foscolo che si reinventerà in figura di Didimo Chierico.

«Amico unico è l'oro», suona quell'amara «sentenza». Ma sarebbe un bene assai più «amico» e più prezioso il poter contare su un «accompagnamento», una scorta nelle sventure, quale il Monti è nel trasfigurante auspicio di Ugo. La virtù del «cor» del più acclamato fra i poeti viventi sbugiarderebbe il cinismo dell'«ardua sentenza».

IPPOLITO PINDEMONTE

(1753-1828)

da *I Sepolcri*

Ma cosa forse più ammiranda e forte
 colà m'apparve: spaziose, oscure
 stanze sotterra, ove in lor nicchie, come
 simulacri diritti, intorno vanno
 corpi d'anima vòti, e con que' panni
 tuttora, in cui l'aura spirar fur visti;
 sovra i muscoli morti e su la pelle
 così l'arte sudò, così caccionne
 fuori ogni umor, che le sembianze antiche,
 non che le carni lor, serbano i volti
 dopo cent'anni e più: Morte li guarda,
 e in tema par d'aver fallito i colpi.
 Quando il cader dell'autunnali foglie
 ci avvisa ogni anno, che non meno spesse
 le umane vite cadono, e ci manda
 su gli estinti a versar lagrime pie,
 discende allor ne' sotterranei chiostri
 lo stuol devoto: pendono dall'alto
 lampade con più faci; al corpo amato
 ciascun si volge, e su gli aspetti smunti
 cerca, e trova ciascun le note forme;
 figlio, amico, fratel trova il fratello,
 l'amico, il padre: delle faci il lume
 così que' volti tremolo percuote,
 che della Parca immemori agitarsi

sembran talor le irrigidite fibre.
 Quante memorie di dolor comuni,
 di comuni piacer! Quanto negli anni
 che sì ratti passar, viver novello!
 Intanto un sospirar s'alza, un confuso
 singhiozzar lungo, un lamentar non basso,
 che per le arcate ed eccheggianti sale
 si sparge, e a cui par che que' corpi freddi
 rispondano. I due mondi un picciol varco
 divide, e unite e in amistà congiunte
 non fur la vita mai tanto e la morte.

È forse meno conosciuto di quanto si dovrebbe il nodo Pindemonte-Foscolo in materia "sepolcrale". Varcata ormai la soglia dei cinquant'anni, lo scrittore veronese ha pubblicato di recente la prima parte di un poemetto, *I cimiteri*, e a quello si riferisce il giovane Ugo («Vero è ben, Pindemonte...») nel più celebre dei suoi carmi (1807). Come riscontro e replica alla chiamata in causa, il Pindemonte indirizza subito al Foscolo una prolissa epistola in versi dal titolo *I Sepolcri*: complessivamente di elogio (e con l'iperbole, in uso fra letterati, che esalta il canto foscoliano «più possente ancora» di quello omerico!), salvo un paio di riserve e dissociazioni non da poco: l'una riguarda l'oscurità di alcuni passi del carme di Ugo (e il Pindemonte non era l'unico ad accusarla); l'altra, sostanziale, concerne il tema della sopravvivenza dopo la morte, di quella vita eterna che la visione cristiana di Ippolito estende a chiunque abbia fede, laddove nel Foscolo l'immortalità spetta esclusivamente a chi, per essersi illustrato nei più diversi campi – scienze, arti, virtù civili... –, resista nella memoria e talora nel culto della posterità.

Letto e meditato il carme foscoliano, il Pindemonte interrom-

però la stesura dei *Cimiteri*. Ma i 409 endecasillabi sciolti dell'epistola bastano a chiarirci le idee di un poeta che, formatosi in aura arcadica, volle poi cimentarsi in sfide più alte, come quella di tradurre l'*Odissea* (una versione che si adottava nelle nostre scuole medie almeno fino al decennio '60 del secolo scorso). Ippolito dunque risponde all'amico Ugo, e come lui giudica aberrante l'editto di Saint-Cloud che esige le sepolture in cimiteri suburbani e senza alcuna identificazione che distingua fossa da fossa, tomba da tomba. Al pari del Foscolo, il Pindemonte inquadra l'orrore di luoghi divenuti così promiscuamente e lugubremente disumani, dolendosi che Verona, la sua città, ottemperi anch'essa all'odioso decreto. Che si tratti di una risposta, punto per punto, al carne foscoliano lo dimostrano le citazioni letterali ch'egli ne ricava (enfaticamente in corsivo: «*e dentro l'urnel confortate di pianto è forse il sonno/ della morte men duro?*») per ragionarci su. La tomba, certo, non resuscita il defunto, però mitiga il lutto di quanti lo amarono. Un'illusione; ma qui emerge dal mito l'esempio di Prometeo, il proto-suscitatore di illusioni vitali. Invano, si augura il poeta, tenteranno gli odierni filosofi razionalisti di cancellare i piacevoli «errori», le umane illusioni che ci aiutano a tollerare la vita.

Altrove il Pindemonte deprecherà la moderna mania dei viaggi, esaltando per contro chi sappia appagarsi in un suo esiguo spazio, magari dilatandolo all'infinito con la fantasia. Ma rammenta del carne foscoliano i versi (così li richiama: «*il regno ampio de' venti/ io corsi a' miei verdi anni*») che a Ippolito invidiavano i viaggi da lui intrapresi fin dalla giovinezza. Furono davvero numerosi, da quello che lo condusse a Malta agli altri che gli permisero di fare man mano esperienza della Svizzera, di Parigi e di Londra, della Germania e dell'Austria, nonché di varie città italiane. L'epistola si sofferma su un itinerario specifico: quello nella «cara Sicilia» (1779-80: otto anni prima del *grand tour* di Goethe culminato nell'approdo alla Magna Gre-

cia), da cui Ippolito trasse lo spunto per un poemetto intitolato al fenomeno ottico della *Fata Morgana*. Ma a colpirlo ancor di più fu lo spettacolo dei cadaveri imbalsamati nelle catacombe dei Cappuccini a Palermo.

L'epistola proseguirà col recupero dei motivi toccati all'inizio per concludersi, ne accennavo, sul dolce conforto che si prova nello sparger lacrime e fiori sulla tomba di una creatura che abbiamo prediletta, finché la resurrezione della carne – argomento di fede, estraneo ad Ugo – non ricomponga in unità gli «atomi» che sulla terra avevano formato la persona della quale piangiamo la dipartita (qui Ippolito ha in mente Elisa, gentildonna a lui carissima, or ora scomparsa). Per taluni aspetti di superficie la descrizione dei cadaveri imbalsamati, mossa com'è da irresistibile stupore, ci ricorda quella di un poeta barocco di medio livello, meravigliato dei prodigi di cui si mostra capace l'umana ingegnosa, che nella fattispecie confonde morte e vita o, per dir meglio, conserva ai morti un'apparenza di vita. Ma il Pindemonte, pur minuzioso nel fornire i dati e la temperatura emotiva di quel che ha veduto, si limita a una sola «acutezza»: è dove inscena la Morte come un personaggio che teme di non averli veramente uccisi, quei corpi penzolanti, vestiti con gli abiti che indossavano da vivi. Gli preme di più figurarsi il Giorno dei Morti e la folla dei sopravvissuti che intorno ai propri defunti rievoca le pene e le gioie che li strinsero gli uni agli altri. Non rinuncia, il poeta, a un effetto sicuro, misto di pathos e realismo: i sospiri, i singhiozzi e i lamenti, propagandosi nella cavità catacombale, danno la sensazione che di quella dolente musica i morti siano co-esecutori. Ciò che da ultimo la memoria trattiene è la percezione di una «amistà» – un'armonia, un reciproco integrarsi – fra «due mondi», morte e vita, che, divisi appena da «un picciol varco», sembra che in quel luogo trovino un accordo, una sbalorditiva congiunzione.