

CARTE URBINATI

1

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© 2009

BY PAZZINI STAMPATORE EDITORE SRL
47826 VILLA VERUCCHIO (RN)

www.pazzinieditore.it

ISBN: 978-88-6257-049-7

CARTE CIRBI NATI

rivista di letteratura italiana
e teoria della letteratura

1

ANNO I • 2009

STUDI PER
GIORGIO CERBONI BAIARDI



Pazzini Editore



CARTE URBINATI
Rivista di letteratura italiana e teoria della letteratura
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

Direzione

Guido Arbizzoni, Gualtiero De Santi, Anna T. Ossani

Comitato di Redazione

Manuel Cohen, Antonio Corsaro, Teresa Ferri,
Matteo Martelli, Tiziana Mattioli, Salvatore Ritrovato,

Segreteria

Stefania Rocco

Direzione e Redazione

Palazzo Veterani, via Veterani 36, 61029 Urbino
carteurbinati@uniurb.it
tel. 0722. 305651-63-67-65

I libri e le riviste per recensioni e schede bibliografiche
vanno inviati alla Redazione.

SOMMARIO

- 7 Cartografie dell'operare critico
- 9 *Enzo Cecchini*
Postille sull'*Epistola a Cangrande*
- 17 *Antonio Corsaro*
Di Laura Battiferri e Michelangelo
- 41 *Guido Arbizzoni*
Un nuovo modello per il *Polifemo* del Marino
- 57 *Marcello Verdenelli*
Il carteggio Foscolo-Antonietta Fagnani Arcse
tra "romanzo del cuore" e "romanzo della ragione"
- 87 *Corrado Donati*
Vizi e virtù del personaggio impiegatizio
in alcuni romanzi italiani tra Otto e Novecento
- 109 *Anna T. Ossani*
Per una pratica del consenso. Il teatro di Enrico Corradini
- 139 *Gualtiero De Santi*
Lungo il mare dannunziano. Percorsi della creatività
marchigiana nello specchio d'acque dell'Adriatico
- 171 *Donatella Marchi*
Poema a fumetti: la fabbrica della perturbazione di Dino Buzzati
- 179 *Salvatore Ritrovato*
Ernio Flaiano, i "diari" di un anti-italiano
- 185 *Tiziana Mattioli*
Immagine di Urbino in *Corporale*
- 201 *Alfredo Luzi*
Migrazione e identità. Il *nostos* come forma di conoscenza in
Immigrato di Salah Methnani

Marcello Verdenelli

IL CARTEGGIO FOSCOLO-ANTONIETTA FAGNANI ARESE
TRA "ROMANZO DEL CUORE" E "ROMANZO DELLA
RAGIONE".

Nell'ampia quanto suggestiva galleria dei carteggi d'amore del Foscolo (sapendo, tra l'altro, quanto intenso e articolato sia risultato nel corso del tempo, sotto il profilo letterario, l'investimento della scrittura foscoliana in questa direzione), quello tra lo scrittore zacintio e la nobildonna milanese Antonietta Fagnani Arese¹ costituisce, come più di una volta la stessa critica ha avuto modo di rilevare, un *corpus a sé stante*, non foss'altro per quel forte tasso di letterarietà che caratterizza questo carteggio rispetto ad altri carteggi amorosi, facendone una sorta di *unicum* nel suo genere, quasi una sorta di *libro d'amore* abilmente costruito su certi stilemi sia stilnovistici (si pensi, solo, alla costante caratterizzazione della figura femminile come *angelo* e *creatura celeste*) che romantici, non dimenticando naturalmente qualche vistoso effetto stilistico e culturale ascrivibile a certo *coté* libertino e melodrammatico di area settecentesca, là dove la scrittura epistolare diventa moderno luogo di osservazione di quello che il Foscolo definisce già nelle prime lettere *bel-mondo* e *gran-mondo*. Si legge, infatti, nella lettera di apertura del carteggio: "O Antonietta! sei veramente tu che mi scrivi? il tuo povero amico stenta ancora a credere che tu, corteggiata da tanta gente del *bel-mondo*, possa rivolgere gli occhi sopra di un giovine malinconico e sventurato, il quale non possiede altro che un cuore che gli fu sempre eterna causa di pianto" (lett. I, *Ep* I, p. 209)²; e ancora: "Ma certo che un cavalierino di *Malta*, un nobile-

1. Antonietta è Antonia Barbara Giulia Faustina Angiola Lucia Fagnani (1778-1847), figlia del marchese Giacomo e di Costanza Brusati dei marchesi di Settala, che sposò, nel 1798, Marco Arese Lucini (1770-1852), sesto conte di Barlassina. Antonietta ebbe da Marco cinque figli: Margherita (detta Ghittina) (1798-1828), Benedetto (1-21 novembre 1799), Costanza Isabella (24-28 febbraio 1801), Costanza Maria (1803-1822), Francesco (1805-1881).

2. D'ora in poi, le citazioni relative al carteggio foscoliano con la Fagnani Arese si riferiranno alla seguente edizione: cfr. U. Foscolo, *Epistolario*, vol. I (ottobre 1794-giugno 1804), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier 1949. Nel testo si daranno i numeri delle lettere, che il Carli, per caratterizzarle dalle altre lettere, ha dato secondo una autonoma numerazione romana, e le relative indicazioni di pagina.

repubblicano, un militare dell'ultima guerra, troverebbe molte fortune e molte lezioni nel *granmondo*, fuor di Milano per altro; perchè qui si è sciupata la riputazione" (lett. VI, *Ep* I, p. 221); là dove le indicazioni, come osserva il Carli in nota, sottilmente ironiche nell'uso del diminutivo, e relative al *cavalierino di Malta*, "si attagliano bene a Francesco Arese [...] il quale, — dopo aver compiuto gli studi nel Collegio borbonico di Parma — era stato nominato, con dispensa speciale del Pontefice per l'età ancor giovanile, cavaliere di Malta, ed ebbe forse anche il titolo di conte d'Albania, col quale lo vediamo pure talvolta designato dal Nostro" (lett. VI, *Ep* I, p. 221, nota 9). E dove, al di là di queste pur importanti precisazioni, si capisce lo sfondo di certa aristocratica società libertina del tempo, dove il corteggiamento d'amore (con tutte le sue dinamiche) rappresenta un dato connaturato a quel tipo di società, e su cui il Foscolo proietta, con una caratterizzazione già inequivocabilmente romantica della scrittura, l'immagine di sé come di un *giovine malinconico e sventurato*, accentuando, quasi alfierianamente (modello che riaffiora in più di un luogo del carteggio), il profondo distacco (o anche disagio) nei confronti di una società, moralmente inaridita e vuota anche relativamente al tema d'amore; società da cui pure la prosa epistolare amorosa foscoliana attinge più un *diché* stilistico e culturale. Elementi libertini, o comunque sia ascrivibili a quel *granmondo*, si ritrovano anche in altre parti del carteggio. Sfondo libertino che accentua, anche per contrasto, la sensibilità già fortemente romantica del Foscolo.

Quanto alla particolare impaginazione del carteggio con la Fagnani Arese, quella cioè stabilita dal Carli nell'*Edizione Nazionale* delle *Opere* foscoliane, un dato che la critica ha sempre rilevato è il forte e soprattutto voluto carattere di letterarietà che lo contraddistingue, là dove, come si vedrà più avanti, le lettere diventano un importante punto di partenza, proprio per il loro alto tasso di letterarietà, per l'ispirazione dell'*Ortis*, il giovanile romanzo epistolare dove gli incroci e le interferenze con le lettere alla Fagnani Arese sono davvero fitti e notevoli, anche se c'è da dire che tale influenza non è unidirezionale. Perché se è vero che, almeno fino alla pubblicazione del romanzo nel 1802, alcune lettere vanno ad alimentare la prosa dell'*Ortis*, entrando senza tanti mutamenti nella struttura narrativa del romanzo epistolare, dopo la pubblicazione milane-

Anche per altre lettere, esterne al carteggio Foscolo-Fagnani Arese, il riferimento sarà all'*Epistolario* dell'*Edizione Nazionale* delle *Opere* foscoliane.

se della prima edizione completa del romanzo (quella cioè pienamente avallata dallo stesso Foscolo dopo il misconoscimento della spuria e incompleta edizione bolognese del 1798) è il romanzo, invece, a influenzare l'impaginazione di alcune lettere alla Fagnani Arese cronologicamente successive alla pubblicazione del romanzo³. Segno, tutto questo, di una ricca intertestualità interna della scrittura foscoliana, agglutinatasi attorno a quella direttrice romanzesca non perseguita unicamente lungo il pur importante registro *ortisiano*. Non può certo passare in secondo piano un elemento che ha una certa importanza anche in vista di certe proiezioni della poetica foscoliana e che riguarda, proprio su questo fronte, l'importante scommessa culturale e letteraria giocata sul romanzo negli anni che vanno dal 1800 al 1803. Anni particolarmente proficui in direzione proprio dell'idea foscoliana di romanzo. Si pensi solo alla centralità di quegli anni nella maturazione e nella messa a fuoco di un romanzo come l'*Ortis*, che non a caso, avvalendosi della sponda letteraria costituita dalle coeve lettere alla Fagnani Arese, diventa naturalmente *romanzo epistolare*, dando, il Foscolo, in questo modo all'Italia il primo *romanzo epistolare* della sua storia letteraria moderna. Così come non può sfuggire, ancorché il progetto sia rimasto incompiuto e segreto, l'importante azione di sponda letteraria esercitata, sempre in quegli anni e relativamente all'idea di romanzo, dal *Sesto tomo dell'Io*; progetto romanzesco da un punto di vista culturale e stilistico molto diverso, a rimanere almeno a quello che i vari frammenti lasciano intravedere, da quello *ortisiano*.

Nel *Sesto tomo dell'Io* si prefigura uno stile già *didimeo*, *sterniano* (prima ancora che la traduzione del *Viaggio sentimentale* dello Sterne occupi il laboratorio foscoliano); uno stile nel segno soprattutto dell'ironia, che

3. Si consideri che il carteggio con la Fagnani Arese si articola in un arco temporale che va dal 1801 al 1803, arco che coincide sostanzialmente con lo sviluppo della relazione amorosa, offrendo perciò una decisiva sponda ispirativa ad alcune parti dell'*Ortis* (questo spiega ovviamente i tanti inserti epistolari entrati, senza neanche tante trasformazioni, nella struttura narrativa del romanzo), pubblicato nel 1802 nella sua prima forma completa. Il carteggio con la Fagnani Arese non è rimasto insensibile a sua volta, almeno da una certa fase in poi (ancorché la più limitata cronologicamente), a certe suggestioni del romanzo. Tale precisazione ci sembra doverosa per non ridurre il rapporto carteggio-romanzo soltanto a un'unica direzione di marcia. Per fugare l'idea di un carteggio numericamente equilibrato, occorre inoltre precisare che a fronte di molte lettere del Foscolo dirette alla Fagnani Arese, allo stato attuale delle cose le lettere di Antonietta a Ugo sono ridotte a due brevi messaggi, squilibrio che certamente accentua e favorisce il carattere di *libro d'amore* del carteggio.

rappresenta la conquista letteraria più avanzata e più europea del Foscolo in direzione del romanzo. Insomma, un'idea di romanzo stilisticamente più mossa e increspata, ancorché più invisibile, più segreta, rispetto alla più plateale, accesa e ben più visibile esperienza letteraria dell'*Ortis*, dietro cui agiscono modelli più italiani che stranieri, nonostante la dichiarata derivazione del romanzo da *I dolori del giovane Werther* del Goethe. E tra quei modelli italiani spiccano, per l'alta valenza morale e civile della scrittura, i nomi del Parini (non a caso ripreso di lì a poco nei *Sepolcri* come esempio di un'esemplare figura mortificata proprio su quel tema sepolcrale, che, al di là di certa moda sepolcrale europea, significa nella più vasta e panoramica visione foscoliana della letteratura il vero contrassegno di civiltà di un popolo, di una nazione) e dell'Alfieri, il grande Astigiano, non meno esemplare come lezione umana e letteraria, e nelle cui tragedie (che rappresentano l'ultima valida espressione di un genere letterario che nell'Ottocento conoscerà una brusca involuzione) il Foscolo ritrova non pochi elementi del proprio mondo, non dimenticando, in questa rete di riferimenti culturali, il nome del *Gran Maestro* Cesarotti, pervaso non solo da un'alta concezione civile e morale della storia e della letteratura, ma anche da una più robusta e più maschia concezione della retorica, assimilata dal Foscolo in più di un punto. Un Cesarotti che se gli fa capire soprattutto l'importanza della storia perché la letteratura non sia più, come certa moda arcadica, un vuoto e facile esercizio (e la lezione cesarottiana, innestata con altre — quella vichiana per esempio —, risulterà determinante anche nelle famose *Lezioni pavesi*), non capisce invece, per una formazione molto diversa da quella foscoliana (grande anche nella sua versatilità), la straordinaria novità letteraria dell'*Ortis*, bollando, il romanzo, come il frutto di un'immaginazione giovanile troppo accesa e malata, un'opera nata *in un accesso di febre maligna*. Scrive infatti il Cesarotti al Foscolo in una lettera del maggio del 1803: "Ho gustato molto i tuoi versi, specialmente i sonetti, nuovi di stile, pieni d'eleganza robusta, di pensieri grandi ed energici; in somma, rari ed insigni"; mentre ha parole assolutamente dure e taglienti per l'*Ortis*: "Del tuo *Ortis* non ho voglia di parlarne. Esso mi desta compassione, ammirazione, e ribrezzo. Non dirò che due parole. Questa è un'opera scritta da un Genio in un accesso di febre maligna, d'una sublimità micidiale e d'un'eccellenza venefica. Veggo pur troppo ch'è l'opera del tuo cuore, e ciò appunto mi duol di più, perchè temo che tu ci abbia dentro un mal canceroso e incurabile" (lett. 132, *Ep* I, pp. 180-81).

Incompatibilità non solo generazionale, ma tra quel *cuore* che per il Foscolo è il simbolo di una letteratura non più banalmente ripiegata sulla cifra sentimentale, ma vera e autentica occasione di conoscenza, e quella *ragione* compendiata, nella forma più seria e tetragona, proprio dal Cesarotti. Incompatibilità anche tra una *malattia* letteraria acutamente segnalata dal Cesarotti (*un mal canceroso e incurabile*); malattia letteraria che anticipa, passando ovviamente attraverso la grande lezione del Leopardi, la stagione romantica e decadente, e una *sarità*, alla quale non sembra credere fino in fondo neanche lo stesso Cesarotti, sottilmente attratto da quella *malattia* foscoliana consegnata alle pagine febbrili e ipnotiche dell'*Ortis*, romanzo che stava già catturando, come un *best-seller* del tempo, le giovani generazioni, affascinate da quel fuoco ispirativo tutto giocato sul contrasto tra sfera amorosa e sfera politica. Non si dimentichi che in una lettera, del 12 settembre 1802, il Foscolo definisce inequivocabilmente l'*Ortis* "il libro del mio cuore" (lett. 99, *Ep I*), giusto per essere chiaro fino in fondo e per ribadire la forza di quella scommessa letteraria. E c'è poi un'altra significativa lettera del Cesarotti, dell'11 dicembre 1802, diretta al Foscolo in cui emerge ancora più chiaramente il dissidio generazionale tra i due: "Tu sei figlio che non ha carità del vecchio padre, e gode di metterlo egli stesso in tempesta quand'ei non vagheggia che la calma. Vado leggendo interrottamente il tuo *Ortis*; dico interrottamente, sì perchè le mie faccende non mi permettono di più, e sì anche perchè ho bisogno di respirar tratto tratto per non restar oppresso dal cumulo d'idee, di fantasmi e d'affetti, coi quali m'hai posto assedio al cuore e allo spirito" (lett. 115, *Ep I*, p. 167).

Come si può vedere, da un lato c'è la *tempesta* di un romanzo, ansiogeno e tumultuoso nella sua struttura, come l'*Ortis*, dall'altro lato la *calma* che il Cesarotti vorrebbe non insidiata da quella *tempesta*, cui è difficile francamente sottrarsi, resistere. E poi c'è quella lettura faticosa e spezzata che obbliga il Cesarotti a respirar *tratto tratto*, per prendere fiato, diretta conseguenza di una nuova costruzione narrativa che determina un altro e più impegnativo tempo di lettura. È un padre che inibisce, avendone capito la rivoluzionaria portata letteraria ed emotiva, l'opera di un figlio comunque sia ribelle e insofferente a certi canoni letterari, un figlio che il Cesarotti non ha alcuna difficoltà a definire Genio, con la G maiuscola, per segnalargli la non comune grandezza e sensibilità. Si è indugiato su questo rapporto col Cesarotti, perché è proprio dal Cesarotti, e soprattutto dalla severa critica da lui mossa al giovanile romanzo

foscoliano, che viene il migliore riconoscimento, se letto in controluce, a un romanzo come l'*Ortis*, che non è, a guardar bene nel laboratorio della scrittura foscoliana, l'unica forma di romanzo in campo in quegli anni. Perché accanto al romanzo visibile, anzi visibilissimo, dell'*Ortis*, ce n'è un altro invisibile e più carsico, non meno moderno e affascinante, che si disegna proprio nelle pieghe della scrittura dell'*Ortis* e ancora di più nelle pieghe delle lettere alla Fagnani Arese, là dove certi indugi più libertini e più mossi devono essere letti come il segno di una scrittura che tenta di andare al di là di certi pur predominanti moduli *ortisiani*. E di *romanzo invisibile*, relativamente a un'opera come *Il Sesto tomo dell'Io*, ma con qualche significativo riflesso anche nel carteggio con la Fagnani Arese pervaso da una tensione romanzesca di fondo, si è parlato in una nostra recente monografia foscoliana⁴, a dimostrazione di come negli anni che vanno sostanzialmente dal 1800 al 1803 la stratigrafia del romanzo foscoliano sia molto ampia e articolata, e soprattutto non unidirezionale, incrociando varie esperienze letterarie. Vedremo più avanti alcune significative interferenze che riguardano l'*Ortis*, il *Sesto tomo dell'Io*, il carteggio con la Fagnani Arese, creando una intertestualità a specchio, che allarga, alleggerendolo in certe punte più radicali, il registro *ortisiano* della scrittura foscoliana.

Si torni al carteggio con la Fagnani Arese, carteggio che gioca sulla letterarietà il suo aspetto stilisticamente più rilevante. Carattere che non è certamente sfuggito, favorendone un'interpretazione come di una sorta di *libro d'amore*, peraltro favorita da non pochi *topoi* riconducibili a certa tradizione letteraria stilnovistica, agli stessi studiosi e primi curatori ottocenteschi del carteggio, a partire da Giovanni Mestica che pubblicò sul finire del secolo XIX una significativa raccolta di *Lettere amoroze*, dopo la clamorosa esclusione del carteggio, per ragioni moralistiche e prudenziali, operata dal Mayer e dall'Orlandini, i primi curatori ottocenteschi dell'*Epistolario* foscoliano. Criterio *amoroso*, quello proposto dal Mestica⁵,

4. Relativamente all'idea di *romanzo invisibile*, vista in stretto rapporto soprattutto con il *Sesto tomo dell'Io* (che, ancorché incompiuto, rivela un significativo percorso dell'idea foscoliana di romanzo), ci sia consentito rinviare al capitolo dal titolo *Il Sesto tomo dell'Io: il romanzo invisibile* compreso in una nostra recente monografia foscoliana: cfr. M. Verdenelli, *Foscolo: una modernità al plurale*, Roma, Anemone Purpurea 2007; dove il *romanzo invisibile* foscoliano viaggia, sempre in parallelo con l'amatissimo modello *ortisiano*, su direttrici già convincentemente *didimee* e *sterniane*.

5. Cfr. G. Mestica, *Lettere d'amore. Lettere a Antonietta Fagnani*, Firenze, Barbèra 1884

cui si sono sostanzialmente attenuti nel corso del tempo, seguendo anche alcune precise e importanti indicazioni dello stesso Foscolo presenti nel carteggio, altri curatori più moderni: dal Carli (cui va senz'altro riconosciuto il merito di aver proposto del carteggio una edizione, dal punto di vista testuale, molto importante, quella che ha costituito la base di partenza per altre successive edizioni), al Pacchiano e al Bézzola⁶, i quali, dando per acquisita da un punto di vista testuale l'edizione del Carli, hanno prodotto un commento più ampio e articolato, pur muovendosi sempre nella direttrice del *carteggio d'amore*. Direttrice certamente importante per un carteggio caratterizzato non solo da un alto tasso di letterarietà, ma che ha, rispetto ad altri carteggi d'amore, un profilo decisamente più unitario e compatto, derivatogli proprio da quella astrattezza di fondo, e che ha portato il Carli stesso a pubblicarlo nel primo volume dell'*Edizione Nazionale dell'Epistolario* come un *corpus a sé stante*, autonomo, e con una numerazione romana a parte, rispetto invece alla diversa e sparpagliata distribuzione cronologica degli altri carteggi d'amore, che certamente perdono, in questa disposizione, compattezza rispetto al carteggio con la Fagnani Arese.

Tale particolare impaginazione del carteggio con la Fagnani Arese è stata indubbiamente favorita proprio dalla scarsa presenza di indicatori cronologici e storici, che ha portato il Carli a scompaginare, nell'idea di costruire in un unico e più organico romanzo d'amore, ciò che invece sarebbe stato preferibile mantenere separato (ci riferiamo ai due apografi in cui il carteggio ci è pervenuto e di cui si parlerà più dettagliatamente più avanti, essendo andati perduti, dopo una serie di vicende dai contorni rocamboleschi, gli autografi foscoliani); apografi che se riprodotti separatamente non avrebbero certo penalizzato quella cifra romanzesca che comunque sia li informa. Il Carli ha così costruito un *romanzo d'amore* fondendo due corpi testuali che hanno, anche da un punto di vista semplicemente quantitativo, una articolazione molto differente. Sostanzialmente, questo è il rilievo critico mosso al Carli da Lanfranco Caretti che in un importante articolo uscito nel lontano 1949 su "Belfagor" (a ridosso peraltro della pubblicazione del I volume dell'*Epistolario* foscoliano

(in cui si trova anche, sempre a firma del Mestica, un *Discorso su l'amore e il carteggio di Ugo Foscolo con Antonietta Fagnani*).

6. Cfr. U. Foscolo, *Lacrime d'amore. Lettere a Antonietta Fagnani Arese*, cura e note di G. Pacchiano, con un saggio di E. Sanguineti, Milano, Serra e Riva 1981; U. Foscolo, *Lettere d'amore*, Introduzione e note di G. Bézzola, Milano, Rizzoli 1983.

curato dal Carli) metteva in discussione, sulla base di convincenti e robuste argomentazioni sia filologiche che culturali, l'impianto del carteggio stabilito dal Carli, la cui edizione resta comunque sia meritoria per più di un aspetto. La tesi sostenuta con forza dal Caretti parte da un dato filologicamente decisivo e che riguarda (almeno allo stato attuale delle cose) la mancanza degli autografi delle lettere foscoliane alla Fagnani Arese, suggerendo, il Caretti, di rispettare la divisione dei due apografi in cui le lettere ci sono pervenute. Divisione dove peraltro sarebbe meglio leggibile il primitivo disegno foscoliano di pensare al carteggio come un *romanzo d'amore*. Lettere al centro tra l'altro, come si è poc'anzi accennato, di una serie di rocambolesche e a tratti misteriose vicende. L'elemento che depone certamente a favore della tesi del *romanzo d'amore*, accettata dai vari curatori del carteggio (e riconosciuta anche dallo stesso Caretti), è il fatto che il Foscolo, una volta finita l'intensa quanto tormentata storia d'amore con la nobildonna milanese (storia collocabile tra il 1801 e il 1803, con il 1802 come anno centrale), fece di tutto per riavere le lettere indietro da Antonietta, immaginando che un giorno quelle lettere gli sarebbero state utili per *dipingere più pacatamente nel giro melanconico* (per usare le parole del Caretti) una passione *dipinta* secondo certi accesi tratti *ortisiani*, per la contiguità sia cronologica che stilistico-culturale che il carteggio intrattiene con il giovanile romanzo epistolare, e cioè con l'*Ortis*.

Quanto alla necessità di conservare tale carteggio come un *corpus a se stante*, autonomo, scrive il Foscolo rivolgendosi amorevolmente ad Antonietta: "Serba le mie lettere; quando più nè l'amore, nè alcun dolce sentimento ti parleranno per me, quando ti saranno indifferenti quelle carte ch'io scrissi nel sommo dolore e nel sommo piacere della mia anima, io ti prego di serbarle almeno come deposito confidato a te dall'amicizia. Presento che un giorno mi saranno necessarie" (lett. LXX, *Ep I*, p. 310); che è indubbiamente una preziosa confessione foscoliana del carattere letterario attribuito a questo suo amore. E ancora, sempre sulla linea della raccomandazione a *serbare*, a custodire cioè le lettere con molta cura forse per un loro possibile riutilizzo letterario, si veda anche la seguente lettera: "Serba le mie lettere.... conservale; e quando il tuo cuore avrà talvolta necessità di sentire, e di essere dolcemente commosso.... rileggile: tu vedrai forse gli errori e le follie del tuo povero amico, ma tu ci vedrai anche dipinta la sua anima, e quanto è stato il suo amore. — Ho pure bagnato di lagrime le tue lettere.... ah! che talvolta mi richiamano tali memorie, e mi destano tante sensazioni che il mio povero cuore non può reggere

più" (lett. LXXI, Ep I, p. 318); "Ti sia quasi estrema raccomandazione questa ch'io ti ripeto. Conserva le mie lettere... e massime questa ultima ch'io stesso quasi direi di averti scritto col sangue del mio cuore. Conservale: tu me le ridarai quando l'età, e il mio cuore logorato non sentiranno più le passioni che ora sento, e che allora avrò forse bisogno di dipingere" (lett. LXXI, Ep I, p. 320).

Questa dichiarata e insistita volontà foscoliana, esplicitata peraltro con una tensione tutta romantica della scrittura, a *dipingere* in direzione di un *romanzesco* più sereno e pacato una passione così accesa rientra in un preciso progetto letterario. Progetto che viaggia, come si vedrà più avanti, in direzione dell'idea foscoliana di un altro e parallelo romanzo, quello più direttamente determinato da certa cifra più *didimea* e *sterniana*; una sorta di *romanzo della ragione*, contrapposto, per alcuni marcatori stilistici di derivazione sterniana, all'*ortisiano* e più *sulfureo romanzo del cuore*. *Romanzo della ragione* che, contrariamente a un certo consolidato assunto critico, è parallelo, ancorché mai approdato a un definitivo e organico progetto letterario, al *romanzo del cuore*, e cioè all'*Ortis*, romanzo che continua a fare da valido archetipo letterario al Foscolo anche più sperimentale. Come ha giustamente sottolineato il Caretti, si tratta di una "ragione illuminata (magari nel segno arguto di Didimo Chierico), di cui il poeta accennava alla stessa Antonietta sul finire della relazione amorosa (... *io [dopo] il romanzo del mio [cuore] scriverò il romanzo della mia ragione che voi avete illuminata*"⁷). Il parallelismo foscoliano è, dunque, tra un *romanzo del cuore* (*Ortis*) e un *romanzo della ragione* (un'*Ortis* rivisitato attraverso un più alleggerito registro *didimeo* e *sterniano*), o comunque sia tra un romanzo come diretta espressione di un *cuore* e dunque di una soggettività colta senza tanti filtri letterari e un romanzo come diretta espressione di un atteggiamento più misurato e meno impulsivo, marcando il Foscolo, in questo modo, attraverso due precise e differenti tipologie di romanzo il passaggio da certi amati modelli italiani (l'Alfieri soprattutto), anche se l'*Ortis* deriva culturalmente da *I dolori del giovane Werther* del Goethe, a certi altri modelli più europei, almeno relativamente all'acquisizione di certa cifra più ironica, come Sterne, Swift, Cervantes.

Per quanto riguarda lo Sterne, forse il modello letterario più operativo e stratificato nell'idea foscoliana di *romanzo della ragione*, non si può dimenticare che nel carteggio con la Fagnani Arese c'è un preciso

7. L. Caretti, *Sulle lettere del Foscolo all'Arese*, in "Belfagor", IV, 1949, p. 680.

riferimento al *Tristram Shandy*, segno di un'attenzione letteraria non limitata semplicemente al *Viaggio sentimentale*; opera, quest'ultima, su cui il Foscolo farà cadere un importante esercizio traduttivo: "P. S. — Trovami il *Tristram Shandy* di Sterne; almeno il primo volume; ha che fare molto col signor *Celentani*, e *compagnia*" (lett. XXXIX, Ep I, p. 267)⁸. Ed è molto significativo che questa attenzione si affermi in una fase in cui nel laboratorio foscoliano affiorano altri e non meno interessanti registri stilistici. Non solo, ma questa nuova sensibilità letteraria rinvia, non trascurando la funzione di raccordo svolta appunto dal carteggio con la Fagnani Arese, al *Sesto tomo dell'Io*; progetto romanzesco incompiuto che orienta la sensibilità foscoliana, relativamente alla questione romanzo, in una direzione opposta a quella ortisiana. Insomma, un Foscolo, in quei primissimi anni dell'Ottocento, quasi un Giano bifronte, con una parte del volto (quella che troverà un più definito esito editoriale) che guarda, con più convinzione, all'*Ortis*, il *romanzo del cuore*, e un'altra parte del volto invece (quella più nascosta, segreta e non confluita in un preciso progetto editoriale) che guarda a un'*Ortis* rivisitato e corretto, il *romanzo della ragione*; tipologia di romanzo, quest'ultima, capace di mettere in campo certi procedimenti stilistici che, guardando soprattutto allo Sterne, orientano la scrittura verso il *Sesto tomo dell'Io*, dove quel registro letterariamente più disinibito e sostanzialmente più ironico affiora in tutta la sua forza ed esemplarità, ancorché all'interno di un progetto romanzesco rimasto incompiuto. Ma

8. Relativamente al *Viaggio sentimentale*, anche le date ci possono essere di aiuto per capire la densità culturale fatta convergere dal Foscolo su un modello letterario come lo Sterne. Modello operativo, nell'immaginario letterario foscoliano, già nei primissimi anni dell'Ottocento. Il Foscolo attese alla traduzione del *Viaggio sentimentale di Yorik* prima nel 1805 (e quindi cronologicamente a ridosso del carteggio con la Fagnani Arese), quando si trovava sulle coste della Manica, e poi nel 1812 e 1813 che rimangono indubbiamente gli anni centrali per quanto riguarda la traduzione del *Viaggio sentimentale*. Nel 1813 il Foscolo pubblicherà a Pisa la nota traduzione, ma già dal 1805 aveva pensato di stampare la sua traduzione corredandola di un apparato di note e di postille. In linea con quel gioco di mascherature letterarie iniziato già nel *Piano di Studi* e continuato poi, in una valenza letteraria stilisticamente più determinata, nell'*Ortis*, il Foscolo aveva pensato di attribuirle a un certo Nathaniel Cookman, ufficiale irlandese, che in quella mascheratura letteraria sarebbe dovuto apparire anche come estensore dell'apparato di note e di postille. Di questa interessante mascheratura letteraria il Foscolo dovette ricordarsi nel 1812 quando ideò il personaggio di Didimo Chierico, cui, non a caso, attribuì la traduzione del libro dello Sterne. Come si può vedere, il modello sterniano è attivo nel laboratorio foscoliano in una fase in cui la sua scrittura sta tentando registri diversi rispetto a quello ortisiano.

è proprio in questo snodo un altro significativo punto di saldatura del carteggio con la Fagnani Arese con il *Sesto tomo dell'Io*, e per contrasto conseguentemente anche con l'*Ortis* dove tutta quella conquista stilistica di segno sterniano risulta ancora bloccata, inibita, avendo, l'*Ortis*, più il connotato di un *romanzo del cuore* che di un *romanzo della ragione*. C'è inoltre nel *Sesto tomo dell'Io* una parte, non a caso segnalata dalla critica come tra le più efficaci e riuscite, dal titolo *Cavalli e Cavalieri*, felice e gustosa rivisitazione, in termini parodistici, di un codice cavalleresco ormai in disarmo che non può non riportarci alla lezione del Cervantes (prototipo del romanzo moderno europeo), in cui il Foscolo ricorre alla parola *modulazione* per inaugurare un importante inserto autobiografico: "Convieni per altro ch'io mi faccia conoscere a tutti quelli che non mi conoscono. Io dunque sono uno strumento fatto per ogni tuono, e per modulare le *transazioni*"⁹. Dunque, *uno strumento fatto per ogni tuono*, il Foscolo significativamente scrive, ribadendo la duttilità stilistica del proprio Io, pronto a verificare altri percorsi letterari. Straordinario *autoritratto* che è quasi un condensato di poetica, giocato, com'è, su quella parola *transazione* che richiama da vicino la parola *modulazione*, quella che il Foscolo userà nella *Lettera al Guillon* (1807) per rispondere alle ingenerose accuse mossegli dall'abate francese relativamente a un'opera come i *Sepolcri*.

L'*autoritratto* foscoliano che si legge in *Cavalli e Cavalieri* passa dunque per una preziosa indicazione di poetica, che valorizza, attraverso l'uso di una parola come *transazione*, una particolare sintassi, costruita soprattutto nel segno della lezione sterniana. Il carattere enciclopedico e quasi labirintico del romanzo sterniano (guardando ovviamente sia al *Viaggio sentimentale* che al *Tristram Shandy*), una sorta di romanzo *dossier* e palinsesto, è dato (come ha rilevato giustamente anche il Brilli) da alcuni particolari procedimenti letterari e stilistici, come la digressione, l'accumulo, anche caotico, di materiali eterogenei, i parallelismi, lo stile paratattico, l'uso di particolari segni di interpunzione, come, per esempio, il trattino (usato ampiamente anche dal Foscolo), e il tutto risolto in una dimensione metaletteraria nel Foscolo peraltro acutissima nella zona soprattutto del *Sesto tomo dell'Io*, ma anche in qualche felice passaggio del carteggio con la Fagnani Arese, soprattutto in certe aperture più romanzesche, quelle che viaggiano tra spunti ora libertini, con tutto il bagaglio letterario e

9. U. Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io*, Edizione critica e commento a cura di V. Di Benedetto, Torino, Einaudi 1991, p. 24.

culturale che questo mondo muove, ora letterariamente più in sintonia con certi canoni stilnovistici per rispondere a quel criterio di assolutezza letteraria (non si dimentichi che il Foscolo sta pur sempre costruendo un *romanzo d'amore*) che il carteggio con la Fagnani Arese esprime al massimo grado. Soprattutto, il *Tristram Shandy* si propone (per riprendere ancora un felice spunto critico del Brilli) come "opera aperta nel senso di una struttura narrativa che si fonda sul primato del non risolto e del non concluso, che richiede al lettore una specifica collaborazione nel dislocare e nel riconnettere capitoli e frammenti di capitoli deliberatamente manomessi"¹⁰. Insomma, una particolare sensibilità richiesta al lettore, quella che il *Gran Maestro Cesarotti* non aveva certo dimostrato di avere nella lettura dell'*Ortis*, ma che il Foscolo esigeva invece in un lettore che si apprestasse a leggere un'opera come il *Sesto tomo dell'Io*, se l'opera avesse trovato un suo definitivo disegno.

Dallo Sterne il Foscolo assumeva inoltre quel valore, letterariamente tutto moderno, dell'incompiutezza, che forse non a caso caratterizza un testo, per più di un aspetto tra i più sterniani, come il *Sesto tomo dell'Io*. Incompiutezza che sul fronte della scrittura lirica avrebbe caratterizzato di lì a pochi anni un'opera come le *Grazie*, la cui straordinaria modernità sta proprio in una incompiutezza dal Foscolo vissuta come consapevolezza anche metaletteraria, là dove i vari frammenti creano una fitta e dinamica rete intertestuale, vera e propria croce e delizia per i tanti studiosi che si sono avventurati in questo difficile percorso. Sempre relativamente al rapporto con l'opera dello Sterne, una studiosa come la Bulgheroni ha individuato un altro interessante punto di convergenza della prosa foscoliana con quella sterniana in una sorta di *andamento ritmico*, quello che si legge sia in alcune zone dell'*Ortis*, quelle meno determinate da certa tensione tragica e melodrammatica, sia in alcune lettere alla Fagnani Arese, là dove la scrittura epistolare declina più vistosamente verso un più definito registro narrativo, sia in alcune zone del *Sesto tomo dell'Io*, là dove, al di là dell'incompiutezza, emerge una qual certa disposizione ritmica della prosa foscoliana. La Bulgheroni distingue significativamente tra *stenografia* e *traduzione*, che hanno, nello Sterne, un punto di contatto proprio nella percezione di una sorta di *andamento ritmico*: "Sterne definisce *stenografia* l'abbreviazione gestuale della parola e *traduzione* il successivo processo

10. A. Brilli, *Prefazione. Un romanzo familiare*, in L. Sterne, *Vita e opinioni di Tristram Shandy*, trad. it. di G. Aldi, Milano, Rizzoli 2002, p. 17.

di decodificazione; entrambe sarebbero impossibili senza l'obbedienza a quel ritmo che il sentimento controlla e che il testo riproduce. Con artifici grafici meno ingegnosi di quelli usati nel *Tristram Shandy*, ma ugualmente sottili – scansioni, pause, sospensioni, indicate dalle lineette più brevi o più lunghe – e con figure retoriche tese ad accentuare il contrasto tra parola e silenzio – interrogazioni, esclamazioni, allocuzioni, reticenze – Sterne impone al *Sentimental Journey* un andamento ritmico¹¹.

Indicazione critica e metodologica di una certa rilevanza soprattutto se orientata sul carteggio con la Fagnani Arese, dove la lezione sterniana costituisce effettivamente una sottotraccia importantissima circa l'uso di certi espedienti stilistici e retorici, ma applicabile, tale sensibilità, anche all'*Ortis* e al *Sesto tomo dell'Io*; segno di una lezione, appunto quella sterniana, che si riverbera nel Foscolo su più fronti letterari. Fronti che, sia pure con gradi diversi di intensità e di risultato, rafforzano il piano metaletterario della scrittura foscoliana, marcando, in maniera netta e inequivocabile, la funzione (o anche supremazia) del mittente (dove la funzione emotiva risulta fisiologicamente più alta e concentrata) su quella del destinatario. E a questo principio rispondono sia il carteggio con la Fagnani Arese, sia l'*Ortis*, sia il *Sesto tomo dell'Io*, soprattutto in quelle parti in cui la centralità dell'Io è più pronunciata. E ancora una volta il *Sesto tomo dell'Io* ci offre un passaggio molto interessante in questa direzione. Nel brano che s'intitola *Dedica* il Foscolo affronta questa specifica questione. Brano, *Dedica*, che quasi certamente avrebbe dovuto inaugurare, se il progetto si fosse concluso, il *Sesto tomo dell'Io*. Il Foscolo riformula, da un'angolatura metodologica diversa e certamente più autoreferenziale, il tradizionale e un po' spento rapporto tra *autore* e *lettore*, operando una strategica quanto funzionale correzione all'interno del canonico schema della comunicazione letteraria, là dove osserva: "Rispetto alla dedica del libro, io la offro a me stesso"¹². Che è un passaggio molto importante circa la svolta autoreferenziale che la scrittura foscoliana conosce specie in direzione del romanzo. Direzione che agglutina proprio attorno alla categoria del *romanzesco* sia l'*Ortis*, sia il *Sesto tomo dell'Io*, sia il carteggio con la Fagnani Arese.

11. M. Bulgheroni, *Introduzione*, in L. Sterne-U. Foscolo, *Viaggio sentimentale di Yorik lungo la Francia e l'Italia*, Introduzione e note di M. Bulgheroni e P. Ruffilli, Milano, Garzanti 1998, pp. XVII-XVIII.

12. U. Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io* cit., p. 6.

Questo spiega la naturale operazione di travaso, di riuso (tanto che si potrebbe parlare di vera e propria *poetica di riciclaggio*) di inserti, di parti, di stilemi, venutasi a determinare tra questi tre momenti della scrittura foscoliana, apparentati non solo per ragioni di ordine stilistico-letterario, ma anche per ragioni cronologiche, compresi come sono, questi tre momenti, in un arco temporale in fondo breve, 1800-1803, e soprattutto caratterizzati da una più o meno sotterranea cifra romanzesca che li lega. Un *romanzesco* a più facce: ora più *ortisiano* (quello che si realizza in tutta la sua forza ovviamente nell'*Ortis*, non a caso definito, per questa dichiarata pronuncia, il *romanzo del cuore*), ora un *ortisiano* più attenuato e corretto, vuoi per certi spunti libertini, vuoi per certi spunti di segno sterniano (quello che emerge sostanzialmente nel carteggio con la Fagnani Arese, là dove si gettano le basi di quel *romanzo della ragione*), ora un *ortisiano* ancora più emendato (passando per la lezione di autori come Sterne, Swift, Cervantes) in direzione dell'acquisizione di un registro più ironico e defatigante della scrittura. Insomma, un interessante gioco di vasi comunicanti dove il Foscolo ha tracciato (limitatamente a quella fase) le coordinate del suo *romanzesco*. Ed è proprio questa particolare tensione romanzesca della sua scrittura ad aver dato un profilo del tutto particolare al carteggio con la Fagnani Arese. Carteggio gelosamente custodito dal Foscolo fino al momento della sua partenza per l'Inghilterra, avvenuta nel 1816, là dove incaricava Silvio Pellico di conservare le lettere alla Fagnani Arese insieme ad altri preziosi manoscritti, forse immaginando un periodo di esilio più breve. Fatto si è che dopo l'arresto del Pellico per motivi politici, le lettere furono al centro di una serie di vicende che si conclusero purtroppo con il loro smarrimento. Dopo il Pellico, le lettere passarono prima nelle mani di Giulio del Taja e successivamente in quelle amorevoli di Quirina Mocenni Magiotti, la cosiddetta *Donna Gentile* (con la quale il Foscolo intrecciò un'altra importante e intensa storia d'amore, cui seguì un sincero sentimento di amicizia), che, a sua volta, le affidò a Giulio Foscolo, fratello di Ugo. Altri passaggi di mano caratterizzarono la vicenda di queste lettere, conservate sempre comunque sia come un *corpus* epistolare unitario, determinandone, in un certo qual senso, anche la loro fortuna letteraria: dalle mani dell'avvocato e amico fidato di casa Foscolo Giuseppe Visconti passarono a quelle del letterato veneto Emilio De Tipaldo, dopo la cui morte la figlia Eloisa le portò con sé in Grecia allorquando si unì in matrimonio con il deputato greco Aristide Valaoritis.

A questo punto si perdono le tracce di quasi tutti gli autografi delle lettere, aggiungendo un elemento quasi romanzesco a una vicenda già di per sé dai contorni molto complicati. Di questo interessante *corpus* epistolare si conoscono, allo stato attuale, solo due apografi, fatti eseguire molto verosimilmente dal De Tivaldo quando il materiale era in suo possesso. Apografi finiti, attraverso un giro che è difficile ricostruire in tutti i suoi passaggi, nelle mani di Gaspero Barbèra, attento ed appassionato raccoglitore di materiali foscoliani per l'edizione lemmannieriana delle *Opere*. Apografi molto diversi a livello strutturale. Basti solo dire che l'apografo I è costituito da ben 123 lettere, mentre l'apografo II è costituito da sole 63 lettere. Dato che immediatamente ci dice della marcata differenza, solo per rimanere a un dato semplicemente numerico, che intercorre tra i due apografi. L'appunto metodologico di fondo che il Caretti muove, con convincenti e robuste argomentazioni critiche, all'ordinamento del carteggio stabilito dal Carli, è il fatto di aver scompaginato, con criteri molto soggettivi, i due apografi per ricavarne un unico *romanzo d'amore*. Criterio soggettivo che lo stesso Carli non ha avuto alcuna difficoltà a riconoscere ponendo l'accento su quella incompiutezza del carteggio derivata sostanzialmente dal fatto di avere pochi riferimenti storici e realistici, diretta conseguenza dell'alto tasso di letterarietà che lo caratterizza. Ecco perché il Carli ha parlato apertamente di *una datazione congetturale anche largamente approssimativa*. Ha scritto infatti nell'*Introduzione* al I volume dell'*Edizione Nazionale dell'Epistolario foscoliano*: "Questa incompiutezza rende ancora più arduo il problema dell'ordinamento, grave già di per sé in quanto quasi tutte le lettere del carteggio sono [...] prive di data, pochissime sono quelle che ne hanno una più o meno completa, e scarsi sono gli accenni ad avvenimenti che possono fornir qualche indizio per una datazione congetturale anche largamente approssimativa"¹³. Difficoltà avvertita anche dal Mestica, il primo a proporre, ancorché in forma più limitata, una scelta di *Lettere amorose* e cui il Carli ha cercato di supplire procedendo a un ordinamento, sempre per via congetturale, che in sostanza è consistito nella scompaginazione dei due apografi per ricavarne (almeno nelle sue intenzioni) un più organico e unitario *romanzo d'amore*. Criterio che il Caretti riconosce, in sede di edizione scientifica e sotto il profilo puramente filologico, molto debole e discutibile, soprattutto in presenza di un carteggio, come quello tra Foscolo-Fagnani Arese,

13. P. Carli, *Introduzione*, in U. Foscolo, *Epistolario*, vol. I, cit., p. XLIII.

dove certi elementi di tipo letterario e inventivo prevalgono nettamente, per un preciso disegno foscoliano, su quelli di tipo cronachistico e storico.

Nell'ottica del Caretti, verrebbero "ad interferire, anzi a condizionarsi o contaminarsi scambievolmente ad ogni passo, due ordini di notazioni che era bene [...] mantenere il più possibile distinte. Perché queste epistole foscoliane sono visibilmente impostate su due *piani* (e quindi due toni sentimentali e stilistici) ben diversi e indipendenti: un piano, per così dire, relativo alla *cronaca* della relazione (ed è un piano stilisticamente più disadorno, con andamento discorsivo, ricco di dettagli, di scherzi e di amabilità intime e addirittura realistiche) ed un piano invece più attinente alla costruzione del romanzo vagheggiato, impegnato cioè a proporre situazioni e motivi, ad abbozzare i primi lineamenti del libro futuro (ed è un piano stilisticamente assai elaborato, con una tensione più lirica che narrativa, ora rapido e concitato, quasi fulmineo, ora trattenuto in lente cadenze, in compiaciuti indugi romanticamente estenuati). Sono due piani non soltanto diversi per quanto riguarda il tono o la tecnica prosastica che li caratterizza, ma anche per ciò che si riferisce al *tempo* entro cui si risolvono. Il primo obbedisce, infatti, ad un tempo storico, in cui gli avvenimenti si succedono e si svolgono secondo un ritmo dinamico del tutto plausibile, logico e naturale; l'altro, invece, è bloccato entro un tempo poetico, dove tutto si determina fantasticamente, se pur con apparenze veritiere, e dove i medesimi *temi* (bellezza femminile, amore, poesia, disperazione, morte...) ritornano con insistenza, si intrecciano o ripiegano su se stessi, con assoluta libertà e in modi imprevedibili, quando non in contrasto addirittura palese con le vicende esteriori, trasposti come sono entro uno spazio del tutto ideale, entro una dimensione incommensurabile coi *dati* del tempo storico"¹⁴.

Si è indugiato su questo passo critico del Caretti per la sua importanza metodologica, là dove lo studioso invita a mantenere ben distinti e separati quei due piani, il piano storico e il piano poetico, che il carteggio rivela, ponendo maggiormente l'accento, proprio per il carattere letterario che lo informa, sul secondo dei due piani, e cioè su quello più inventivo e dunque anche più romanzesco. Intuizione critica davvero molto suggestiva e importante là dove si ipotizza l'abbozzo di quel *libro futuro* che nella poetica foscoliana si attesta quasi parallelamente all'esperienza

14. L. Caretti, *Sulle lettere del Foscolo all'Arese* cit., pp. 682-83.

letteraria dell'*Ortis*. Che il Foscolo sia stato assillato dall'idea del *libro futuro*, e cioè di un *altro* libro rispetto al modello comunque sia dominante, almeno in quella fase, dell'*Ortis*, lo si evince chiaramente anche da una lettera a Marzia Martinengo Cesaresco, successiva di qualche anno al carteggio con la Fagnani Arese, là dove il poeta torna sull'idea di un nuovo libro che addirittura in soli tre mesi potrebbe concludere, sentendo dentro di sé il fuoco di un'ispirazione sicura e potente proprio in direzione del romanzo, ancorché corretto in certe sue punte più ortisiane. Libro che ancora una volta rinvia, pur nella necessità di dover apportare qualche significativa correzione, all'amato *Ortis*, che al di là di certi fisiologici limiti rimane comunque sia il libro della sua giovinezza, ma anche con la piena consapevolezza di aver costruito un romanzo moderno, nonostante certi giudizi taglienti del Cesarotti. L'*Ortis* dunque come paradigma letterario. Scrive infatti alla Martinengo il 22 gennaio 1808: "Mi sento l'anima come nel tempo ch'io scriveva l'*Ortis*. Ti ho detto ch'io aveva in mente un altro libro di quel genere; ed oggi mi pare che lo scriverei in tre mesi, che la mia penna correrebbe senza stancarsi, e che il mio cuore detterebbe sempre: penso sempre a quel libro; immagino le situazioni e m'interesso su le mie immaginazioni; riunisco col pensiero tutte le circostanze della mia vita, tutte le opinioni ch'io reputo mia sacra ed unica proprietà, tutte le mie passioni, e mi sembra che sarei sollevato se potessi scriverle, e tornerei sereno: per la fine di primavera io sarò libero, è vero: ma potrò scrivere? la mia anima sarà in questo stato di attività e di meditazione, e di afflizione? e l'afflizione, o Marzia, m'insegnò sempre a scrivere. io sono come uno di quegli stromenti che suonano sul tuono in cui sono registrati: gli accidenti, le malattie di cuore e di mente, o mille minime circostanze impercettibili anche a me stesso concorrono a darmi il registro, io non posso darmelo da me stesso. Ma vedremo!" (lett. 558, *Ep* II, p. 352); là dove, oltre alle interessanti indicazioni relative a un *altro libro* (altra tappa di avvicinamento al *romanzo della ragione*), quell'essere *uno di quegli stromenti che suonano sul tuono*, segno di una non comune dattilità dell'io della scrittura, richiama, direttamente, il già succitato passo del *Sesto tomo dell'Io* in cui il Foscolo si è visto come uno *strumento fatto per ogni tuono*.

Sembra che il Foscolo abbia ritrovato la felice ispirazione di un tempo. In soli tre mesi, potrebbe chiudere un discorso su quel *libro futuro* che tanto lo ha attratto, affascinato, e che non è riuscito a concludere solo perché l'*Ortis* continua a essere, nonostante qualche accelerazione

più avanzata e sperimentale della scrittura, il romanzo della sua vita, il *romanzo del cuore* che in quella configurazione non ha davvero eguali. Paradigma letterario da ammirare, ancorché da correggere in qualche sua punta più estrema e accesa; ma non certo da azzerare nell'immaginario foscoliano, avendo rappresentato una tappa comunque sia decisiva sul fronte del romanzo¹⁵. Il Foscolo sente che, in poco tempo, riuscirebbe a scrivere un *altro libro di quel genere*, ma non certo lo stesso, essendo maturato ormai nella sua testa (come si evince dal carteggio con la Fagnani Arese) il progetto di un *romanzo della ragione*. Insomma, un' *Ortis* diverso e più pacato, una passione dipinta con maggior controllo e soprattutto corretta nel segno di una ragione non certo arida, ma capace di aprirsi a certe direttrici di alleggerimento ironico riconducibili essenzialmente alla lezione sterniana, sempre più presente e attiva in quella fase nel laboratorio letterario foscoliano.

Si torni ancora alla riflessione critica del Caretti, là dove l'individuazione di quei due piani (l'uno attinente alla cronaca e l'altro alla costruzione del romanzo vagheggiato) apre conseguentemente anche a due diversi *tempi*, quello storico-cronachistico, e quello poetico, inventivo, e dove soprattutto nel secondo tempo, quello più soggetto a un lavoro di

15. Forse è proprio questa necessità di mantenere in vita un paradigma letterario particolarmente caro una delle ragioni per cui l' *Ortis* è rimasto per così tanto tempo presente nella mente del Foscolo, guardando sia alle varie edizioni del romanzo da lui curate direttamente in un arco di tempo di quasi un ventennio, che ovviamente ai tanti riverberi che il romanzo ha continuato a riversare, sia pure in modi più filtrati, sulla sua scrittura. Le tappe editoriali del romanzo sono le seguenti: nel 1798 uscì a Bologna la prima e spuria edizione del romanzo col titolo di *Vera storia di due amanti infelici ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis* per sfuggire alla censura politica; edizione fortemente voluta dallo stampatore Jacopo Marsigli che fece continuare il romanzo, una parte del quale era uscita a puntate, da un certo Angelo Sassoli, modesto letterato bolognese, avendo dovuto il Foscolo interrompere la pubblicazione del romanzo a puntate per sopravvenuti motivi di carattere militare che lo costrinsero in tutta fretta a lasciare la città petroniana. Edizione mai riconosciuta dal Foscolo. Solo nel 1802 uscì, presso il milanese Genio Tipografico, la prima e completa edizione del romanzo, profondamente rivisto, anche nel titolo (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*), rispetto alla precedente redazione bolognese. Nel 1816 uscì a Zurigo un'altra edizione, con la falsa data "Londra 1814", dove il Foscolo aggiunse la famosa lettera del "17 Marzo" e soppresse quella *A Teresa* del "9 Febbraio" (in questa edizione trovò posto anche l'importante *Notizia bibliografica*). Nel 1817 uscì, a Londra, un'altra edizione, sempre corredata di una *Notizia bibliografica*, notevolmente ridotta però rispetto all'edizione zurighese, passando da 111 a 7 pagine.

metamorfosi dei materiali, si riversano le grandi tematiche del secondo e nuovo *Ortis*. Che sono, a ben guardare, le tematiche del primo e paradigmatico *Ortis* (il tema amore-passione, dell'infelicità, della divina fanciulla, del destino avverso, dell'eroismo, della malattia d'amore, della morte), ma dove tutto risulta decisamente più mitigato e soprattutto più narrabile per un tratto di scrittura che scende nelle profondità più buie e tormentate di questi temi, per poi risalire in superficie con una amabile, ancorché beffarda, piega di sorriso. Ne deriva anche, seguendo la preziosa direttrice critica tracciata dal Caretti, l'individuazione di due precisi tempi all'interno del carteggio Foscolo-Fagnani Arese, e cioè quello storico e quello poetico, il primo più caratterizzato dall'idea di movimento e di progresso, e dunque più sensibile a certa dimensione logica, il secondo, invece, più sensibile, proprio nella sua immobilità e astrattezza, a certe costanti di tipo letterario, quelle che maggiormente viaggiano lungo la mai dimenticata direttrice *ortisiana* e dunque più accesa e romantica. Nonostante alcune condivisibili riserve filologiche mosse all'edizione del carteggio così come stabilita dal Carli, anche il Caretti osserva, come dato stilisticamente rilevante e decisivo per la configurazione del carteggio come libro d'amore, il carattere fortemente *romanzesco* delle lettere, certamente favorito da quell'alto tasso di letterarietà che generalmente le informa. Disegno romanzesco pensato dallo stesso Foscolo e che ne ha facilitato l'uso in direzione dell'*Ortis*. Solo che di questo ipotetico romanzo foscoliano, prefigurato nelle lettere alla Fagnani Arese, l'edizione del Carli finisce, paradossalmente, proprio nello sforzo di costruire un romanzo d'amore più ampio e più organico, per metterne in crisi l'assunto di fondo, scompaginando due apografi che il Caretti avrebbe visto riproposti più correttamente nella loro autonoma scansione.

Anche perché sulla base di un'analisi testuale molto dettagliata che ora ci porterebbe troppo lontano il Caretti afferma che tale scelta avrebbe potuto meglio rimarcare quella significativa cifra *romanzesca* pensata originariamente dal Foscolo e dal Carli invece seriamente compromessa da una discutibile e arbitraria impaginazione dei due apografi, che, se riprodotti separatamente, avrebbero potuto meglio evidenziare quella sotterranea quanto significativa cifra *romanzesca* più leggibile, proprio perché meno inquinata da interventi, nell'apografo II, non a caso più ridotto (63 lettere a fronte delle 123 lettere dell'altro apografo), proprio per il suo valore di silloge e di nucleo più primitivo rispetto all'apografo I. Osserva a questo riguardo il Caretti: "L'ordine primitivo, dunque, del

ms. I (ora conservatoci nel ms. II) sembra essere il più interessante. Ad esaminarlo attentamente appare subito tutt'altro che casuale, anzi rivela una sua intima ragion d'essere, uno schema chiaro e razionale, ancorché dissimulato. Certo si tratta di ordinamento sapiente e preordinato. Esso è senza dubbio opera del De Tivaldo, che ha inteso così ricavare dalle lettere all'Arese un presumibile romanzo foscoliano. Ma, come ho già detto, non è affatto da escludersi che il De Tivaldo si sia servito degli originali con minore libertà di quanto non si creda, sfruttando abilmente accostamenti e situazioni là già predisposte, trasponendo cioè nel proprio schema elementi di raccordo già esistenti e ben visibili nella raccolta autografa¹⁶. Ed effettivamente il De Tivaldo è stato il primo a porsi nei confronti del carteggio Fagnani Arese privilegiando il punto di vista del *romanzo d'amore*, direttrice seguita, nel corso del tempo, da altri studiosi e curatori del carteggio. Pur trattandosi di un suo personale, e dunque sempre opinabile, *romanzo d'amore* foscoliano (e sempre che si accetti il suggerimento critico del Caretti), non v'è dubbio che l'operazione realizzata dal De Tivaldo avrebbe un elemento di maggiore autenticità rispetto ad altre costruzioni più arbitrarie e soggettive.

Disegno, dunque, *romanzesco* che il Caretti individua soprattutto in quella pervasiva letterarietà, vista come una caratteristica essenziale di un carteggio che si muove in direzione del *romanzesco*. Osserva ancora il Caretti: "Stando così le cose, partecipando cioè queste lettere tanto della cronaca quanto della fantasia, e mescolandovisi dentro, anzi, verità e poesia (proprio *Dichtung und Wahrheit*, come già il Goethe nel *Werther*; e penso a Goethe, al suo ideale procedimento, proprio perché allora egli entrava, più vivamente che mai, nel *circuito* foscoliano) con liberissimo e difficilmente controllabile movimento, gli unici ordini accettabili in sede di edizione scientifica (in una edizione che aspiri cioè, come è giusto, a mantenersi il più possibile sul piano documentario, fuori cioè da qualsiasi avventura troppo personale), sarebbero stati a mio avviso o quello esterno delle date precise di stesura (a patto però che si fosse trattato di indicazioni davvero esplicite e del tutto sicure) o quello interno che l'autore ci avrebbe potuto lasciare e il cui profilo rimane forse nascosto, purtroppo, negli autografi smarriti. Ma siccome la realtà è che quelle date sicure mancano, che gli elementi chiarificatori in proposito sono scarsi e spesso contraddittori, che il piano dell'autore — se c'è stato — non può

16. L. Caretti, *Sulle lettere del Foscolo all'Arese* cit., p. 689.

essere noto a noi per alcuna via, e soprattutto che le lettere sono organicamente inafferrabili con procedimenti puramente logici; è giocoforza riconoscere che, allo stato attuale delle cose, non è realizzabile, per queste epistole, né un ordinamento rigorosamente storico né quello *romanzesco* che probabilmente l'autore riservava ad esse¹⁷. Dove è evidente che il Caretti, pur riconoscendo allo stato attuale delle cose la oggettiva difficoltà di procedere a un sicuro ordinamento delle lettere, non chiude certo la strada a quel *romanzesco*, ben alimentato peraltro da quel forte tratto di letterarietà che il carteggio rivela continuamente e in modo plateale. Fatto si è che il livello inventivo e dunque più letterario del carteggio vince di gran lunga su quello puramente cronachistico, storico, segno in fondo di una vocazione della prosa epistolare foscoliana al romanzo che si rivela anche in certi precisi incroci con l'*Ortis* e il *Sesto tomo dell'Io*¹⁸.

Basterà qui solo richiamare, a conferma di una reciproca quanto funzionale influenza, le tante quanto significative modalità di firma che costellano il carteggio con la Fagnani Arese, e non a caso tutte convergenti verso quella categoria di un *romanzesco* puro che sancisce la piena sintonia di quella prosa epistolare con quella dell'*Ortis*. Se ne vedano alcune di quelle firme: *Il tuo Amico*, *Il tuo Foscolo*, *Il tuo sventurato amico*, *Il tuo infelice amico*, *Il tuo più tenero amico*, *Il tuo vero eterno amico*, fino a quel *Il tuo Ortis* (firma ripetuta per ben tre volte nel carteggio) che è quasi la *firma delle firme*, chiamata com'è a suggellare quella vocazione romanzesca tenacemente quanto continuamente rincorsa nelle lettere alla Fagnani Arese, e leggibile soprattutto nell'esigenza dell'*Io* della scrittura epistolare a farsi davvero romanzo, e non più nei termini banalmente, ancorché non del tutto rimossi, libertini, non accettando più, il Foscolo, l'etichetta di essere libertino *per la testa* ("Non son buono a combinare un intriguccio,

17. Ivi, pp. 684-85.

18. Relativamente a certe interferenze sia di tipo tematico e stilistico che culturale che intercorrono tra le lettere alla Fagnani Arese e l'*Ortis*, rimane sempre valido e attualissimo lo studio del Gambarin, che nella sua edizione critica dell'*Ortis*, pubblicata nell'ambito dell'*Edizione Nazionale delle Opere foscoliane* (cfr. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, nelle tre lezioni del 1798, 1802, 1817, edizione critica a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier 1955), ha puntigliosamente rintracciato i tanti e significativi punti di contatto, allargando significativamente la rete al *Sesto tomo dell'Io*, chiudendo così un cerchio letterario nel cui spazio hanno gravitato, influenzandosi a vicenda, l'*Ortis*, il carteggio Foscolo-Fagnani Arese, il *Sesto tomo dell'Io*. Complessa e densa rete intertestuale approfondita anche da certi curatori più recenti dell'*Ortis* (Davico Bonino, Ioli, Bottasso).

e tu mi dai del *libertino* per la testa”) (lett. XLVII, *Ep* I, p. 277), ma in una valenza letterariamente più ampia, quella che recupera, proprio nella speculare firma *Il tuo Ortis*, la vera vocazione romanzesca della prosa epistolare amorosa in quel particolare momento.

All’idea del carteggio con la Fagnani Arese visto come un *romanzo d’amore* si sono attenuti un po’ quasi tutti gli studiosi, a partire da quelli dell’Ottocento per poi venire a quelli del Novecento: dal Mestica al Bianchini, al Chiarini, al Carlesi, al Carli, al Pacchiano, al Bézzola. Quest’ultimo studioso introduce peraltro un interessante elemento di lettura là dove orienta il discorso della prosa epistolare amorosa ancora una volta in direzione di quella letterarietà, quasi una firma inconfondibile del Foscolo nel carteggio con Antonietta. Il Bézzola nella sua *Introduzione* all’edizione delle *Lettere d’amore* osserva un dato che non pertiene unicamente al piano sociologico, ma a quello più latamente culturale e letterario, portando un ulteriore e prezioso contributo all’idea foscoliana del *romanzo d’amore*. Romanzo a più capitoli (pensando ai vari carteggi d’amore), ma il cui capitolo centrale, per esemplarità stilistica, tematica, letteraria, è indubbiamente costituito dal carteggio con Antonietta Fagnani Arese. Osserva infatti il Bézzola: “Nella maggior parte, nella stragrande maggioranza, le donne che il Foscolo amò o alle quali almeno scrisse lettere d’amore (la distinzione è opportuna) erano dunque nobili o dell’alta borghesia: non ci rimane traccia di quegli amori *plebei* di cui si dilettò il Tommaseo, tanto per fare un esempio, e ciò in parte spiega il tono delle lettere foscoliane, quel che di letterario le caratterizza anche nei momenti di maggiore intensità. La classe sociale delle destinatarie non basta tuttavia a spiegare [...] modi e temi delle lettere di Ugo, se non si bada anche agli aspetti, alle manifestazioni esterne dell’amore nel Foscolo: di lettere infatti ne abbiamo a sufficienza per tentare una specie di profilo generale del Foscolo innamorato nel momento in cui si accingeva a trascrivere sulla carta i propri sentimenti”¹⁹.

Osservazione critica indubbiamente di un certo rilievo, se letta soprattutto in direzione di quell’indicatore sociologico (le lettere d’amore foscoliane sono indirizzate a donne nobili o dell’alta borghesia) che bene si lega a quel tratto di letterarietà che fa sì che il Foscolo privilegi l’amore nobile, aristocratico ed elitario a quello *plebeo*, comune; tipo di amore, quest’ultimo, di cui parlerà appunto il Tommaseo, non addicendosi cer-

19. G. Bézzola, *Introduzione*, in *Lettere d’amore* cit., 16.

to, al Foscolo, un comportamento dimesso e sottotono della scrittura epistolare amorosa, sempre alla ricerca di modelli letterari alti (e questo spiega il tono stilnovistico di molte lettere), per poter meglio disegnare un *romanzo d'amore* che nella proiezione letterariamente più avanzata passerà dal *romanzo del cuore*, di cui l'*Ortis*, specie nella impaginazione del 1802, è il risultato più eclatante, al *romanzo della ragione* allorquando il Foscolo, avvalendosi proprio dello strategico passaggio del carteggio con la Fagnani Arese, sentirà il bisogno di *dipingere* più pacatamente il moto comunque sia di una passione amorosa dal profilo pur sempre *ortisiano*, come se la sua scrittura epistolare amorosa oscillasse tra un *primo* e un *secondo Ortis*, a dimostrazione, ancora un volta, della importante funzione di sponda letteraria svolta dalla prosa epistolare. Secondo *Ortis non scritto* (per avvalerci di una suggestiva intuizione critica del Goffis)²⁰, quello che prenderà forma nei primi anni Dieci soprattutto nelle lettere a Lucietta Frapolli, ma le cui direttrici di fondo s'intravedono, per indizi più o meno rivelatori, proprio nel carteggio con la Fagnani Arese, là dove appunto il Foscolo parla apertamente di due tipologie di romanzo a confronto: il *romanzo del cuore* (*Ortis*) e il *romanzo della ragione* (un' *Ortis* rivisitato e ancora *non scritto*).

Un' *Ortis* soprattutto rivisto e corretto, grazie all'apporto della lezione sterniana, in certe pronunce appunto radicalmente più accese e sentimentali. Romanzi che si guardano marcando la propria specificità e che rappresentano in quella fase il punto letterariamente più avanzato della scrittura foscoliana in direzione del romanzo. Scrive infatti il Foscolo in una lettera ad Antonietta: "[Dicono (?)] i letterati che l'[*Ortis*] è un bel romanzo italiano, io non volevo più delirare con queste frenesie giovanili; ma poichè voi mi stuzzicate, io [dopo] il romanzo del mio [cuore] scriverò il romanzo della mia ragione che voi avete illuminata" (lett. CXXXII, Ep I, p. 412). C'è intanto, in questo passaggio, una calzante e narcisistica definizione del *romanzo del cuore*, e cioè dell' *Ortis*, come di un *bel romanzo italiano*, a dire di un concetto di *italianità* ben avvertito in quella fase dal Foscolo in tutta la sua urgenza storica e culturale, e poi, elemento non secondario, l'impegno di una ragione, non più rigidamente tetragona, ma illuminata sempre più da una certa cifra sterniana, chiamata a dare un contributo importante in direzione di quell'idea di romanzo, che da

20. Cfr. C.F. Goffis, L' "*Ortis*" non scritto del 1814, in "Nuova Antologia", gennaio 1957.

italiano aspira a farsi sempre più romanzo europeo e cosmopolita. Nei primi anni Dieci, quell'idea di *romanzo della ragione*, le cui tracce si leggono già in certe zone più defatiganti del carteggio con la Fagnani Arese, sembra chiarirsi sempre di più, per una sorta di necessità letteraria a costruire un romanzo diverso dal *primo Ortis*, per antonomasia il *romanzo del cuore*, pur non ripudiandolo del tutto. In una lettera all'amico Sigismondo Trechi del 23 ottobre 1813 si legge in modo perentorio, deciso, ma anche con un certo dispiacere: "il povero *Ortis* è morto"; dove nell'aggettivo *povero* si sente tutta la calda vicinanza emotiva del Foscolo nei confronti di quel suo primo e amato, e in fondo mai ripudiato, *romanzo del cuore*, che una strada comunque sia importante ha aperto in direzione del *romanzo italiano*. Data, quella della lettera al Trechi, che lambisce cronologicamente la stesura di alcune lettere a Lucietta Frapolli (1813-1814) dove quel disegno di un *nuovo Ortis* sembra ancora di più stagliarsi. Davvero peccato che ci siano pervenute poche lettere foscoliane alla Frapolli per poter ricostruire tutti i passaggi e le fasi di crescita di quella nuova forma di *romanzo della ragione*.

Ma una cosa è certa: e cioè che il periodo fiorentino in cui tale forma sembra prendere meglio consistenza è un periodo particolarmente felice e intenso sotto il profilo della ispirazione foscoliana. Ispirazione certamente favorita da nuove suggestioni e incontri che altri tasselli portano alla definizione di quel *nuovo Ortis*. Sempre in quei fervidi primi anni Dieci, nel salotto della contessa d'Albany il Foscolo ha modo di incontrare, dopo tanto tempo, la Nencini che ai suoi occhi impersona perfettamente, come ha sottolineato giustamente ancora il Goffis, "il desiderio di bellezza ideale del Foscolo, concretatasi in quel momento in uno sfumare di *mirabile* e di *spassionato*. Questo amore, che aveva il *calore di fiamma lontana*, gli lasciava libero lo spirito alle suggestioni ed agli allettamenti dell'amico Sterne, e dell'amico — e forse anche antenato — Don Chisciotte. L'ironia, un limite interno alla passionalità, corrodeva in lui i sopravvivenuti bollori ortisiani. Sterne, di cui usciva allora la versione, a confermare il poeta in una linea di chiaroscuri sentimentali, lo impegnava su certi atteggiamenti di Didimo Chierico. Egli si sentiva una di quelle anime temprate dalla Natura in modo *che vivano per desiderare ardentemente, ciò che non vogliono fortemente*, agendo da ritegno, e quasi schermo fra desiderio e volontà, la consapevolezza ironica della vanità fatale delle passioni, consolata dal compenso di una *voluttà dolorosa della virtù*. Il sentimento del Foscolo si componeva su linee moderate,

ripiegando da uno sfondo di romanticismo energico e volitivo a toni di delicatezza, ma lasciandosi aperta ogni possibilità: desiderio ardente, voluttà d'infortunio, vittoria dolorosa della virtù, potevano consentire di nuovo l'affiorare di posizioni ortisiane, preannunziate del resto dalla *Notizia* stessa intorno a Didimo, che l'effigie d'Amore, nel *nuovo sistema amoroso* del Chierico, vedeva coperta *sempre d'un velo nero*, ed i capitoli del libro amoroso divideva in *Rimorsi*, perché la passione *non è se non se inevitabili tenebre corporee...*"²¹.

Un lungo, segreto e soprattutto tortuoso viaggio il Foscolo ha percorso in direzione del romanzo, passando da un *romanticismo energico e volitivo*, quello che si è condensato principalmente nell'*Ortis*, e cioè il *romanzo del cuore*, a un atteggiamento sostanzialmente più moderato e pacato, grazie soprattutto all'azione filtrante, capillare e decisiva di certo registro ironico, soprattutto di derivazione sterniana, che gli apre la strada a una nuova forma di romanzo, e cioè il *romanzo della ragione*. In pochi anni, grazie al sotterraneo lavoro della prosa epistolare, soprattutto amorosa, il Foscolo ha tracciato le linee di un nuovo e forse più moderno romanzo, costruito sempre in controluce con quell'archetipo *ortisiano* che continua a funzionare, nonostante la prodigiosa maturazione letteraria nel frattempo intervenuta, come un necessario quanto vitale faro di riferimento, la cui luce, appunto intermittente, non smette di illuminare il laboratorio della scrittura foscoliana. Che significa anche, in sostanza, liberarsi di certi moduli stilnovistici e melodrammatici, di cui il carteggio con la Fagnani Arese è ampiamente costellato. Si pensi, per esempio, ai seguenti passaggi: "Credimi, mia donna celeste, ho sofferte e le sventure, e le infermità, e le passioni, e la perfidia degli uomini; ma non ho mai sentito quanto nel tempo che ti ho amato: nè sono stato mai tormentato come in questi terribili giorni. Io non esagero, Antonietta; e quale interesse ho io di esagerare più?... io ti perdo! Mi sento mancare una parte della vita, e questo che mi avanza mi pare che sia circondato dal languore e dalla tristezza della morte. / Serba le mie lettere.... conservale; e quando il tuo cuore avrà talvolta necessità di sentire, e di essere dolcemente commosso.... rileggile: tu vedrai forse gli errori e le follie del tuo povero amico, ma tu ci vedrai anche dipinta la sua anima, e quanto è stato il suo amore. – Ho pure bagnato di lagrime le tue lettere... ah! che talvolta mi richiamano tali memorie, e mi destano tante sensazioni che il mio povero cuore

21. Ivi, pp. 53-54.

non può reggere più. [...] Addio, addio mio Angelo... Addio celeste creatura... il mio cuore e le mie lagrime ti seguiranno dappertutto. Ti ho giurato che sarai l'ultima donna da me amata, e ti riconfermo il mio giuramento per quanto vi ha di più sacro. / Ti sia quasi estrema raccomandazione questa ch'io ti ripeto. Conserva le mie lettere... e massime questa ultima ch'io stesso quasi direi di averti scritta col sangue del mio cuore. Conservale: tu me le ridarai quando l'età, e il mio cuore logorato non sentiranno più le passioni che ora sento, e che allora avrò forse bisogno di dipingere" (lett. LXXI, *Ep I*, pp. 319-20).

Atmosfera che incrocia, nell'ambito di un romanticismo fortemente teatralizzato e a tratti melodrammatico, le direttrici culturali e stilistiche di fondo proprio del *romanzo del cuore* che il Foscolo scrive più per sé che per Antonietta, indicando già un significativo quanto funzionale *focus* narrativo, assolutamente centrale e strategico per certe fughe in avanti verso il *romanzo della ragione*. L'alto tasso emotivo che informa questi passaggi, e soprattutto la insistita raccomandazione foscoliana rivolta ad Antonietta a *serbare*, e cioè a custodire gelosamente e con cura, le lettere, fa già intravedere l'idea del *libro futuro*, già in campo parallelamente alla prima e accesa espressione ortisiana, e dunque al *romanzo del cuore*, e che nei primi anni Dieci prenderà sempre più forma come *romanzo della ragione*, in virtù di un certo e più disincantato registro ironico che fa maturare il progetto di un *nuovo* e diverso *Oriis*. Progetto che affonda, però, le proprie radici nel carteggio con la Fagnani Arese. C'è allora, nel Foscolo, una sorta di curva letteraria e culturale che lo porta dal *romanzo del cuore* al *romanzo della ragione*, al fine di *dipingere*, come ha annotato il Carctti, "pacatamente nel giro melanconico e quieto della pura memoria"²² una storia d'amore, che vale soprattutto, al di là dei riferimenti storici e umani, per la sua absolutezza letteraria. E come indizi che vanno in questa direzione devono essere senz'altro intese, spigolando qua e là nel carteggio con la Fagnani Arese, quelle espressioni che rivelano il fisiologico bisogno dell'io della scrittura a farsi a tutti i costi *romanzo*: "... Tu hai ragione, forse io son tale perchè la mia vita è un continuo romanzo" (lett. LVIII, *Ep I*, p. 295); là dove il Foscolo sembra tradurre tutta quella tensione romanzesca nel connubio, non meno impetuosamente moderno, di vita e letteratura. Così come pure altre significative citazioni vanno in questa direzione: "Che vuol dire romanzetto ambulante? – O Antonietta;

22. L. Carctti, *Sulle lettere del Foscolo all'Arese* cit., p. 680.

vuol dire ch'io non era immensamente innamorato e che il tempo vinse la passione... perchè... a dirtela, la passione non era più forte del tempo. Confesso che in altri casi non avrei avuto tanta costanza" (lett. VI, *Ep I*, p. 220); "Chiamami *romanzo*, ed hai forse ragione, ma non lo sono per elezione... io devo alla natura questa ardente immaginazione e questo cuore, che mi hanno fatto soffrire tanti tormenti, ma che non sono stati mai domati, nè dall'esperienza, nè dalle sventure" (lett. VIII, *Ep I*, p. 225). Ma, in quella fase, la conquista della scrittura foscoliana in direzione del romanzo è pur sempre una conquista instabile e precaria, proprio come l'amatissimo personaggio di Jacopo Ortis, personaggio scritto d'ufficio da Alberto Savinio alla categoria, assolutamente affascinante, dei grandi *infelici e incompresi*, dei "musi lunghi"²³, e non per niente definito dallo stesso Foscolo nella *Notizia bibliografica* "vivente barometro" per indicare tutta la mutevolezza umorale, capace di passare rapidamente dalla felicità alla malinconia e viceversa²⁴.

Si legge ancora in un'altra lettera ad Antonietta: "Il tuo romanzetto ambulante ieri era gaio gaio come un bel mattino di primavera; oggi... che differenza! Son ritornato così malinconico che appena la tua vista potrebbe riconsolarmi. Non saprei dirtene la ragione; ma sento, pur troppo! che la vita mi va mancando; la mestizia si è fatta naturale in me... oh!

23. Il Savinio, esponente di razza degli scrittori *irregolari* del nostro Novecento, ha giustamente ascrivuto il personaggio di Jacopo Ortis alla grande famiglia degli *infelici e incompresi*, dei *musi lunghi*, il cui fascino sta proprio in questa loro moderna e scontro-sa diversità: "Anche Ulisse è un grande infelice, un incompreso. Grandi infelici e incompresi compongono una specie particolare, sono riconoscibili come il corvo tra le colombe. Giobbe, Camões, Werther, Jacopo Ortis. Abbiamo nominato alcuni tra i più preclari membri della tribù dei musi lunghi, dei colli torti, delle facce asimmetriche, degli occhi strabici" (A. Savinio, *La verità sull'ultimo viaggio. Giustificazione dell'autore*, in Id., *Capitano Ulisse*, a cura di A. Tinterri, Milano, Adelphi 1989, p. 13) (corsivi nel testo).

24. Scrive il Foscolo nella *Notizia bibliografica*, posta in appendice all'edizione zurighese dell'*Ortis* del 1816, relativamente al personaggio di Jacopo Ortis: "Come poi un uomo sì agitato dalle passioni e d'indole sì impaziente possa compiacersi di descrizioni campestri, e osservare d'altra parte tante minuzie e ragionare sovr'esse sino a desumerne delle massime generali; e perchè mai si diletta di registrare nelle sue lettere tutti gli accidenti meteorologici mostrando in sè stesso un vivente barometro dell'atmosfera che lo circondava, sono quesiti a' quali non si può forse dare risposta, se non col dir: che s'è voluto stampare tutto quello che fu scritto dall'Ortis, senza pigliarsi pensiero se sia tutto conforme alle leggi dell'arte, agli esempi de' grandi scrittori, e soprattutto a' modi co' quali la natura suole procedere" (J. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., pp. 488-89).

s'io non ti possedessi, e s'io non dimenticassi tutti i miei affanni con te, vorrei più l'esistenza? — Dimmi romanzesco: avrai forse ragione, ma non per questo potrò guarire... Ma come mai puoi tu combinare questa idea del mio carattere, con un'altra tutta opposta? Io mi sento sempre favorire da te del titolo di *libertino*, — ma io non so come si possa a un tratto essere tutto cuore, e tutto corpo. — Io non voglio giustificare nè l'uno nè l'altro dei torti che tu mi apponi. Mi conoscerai meglio... col tempo; seppure *l'amore e il tempo* possono in te fare alleanza. Ma lasciamo andare... Abbandoniamoci alla provvidenza" (lett. 273, *Ep* I, pp. 398-99). Come se il Foscolo non riuscisse davvero a distaccarsi da quel tratto *ortisiano* da lui sentito non solo come una ineludibile condizione esistenziale, ma anche come tratto di un *romanzesco* che in quella fase non poteva che avere quella particolare e oscillante espressione. Certo colpisce questa insistenza foscoliana a essere chiamato da parte di Antonietta *romanzo*, *romanzetto ambulante*, *romanzesco*, quasi a sancire la perfetta sintesi tra il piano della vita e il piano della letteratura, avendo intuito il Foscolo la grande potenzialità letteraria ed espressiva appunto di quell'essere *romanzesco*, in quella fase ancora pressoché totalmente determinato dal tratto più *ortisiano*, ma anche con notevoli, significative e defatiganti aperture stilistiche verso quel *libro futuro* o *nuovo Ortis*. È chiaro che in quel nevralgico snodo letterario la simpatia del Foscolo vada soprattutto al tratto *ortisiano* della sua scrittura, quello che l'*Ortis* e il carteggio con la Fagnani Arese meglio disegnano, anche se s'intravede, guardando in controluce al risultato incompiuto del *Sesto tomo dell'Io*, la valenza per nulla trascurabile, specie in proiezione di quel *libro futuro*, di un tratto *ortisiano* più rassenerato, più pacato e in definitiva meno ingorgato.

Il Foscolo, diventato ormai per scelta *romanzo*, *romanzetto ambulante*, *romanzesco*, si confronta con due precise tipologie di romanzo, il *romanzo del cuore* e il *romanzo della ragione*; tipologie che la sua scrittura sente come particolarmente congeniali, anche se la prima tipologia di romanzo reclama, per una serie di vicende storiche ed esistenziali, maggiore attenzione. Il *tempo* e *l'amore*, per riprendere un significativo passaggio della succitata lettera ad Antonietta, faranno il resto. Soprattutto, come questa stessa lettera ci dice, il Foscolo sente sempre più lontana da sé quell'etichetta di *libertino*, e conseguentemente una particolare tipologia di romanzo, appunto il romanzo libertino settecentesco, da cui pure la sua prosa epistolare amorosa molto attinge. E giustamente il Sanguineti ha parlato, sempre relativamente al carteggio d'amore con la Fagnani

Arese, della costruzione di una sorta di *romanzo involontario*: “Romanzo involontario, finalmente, è questo, in cui si incrociano avvedutamente i medesimi modelli capitali dell’*Ortis*, Goethe e Rousseau: il Goethe del *Werther*, naturalmente, che Antonietta traduce, e che è quindi immediatamente convocato e coinvolto come esemplare modellizzante, e il Rousseau dell’*Héloïse*, anzi il Rousseau secondo Jean Starobinski, quello del mito supremo della trasparenza assoluta, *mostrarti, scrivendoti, tutta la mia anima*”²⁵. E tra quei modelli c’è anche quel *Werther* che Antonietta sta traducendo letteralmente e che il Foscolo invita a mandargli perché quella traduzione gli possa essere di base, ovviamente rielaborata, per il proprio esercizio traduttivo: “Iersera subito dopo partito il *Vecchiotto* ho dato mano al tuo *Werther*. Lo trascrivo religiosamente” (lett. LXXXI, *Ep* I, p. 341)²⁶.

Parole altrettanto decisive e pertinenti il Sanguineti ci dà anche sul fronte di quella tensione tra *passione* e *libertinaggio*, così ampiamente documentata peraltro nel carteggio con la Fagnani Arese, perché la scrittura foscoliana arrivi più preparata e matura alla questione del romanzo, che è la grande e mai pacificata questione della sua scrittura. A commento di un’accusa di *libertinaggio* rivoltagli da Antonietta (“Tu mi tacciavi di libertinaggio, il tempo ha giudicato; nel mio dolore mortale sono confortato dalla certezza di averti amato con lealtà; io ti desidero la stessa consola-

25. E. Sanguineti, *Il romanzetto ambulante*, in U. Foscolo, *Lettere d'amore. Lettere a Antonietta Fagnani Arese*, cura e note di G. Pacchiano, con un saggio di E. Sanguineti, Milano, Serra e Riva 1981, pp. 13-14.

26. Relativamente a questa questione che porta il Foscolo a trascrivere “religiosamente” la traduzione di Antonietta, osserva il Carli: “La traduzione del *Werther* [...] par che fosse mandata a Ugo a mano a mano che A. la veniva facendo. Su quella versione letterale, dopo averla – come dice qui – *trascritta religiosamente*, il Poeta ne veniva forse elaborando una propria, che poi intendeva cavallerescamente di far passare, presso lo Scrittore tedesco [Goethe], come opera dell’amica. Quest’idea continuò forse ad esser coltivata dal F. anche quando all’amore per la Arese sottentrò una freddezza amicitia; dacchè, come vedremo, l’Antonietta gli mandò poi la versione, probabilmente completa, ai primi del 1803, con un biglietto di cui la grossolana volgarità scandalizzò, non senza ragione, il buon Chiarini” (lett. LXXXI, *Ep* I, p. 341, nota 2). Il biglietto di Antonietta, non proprio elegante nella sua formulazione stilistica, cui si riferisce il Carli così recita: “Eccovi una prova della mia compiacenza: avete desiderato la traduzione del *Werther*; eccovela fatta con la maggiore esattezza che mi è stato possibile. Ella fu utile a me procurandomi la soddisfazione di compiacervi, e lo sarà a voi in caso di scioglimento di corpo, che il cielo però vi tenga lontano” (lett. CXXXI, *Ep* I, p. 410).

zione se mai il mio abbandono ti affliggesse, e se la tua coscienza può dartela”) (lett. CXXVIII, *Ep* I, p. 407), scrive ancora il Sanguineti: “Qui c’è qualcosa di più complesso che un privato dibattito tra due amanti, e che una pura *querelle* di anima, anzi di *cuore*, e corpo. C’è il rispecchiamento di una situazione culturale europea, un tardo capitolo nella storia secolare della *quaestio de amore*, in cui i romanzi, e particolarmente la sua forma epistolare, sono giunti a una strozzatura definitiva, tra passione e libertinaggio. Per rovesciare una formula vulgata, la *verità romantica* sta tentando il suo primo assalto contro la *menzogna romanzesca*”²⁷.

Certo si è che il Foscolo è davvero a un punto di svolta. La *verità romantica* muove i primi e significativi passi scardinando, lentamente, una *menzogna romanzesca* di cui certamente il carteggio con la Fagnani Arrese porta più di un visibile segno, se solo si pensa alle tante e necessarie incursioni, sconfinamenti della scrittura foscoliana in quel frivolo e un po’ civettuolo mondo libertino, che gli fanno capire la assoluta necessità di un suo non più procrastinabile affrancamento. Del resto, anche l’*Ortis* porta il proprio prezioso e decisivo contributo a tale acquisizione culturale e stilistica, mantenendo orientata la bussola su una direttrice che segna una ulteriore e significativa conquista della *verità romantica* sulla facile *menzogna romanzesca*. Che è altra cosa, quest’ultima, da quel *romanzesco* visto dal Foscolo come proficua e decisiva categoria stilistico-letteraria da sfruttare in tutta la sua potenzialità per allargare la propria visione sul romanzo. Senza questa percezione, il Foscolo non avrebbe forse avvertito la continua e moderna oscillazione tra il *romanzo del cuore* e il *romanzo della ragione*, oscillazione che la scrittura foscoliana si è sempre portata dentro.

27. E. Sanguineti, *Il romanzetto ambulante* cit., pp. 15-16.