

# L'immaginario della morte in Foscolo

(Estratto dalla relazione esposta al concorso nazionale OTDK Pécs, marzo 1999)

Per nuova legge impone oggi i sepolcri fuori de' guardi pietosi, e il nome a' morti contende. ...<sup>1</sup>

BEÁTA TOMBI

Nel famoso carme *Dei Sepolcri* sembrerebbe proprio che Foscolo protesti contro il decreto napoleonico, come Antigone in un dramma di Sofocle, che affronta Creonte per poter seppellire suo padre. Il problema centrale è simile: non si possono ridurre i sentimenti al contenuto di una legge. Foscolo con il suo carme voleva richiamare l'attenzione della gente sull'importanza del passato e sul rispetto dei valori. Si aggiunge nel Commento che il decreto «nega la fama ai morti, perché li abbandona all'anonimato delle fosse comuni, ma soprattutto perché trasferendoli lontano dalle cure affettuose dei parenti, li condanna alla dimenticanza.»<sup>2</sup> Perché i nomi incisi nelle pietre sono tracce attraverso cui il passato diventa paradossalmente tangibile. In questo senso le tombe perdono la loro identità di oggetti e diventano garanzia di eternità e di fama.

è laureanda presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università Janus Pannonius di Pécs. Sta conducendo una ricerca sull'opera di Foscolo ed è attualmente impegnata nel progetto ERASMUS (Università di Bologna).

I sepolcri si annullano come tombe delle madri piangenti, ma si trasformano in luoghi sacri della nazione; e i cimiteri non sono uguali ai cortili della morte e del rigoglio vegetale, ma diventano i cortili di solennità e di coscienza nazionale.<sup>3</sup>

Ma il nuovo decreto cancella gli attributi «antichi» dei sepolcri. Il poeta prende sì atto delle conseguenze della legge, ma dipinge una visione,<sup>4</sup> l'apocalisse dei cimiteri. La visione è legata alla Bibbia e il poeta amplia il campo semantico dell'apocalisse dei cimiteri paragonandola alla visione della morte nazionale, perché la «distruzione» dei sepolcri causa la scomparsa della memoria dei personaggi illustri, che significa la morte della civiltà, e rende la visione più vivace enumerando gli attributi della morte. Si rianimano «la derelitta cagna»<sup>5</sup> e «l'upupa»<sup>6</sup>, come uccello frequente nei testi sepolcrali e di argomento funebre. Ma i contadini veramente hanno paura dell'upupa, perché secondo un mito antico - la cui radice si trova nella *Metamorfosi* di Ovidio - questi uccelli sono simboli della morte e sentimento del dolore.<sup>7</sup> Anche nei sonetti foscoliani risuona questo gemito, come suono della morte, eco del silenzio, così che si crea un'opposizione tra il gemito e il silenzio che nascono dalla scomparsa.<sup>8</sup>

In quattro versi si rappresentano due modi dell'esistenza: un bambino addormentato e una persona morta.<sup>9</sup> Con la persona morta, che simboleggia il passato, viene indicato ciò che non trova il suo posto nel corso del tempo, perché non ha ricevuto il suggello dell'onore estremo (la tomba). Il bambino addormentato simboleggia la generazione giovane che non conosce il passato e viene protetto e impedito, in questo atto di consapevolezza, dalla madre che indica il potente presente. Ma il passato esiste e fa parte di noi, non possiamo dimenticare né i perso-

naggi illustri né le loro gesta perché con la scomparsa del passato muore anche la nazione. Quest'idea rappresenta il pensiero centrale del Carme, a cui il poeta si richiama componendo il testo in base a precise contrapposizioni. Per esempio: «dentro l'urne»<sup>10</sup> ↔ «il sole»<sup>11</sup>; «limitare di Dite»<sup>12</sup> ↔ «Celeste»<sup>13</sup>; «fiori»<sup>14</sup> ↔ «ortica»<sup>15</sup>; «lezzo»<sup>16</sup> ↔ «zefiro»<sup>17</sup>; «sangue»<sup>18</sup> ↔ «gloria»<sup>19</sup>; «Troade»<sup>20</sup> ↔ «Elisio»<sup>21</sup>; «mute vie»<sup>22</sup> ↔ «canto»<sup>23</sup>.

Ma le tombe non significano soltanto la gloria nazionale, hanno un senso più intimo. Le tombe familiari sono le pietre attraverso cui si crea un rapporto con gli antenati, cioè rappresentano uno schermo e un mezzo per la continuità della comunicazione.

La tomba coincide anche con quella pace e quella tranquillità che Jacopo sempre vorrebbe ottenere. Nella propria fervida immaginazione l'eroe foscoliano vede spesso la sua sepoltura. (lettere del 12 Novembre<sup>24</sup>, del 25 Maggio<sup>25</sup> e del 7 Settembre<sup>26</sup>) Nell'*Ortis* si parla soltanto qualche volta dei sepolcri e delle tombe, che il poeta indica più di frequente come pietre bianche e alberi, che hanno la stessa funzione. I pini e i cipressi, sia nell'*Ortis* sia nei *Sepolcri*, sono posti a guardia per vegliare i morti. I pini, come nascon-

DEI  
**SEPOLCRI**  
 C A R M E  
 DI  
 UGO FOSCOLO

BRESCIA  
 PER NICOLA BETTONI  
 MDCCCVII

NC  
 12.99  
 51

devano Gesù fuggente, così nascondono e proteggono i cadaveri; e inoltre sono piante poste sotto il segno del padre, e questo è il motivo per cui Jacopo viene seppellito «sotto i pini del colle»<sup>27</sup>. Anche questo gesto esprime la filosofia di Foscolo: dopo la morte, Jacopo si unisce con la natura e diventa parte dell'universo. Prima del suicidio Jacopo si congeda dalla natura<sup>28</sup> che ritroverà in un'altra forma, ritornando al padre, all'origine e alla terra natale.

In fondo la versione dell'esilio di Jacopo è un pellegrinaggio<sup>29</sup>, anche perché questi vorrebbe purgarsi delle colpe e trovare la felicità eterna vicino a suo padre.

Ma se accettiamo la tesi di Derrida<sup>30</sup>, secondo cui la persona amata continua a vivere dentro di noi, dopo la morte, il pellegrinaggio si trasforma in un iter filosofico il cui ambiente è l'anima del protagonista. Sorge dunque il problema dell'assenza e della presenza, perché il padre è sempre presente, ma come può essere presente un personaggio già morto?

Secondo il poeta esiste la morte fisica e la morte dell'anima. La morte fisica è emblemizzata nell'urna, rispetto al vuoto e all'ombra cioè all'assenza.<sup>31</sup> Ma l'anima è sempre presente e fa riferimento alla persona «altra». Questo viene attestato dalla forma epistolare, da una forma tipica del Neoclassicismo, che è quella dunque ideale per l'*Ortis*. La lettera serve ad illudere chi la scrive, e chi la legge, coprendo il vuoto fra l'emittente e il ricevente che sono in un diverso luogo e in un diverso tempo. Accanto al cadavere di Jacopo viene trovata una lettera a sua madre (in essa l'autore invoca la madre che gli stia vicino nei suoi ultimi momenti)<sup>32</sup>. Ma questo romanzo non è soltanto un romanzo epistolare, è ormai una confessione, perché Jacopo parla apertamente della sua vita, e riassume e conclude le vicende della sua sorte. I brani densi di momenti autobiografici hanno vita autonoma, cioè si annullano come brani di un romanzo ottocentesco e diventano l'epitaffio del protagonista che conclude la propria vita.<sup>33</sup> Non sappiamo esattamente se c'è un epitaffio sulla tomba di Jacopo o no, ma due parole sicuramente sono state incise nella pietra: *Jacopo Ortis*, perché il nome, personale e individuale, racchiude la vita unica. Attraverso questa iscrizione la pietra statica e inanimata riceve la possibilità dell'indicatività comunicativa, riceve «voce» e crea un suo linguaggio. Il sole guardando in giù vede l'epitaffio e lo legge, cioè diventa un occhio che legge. Nelle opere foscoliane la luna compie la stessa funzione, e a causa dell'atmosfera oscura essa sostituisce il sole e diventa occhio leggente sia nell'*Ortis* che nei *Sepolcri*.

e le spingevano a funestare la Luna  
che tramontando, ad ora ad ora illuminava  
nella pianura i suoi pallidi raggi le croci  
conficcate su i tumuli del cimitero,<sup>34</sup>

e l'immonda accusar col luttuoso  
singulto i rai di che son pie le stelle  
alle obbliate sepolture.<sup>35</sup>

Il sole (la luna) e la pietra creano una figura retorica che è la prosopopea. La voce (~la bocca) e l'occhio (~ gli occhi) creano una faccia. Questa catena si trova anche nell'etimologia del tropo: *prosopon poiein* che significa: formare faccia o maschera. La prosopopea è il tropo dell'autobiografia, attraverso cui il nome del personaggio diventa così come un volto.<sup>36</sup>

Anche il poeta iscrive il suo nome nella memoria e nella storia letteraria scrivendo il proprio epitaffio: *Sesto tomo dell'Io*<sup>37</sup>. Così crea un volto indimenticabile, perché questo titolo sintagmaticamente indica la concezione foscoliana più tipica nelle sue opere. Il bene che partecipa del finito significa la morte, la fine della vita, mentre il male che partecipa dell'infinito significa l'immensità nel tempo e nello spazio. Esiste in questo una contrapposizione con Leopardi, là dove il poeta tende al cielo e all'infinito sedendo nella sua gabbia a Recanati, mentre il protagonista di Foscolo, Jacopo Ortis, non vuole immedesimarsi nell'infinito, neanche quando ha la possibilità di farlo; scende dai colli e ammira le valli.<sup>38</sup>

Così trova l'unità e l'eternità nella morte, che per lui significa il finito desiderato. Il finito entro il quale, secondo la concezione greca, regna l'*aion*, mentre la vita viene caratterizzata dal *kronos* cioè dal «reo tempo, che fugge»<sup>39</sup>. Il *sonetto primo* di Foscolo, dedicato alla sera, anticipa l'immagine più ampia della «fatal quiete»<sup>40</sup> che è la morte. La sera, come una metafora antica, viene interpretata in modo foscoliano e per questo si può parlare di un certo tipo d'immagine: come *imago* è il simbolo dell'assenza, cioè di qualcosa di irrappresentabile. Diventa l'immagine dell'eternità, che porta al «nulla eterno»<sup>41</sup>. La sera viene caratterizzata dalla morte, dalla tomba, che nasconde e copre le ossa, ma nello stesso tempo le mostra. Questa funzione della sera, entro l'immaginario foscoliano della morte, somiglia alla funzione del velo nelle *Grazie*, perché il velo intende «riparare, avvolgere, custodire la nuda immagine perfetta 'fuor de'guardi' impietosi e bramosi degli uomini allontanandola dunque da essi e vanificando ogni desiderio e possesso»<sup>42</sup>.

La morte, la fine della vita, si riveste di un senso positivo, perché diventa il principio dell'eternità che porta «l'aion». Ma anche il presente riceve valore positivo attraverso il passato, perché ogni dolore del presente cade nell'eternità dove «le leggi del tempo si annullano»<sup>43</sup>, come si rammenta nel sonetto dodicesimo<sup>44</sup> di Foscolo.

Secondo il poeta l'unico periodo dell'esistenza è il passato, perché il presente è fuggente, il futuro è oscuro, e dunque rimane all'individuo soltanto il passato, come unico spazio dell'esistenza. Ma questo passato non significa gli anni consumati, perché non si trova nella vita quotidiana, ma corrisponde all'origine, all'antichità, al momento già perduto dall'uomo neoclassico. Per questo lo scrittore collega l'immagine dell'origine e della nascita alla fine e alla morte. Ma la sera è un simbolo centrale anche nell'*Ortis*, la sera si distende sopra il mondo avvolgendo in buio eterno. Il buio nasconde tutto e offre sollievo; per questo anche Jacopo Ortis si suicida col favore della notte.

Se in generale la scomparsa distrugge tutto e annulla i valori, e talvolta essa è inconcepibile come entità dell'esistenza, secondo Foscolo invece la scomparsa in sé non ha luogo, e la morte rappresenta il tempo in cui si realizzano quelle unità ideali irrealizzabili nel corso della vita che tutto consuma e distrugge.

Sebbene le tombe accolgano i cadaveri e funzionino come solidi eterni del passato, la memoria è quella che conserva il ricordo delle persone perdute consentendo di non dimenticare. Qualche volta si può così rievocare il passato lasciandolo esistere in un'altra dimensione, perché questi personaggi cessano di essere come persone e diventano tracce di ricordo, riassumendo la possibilità di esistere in uno spazio e in un tempo eterno.

Nelle opere foscoliane la morte esiste ed è rappresentata come ultima possibilità dell'uomo per concepire la realizzazione di un freno alla perdita delle «cose». Se tutto è perduto, come leggiamo nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, il protagonista del romanzo epistolare tenta di capire il tutto come totalità esorcizzando il tema della perdita attraverso il «tempo della morte» intesa come recupero della totalità.<sup>45</sup>

## BIBLIOGRAFIA

## Autori vari

- ADAMIK LAJOS-JELENCZKI ISTVÁN-SÜKÖSD MIKLÓS (szerk.), *Mauzóleum «A halállal való foglalkozás», Bölcsész Index Central Könyvek*, 1987.
- BINNI, WALTER, *Ugo Foscolo storia e poesia*, Einaudi, Torino, 1982.
- DERRIDA, JACQUES, *Mémoires Paul de Man számára*, Józsefvég Műhely Kiadó, Budapest, 1998.
- FERRUCCI, F., *All'ombra dei cipressi, in Addio al Paradiso*, Bompiani, Milano, 1971.
- JESZT LÁSZLÓ-ZELLEI LÁSZLÓ (szerk.), *A halál egészen más...?*, Medicina Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- KOLTAI-KASTNER JENŐ, *Ugo Foscolo, «Irodalomtörténeti dolgozatok»*, Szeged, 1960.
- MADARÁSZ IMRE, *Az olasz irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.
- NOFERI, ADELIA, *Riflessioni sul neo-classicismo*, in *Il gioco delle tracce*, La Nuova Italia, Firenze, 1979.
- PÁL JÓZSEF, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988.
- TASSONI, LUIGI, *Finzione e conoscenza*, Pier Luigi Lubrina Editore, Bergamo, 1989.
- FOSCOLO, UGO, *Jacopo Ortis utolsó levelei, Versek, A síremlékek*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1997.
- FOSCOLO, UGO, *Le poesie, Introduzione, commenti e note di Marcello Turchi*, Garzanti, Milano, 1985.
- FOSCOLO, UGO, *Sepolcri, odi, sonetti*, a cura di Donatella Martinelli, Mondadori, Milano, 1987.
- FOSCOLO, UGO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di Edoardo Sanguineti, Bompiani, Milano, 1990.
- 1 Ugo Foscolo, *Dei Sepolcri*, in *Sepolcri, odi, sonetti*, a cura di Donatella Martinelli, Mondadori Editore, Milano, 1987, p. 146., vv. 51-53.
- 2 Ugo Foscolo, *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 158.
- 3 *Ivi*, p. 147., vv. 97-103.
- 4 *Ivi*, p. 147., vv. 78-90.
- 5 *Ivi*, p. 147, v. 79.
- 6 *Ivi*, p. 147., v. 82.
- 7 *Ivi*, p. 160.
- 8 Cfr. Ugo Foscolo, *Sonetto quinto*, in *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 87.; cfr. Luigi Tassoni, *Finzione e conoscenza*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1989.
- 9 Ugo Foscolo, *op. cit.*, p. 148., vv. 108-111.
- 10 *Ivi*, p. 145., v. 1.
- 11 *Ivi*, p. 145., v. 3.
- 12 *Ivi*, p. 145., v. 25.
- 13 *Ivi*, p. 146., v. 29.
- 14 *Ivi*, p. 146., v. 39.
- 15 *Ivi*, p. 146., v. 47.
- 16 *Ivi*, p. 148., v. 106.
- 17 *Ivi*, p. 148., v. 115.
- 18 *Ivi*, p. 149., v. 158.
- 19 *Ivi*, p. 150., v. 186.
- 20 *Ivi*, p. 151., v. 235.
- 21 *Ivi*, p. 151., v. 244.
- 22 *Ivi*, p. 153., v. 286.
- 23 *Ivi*, p. 153., v. 289.
- 24 Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 11.
- 25 *Ivi*, p. 58.
- 26 *Ivi*, p. 134.
- 27 *Ivi*, cit., p. 182.
- 28 *Ivi*, pp. 182-183.
- 29 Adelia Noferi, *Foscolo e il desiderio dell'Altro*, in *Il gioco delle tracce, Riflessioni sul neo-classicismo*, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 280.
- 30 Jacques Derrida, *Mémoires Paul de Man számára*, Józsefvég Műhely Kiadó, Budapest, 1998, p. 55.
- 31 Luigi Tassoni, *Sul sentimento dell'urna*, in *Finzione e conoscenza*, p. 27.
- 32 Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 185.
- 33 Jacques Derrida, *Mémoires*, pp. 44-45.
- 34 Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 134.
- 35 Ugo Foscolo, *Dei Sepolcri*, in *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 147., vv. 84-86.
- 36 Jacques Derrida, *Mémoires*, pp. 46-47.
- 37 Luigi Tassoni, *L'Ortis e l'oggetto neoclassico*, in *Finzione e conoscenza*, p. 29.
- 38 Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 185.
- 39 Luigi Tassoni, *Sul sentimento dell'urna*, in *Finzione e conoscenza*, pp. 23-24.
- 40 Ugo Foscolo, *Sonetto primo*, in *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 68., v. 1.
- 41 Ugo Foscolo, *Sonetto primo*, in *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 68., v. 9.
- 42 Luigi Tassoni, *Sul sentimento dell'urna*, in *Finzione e conoscenza*, cit., p. 24.
- 43 Ugo Foscolo, *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 123.
- 44 Cfr. Ugo Foscolo, *Sonetto dodicesimo*, in *Sepolcri, odi, sonetti*, p. 122.
- 45 Cfr. Luigi Tassoni, *Finzione e conoscenza*, cit. pp. 29-53.