Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 35 (1999)

Artikel: Sugli autoritratti in versi di alfieri e di foscolo

Autor: Bernaschina, Pietro

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-266059

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SUGLI AUTORITRATTI IN VERSI DI ALFIERI E DI FOSCOLO*

Introduzione

I sonetti in cui Alfieri e Foscolo hanno tracciato il loro autoritratto sono stati oggetto da parte della critica di un'attenzione piuttosto moderata, probabilmente perché considerati secondari rispetto alle opere maggiori dei due autori. Tuttavia questi testi acquistano notevole importanza in un'ottica storico-biografica, poiché testimoniano un'inquietudine esistenziale che porta i poeti alla ricerca di una definizione del proprio io. Si tratterà dunque di leggere i sonetti introducendoli nella cultura e nel pensiero del loro tempo, poiché solo in questa prospettiva essi lasciano trasparire tutta una problematica storico-culturale di cui cercheremo di rendere conto nelle conclusioni. Crediamo infatti che alla base di questi autoritratti, come delle altre opere di Alfieri e Foscolo, ci sia una prima presa di coscienza dello scacco della cultura dei lumi, che puntando sull'individualismo e sulla laicità, strappa all'uomo due dei suoi più importanti orizzonti referenziali: quello sociale e quello metafisico.

Per comodità del lettore riportiamo qui i due sonetti; per quello di Foscolo riproduciamo la prima stesura, segnalando che per i rinvii alle successive redazioni utilizzeremo le sigle dell'*Edizione Nazionale*[1].

---

* Ringrazio il professor Antonio Stäuble per aver stimolato la stesura di questo articolo e per i preziosi suggerimenti proferitimi.

[1] U. Foscolo, *Poesie e Carmi,* a c. di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, in *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo,* I, Firenze, Le Monnier, 1985.

ALFIERI

Sublime specchio di veraci detti,
Mostrami in corpo e in anima qual sono:
Capelli or radi in fronte, or rossi pretti;
Lunga statura, e capo a terra prono;

Sottil persona in su due stinchi schietti;
Bianca pelle, occhi azzurri, aspetto buono;
Giusto naso, bel labro e denti eletti;
Pallido in volto, più che un re sul trono:

Or duro, acerbo, ora pieghevole, mite:
Irato sempre, e non maligno mai;
La mente e il cor meco in perpetua lite:

Per lo più mesto, e talor lieto assai,
Or stimandomi Achille ed or Tersite:
Uom, se' tu grande, o vil? Muori, e il saprai.

FOSCOLO

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, inquïeto, tenace:

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

Lettura dei testi

Ciò che appare con evidenza sin dalla prima lettura è una forte vicinanza tra l'autoritratto alfieriano e quello foscoliano, che si manifesta soprattutto nella struttura, oltre che a livello lessicale e tematico. E' infatti molto probabile che Foscolo abbia preso a modello il sonetto di Alfieri — tesi che sembra avvalorata dall'incartamento ritrovato da Gorni tra i manoscritti italiani della Fondazione Bodmer di Ginevra[2], nel quale Foscolo presenta insieme il suo sonetto e quello di Alfieri ad un non specificato destinatario. Tuttavia, nonostante l'apparente vicinanza, i componimenti si distinguono per molti aspetti che cercheremo di mettere in evidenza durante la nostra lettura.

---

[2] G. Gorni, "Il poeta e la sua immagine sugli autoritratti dell'Alfieri e del Foscolo", in AA. VV., *Atti dei Convegni Foscoliani,* Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato,1988, III, pp. 330-333. Questo articolo è apparso per la prima volta, con lo stesso titolo, in *Giornale storico della letteratura italiana*, 160, 1983, pp. 93-103.

I due sonetti sono strutturati in maniera analoga: una prima parte dedicata al ritratto del corpo (*Sublime specchio:* vv. 3-8; *Solcata ho fronte:* vv. 1-5), una seconda a quello dell'anima (*Sublime specchio*: vv. 9-13; *Solcata ho fronte*: vv. 6-13), e finalmente, l'ultimo verso che rinvia alla morte.

La poetica dell'autoritratto

Questa struttura nasce dalla poetica dell'autoritratto che Alfieri espone nei primi due versi del suo sonetto: la poesia diviene uno *specchio di veraci detti* che deve mostrare al poeta quale egli è *in corpo ed in anima.* Sin dall'inizio, dunque, sono posti alcuni problemi importanti, ossia, quello della veridicità e quello del destinatario. Il problema della veridicità della descrizione è fondamentale se la finalità dell'esercizio poetico è di condurre l'autore ad una più precisa conoscenza del suo essere. Il quesito col quale Alfieri è qui confrontato è quello di sapere in quale modo i giudizi che egli porterà su se stesso possano presentare un indice di verità dal momento che, come scriveva La Rochefoucauld nelle *Maximes* (1660), l'amor proprio impedisce all'individuo di vedere se stesso: "Cette obscurité épaisse, qui le [l'amour-propre] cache à lui même, n'empêche pas qu'il ne voie parfaitement ce qui est hors de lui, en quoi il est semblable à nos yeux, qui découvrent tout et sont aveugles seulement pour eux-mêmes"[3]. Secondo il moralista francese sarebbe quindi impossibile all'individuo comporre il vero autoritratto di se stesso. Riprendendo il pensiero di La Rochefoucauld, Jean Rousset conclude che bisogna distinguere per ogni individuo tre ritratti possibili: "ce que les autres voient ou croient voir en moi – en fait, il y aura autant d'images que d'observateurs –; ce que je pense être

[3] La Rochefoucauld, *Maximes,* a c. di J. Truchet, Paris, Garnier, 1967, p. 134; *cit. in* J. Rousset, "Les difficultés de l'autoportrait", in *Revue d'histoire littéraire de la France,* 69, 1959, 3-4, p. 543.

– c'est le seul autoportrait que je puisse faire, d'avance suspect [...] –; enfin, ce que je suis réellement: le portrait impossible"[4].

E' lecito domandarsi se non è per sfuggire a questo problema che Alfieri dà la parola alla poesia stessa dopo che questa è divenuta uno specchio e che, come tale, non può che riflettere un'immagine oggettiva della realtà. Il problema dell'amor proprio viene dunque aggirato, tuttavia l'imprendibilità dell'io rimane: in Alfieri ogni tratto dell'anima è controbilanciato dal suo opposto. Questo punto è importante; infatti, se l'amor proprio, per lo meno nella finzione, è superato e un ritratto potrebbe divenire possibile, il fatto che l'io rimanga indeterminabile implica che questa è la condizione dell'uomo. Cerchiamo di spiegarci: l'amor proprio potrebbe essere considerato una tara, un limite della condizione umana; dunque, al di là di questo limite, esisterebbe una verità del nostro essere. Per contro, se l'ostacolo dell'amor proprio è superato e, ciononostante, l'io rimane sconosciuto, ecco che è il nostro essere stesso che viene a trovarsi in dubbio: l'indeterminazione diviene la condizione umana!

In questa prospettiva, non dimenticando un più o meno cosciente omaggio alla tradizione della *descriptio,* che secondo le regole della retorica va dall'esterno all'interno, possiamo meglio comprendere perché tutti i sonetti comincino con il ritratto del corpo. Solamente il corpo si presta ad una presa stabile da parte della coscienza, con il giudizio "questo è il mio corpo". La coscienza del mio corpo come mio sembra dunque essere l'unica che rimane stabile, mentre gli stati dell'animo mutano senza lasciare al poeta la possibilità di giungere analiticamente ad una definizione dell'io. Tuttavia, Alfieri e Foscolo intuiscono che quest'indeterminazione deve essere superata al fine di giungere ad una definizione del proprio essere, benché questa, almeno per Alfieri, non possa essere formulata che nel momento estremo della morte.

L'autoritratto alfieriano sembra aderire all'idea di Nicole, che ne *De la connaissance de soi-même* aveva scritto che il primo passo per

---

[4] J. Rousset, *art. cit.*, p. 544.

giungere ad una coscienza dell'io è quello di riconoscere la nostra realtà di esseri sensibili, cioè di riconoscere che passioni ed umori coprono d'un velo accecante le motivazioni segrete del nostro agire. Bisogna allora, diceva Nicole, costituire un quadro di queste inclinazioni abituali, accettando di riconoscerle in noi, di confessarcele; in questo modo avremo un ritratto veritiero, certo un ritratto tutto negativo, ma che sarà salutare perché ci rivelerà un'immagine non *flattée* di noi stessi[5]. Da questo punto di vista, la veridicità dell'autoritratto non combacia con la verità dell'io, esso non rappresenta che una parte di quel tutto che l'uomo è. Tuttavia, questa parte è l'unica che ci è concesso di conoscere, o almeno così sembrava credere anche Alfieri.

Per quanto riguarda l'altro tema presente in questa poetica alfieriana dell'autoritratto – quello del destinatario – notiamo come il *mostrami* del v. 2 sembri indicarlo nel poeta stesso. Eppure qualche dubbio potrebbe sorgere a questo proposito se pensiamo che i sonetti in questione sono stati pubblicati, e che, come Jonard l'ha messo in evidenza per Alfieri, v'è una notevole differenza nella rappresentazione che il poeta fa di sé tra i testi "pubblici" (cioè destinati alla pubblicazione) e quelli "privati" (cioè non destinati ad essere pubblicati, come, per es. i *Giornali*)[6]. Una risposta a questo interrogativo non la potremo dare che alla fine dell'analisi, quando avremo compreso a chi è destinata la costruzione dell'io-ideale che i due autori compiono nei loro autoritratti.

Una domanda s'impone: in quale misura la poetica di Alfieri è ripresa da Foscolo? Ci sembra che il fatto che egli ripeta la struttura di *Sublime specchio* implichi di per sé una certa vicinanza anche di idee tra i due poeti, benché non tutti i punti che abbiamo esposto siano ripresi esplicitamente nel sonetto foscoliano. Per quanto

---

[5] Ivi, p. 545.

[6] N. Jonard, "Quelques aspects de la mélancolie en Italie au XVIIIe siècle", in *Rivista di letterature moderne e comparate,* 24, 1971, pp. 100-101.

riguarda la veridicità, Foscolo non si pone il problema, anche se nella redazione [7][c] il cambiamento di persona verbale dalla prima alla terza dell'indicativo presente potrebbe essere interpretato come il segno di una certa preoccupazione al riguardo, quindi come una ricerca d'oggettività. Tuttavia, non si deve dimenticare che questo rimane un caso isolato, e che, per di più, questa redazione è quella dell'incartamento sopra citato, e quindi il cambiamento di persona verbale potrebbe essere stato compiuto al fine di rendere il sonetto più uniforme a quello di Alfieri. D'altra parte, Gorni mostra come il sonetto foscoliano divenga realmente uno specchio: "non solo per i versi speculari o regolati da un'interna simmetria: basti dire '*in*cava*ti* *in*ten*ti* ', '*ratti* i *p*assi, i *p*ensier, gli *atti* ', '*avverso* al mondo, *avversi* a me', '*cor*ro ove al *cor* '"[7]. Ci sembra però che questa ripresa così implicita della poetica dello specchio non ci possa indurre a concludere che Foscolo voglia in questo modo stabilire una certa oggettività della sua analisi.

Per comprendere l'assenza dell'affermazione di veridicità nel sonetto foscoliano, dobbiamo interrogarci sulla finalità di una tale affermazione. Per Alfieri, i versi poetici sono *veraci* e dunque il ritratto che egli schizza di sé non può che mostrare la sua natura (fondamentalmente contraddittoria) che solo nel gesto estremo della morte troverà una soluzione. Ogni sviluppo diacronico del proprio io è dunque negato all'individuo, ciò che è invece presente in Foscolo, come lo mostra in primo luogo il lungo processo variantistico: a scadenze regolari, il poeta ritorna sul suo autoritratto cercando, di volta in volta, di comprendere il suo essere. Nello sviluppo diacronico del proprio io, la verità si mostrerà da sola come carattere costante.

Il problema del destinatario sembra non porsi: se Foscolo scrive per ricercare il proprio io, il destinatario non può essere che il poeta stesso, eppure, come abbiamo accennato per Alfieri, dei dubbi possono sorgere, e a questi potremo dare una risposta solo alla fine dell'analisi.

---

[7] G. Gorni, *art. cit.*, p. 330.

Il ritratto del corpo

La descrizione del corpo all'interno di un autoritratto di questo tipo è giustificata dalla nuova concezione dell'uomo che viene a crearsi nel Settecento, che lo vuole come unità di anima e corpo, in opposizione alla filosofia cartesiana secondo la quale l'uomo sarebbe stato pura intelligenza e il corpo una macchina, lo strumento di questa. E' molto probabile che la filosofia sensista abbia svolto un ruolo importante nel processo di rivalutazione del corpo; infatti, se la conoscenza che ci è concessa è quella che deriva dalle nostre sensazioni, il corpo, come sede dei sensi, diviene centrale nel processo cognitivo e quel velo di negatività, che in tutta la tradizione filosofica lo aveva ricoperto, è finalmente levato.

E' in ogni modo alla rinascita dell'individualismo e alla socializzazione crescente della società del tempo che bisogna dare il più grande merito di questa nuova visione del corpo. In una società dove i rapporti interpersonali s'allargano e non si consumano più nella sfera privata della casa, bensì in quella pubblica dei salotti o dei caffè, è chiaro che l'immagine che si dà di sé è quella che più conta (almeno da principio). L'apparenza ha il sopravvento sull'essere (come scriveva Rousseau) e gli uomini diventano i personaggi di una recita mondana. Ma questi personaggi non sono più inquadrati a seconda della loro appartenenza ad una determinata classe sociale, bensì ognuno deve esprimere la propria originalità individuale, cercando il suo proprio modo d'apparire (d'essere?). Ecco come Bernard Andrieu ne *Le corps dispersé* riassume la nuova concezione del corpo che caratterizza il Settecento e l'Ottocento: "Ce n'est plus un corps sémaphore, aux messages simples, visibles de loin et visibles de tous, qu'on lit pour reconnaître une identité sociale, c'est un corps mosaïque, hérissé, saturé de petits hiéroglyphes qu'on décrypte pour reconnaître une personnalité individuelle"[8]. Il corpo diviene dunque

---

[8] B. Andrieu, *Le corps dispersé: historique du corps au XXe siècle*, Paris, Harmattan, 1993, p. 38.

espressione dell'io, ed è in questo senso che i poeti lo descrivono nei loro autoritratti.

Sublime specchio – Il ritratto di Alfieri non segue un ordine preciso, è come se il poeta si trovasse di fronte ad uno specchio reale, e ch'egli lasciasse vagare lo sguardo che si sofferma su quei tratti che più lo colpiscono. La descrizione corporea tiene in considerazione la globalità del corpo, e non unicamente il viso o il busto, com'era abitudine nei ritratti in pittura di questo periodo, e come fa Manzoni nel suo autoritratto. Addirittura, Alfieri ci descrive il suo andamento abituale ("sottil persona in su due stinchi schietti", v. 5) e la posizione del capo, "a terra prono" (v. 4), che ci lascia presagire un tratto del carattere del poeta: il suo essere pensoso. In questo modo, il corpo diviene realmente l'espressione dell'io. Ci sembra di poter presagire già in questa descrizione corporea il conflitto che sarà poi esposto nel ritratto dell'anima; infatti da una parte abbiamo un uomo attivo, dall'altra un uomo pensieroso. Il contrasto tra azione e pensiero lo ritroveremo poi anche in Foscolo.

Il poeta si compiace d'osservare la sua immagine, egli ama, come Narciso, ciò che vede. L'oggettività dichiarata nei primi due versi del sonetto, non dura che tre versi (vv. 3-5), poi Alfieri si lascia affascinare dalla sua immagine e i tre versi che seguono (vv. 6-8) sono colmi d'apprezzamenti: "aspetto buono", "giusto naso", "bel labro", "denti eletti" e, sempre in questa linea, si può inserire l'insistenza sul pallore della sua pelle ("Bianca pelle", v. 6; "Pallido in volto, più che un re sul trono", v. 8) che, secondo i canoni del tempo, era segno di bellezza aristocratica. A questo punto si pone un problema interpretativo: come conciliare il vantarsi della sua pelle bianca più di quella d'un re con gli ideali politici che Alfieri ha da sempre professato? Potremmo forse pensare ad un eccesso di narcisismo, fenomeno al quale il poeta non era certamente immune, come Jonard l'ha mostrato nell'articolo "Illuminismo e antilluminismo

nell'Alfieri"[9]. Ed in questo atteggiamento, egli è figlio del suo tempo. D'altro canto, però, quest'immagine "richiama alla mente i tiranni delle tragedie alfieriane, il loro pallore che esprime lo sgomento e l'atmosfera di sospetto che albergano nel deserto squallore della loro anima"[10], interpretazione che potrebbe trovare una sua giustificazione nel conflitto interiore che è descritto di seguito. Scegliere quale delle due interpretazioni sia la più valida non pensiamo però che sia possibile.

Solcata ho fronte – Per quanto riguarda il ritratto di Foscolo dovremo tenere in considerazione anche le varianti che egli apporta nel corso degli anni, anche se, in questa prima parte, esse sono relativamente poco numerose.

Come Alfieri, anche Foscolo non segue un ordine preciso nella sua descrizione, che riguarda il corpo per intero, benché l'attenzione sia principalmente rivolta al viso. Una novità rispetto al suo modello è quella di descrivere insieme al corpo pure il modo di vestirsi ("vestir semplice eletto", v. 5), ciò che con ogni probabilità indica una nuova concezione dell'abbigliamento. Si può pensare che all'interno della nuova individualità anche il modo di vestire abbia composto una tessera di quel corpo-mosaico di cui parlava Andrieu, ciò sembra confermato dagli aggettivi che lo definiscono ("semplice" ed "eletto") che indicano già in una certa misura la personalità del poeta. D'altra parte l'intera descrizione del corpo è pervasa da questi riferimenti all'io-spirituale, a cominciare dall'*incipit,* dove la fronte solcata dalle rughe e gli occhi incavati e attenti indicano un personaggio tormentato. La descrizione degli occhi è poi un indizio che ci permette di risalire al canone di bellezza romantico: pallore spettrale, occhi scuri

---

[9] N. Jonard, "Illuminismo e antilluminismo nell'Alfieri", in AA. VV., *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra Illuminismo e rivoluzione,* a c. di C. Palmisano, Torino, Bona, 1985, pp. 17-34.

[10] M. Pazzaglia, *Letteratura italiana,* Bologna, Zanichelli, 1986, II, p. 1124.

e profondi come pozzi d'ombra[11]. Anche le "emunte guance" (v. 2) devono dunque essere lette all'interno di questo canone, che "en exaltant les turbulences du coeur, les ivresses passionnées et les larmes, crée une nouvelle cosmétique propre à magnifier son imaginaire: celle de la maladie"[12]. Foscolo è quindi influenzato dalle mode culturali e mondane del suo tempo. La malattia che egli mostra non è fisiologica, ma psico-morale – è il "male di vivere". Il corpo diviene, ancor più che nell'Alfieri, lo specchio dell'anima, ciò che si verifica ancora nel "capo chino" (v. 4) – che è pure una ripresa alfieriana – nell'"ardito aspetto" (v. 2) e, soprattutto, nel passaggio dal ritratto del corpo a quello dell'anima ("Ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti", v. 6) che lascia intuire un'affinità tra la rapidità del corpo e quella dello spirito.

Paragonando i due autoritratti, possiamo poi notare come in quello di Foscolo i giudizi di valore che l'autore pronuncia sul suo aspetto siano meno numerosi rispetto a quanto accadeva in Alfieri: troviamo infatti solo "bel collo" (v. 4) e "giuste membra"[13] (v. 5), se non si vogliono considerare come tali anche i "tersi denti" (v. 3 di [7], poi eliminato a partire da [7]^{b}) e il "vestir semplice eletto" (v. 5).

Quattro varianti appaiono in questa prima parte del sonetto.

Il v. 1, che rimane stabile per 26 anni, diviene in [7]^{g}: "Solcata ho fronte; occhi *aggrottati,* intenti". Foscolo introduce quindi un'espressione d'ira o di minaccia nel sonetto. Che senta avvicinarsi la sua ora e, come il suo grande ispiratore Alfieri, non voglia farsi trovare impreparato quando il nemico attaccherà? Oppure è contro la sua gente che l'ha scordato e lo lascia morire solo in terra straniera ch'egli dirige la sua ira? La seconda interpretazione è probabilmente più verosimile, poiché nella concezione foscoliana della morte, essa non è mai presentata come una nemica, anzi, essa è tutt'altro che tale.

---

[11] D. Paquet, *Miroir, mon beau miroir: une histoire de la beauté,* Paris, Gallimard, 1997, p. 65.

[12] Ivi, p. 64.

[13] Nella redazione [7], diverrà "membra esatte" in [7]^{b} per restarvi sino all'ultima redazione del maggio 1827 ([7]^{g}).

E' interessante notare come questa variante s'inserisca alla perfezione nello schema di questa prima parte del sonetto che mira a rendere il corpo specchio dell'anima.

La seconda variante interessa il v. 3 che da "Labbro tumido acceso, e tersi denti" ([7]) diviene "Tumidi labbri ed al sorriso lenti" ([7]^b) per stabilizzarsi finalmente nella forma "Labbri tumidi arguti, al riso lenti" ([7]^c). La variante, oltre ad eliminare quel riferimento forse troppo pacchiano al sonetto alfieriano, ben s'inserisce nella volontà di rendere il corpo espressione dell'io, e Foscolo ne era perfettamente cosciente se parafrasava il verso in francese nel modo seguente: "Ses Levres ont de l'Epaisseur, et des angles saillants/qui annoncent Le satyrique malin; quoique elles ne soient/trop faciles à rire"[14].

Un'altra variante, ma di poca importanza, è quella che porta "Giuste membra" (v. 5, [7]) a "Membra esatte" (v. 5, [7]^b).

Infine, abbiamo la variante più importante, quella che sostituisce a "largo petto" (v. 4, [7]) "irsuto petto" (v. 4, [7]^b), su cui ritorneremo in seguito.

I ritratti del corpo di Alfieri e Foscolo si distinguono tra loro per il differente modo nel quale i poeti si guardano. Alfieri è affascinato dalla sua immagine, il suo è uno sguardo narcisistico, che è influenzato dalla cultura del suo tempo che pone l'apparire prima dell'essere. Il corpo di Alfieri è dunque, potremmo dire, un corpo "mondano" e "opaco", un corpo da guardare ma che poco lascia trasparire dell'animo del poeta. Per contro, il corpo di Foscolo è realmente lo specchio della sua anima, è "trasparente". Ma anche lui è figlio della sua epoca, più impegnata socialmente, e fortemente influenzata dalle nuove teorie fisiognomiche di Lavater e Gall, che, come ricorda Paquet, furono molto importanti (soprattutto la pubblicazione dei *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe,* di J. K. Lavater tra il 1775 e il 1778) nel processo di liberazione della bellezza da canoni ideali e nel conse-

---

[14] G. Gorni, *art. cit.*, p. 332.

guente riconoscimento della singolarità di ogni viso come rivelatore dell'io individuale[15].

Il ritratto dell'anima

Sublime specchio – Il ritratto dell'anima di Alfieri ha una struttura molto più precisa di quanto non sia il caso nella prima parte del sonetto. Il ritratto si sviluppa su cinque versi (vv. 9-13), al centro dei quali si situa il verso che sostiene e giustifica l'intera descrizione. Tutto è giocato qui sulla simmetria con funzione oppositiva: i versi si dividono in due emistichi che si controbilanciano (duro, acerbo / pieghevol, mite – irato sempre / maligno mai – mente/cor – mesto / lieto – Achille / Tersite – grande / vil). La simmetria dunque è lo strumento retorico che si presta alla trascrizione su carta dell'indeterminazione, che è conflitto, dell'io.

Il ritratto dell'anima del poeta comincia con la descrizione dei suoi rapporti con gli altri, dunque del modo in cui il conflitto interiore del poeta si esteriorizza ("Or duro, acerbo, ora pieghevole, mite;/irato sempre, e non maligno mai", vv. 9-10). Benché nulla sia detto su questi rapporti che possa essere considerato stabile, abbiamo l'impressione che la scontrosità e l'ira siano dominanti: sono infatti questi sentimenti ad essere descritti per primi nei due versi, e per questo sono quelli che più ci restano impressi.

A questa prima coppia di versi segue il verso centrale – "La mente e il cor meco in perpetua lite", v. 11 – che giustifica la rapidità con la quale i sentimenti e gli atteggiamenti del poeta mutano, secondo quale delle due facoltà umane ha il momentaneo sopravvento sulla sua anima. Il verso è importante perché pone in contrasto due termini costitutivi dell'uomo: la razionalità e il sentimento, l'affettività. Il

---

[15] D. Paquet, *op. cit.*, p. 62. Paquet cita il libro in francese, *L'Art de faire connaître les hommes et de les faire aimer*, con le date della prima edizione in francese, cioè 1781-1803 (titolo originale: *Essai sur la physiognomonie, destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer,* traduit par Mme de La Fite, M. M. Caillard et H. Refner).

primo termine, come sappiamo, è il fondamento della nuova cultura e della società illuministiche. Il cuore, per contro, simbolizza l'irrazionalità, ma pure la forza vitale e la spontaneità dell'uomo. Il conflitto, dunque, oltre ad essere esistenziale-psicologico, è pure storico-sociale: il poeta è incerto tra l'inserzione nel suo tempo e l'alienazione da esso. Tuttavia dovremo riconsiderare questo problema quando avremo letto tutto il sonetto, e specialmente l'ultimo verso, che ci rimanderà all'intera concezione del mondo e della vita propria ad Alfieri.

I versi 12 e 13 ("Per lo più mesto, e talor lieto assai,/ Or stimandomi Achille ed or Tersite") avanzano più in profondità nell'anima del poeta, si tratta ora di descrivere quello che egli realmente sente, e poi quello che spera. Ciò che ci importa notare è il sentimento di mestizia del poeta, sentimento che, come Alfieri stesso confessa nella *Vita*, domina sin dall'infanzia sulla sua anima[16]. Non sarà un caso che questo sentimento nasca e maturi in quel periodo della sua vita che Alfieri descrive come trascorso tra l'ozio e la dissipazione che gli mostrarono la vacuità di ogni cosa, e lo portarono al disprezzo della sua società "priva di senso e di valore"[17]. Possiamo ipotizzare che a fondamento di questa svalutazione della vita, e quindi del conseguente sentimento di mestizia, si trovi la presa di coscienza dell'assenza di un *fil rouge* che dia un significato alle opere dell'uomo e alla sua vita. Non bisogna comunque scordare che la malinconia, a partire dal Rinascimento, era divenuta il segno distintivo dell'uomo superiore che sarebbe stato un uomo particolarmente sensibile e per questo quasi sempre infelice e malinconico. Per queste ragioni atteggiarsi malinconici era divenuto quasi una moda del periodo[18].

La mestizia è indissociabilmente unita, nelle opere di Alfieri, al desiderio di una vita più alta, d'una vita eroica. Nell'autoritratto

---

[16] A. Alfieri, *Vita*, Epoca I, cap. III: Alfieri scrive infatti che già tra i sette ed otto anni nasceva "quell'umor malinconico che a poco a poco si insignoriva di me, e dominava su tutte le altre qualità l'indole mia".

[17] N. Jonard, "Quelques aspects de la mélancolie ...", *art. cit.*, p. 21.

[18] Ivi., p. 112.

questa unione non si smentisce, infatti il v. 12 è seguito da "Or stimandomi Achille, ed or Tersite" dove appunto è espresso tutto il dramma del poeta, intanagliato com'è tra il suo vero essere e la sua volontà di grandezza. Achille era infatti celebrato dalla tradizione greco-latina come l'eroe per antonomasia, mentre Tersite è un personaggio dell'*Iliade,* nella quale è descritto come il più vile, arrogante e brutto fra i Greci. A partire da questo verso, così come dall'ultimo, una nuova luce si proietta sul conflitto tra la ragione e il cuore del verso 11: fondamentalmente questa *perpetua lite* non è senza oggetto, la disputa si svolge attorno alla scelta tra la grandezza e la viltà del poeta. La ragione mostra la futilità di ogni impresa dell'uomo a causa della sua limitatezza temporale e della forza della natura; il cuore, d'altra parte, spinge verso l'azione e il sacrificio che soli possono giustificare l'esistenza. Achille diviene dunque il modello di Alfieri principalmente per la sua scelta della gloria a dispetto della vita, scelta che combacia con le tragedie alfieriane, dove l'eroe, nel darsi la morte, afferma la propria dignità nei confronti del destino. Questa somiglianza giustifica le discrepanze tra Achille e Alfieri: il primo era un eroe attivo, il secondo sostituisce la scrittura all'azione.

Solcata ho fronte – Il primo verso (v. 6) del ritratto dell'anima del Foscolo lega in maniera perfetta il ritratto del corpo a quello dell'anima, grazie all'asindeto che accelera l'andamento del verso. A questo asindeto ne fa immediatamente seguito un altro che approfondisce l'analisi dell'io del poeta, e che crea una tensione che si risolve solo al verso 8 con la dichiarazione d'avversione al mondo. Nei primi due versi (vv. 6-7) abbiamo ben nove designazioni dell'animo del poeta, una valanga di aggettivi che sembra indicare il bisogno impellente da parte del poeta di definirsi, di stabilizzare sulla carta il proprio io. La prontezza e la velocità del v. 6 indicano un animo portato all'azione, come effettivamente fu quello di Foscolo che combatté nell'esercito napoleonico con il grado di capitano. L'attività del poeta è ancora ribadita al v. 9 di [7]: "Talor di lingua, e spesso di man prode", verso che sarà però stralciato nella redazione

successiva ([7]^{b}) probabilmente per due ragioni. La prima è d'ordine stilistico: infatti eliminando il verso il contrasto tra la rappresentazione eroica della seconda quartina e la descrizione della tristezza del poeta della prima terzina è accentuato, creando di conseguenza un ben più forte effetto poetico, che preannuncia il conflitto tra ragione e cuore confessato nell'ultima terzina. D'altra parte, seguendo l'analisi di Enzo Neppi, a partire da *Che stai?,* Foscolo si converte interamente alla letteratura, e di conseguenza cambia anche la rappresentazione che esso fa di sé: "poeta e oratore, ma soprattutto uomo d'azione a vent'anni; poeta e filologo dal 1808 in poi, indifferente perfino alla fama negl'ultimi mesi di vita"[19]. Sempre nella prima redazione, la rappresentazione eroica continua al verso 11, con l'asindeto di quattro aggettivi "Pronto, iracondo, inquïeto, tenace".

In [7], dunque, Foscolo si dipinge come un eroe antico, come un guerriero senza macchia che combatte il mondo, ma quest'ultimo, ed è qui il dramma, si difende in modo ben più incisivo: "Avverso al mondo, avversi a me gli eventi" (v. 8). L'esistenza di Foscolo è quindi proiettata su un piano cosmico, ed essa si trasforma in una lotta mortale. Ma contro cosa o chi? Il mondo è per Foscolo un ciclo imperterrito ed indifferente di creazione e di distruzione che annienta gli uomini e le sue opere, come possiamo leggere nella lettera del 13 maggio 1798 dell'*Ortis:* "Abbiate pace o nude reliquie: la materia è tornata alla materia; nulla scema, nulla cresce, nulla si perde quaggiù; tutto si trasforma e si riproduce — umana sorte! men infelice degl'altri chi men la teme". All'interno di questo ciclo v'è poi un'altra forza che contrasta l'uomo nelle sue imprese – il destino – come è spiegato in un'altra lettera dell'*Ortis* (19 e 20 maggio 1779): "Pare che gl'uomini siano fabbri del loro destino; ma le sciagure derivano dall'ordine universale e il genere umano serve orgogliosamente e ciecamente a' destini". Come in Alfieri, dunque, la lotta che

---

[19] E. Neppi, "Foscolo e i dilemmi della rappresentazione di sé", in *Rivista di letterature moderne e comparate,* 48, 1995, pp. 363-364.

conduce il poeta è finalizzata all'affermazione dell'io, nell'immortalità della gloria, contro quest'ordine universale. La gloria rende immortali nella memoria degli uomini, perché se il tempo tutto può distruggere, non può cancellare il ricordo dei grandi uomini. A differenza di Alfieri, però, Foscolo agisce, cerca di definirsi attraverso l'azione, per lo meno in questa prima redazione.

Come l'ha messo in evidenza Gorni[20], il modello foscoliano dell'eroe nella prima redazione dell'autoritratto, è quello d'Achille, cioè lo stesso che in Alfieri. Ciò può essere estrapolato dal v. 11 che è infatti "traduzione letterale di *Ars poetica,* 121 'impiger, iracundus, inexorabilis, acer' (*tenace* calco di *acer*), attributi che Orazio dice caratteristici appunto d'Achille"[21].

Nell'ultima terzina, Foscolo riconosce la dualità della sua anima che unisce i vizi alle virtù, ciò che si scontra con la descrizione eroica e tutta in positivo della prima parte del sonetto. D'altronde questa rappresentazione idealizzante è già stata inclinata dal v. 10, dove dietro alla maschera dell'eroe d'azione, per un breve istante, Foscolo lascia trasparire un uomo *mesto, solo e pensoso.* In chiusura abbiamo, come già in *Sublime specchio,* la descrizione del dialogo tra ragione e cuore, ma questa volta, è il cuore che domina il poeta ("corro ove al cor piace", v. 13) benché la ragione sia lodata. E' interessante notare che, nonostante si riconosca la contrapposizione tra cuore e ragione, questa non prende la forma d'un conflitto come era in Alfieri; infatti, come ha mostrato Rosada, per il giovane Foscolo la ragione non si contrappone al sentimento, ma bensì si associa al "genio" per presiedere l'attività poetica[22].

---

[20] G. Gorni, *art. cit.*, p. 328.

[21] *Ibidem.*

[22] B. Rosada, *La giovinezza di Niccolò Ugo Foscolo,* Padova, Antenore, 1992, pp.114-115; Cfr. la lettera del 16 maggio 1795 a Fornasini: "Vi dissi nell'altra mia, che bramerei più ragione e più sentimento nelle sue lettere [quelle dell'abate Giovanni Labus], che erudito sfoggio di magistrale lettura" (in U. Foscolo, *Epistolario,* I, a c. di P. Carli, in *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo,* XIV, Firenze, Le Monnier, 1949, p. 11).

In [7][b], il poeta interviene profondamente su questa parte del sonetto: sono soprattutto le due terzine a subire i cambiamenti più importanti. Della prima terzina l'unico verso mantenuto è "Mesto i più giorni e solo, ognor pensoso" che dal v. 10 è spostato al v. 9, quindi in inizio di strofa. La mestizia, la solitudine e la riflessività del suo carattere vengono dunque messe in rilievo e si contrappongono, o controbilanciano, all'attività che è descritta nella seconda quartina.

Per approfondire questo lato del suo carattere, che era stato dimenticato nella prima redazione del sonetto, Foscolo introduce due nuovi versi ("Alle speranze incredulo e al timore, / Il pudor mi fa vile, e prode l'ira", vv. 10-11) che attenuano la rappresentazione eroica, anticipando il conflitto interno che è descritto nell'ultima strofa. Questo è il periodo del disinganno, senza le "speranze", l'azione e il sacrificio, che sono propri agli eroi, non hanno giustificazione.

A partire da questa redazione cambia pure il modello foscoliano. In corrispondenza della sostituzione di "largo petto" con "irsuto petto" del v. 4 viene eliminato il "leal" del v. 7 per sostituirlo con "ostinato", e viene pure stralciato per intero il v. 11. Se ora pensiamo che l'irsuto petto l'ostenta l'Ercole di Properzio ("mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus", IV ix 49) possiamo, tenendo pure in considerazione le altre varianti, presupporre che Foscolo passi da "una visione mitica della propria esperienza, identificabile con il tipo epico d'Achille, ad una visione stoica, umanisticamente impersonata da Ercole"[23]. Questo cambiamento trova forse una sua giustificazione nella presa di coscienza della durezza della lotta che il poeta dichiara al mondo, dove ciò che più conta è la costanza, la perseveranza. Ercole è d'altronde più vicino alla condizione umana per due motivi: prima di tutto perché egli è perseguitato dall'ira di Giunone così come l'uomo è perseguitato dal divenire cieco della Natura; poi perché, a differenza d'Achille, che trae la sua forza dal fatto d'essere stato immerso nello Stige, Ercole non la trae che dalla sua educazione

---

[23] G. Gorni, *art. cit.*, p. 328.

e dalla sua astuzia, dunque da se stesso. Possiamo quindi dire che Foscolo, in questo periodo della sua vita acquista una coscienza più chiara della forza ch'egli deve combattere, di quella polarità che egli già esprimeva nella prima redazione tra la sua avversione al mondo e l'avversione a lui degli eventi.

In questo processo di chiarificazione del conflitto descritto, possiamo pure inserire la modificazione dell'ultima terzina dove ragione e cuore si personificano e, di conseguenza diventano attivi. Nella prima redazione era il poeta che *lodava e correva,* ciò che ci faceva credere in una certa libertà del soggetto nei riguardi della ragione e del cuore, mentre ora, con la prosopopea di queste due realtà, l'uomo sembra esserne schiavo, come già è servitore dei destini. Egli sembra divenire l'oggetto di questo conflitto, che si esprime prima di tutto a livello lessicale: infatti il "cauta" che definisce la ragione si contrappone, sia per significato che per posizione, al "delira" che definisce invece il cuore. La ragione non è più lodata dal poeta: essa gli parla cauta, e quest'aggettivo ci lascia presagire un senso di timore, che diverrà poi esplicito con la sostituzione di "cauta" con "astuta" a partire da [7][f]. L'astuzia è infatti connotata negativamente nell'opera foscoliana, a dimostrazione di ciò si può citare un passo dell'*Ortis:* "Pare a te, mio Lorenzo, che se l'avversità ci riducesse a domandare del pane, ci sarebbe taluno memore delle sue promesse? o nessuno, o *qualche astuto soltanto, che co' suoi benefici vorrebbe comperare il nostro avvilimento*"[24]. Questa nuova concezione della ragione potrebbe sembrare in antitesi con quanto Foscolo scriveva nella prima redazione del sonetto e, soprattutto, con quanto abbiamo detto sul legame ragione-genio come luogo privilegiato dell'attività poetica. In realtà ci sembra di poter dire che non v'è una reale contraddizione poiché la ragione è considerata nelle due redazioni sotto due punti di vista differenti. Possiamo pensare che, in [7], Foscolo lodi questa facoltà in quanto

---

[24] G. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* Lettera non datata poiché manca la prima carta, ma scritta a Padova tra quella dell'11 dicembre e quella del 23 dicembre 1797. La sottolineatura è nostra.

mezzo di verità per il fatto che essa permette di svelare gli errori ed i pregiudizi. Si tratterebbe nella prima redazione di lodare la ragione in quanto tale, in quanto, leibnizianamente, *ragion sufficiente*[25]. A partire dalla seconda redazione, invece, Foscolo considera gli effetti di questa facoltà che, mostrando all'uomo la sua limitatezza temporale e d'azione, gli svela l'assurdità dello sperare e svaluta la vita togliendo all'uomo le illusioni. Questa seconda interpretazione è giustificata dall'introduzione del v. 11 che mostra come sia il sentimento, e dunque il cuore, che muove l'uomo, mentre la ragione, rendendo increduli alle speranze, renderebbe vana ogni azione.

Considerando le altre varianti presenti in questa parte del sonetto noteremo che il verso più instabile è il v. 7, cioè quello dove l'autore si autodefinisce esplicitamente. Nonostante il numero elevato di varianti, tre aggettivi sono presenti in tutte le redazioni, cioè "sobrio", "uman" (o nella variante "umano") e "schietto" (non dimentichiamo che quest'ultimo aggettivo serve alla rima). "Prodigo" è poi presente in tutte le redazioni tranne in [7]^{f}, dove si presentano per la prima volta insieme gli aggettivi "ostinato" e "ispido", quest'ultimo aveva sostituito il primo a partire da [7]^{d}, "ostinato" fa dunque una breve apparizione per sparire poi di nuovo nell'ultima redazione (che riprenderà il verso com'era in [7]^{d} e in [7]^{e}).

Sobrio	[7]	[7]^{b}	[7]^{c}	[7]^{d}	[7]^{e}	[7]^{f}	[7]^{g}
Umano	[7]	[7]^{b}	[7]^{c}	[7]^{d}	[7]^{e}	[7]^{f}	[7]^{g}
Schietto	[7]	[7]^{b}	[7]^{c}	[7]^{d}	[7]^{e}	[7]^{f}	[7]^{g}
Prodigo	[7]	[7]^{b}	[7]^{c}	[7]^{d}	[7]^{e}	—	[7]^{g}
Ispido	—	—	—	[7]^{d}	[7]^{e}	[7]^{f}	[7]^{g}
Ostinato	—	[7]^{b}	[7]^{c}	—	—	[7]^{f}	—
Leal	[7]	—	—	—	—	—	—

[25] B. Rosada, *op. cit.*, p. 114.

A differenza di ciò che avveniva in Alfieri, Foscolo mantiene stabili alcuni tratti del suo carattere, ciò che ci suggerisce che egli ha acquisito una maggiore conoscenza del suo essere, e che questi aggettivi devono definire l'io del poeta nella sua verità. E' interessante notare come a partire dalla redazione [7][d], che è databile tra l'ottobre del 1822 e il marzo del 1823, l'aggettivo "ispido" rimanga stabile. Quest'aggettivo introduce l'idea della scontrosità nei riguardi degli altri, di un rapporto conflittuale con gli uomini. L'aggiunta di questo nuovo tratto trova probabilmente la sua giustificazione nella biografia del poeta: infatti la redazione [7][d] è la prima scritta in Inghilterra, dunque in una terra dalla lingua e la cultura differenti da quelle italiane, e dopo ormai sette anni d'esilio. Crediamo allora che il poeta si sentisse solo e distante dall'ambiente che lo circondava, e profondamente rammaricato dalla sua condizione d'esiliato che doveva oramai percepire come definitiva. Da qui la sua scontrosità, che per altro sarà accentuata nell'ultima redazione dall'introduzione, al v. 1, di "aggrottati" in riferimento agli occhi[26].

Nell'ultima redazione viene ancora modificato il v. 9 che da "Mesto i più giorni, e solo, ognor pensoso" passa a "Solo i più giorni e mesto e ognor pensoso". L'accento è quindi posto sulla solitudine. Considerando che questa redazione precede di soli quattro mesi la morte del poeta, ci sembra che il rinvio ai *Sepolcri* (vv. 26-33 e 41-50), sia particolarmente illuminante per lo stato d'animo di Foscolo in questo periodo:

> Non vive ei forse anche sotterra, quando
> gli sarà muta l'armonia del giorno,
> se può destarla con soavi cure
> nella mente de' suoi? Celeste è questa
> corrispondenza d'amorosi sensi,
> celeste dote è negli umani; e spesso
> per lei si vive con l'amico estinto
> e l'estinto con noi,...

---

[26] Cfr. più sopra l'analisi della parte dedicata al ritratto del corpo.

[...]
Sol chi non lascia eredità d'affetti
poca gioia ha dell'urna; e se pur mira
dopo l'esequie, errar vede il suo spirto
fra 'l compianto de' templi acherontei,
o ricovrarsi sotto le grandi ale
del perdono d'Iddio: ma la sua polve
lascia alle ortiche di deserta gleba
ove né donna innamorata preghi,
né passeggier solingo oda il sospiro
che dal tumulto a noi manda Natura.

Sembra quasi che Foscolo descrivendosi come *ispido* si definisca come colui che non ha saputo lasciare l'"eredità d'affetti" necessaria perché il culto dei sepolcri possa avvenire e l'uomo continui a vivere anche dopo la morte. La solitudine dichiarata, considerando anche l'eliminazione di "fama" dal v. 14, sembra ben indicare la fine delle illusioni di Foscolo, che quindi, se si presenta ancora come un eroe, lo fa come un eroe sconfitto: l'avversione degli eventi ha avuto il sopravvento sulla sua avversione al mondo.

L'ultimo verso dei sonetti: il rinvio alla morte.

Nell'ultimo verso dei rispettivi sonetti, Alfieri e Foscolo si rivolgono entrambi alla Morte chiedendo, il primo, di svelargli il suo vero io, il secondo, "fama e riposo". Per comprendere quest'ultimi versi dobbiamo dunque rifarci alla concezione della morte dei due autori.

Sublime specchio – Per quanto riguarda Alfieri, è naturale volgersi verso le sue tragedie, dove nell'affrontare la morte senza viltà, anzi nello sceglierla come protesta contro la miseria del vivere, i personaggi affermano la loro dignità nei confronti del destino che li schiaccia. Il suicidio è nelle tragedie la soluzione tragica, ma allo stesso tempo eroica, del conflitto che oppone la limitatezza del vivere all'insoppri-

mibile desiderio di una vita più alta. La morte è quindi l'estremo atto di libertà e di ribellione.

Questa concezione della morte la troviamo sintetizzata nel soliloquio di Saul che chiude l'omonima tragedia:

> Oh, figli miei!... – Fui Padre. –
> Eccoti solo, o re; non un ti resta
> dei tanti amici, o servi tuoi. – Sei paga,
> d'inesorabil Dio terribil ira? –
> Ma, tu mi resti, o brando: all'ultim'uopo,
> fido ministro, or vieni. – Ecco già gli urli
> dell'insolente vincitor: sul ciglio
> già lor fiaccole ardenti balenarmi
> veggo, e le spade a mille... – Empia Filiste,
> me troverai, ma almen da re, qui... morto[27].

E' unicamente in questi ultimi versi della tragedia, quando oramai Saul è risoluto a togliersi la vita, che egli ritrova la sua dignità umana e regale (infatti si chiama per ben due volte re), che il destino e la sua brama di potere avevano offuscato.

Tuttavia, se nelle tragedie l'atto eroico è enfatizzato per ovvi motivi scenici, nella poesia non si tratta di darsi la morte, bensì, venuto il momento, d'affrontarla senza viltà, in piena coerenza con le idee sostenute durante la vita. E' forse questa coerenza che rende l'uomo grande. La vita è infatti un' "aspra vicenda"[28] poiché rende l'uomo schiavo della tirannide del destino e del ciclo della natura, prima che dei prìncipi e dei re; la morte non deve essere allora temuta, ma attesa come una liberazione.

D'altronde, la morte non dovrebbe segnare la fine dell'uomo: se questo è stato realmente grande egli continuerà a vivere come esempio ben oltre la sua dipartita. In questa convinzione possiamo trovare un'altra giustificazione del perché la morte sia da Alfieri

---

[27] V. Alfieri, *Saul,* V, 5.

[28] V. Alfieri, *Rime,* "Bieca, o Morte, minacci? e in atto orrenda", v. 5.

invocata come unico giudice possibile del suo essere. Questa concezione della morte la incontriamo in un sonetto del 1798, *Già il feretro, e la Lapida, e la Vita,* che presenta quest'ultima terzina:

> Né lunge molto al mio cessar, d'ogni empio
> veggio la vil possanza al suol caduta;
> *me forse altrui di liber' uomo esempio*[29].

Anche in Alfieri, dunque, si manifesta la fede in un'immortalità storica, anche se questa non diviene un vero e proprio culto come lo sarà poi in Foscolo.

Solcata ho fronte – L'ultimo verso del sonetto racchiude le due concezioni della morte care al Foscolo, ossia (a) quella della morte come dispensatrice di gloria e (b) di riposo.

(a) La prima concezione della morte è quella esposta per esteso nei *Sepolcri.* A differenza della gloria che l'uomo può raggiungere in vita, la gloria data dalla morte è eterna perché cristallizzata su quel luogo della memoria che è il sepolcro. I grandi uomini della storia rappresentano, secondo Foscolo, i moniti e gli incentivi che spingono l'uomo del presente a continuare sulla via da essi aperta. La poesia è la sacerdotessa di questo culto. La richiesta della gloria fatta da Foscolo non deriva da una volontà di autocompiacimento (per altro impossibile dopo la morte), bensì dalla volontà di una ricompensa per quella lotta reale e poetica che egli condusse in vita contro il mondo. Chiede dunque che la sua morte dia un significato, un senso, alla sua vita permettendogli di divenire un esempio per gli altri.

(b) La seconda concezione della morte è quella che appare con maggiore frequenza nell'*Ortis* e nei *Sonetti.* Nella lettera del 19 e 20 febbraio 1799, l'Ortis scrive infatti: "Perché tutto è tristezza per me,

---

[29] La sottolineatura è nostra.

se null'altro posso ancora sperare che il sonno eterno della morte [...]", nell'ultima lettera dell'*Ortis,* la morte è poi ancora chiamata "il nulla" o "l'incomprensibile eternità". Il riposo della morte è dunque quello del nulla: finalmente l'anima del poeta non sarà più sollecitata dal dolore per la condizione umana. A partire da questa concezione della morte, il dramma dell'uomo appare con maggiore forza, infatti essa cancella ogni possibilità di gioia, anche la morte non è che una liberazione in negativo: al dolore non si può sfuggire che scegliendo il nulla.

Per quanto riguarda i *Sonetti*, l'esempio più bello lo abbiamo forse in *Alla sera:*

> Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
> che vanno al *nulla eterno*; e intanto fugge
> questo reo tempo, e van con lui le torme
>
> delle cure onde meco egli si strugge;
> e mentre io guardo la tua pace, dorme
> quello spirto guerrier ch'entro mi rugge[30].

Lo studio delle varianti dell'ultimo verso di *Solcata ho fronte* mette in rilievo una progressiva perdita di fiducia nella due concezioni che abbiamo qui sopra segnalato, soprattutto per quanto riguarda la prima. Da [7] a [7]^{d}, il verso è, non considerando le piccole varianti, "Morte, tu mi darai fama e riposo", in [7]^{e} e [7]^{f} viene introdotto un *forse* – "Forse da morte avrò fama e riposo" – e per finire, in [7]^{g} , il verso diviene "E sol da morte aspetterò riposo". Per capire questo graduale indebolimento delle sue convinzioni sulla morte potremmo forse pensare, come più sopra già l'abbiamo fatto notare, al fatto che Foscolo prese sempre più coscienza di trovarsi solo in terra straniera, dimenticato dalla maggior parte dei suoi concittadini e del fallimento del suo impegno civile. Foscolo si rende conto d'essere stato sconfitto dal Mondo a cui egli aveva dichiarato

---

[30] La sottolineatura è nostra.

guerra, e come sconfitto quale esempio la sua vita poteva portare alla posterità?

D'altra parte, l'inserzione di questo dubbio è particolarmente illuminante se concepita nell'ottica dell'analisi di Neppi, il quale sostiene ch'è proprio la fama a distogliere il poeta dall'idea del suicidio: "Nei testi precedenti [alla raccolta del 1803] la sua vita era ancora a venire, adesso invece è passata, trascorsa per sempre. La sua disperazione è talmente profonda che il suicidio gli si presenta come unico sbocco. A trattenerlo – si noterà – è quello stesso progetto che già incanalava la sua rappresentazione di sé nella lettera a Cesarotti, e cioè l'aspirazione alla fama"[31]; infatti, come scrive in nota Neppi: "[...] dal momento in cui Foscolo rinuncia all'eroismo libertario e opta per la laurea poetica, la scelta della vita diventa inevitabile"[32]. Non sperare più nella fama è dunque, in questa prospettiva, come non vivere più, come limitarsi a sopravvivere. Questa variante dunque, come le altre dell'ultima redazione, rendono manifesto lo stato di disperazione che doveva animare il poeta nell'ultima parte della sua vita.

Il riferimento alla morte nei due autori ci appare differente per molti aspetti. Prima di tutto Foscolo non domanda, o meglio non sembra domandare, alla morte un giudizio sulla sua persona, unica cosa che invece domanda Alfieri. Tuttavia, implicitamente, la richiesta della fama potrebbe essere allo stesso tempo una richiesta di chiarificazione del proprio io. Essa dimostrerebbe infatti la vittoria di Foscolo nella guerra che lo opponeva al mondo, e quindi la sua grandezza come uomo. In questo senso anche lui chiede alla morte "Uom, se' tu grande, o vil?". Nonostante ciò, una differenza rimane. Una risposta Alfieri l'avrà da solo, sarà lui che, sfidando la morte senza viltà, oppure affrontandola con timore, svelerà il suo essere. Ma questa risposta, poiché non sarà conosciuta che da lui stesso, non

---

[31] E. Neppi, *art. cit.*, p. 362.

[32] Ivi, p. 374 (nota 12).

intaccherà il suo essere pubblico, cioè non sarà quest'estrema prova che deciderà se egli diverrà oppure no un esempio d'eroe di libertà. Per contro, Foscolo non può da solo avere nessuna risposta alla sua domanda, sarà la storia a decidere del suo essere, ed in questo egli s'avvicina più al pensiero di Manzoni che concludeva così il suo autoritratto in versi: "gli uomini e gli anni mi diran chi sono"[33]. Tuttavia, nell'ultima redazione, Foscolo anticipa il verdetto della posterità autogiudicandosi negativamente.

Conclusioni

Ciò che spinge i nostri autori a comporre il loro autoritratto è la volontà di definire il loro essere, di rivelarsi a se stessi. L'esercizio poetico nasce allora da un'inquietudine esistenziale che non è comunque una prerogativa di Alfieri e di Foscolo, ma che, al contrario, pervade tutto il secolo. E' infatti nel Settecento che fiorisce l'autobiografia che potrebbe essere interpretata come un tentativo di autodefinizione, dal momento che si tratta di procedere ad una rilettura della propria vita organizzata, per la maggior parte dei casi, attorno ad un momento significativo, che deve giustificare la vita intera dell'autore. Quel momento significativo, svelando all'autore la sua vocazione, gli rivela nello stesso tempo il suo essere. In questo senso non è irrilevante il fatto che Alfieri abbia scritto la *Vita,* e Foscolo quei romanzi autobiografici che sono l'*Ortis* e il *Didimo Chierico.* La problematizzazione dell'individualità è quindi un fenomeno che interessa tutto il Settecento e le cui cause sono da ricercare nei mutamenti sociali e culturali di questo secolo, frutto dei movimenti illuministico e preromantico[34].

---

[33] A. Manzoni, *Tutte le poesie di Alessandro Manzoni*, a. c. di G. Rosa, Milano, Ceschina, 1966, p. 76.

[34] Ci serviamo di questo concetto per indicare un momento della storia culturale, ben sapendo che la nozione è controversa; per le due posizioni contrapposte cfr. W. Binni, *Preromanticismo italiano,* Roma-Bari, Laterza, 1974[3] e G. Petronio, *Dall'Illuminismo al Verismo,* Palermo, Manfredi, 1962.

Prima dell'avvento dell'Illuminismo, l'uomo disponeva di due sistemi di valore che gli permettevano d'orientare la sua vita e di definire se stesso. Questi sistemi referenziali si costituivano attorno ai valori della classe sociale alla quale l'individuo apparteneva e alla religione. Ciò non significa che la coscienza che l'uomo aveva di se stesso fosse priva di ogni preoccupazione, ma ci sembra di poter affermare che essa era di certo meno problematica di quanto lo sarà in seguito alla rivoluzione compiuta dalla cultura dei lumi.

L'Illuminismo fa infatti *tabula rasa* di questi due sistemi, poiché proclama, da un lato, che le classi sociali non hanno ragione d'esistere, in quanto solo i meriti personali, frutto dell'iniziativa individuale, possono giustificare la posizione sociale del singolo; e, dall'altro, che tutto ciò che non rientra nella sfera dell'esperienza sensibile è precluso alla nostra conoscenza, da cui segue l'agnosticismo che caratterizza almeno una parte del movimento. Il centro della nuova cultura è il singolo individuo, che si vuole liberare da ogni costrizione esterna ed estranea alla ragione, in modo che egli possa contribuire al progresso della civiltà umana con le sue opere. E' infatti la nozione di progresso, e quindi di storia, che sostituisce i due precedenti orizzonti di valori, e che deve dunque giustificare la vita dell'uomo: grandi saranno coloro che iscriveranno il loro nome nella storia. Come l'abbiamo messo in evidenza nel corso della nostra lettura, questo sentimento della storia caratterizza pure i nostri autori.

Il Preromanticismo procede ad un'estremizzazione della filosofia sensista che era alla base dell'Illuminismo, portando l'attenzione all'interiorità dell'uomo: si passa così dalla considerazione della sensibilità a quella del sentimento. In nome della sentimentalità umana, il nuovo movimento rifiuta quella parte della razionalità illuminista che tende a fare della ragione un principio livellatore che nega l'originalità di ogni singola individualità. Ne risulta quindi un'accentuazione dell'individualismo, già presente nell'Illuminismo. Parallelamente cambia la visione del mondo: ottimistica era quella illuministica, pessimistica è invece quella preromantica, che ruota attorno al sentimento della solitudine umana e del dolore del vivere.

E' in quest'ultimo movimento letterario e culturale che la critica ha giustamente posto i nostri autori. Tutta una corrente letteraria si è

dunque costituita attorno alle preoccupazione che occupano l'animo di Alfieri e Foscolo, ciò che dimostra ancora la generalizzazione del "male di vivere" del quale soffrono i nostri autori.

Le cause di questo malessere sono da imputare all'individualismo che caratterizza il secolo. Non sarà infatti un caso se la sua estremizzazione operata dal Preromanticismo va di pari passo con un cambiamento di visione della vita e del mondo in senso pessimistico. La libertà che l'individualismo ha concesso all'uomo è stata ottenuta col rifiuto dei sistemi di valore tradizionali, e ha lasciato l'uomo solo di fronte ai misteri della vita ai quali egli, nella sua natura d'essere finito, non può dare una spiegazione. Il grande errore commesso dai movimenti di questo secolo è di credere nell'infinitezza delle possibilità umane, nell'illusione di creare un nuovo ordine delle cose unicamente a partire dall'uomo.

Evidentemente, questa rivoluzione culturale non si è imposta a tutta la società, molti saranno gli uomini del tempo che continueranno a credere in quei valori che l'Illuminismo e il Preromanticismo volevano estirpare. Eppure è un fatto che queste idee hanno aperto una falla nella coscienza di coloro che, come i nostri autori, si sono avvicinati alle nuove idee, e ci sembra che sia proprio di questa falla che gli autoritratti di Alfieri e Foscolo testimoniano. L'io dei poeti è infatti indeterminabile perché il ciclo stesso della vita non ha una ragione – è cieco. Questa pessimistica visione del *cosmos* ci sembra derivare dalla messa in discussione della visione cristiana del mondo, la quale escludeva di per se stessa il non senso della vita terrena che doveva fungere d'apprendistato alla vita nella città di Dio. In oltre, in quanto voluti da Dio, il mondo e l'individuo dovevano avere una giustificazione, dovevano rientrare nel grande disegno divino anche quando gli uomini non potevano comprenderlo. E' allora, dal momento in cui la verità del Cristianesimo è messa in discussione, che il mondo e la vita perdono la loro prima giustificazione. L'inclinazione dell'orizzonte religioso può dunque spiegare le simili cosmologie dei nostri autori così come i loro problemi esistenziali. Alfieri e Foscolo testimoniano così dello scacco della cultura dei lumi dimostrando l'insufficienza dell'orizzonte storico, e della sola ragione,

per giustificare la vita. L'uomo, come essere finito, ha bisogno di credere nella presenza di principi metafisici che vegliano su di lui.

La libertà individualista, di cui parlavamo qui sopra, è in realtà la libertà della solitudine e della malinconia, sentimenti che dominano l'animo di Alfieri e Foscolo. Questa solitudine non è secondo noi reale, ma piuttosto psicologica, è la mancanza di rapporti profondi tra gli uomini: di rapporti di confidenza e di intimità. L'originalità della singolarità voluta dalla nuova cultura non permette questo genere di relazioni: per l'individuo gli altri non sono che un pubblico al quale sottoporre il proprio personaggio. L'io-ideale costruito negli autoritratti da Foscolo e Alfieri è uno di questi personaggi? La domanda è lecita se pensiamo che nel Settecento s'afferma la scrittura come libera professione e che, di conseguenza, l'autore dipende ora interamente dal suo pubblico, una massa anonima alla quale deve presentarsi in un determinato modo se vuole accaparrarsene i favori. E' vero che Alfieri non doveva vendere la sue opere per vivere, ma non è da escludere (soprattutto conoscendo il suo carattere narcisistico) che egli volesse vedere la sue opere lette e applaudite a teatro. Se teniamo per vera questa interpretazione dell'io-ideale, allora il destinatario dei sonetti sarebbe il lettore. Tuttavia, considerando genuine le confessioni dei poeti, la costruzione dell'io-ideale potrebbe essere interpretata nella prospettiva della ricerca di un punto di riferimento: Alfieri e Foscolo procederebbero ad una idealizzazione di loro stessi per poi cercare di modellarvi su questa il loro io reale. Secondo questa seconda interpretazione, i destinatari degli autoritratti sarebbero allora gli autori stessi. Per quanto ci riguarda crediamo che sia impossibile decidere quale delle due interpretazioni sia quella corretta; così ci rimettiamo alla saggezza degli antichi e come loro pensiamo che la verità si trovi nel giusto mezzo.

Pietro BERNASCHINA
Università di Losanna