

Compie duecento anni il capolavoro di Ugo Foscolo



Letteratura

I SEPOLCRI

Carme della memoria



Ugo Foscolo (1778-1827) in un ispirato ritratto di François Xavier-Pascal Fabre conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze.

Ugo Foscolo (1778-1827) in an inspired portrait by François Xavier-Pascal Fabre in the National Library of Florence.

On Sepulchres, an ode to memory

The complex perspective of some literary works rightfully places them amongst the classics. Sublime evidence of this can be found in "On Sepulchres" by Ugo Foscolo. The ideas offered are evocative and characterized by a jarring harmony: the materialistic vision of the universe must not necessarily lead to overlooking the legitimate voice of emotions. Being remembered after death is the only real form of immortality granted to man. The symbol of this continuation and the bond between the living and the dead is the tomb. It is comforting to think that there exists a form of memory which extends life, through the inheritance that the deceased has left to posterity. This is also the origin of the religion of the collective memory of a nation: the tombs of the great preserve intact the spiritual values of a people in the memory.

■ ANNA BORDONI DI TRAPANI

Già Preside nei Licei

Ricorre quest'anno il secondo centenario della pubblicazione dei *Sepolcri*, usciti a Brescia nell'aprile del 1807 in un'edizione che Foscolo volle tipograficamente raffinata, stampata su carta a mano, in caratteri bodoniani, come a segnalare la propria consapevolezza di aver raggiunto con questa opera il punto più alto della sua produzione letteraria. Al Carme dei *Sepolcri* egli avrebbe affidato la sua fama nel tempo: ora avrebbe potuto dire, col suo Orazio: *non omnis moriar*.

I Sepolcri, eletti a "classico" già nel corso dell'Ottocento, sono unanimemente collocati fra le più grandi opere letterarie di tutti i tempi, degni quindi di essere riletti, rimeditati, rifruti, «finché il Sole risplenderà su le sciagure umane». I classici sono infatti opere che hanno il privilegio di sollevarsi al di sopra del loro contesto temporale, di proiettarsi su orizzonti sconfinati, perché, grazie alle loro straordinarie potenzialità, sanno sprigionare sensi sempre nuovi, anche al di là delle intenzioni dell'autore, relazionandosi diversamente con la serie infinita dei lettori attraverso il tempo. In realtà siamo noi che leggendo ci poniamo domande sempre nuove, e le risposte che il testo ci suggerisce contribuiscono alla costruzione del suo senso. Del resto il piacere della lettura sta proprio in questa cooperazione interpretativa, in questa ininterrotta

relazione dialogica con l'opera: e così, ogni nostra rilettura si traduce in un coinvolgente viaggio di scoperta.

I Sepolcri si presentarono ai contemporanei come un'opera di grande originalità, ma la loro complessità stilistica e tematica provocò reazioni divergenti. Il grande interesse suscitato dal Carme è attestato anzitutto dalle molte edizioni che uscirono nel giro di pochi anni, con e senza il consenso dell'autore, destinate a soddisfare la domanda di più ampie fasce di pubblico. Senza parlare dell'apprezzamento dei classicisti per la perfezione formale dell'opera, tanto che per più di settant'anni essi si cimentarono in pregiate traduzioni in latino, a partire da quella, in eleganti esametri, dell'abate valtellinese Giuseppe Bottelli, amico del Foscolo, data alle stampe già nel gennaio del 1808.

Ma immediate furono anche le reazioni negative di alcuni letterati che denunciarono polemicamente l'oscurità del Carme, i salti logici, l'uso linguistico troppo ardito e inconsueto, i costrutti sintattici complicati e difficili, l'eccessiva abbondanza dei riferimenti mitologici, e soprattutto la presenza di una insolita e complessa tessitura argomentativa che, a loro giudizio, rendeva il testo incomprensibile o, per lo meno, di faticosa lettura. Nocque al Foscolo soprattutto l'accusa di classicismo pagano e di irreligiosità mossagli da parte dell'integralismo cattolico, in prima fila dall'abate Guillon, e poi, dopo la morte del poeta, da Rosmini, da Cantù e soprattutto da Tomma-



Il cimiterino di Ambria, in Valtellina.

The small cemetery of Ambria, in Valtellina.

Marino Antonini

seo, vero e proprio persecutore della sua memoria.

Si spiega così come mai il Carme per molti decenni abbia incontrato tanta resistenza ad essere accolto nei repertori scolastici, se non in brevi brani antologici oculatamente estrapolati dal contesto e destinati ad una lettura mirata, depurata dalla “perniciosa” filosofia foscoliana. *I Sepolcri* in versione integrale furono tenuti a lungo lontani dai banchi di scuola, ed entrarono formalmente fra le letture prescritte dai nuovi programmi dei ginnasi e dei licei solo nel 1888, per Regio Decreto firmato dall’allora ministro Paolo Boselli. E significativamente, accanto ai *Sepolcri*, furono introdotti nei programmi anche i *Canti* di Leopardi, fin allora condannati all’ostracismo. Da quel momento *I Sepolcri* furono considerati un vero e proprio “classico” scolastico, mandato a memoria da intere generazioni

di studenti, almeno fino a quando durò nella scuola quel prezioso esercizio, che solo consente di appropriarsi a fondo di un testo e di portarselo con sé, dentro di sé, per tutta la vita.

I Sepolcri sono indubbiamente un’opera complessa, che può apparire anche intimamente contraddittoria, se non si apprezza quella “armonia dissonante”, segnalata dallo stesso Foscolo, in cui egli seppe fondere le inconciliabili antinomie della natura e dell’animo umano. In realtà, per il poeta, abbracciare con la ragione una visione materialistica dell’universo non comporta necessariamente disconoscere le aspirazioni profonde e il bisogno inestinguibile di affetti, di felicità, di illusioni, di evasioni fantastiche insiti nell’animo umano. Scoprire che la natura è dominata dalle inesorabili leggi fisiche della materia non impedisce all’uomo di commuoversi di

fronte allo struggente fascino di questa «bella d’erbe famiglia e d’animali», di inebriarsi dei «mille incensi» che alberi e fiori mandano al cielo, di proteggere amorosamente le tombe all’ombra di «odorata arbore amica», di avvertire passando «il sospiro che dal tumulo a noi manda Natura». È vero, incombe su di noi un destino di dolore e di morte e il tempo con «sue fredde ale» spazza via tutte le cose; ma l’uomo, lottando contro le forze avverse della Natura, ha tracciato il lento e faticoso cammino della civiltà e della storia, si è mostrato capace di virtù private e pubbliche, di memorabili imprese in tutti i campi del sapere e delle arti, costruendo un patrimonio di valori ideali, degno di essere conservato e trasmesso al futuro. È proprio l’accettazione di una realtà, umana e naturale, che si rivela bifronte e il rifiuto di ogni teoria banalmente semplificatrice, a rendere l’opera di Foscolo più convincente e più vicina alla nostra sensibilità moderna.¹ D’altra parte il Foscolo riteneva che tutte le voci discordi della sua tormentata personalità potessero essere legittimamente accolte dalla poesia, proprio perché essa parla «non al

Il famedio del cimitero di Bergamo, eretto nei primi anni del Novecento, con la sua possente attrezzatura articolata a mo’ di memoria di una necropoli classica.

The memorial chapel in the cemetery of Bergamo, built in the early twentieth century, with its mighty structure recalling a classic necropolis.

1) Per un ripensamento della ontologia dei *Sepolcri*, vedi Enzo Neppi, “Ontologia dei Sepolcri”, in “*Dei Sepolcri* di Ugo Foscolo”, tomo primo, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Università degli Studi di Milano, Quaderni di Acme, 80, Milano 2006.





sillogismo de' lettori, ma alla fantasia e al cuore». Scrive il poeta nell'introduzione dell'orazione *Del l'origine e dell'ufficio della letteratura*, che egli lesse solennemente ai suoi studenti pavesi nel 1809: «La fantasia del mortale [...] tenta di mirare oltre il velo che avvolge il creato; [...] crea le deità del bello, del vero, del giusto, e le adora; crea le grazie, e le accarezza; elude le leggi della morte e la interroga e interpreta il suo freddo silenzio; precorre le ali del tempo e al fuggitivo attimo presente congiunge lo spazio di secoli ed aspira all'eternità; sdegnata la terra, vola oltre le dighe dell'oceano, oltre le fiamme del sole, edifica regioni celesti, e vi colloca l'uomo, e gli dice: "Tu passerai sopra le stelle": così lo illude, e gli fa obliare che la vita fugge affannosa e che le tenebre eterne della morte gli si addensano intorno; e lo illude sempre con l'armonia e con l'incantesimo della parola». In questo celebre passo si sente ancora viva e vibrante l'eco dei *Sepolcri*, dove le ragioni del cuore, i diritti della fantasia sono difesi con la stessa appassionata eloquenza.

Ora, nel proporre la rilettura del *Carme*, cercheremo di rilevare di volta in volta come l'ethos positivo che sottende il discorso in difesa del sepolcro e della memoria si rapporti e si confronti dialetticamente con quella concezione materialistica e immanentista della realtà, estranea ad ogni forma di

La piramide a gradoni di Gioser, Saqqara, 2600 a.C. È la prima piramide della storia egizia e la più antica struttura in pietra di tali dimensioni.

The step pyramid of Djoser, Saqqara, 2600 BC. This is the first pyramid in the history of Egypt and the oldest stone structure with such dimensions.

Vaso canopico in alabastro contenente le viscere di una mummia reale (1300 a.C.), Museo del Cairo. Il canopo era un vaso in terracotta o bronzo destinato alla conservazione delle ceneri del morto

Alabaster canopic vase containing the viscera of a royal mummy (1300 BC), Cairo Museum. The canopus was a terracotta or bronze jar to hold the ashes of the deceased.

trascendenza e provvidenza, che il poeta ribadisce con fermezza proprio nella parte introduttiva dei *Sepolcri*.

«All'ombra de' cipressi e dentro l'urne / confortate di pianto è forse il sonno / della morte men duro?». Una domanda retorica, la cui risposta è data per scontata: la tomba non ha alcuna funzione consolatoria per il defunto; la morte spezza per sempre il fragile filo della vita e riconsegna i miseri resti alla materia cieca in cui la vita



umana si dissolve. Ma si noti l'espressione «confortate di pianto» che fa affiorare subito, in apertura, quel motivo elegiaco della sepoltura bagnata dalle lacrime su cui si svilupperà tutta la prima parte del *Carme*; un motivo che riemergerà circolarmente anche in chiusura, nella rievocazione della morte eroica di Ettore.

In netto contrasto con l'immagine iniziale della tomba, evocatrice del sonno eterno della morte, si affacciano alla fantasia del poeta, come su uno schermo, dolci immagini di vita, che egli accarezza teneramente nella prospettiva nostalgica di chi è destinato a staccarsene irreversibilmente: l'affascinante eterno spettacolo della Natura che, fecondata dal sole, ciclicamente rinnova la propria stupenda bellezza, e soprattutto l'effimera ma intensa avventura della vita, allettata dalla seducente attrazione del futuro, dalle gioie dell'amicizia e dell'amore, dall'incanto della poesia, dal perenne risorgere della speranza, che mai ci abbandona.

«Ove più il Sole / per me alla terra non fecondi questa / bella d'erbe famiglia e d'animali, / e quando vaghe di lusinghe innanzi / a me non danzeran l'ore future, / né da te, dolce amico, udrò più il verso / e la mesta armonia che lo governa, / né più nel cor mi parlerà lo spirito / delle vergini Muse e dell'amore, / unico spirito a mia vita raminga, / qual fia ristoro a' dì perduti un sasso / che distingua le mie dalle infinite / ossa che in terra e in mar semina morte?».

È un mirabile inno alla vita, cui si contrappone, con drammatico risalto, la visione apocalittica delle infinite ossa disseminate nella terra e nel mare, che chiude la lunga interrogativa retorica.

Già in questo passo emerge una caratteristica che investe l'intera trama del *Carme*, penetrando anche nelle microstrutture del discorso poetico: la presenza cioè di due dimensioni, una rasserenante e positiva, l'altra malinconica, negativa; due poli opposti che si avvicinano alternandosi e si intrecciano continuamente, conferendo

alla poesia dei *Sepolcri* quell'effetto speciale di "chiaroscuro" che fu subito rilevato già dai primi lettori e poi autorevolmente ribadito dal De Sanctis.

Da quell'immagine desolata della terra, che appare come uno sterminato cimitero, prende avvio la meditazione sulla forza cieca che governa il moto perpetuo delle cose distruggendole, mentre il tempo, scorrendo senza posa, tutto trasforma e condanna all'oblio: è questa la dimensione in cui si svolge l'eterno divenire della materia, coinvolgendo nel suo processo ciclico anche l'uomo e la sua storia.

Ingresso del Tesoro di Atreo o Tomba di Agamennone, XIV secolo a.C. circa, Micene.



«Vero è ben, Pindemonte! Anche la Speme / ultima dea, fugge i sepolcri; e involve / tutte cose l'oblio nella sua notte; / e una forza operosa le affatica / di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe / e l'estreme sembianze e le reliquie / della terra e del ciel traveste il tempo».

Foscolo parla chiaro fin dall'inizio: la legge universale della Natura è quella di distruggere per riprodursi senza fine, in un processo continuo di nascita, morte e trasformazione, assolutamente privo di senso: in natura nulla si

distrugge e nulla nasce mai dal nulla per intervento divino; sembra di sentir risuonare in questi versi la voce di Lucrezio, uno degli autori più frequentati dal poeta in quegli anni: «Nullam rem e nihilo gigni divinitus umquam». Nessuna fede in un ordine necessario, in una superiore razionalità, interna o esterna alla materia stessa, che guidi il processo verso un fine, secondo l'antico principio aristotelico che la natura "tende sempre all'ottimo". La visione foscoliana della realtà sottende una cosmologia dominata dalle leggi fisiche della materia, con l'esclusione di qualsiasi finalità o disegno intelli-

Entrance to the Treasury of Atreus or the Tomb of Agamemnon, 14th century BC ca., Mycenae.

gente. La stessa che il poeta aveva già espresso, molti anni prima, nel romanzo epistolare *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*: anche qui il giovane Jacopo, preso da un senso di disperata impotenza, guardava alla terra come a «una gran valle, dove l'umana specie nasce, vive, muore, si riproduce, s'affanna, e poi torna a morire senza sapere come, né perché».

Il Foscolo, pur sopravvissuto al suicidio di Jacopo e riconciliatosi con la vita, non raggiunse mai la serenità e il distacco razionale dei suoi filosofi. Il loro pensiero

persuade la ragione, ma non lo libera dal suo desiderio incolumabile di felicità, di perfezione, di infinito, dalle sue aspirazioni ideali, che si scontrano con una realtà ostile e conflittuale. Egli amava perciò "metafisicare" sulle cose, riflettere sul senso dell'esistenza umana, per ricercare un'intima ragione della vita, del «viver ch'è un correre a la morte», come lo ammoniva il "Padre Dante": sulla sua "urna" era andato a meditare Jacopo e "genuflesso" interrogava quella "mente divina".

Ma al poeta non si schiude altra realtà al di fuori della vita terrena ed è in essa soltanto che egli può e intende cercarne il significato. La ricerca dunque continua, rimane aperta, anche se la fede nell'immortalità dell'anima resterà sempre per lui, come poi per Leopardi, un'illusione, una "pietosa insania", generata nell'uomo dall'immaginazione, con una funzione compensatoria rispetto alla realtà terrificante della morte e del nulla eterno. D'altra parte egli respinge con fermezza l'invito di Lucrezio al "carpe diem" epicureo, a godere spensieratamente la vita, né condivide la sua critica razionalistica della religione: egli al contrario ritiene, col Vico, che le credenze religiose abbiano una importante funzione civilizzatrice, per il loro profondo radicamento nella natura umana, al di là del loro contenuto di verità. È questo lo spirito nuovo che anima il discorso dei *Sepolcri*, che sorprendentemente sarà tutto in favore delle tombe; senza per questo respingere l'ideologia di fondo che, esposta nella premessa del *Carme*, riemergerà qua e là, con la forza evocativa di un *leitmotiv*, a conferma della tragica dimensione cosmica che da sempre incombe «su le sciagure umane».

«Ma perché pria del tempo a sé il mortale / invidierà l'illusion che spento / pur lo sofferma al limitar di Dite? / Non vive ei forse anche sotterra, quando / gli sarà muta l'armonia del giorno, / se può destarla con soavi cure / nella mente de' suoi?».

L'attacco, sottolineato dall'avversativa "ma", segna appunto

il mutamento di prospettiva assunto dal discorso: dall'assoluto filosofico della premessa si passa al relativo storico e umano. Proprio di fronte al drammatico spettacolo di distruzione e di morte operato dal tempo, che coinvolge anche l'esistenza dell'uomo e le civiltà che egli costruisce, il poeta si propone ora come vate dei diritti del sentimento, contro ogni forma di rigido razioicinio, facendosi interprete di un'esigenza essenziale della natura umana e più alta di quella predicata dalla filosofia meccanicistica. Illusione! Certo, ma è un'illusione che nasce dalla voce inestinguibile della Natura che parla dentro di noi e non si rassegna alla morte, che rimpiange la vita, che esige di continuare a vivere almeno nella memoria dei vivi, protraendo così nel tempo il termine perentorio assegnato dall'oblio a tutte le cose. Questa sopravvivenza ideale nella memoria dei nostri cari è l'unica reale possibilità che consenta agli uomini di superare in qualche modo i propri limiti naturali, l'unica forma di immortalità che ci sia concessa, in una prospettiva terrena. Perché nella memoria, in questo sconfinato "ricettacolo dell'anima", come la chiamava sant'Agostino, ha da sempre un posto privilegiato proprio il ricordo delle persone care che ci hanno lasciato e hanno avuto con noi una stretta corrispondenza d'affetti.

«Celeste è questa / corrispondenza d'amorosi sensi, / celeste dote è negli umani».

Tomba a tumulo, VII-VI secolo a.C., Cerveteri, Necropoli della Banditaccia.

Tumulus, 7th-6th century BC, Cerveteri, Necropolis of Banditaccia.



Sotto: canòpo di Cetona, VI sec. a.C., Firenze, Museo Archeologico e urna "Calabresi" da Cerveteri, VIII sec. a.C., Roma, Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco.

Below: canopus of Cetona, 6th century BC, Florence, Archaeological Museum and the "Calabresi" urn from Cerveteri, 8th century BC, Rome, The Vatican, Gregorian Etruscan Museum.



"Celeste" in quanto l'uomo, per essa, vince le leggi della natura e partecipa del divino. Un miracolo che è reso possibile appunto dalla facoltà straordinaria della memoria, che ci consente di conservare impresso nella mente il ricordo dell'estinto, e di richiamarlo idealmente in vita, di renderlo attuale e presente, in un vero e proprio colloquio con lui, sul luogo sacro della tomba.

«E spesso / per lei si vive con l'amico estinto, / e l'estinto con noi, se pia la terra / che lo raccolse infante e lo nutriva, / nel suo grembo materno ultimo asilo / porgendo, sacre le reliquie renda / dall'insultar de' nembi e dal profano / piede del vulgo, e serbi un sasso il nome, / e di fiori odorata arbore amica / le ceneri di molli ombre consoli».

La convinzione razionale che la nostra esistenza sia un percorso che fatalmente si chiude nel nulla eterno, non basta ad estinguere l'aspirazione umanissima di vincere in qualche modo «il sonno della morte» attraverso una forma ideale di sopravvivenza nella memoria dei vivi. E il simbolo del perdurare di questo legame fra il morto e i sopravvissuti è appunto il sepolcro.

Il tema della tomba non è per il Foscolo un motivo semplicemente letterario, riconducibile alla poesia sepolcrale settecentesca, che pur dovette esercitare una forte suggestione sulla sua immaginazione. In realtà quello del sepolcro è il mito tipico della fantasia del Foscolo, connesso fin dagli anni della prima giovinezza con il sentimento della morte, pensiero domi-

nante nella sua meditazione, come in nessun altro poeta italiano. E sempre al pensiero della morte, si accampa nella sua fantasia l'immagine del sepolcro, come simbolo dell'ideale sopravvivenza del defunto nel presente dei vivi.

Di qui la sua ossessione della morte in terra straniera, non confortata dalla speranza in qualche forma di memoria. Già nell'*Ortis*, Jacopo, iscritto nelle liste di proscrizione e perseguitato per i suoi noti sentimenti repubblicani, così giustifica all'amico Lorenzo la sua decisione di non lasciare i colli Euganei: «Il mio cadavere almeno non cadrà fra braccia straniere; il mio nome sarà sommessamente compianto da pochi uomini buoni, compagni de le nostre miserie; e le mie ossa poseranno su la terra de' miei padri» (11 ottobre 1797). E ancora più incisivamente: «Eppur mi conforto nella speranza di essere compianto. [...] Le persone a noi care che ci sopravvivono, sono parte di noi. I nostri occhi morenti chiedono altrui qualche stilla di pianto [...] Geme la natura perfino nella tomba, e il suo gemito vince il silenzio e l'oscurità della morte» (25 maggio 1798).

Le stesse riflessioni si ritrovano, espresse in modo più direttamente autobiografico, nei *Sonetti*. Il rimpianto per la terra materna ormai lontana e irraggiungibile si traduce, in *A Zacinto*, nel presentimento doloroso del suo fatale destino a una "illacrimata sepoltura": *«Tu non altro che il canto avrai del figlio, / o materna mia terra; a noi prescisse / il fato illacrimata sepoltura».*

E non a caso, anche il sonetto *In morte del fratello Giovanni* si chiude con la preghiera alle “straniere genti”, perché alla sua morte restituiscano le sue ossa al dolore della madre: «*Straniere genti, l'ossa mie rendete / allora al petto della madre mesta*».

Ma sono *I Sepolcri* l'opera in cui la meditazione decennale del Foscolo sulla vita e sulla morte raggiunge il suo momento più maturo e più alto, e il messaggio che egli esprime si propone al lettore nel suo valore universale. Il sepolcro è per il Foscolo un simbolo densissimo di significato, che parla insieme alla fantasia, al cuore e alla ragione di tutti gli uomini, umanissima espressione dell'esigenza universalmente condivisa di sperare in una qualche forma di “memoria” che prolunghi la vita, attraverso l'ideale “eredità” che il defunto lascia ai sopravvissuti e ai posteri.

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

Il sepolcro è qui indicato come l'oggetto concreto di riferimento alla “*pietas*” di coloro che continueranno a manifestarci, con “soavi cure”, il loro affetto anche dopo la nostra morte, cosicché la parte migliore di noi continuerà a vivere in quel loro sentimento d'amore.

L'immagine della tomba diventa in questa prima parte del *Carme* il simbolo concreto di quel mondo di valori che l'umanità viene edificando nella quotidianità della vita, di quei legami profondi che l'individuo, ubbidendo ad eterne leggi di natura, costruisce intorno a sé nel contesto civile: la “*pietà congiunta*”, la “*carità di figlio*”, i vincoli parentali sentiti come un'alleanza che unisce le sorti dei membri della famiglia, e ancora l'amore, la compassione, l'ami-

zia, insomma quell’“eredità di affetti” grazie alla quale il defunto continua a vivere nel ricordo dei suoi ed essi ne traggono profonda consolazione.

E così il Foscolo, promuovendo il culto dei sepolcri familiari, intende ricostituire, nella realtà degradata del tempo, un mondo di valori morali, investendo la sua poesia di una fede positiva nella perenne continuità dello spirito umano. Senza questa fede la sua poesia, che si nutre tutta di alti ideali morali, ci sarebbe incomprendibile. Ed è alle tombe che il poeta affida con profonda convinzione il ruolo di attivare questo nuovo sentimento religioso della vita, puntando sull'attività e le doti positive dell'uomo: perché, in seno alla società civile, tutti gli uomini di buona volontà, indistintamente, possono legittimamente aspirare a conquistarsi una sopravvivenza nella memoria dei posteri, grazie alla qualità della loro vita. E anche un umile sepolcro diventa un “*monumentum*” che “*ricorda*” ai vivi l'eredità d'affetti lasciata loro dall'estinto.

Si comprende allora la decisa reazione del poeta contro la “*nuova legge*” che «*impone oggi i sepolcri / fuor de' guardi pietosi, e il nome a' morti / contende*».²

Una legge empia, non tanto perché, per plausibili motivi igienici,

colloca i cimiteri fuori della città, ma perché prevede luoghi squallidi e disadorni, recintati da alte mura e chiusi all'accesso dei visitatori, dove le tombe, senza piante né fiori, vengono sottratte al culto e al ricordo dei superstiti e perdono di fatto la loro funzione civile e religiosa.

E come esempio del degrado morale della società contemporanea, il poeta denuncia vibratamente l'inciviltà della città di Milano che ha abbandonato “*senza tomba*”, sepolto in una fossa comune,

2) È improbabile che il Foscolo si riferisca qui all'editto napoleonico di Saint Cloud, reso esecutivo in Italia il 5 settembre 1806, quando il *Carme* era praticamente compiuto. Più probabilmente il poeta allude alle disposizioni illuministiche già in vigore in Francia negli anni della Rivoluzione, ed estese anche ai territori asburgici, che imponevano di seppellire i morti in cimiteri suburbani, dove i cadaveri venivano deposti in grandi fosse comuni, senza onoranze funebri, né alcun segno di distinzione: le lapidi commemorative erano consentite solo lungo i muri perimetrali. Lo stesso Parini, morto nel 1799, era stato sepolto nel cimitero periferico di Porta Comasina, e l'iscrizione funebre, dettata dall'abate Cattaneo, era stata posta sul muro esterno del cimitero. L'editto napoleonico invece pur ribadendo il modello del cimitero chiuso e lontano dall'abitato introdusse di nuovo la fossa singola e concesse di apporre la lapide sulla tomba.

Sarcofago detto degli sposi di Cerveteri; terracotta decorata a pittura, Museo di Villa Giulia, Roma.

The sarcophagus called the Married Couple of Cerveteri; terracotta with painted decoration, Museum of Villa Giulia, Rome.





La via dei Sepolcri verso Porta Ercolano, sul primo tratto della strada che collegava Pompei a Ercolano.

The road of burials towards the Herculaneum Gate, on the first stretch of the road that linked Pompeii to Herculaneum.

proprio il suo più illustre poeta, Giuseppe Parini, escludendolo indegnamente dalla *pietas* del culto dei suoi concittadini ed estimatori. Persino il tiglio sotto il quale il poeta soleva andare ad ispirarsi, sembra esprimere risentito il suo sdegno per così indegne esequie: «*Quel tiglio / ch'or con dimesse frondi va fremendo / perché non copre [...] l'urna del vecchio / cui già di calma era cortese e d'ombre. [...] A lui non ombre pose / tra le sue mura la città, lasciva / d'evirati cantori allettatrice / non pietra, non parola [...] Ahi! Su gli estinti / non sorge fiore, ove non sia d'umane / lodi onorato e d'amoroso pianto*».

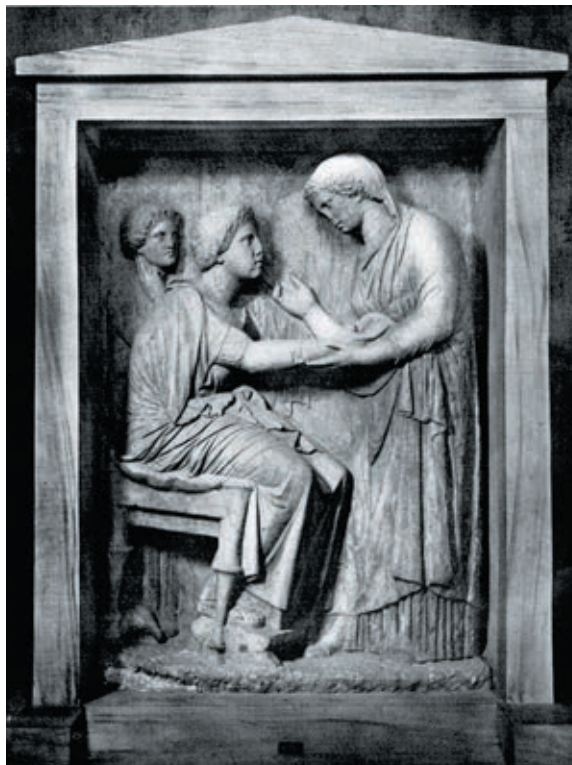
Si passa quindi alla seconda parte del *Carme*, per risalire dalla dimensione soggettiva del sepolcro, come nodo di affetti privati, alla istituzione sociale del sepolcro, come fondazione rituale della sepoltura. Si tratta di un'ampia ricognizione storica sulle varie forme di culto che l'uomo, fin dai primordi della civiltà, ha destinato alla tomba, riti che rivestono di per sé un importante significato antropologico, in quanto sono segno evidente di superiore civiltà: «*Dal dì che nozze e tribunali ed are / dier alle umane belve esser pietose / di se stesse e d'altrui, toglieano i vivi / all'etere maligno ed alle fere / i miserandi avanzi che Natura / con veci eterne a sensi altri destina*».

È il passo da sempre indicato come il più vichiano dei *Sepolcri*: le prime manifestazioni della civiltà sono la sepoltura, i riti religiosi, le leggi e il matrimonio, istituzioni che stanno alla base del patto sociale.

La persistenza nel tempo del costume della sepoltura presso popoli diversi attesta il carattere naturale e universale del culto della tomba e ne dimostra la civile rilevanza. Alla pratica rituale della sepoltura si lega infatti l'insorgere di quegli affetti reciproci e valori condivisi che rafforzano il vincolo sociale: la religione, la giustizia, le virtù domestiche, l'amor di patria. In particolare il poeta evidenzia qui l'uso civile che del sepolcro si faceva nel mondo classico, quando le tombe erano l'unica testimonianza del passato, della tradizione e della storia patria: «*Testimonianza a' fasti eran le tombe, / ed*

Stele funeraria del IV secolo a.C., Museo Archeologico Nazionale di Atene. Supremo addio fra madre e figlia o fra sorelle.

Funeral stele of the 4th century BC, National Museum of Archaeology, Athens. The last farewell between mother and daughter or between sisters.



are a' figli; e uscian quindi i responsi / de' domestici Lari, e fu temuto / su la polve degli avi il giuramento: / religion che con diversi riti / le virtù patrie e la pietà congiunta / tradussero per lungo ordine d'anni».

Il rimpianto del poeta va ai rasserrenanti rituali mortuari di quei tempi antichi, quando «*cipressi e cedri / di puri effluvi i zefiri impregnando / perenne verde protendea su l'urne / per memoria perenne, e preziosi / vasi accogliean le lacrime votive. / Rapien gli amici una favilla al Sole / a illuminar la sotterranea notte, / perché gli occhi dell'uom cercan morendo / il Sole; e tutti l'ultimo sospiro / mandano i petti alla fuggente luce*».

Qui il poeta, sollevatosi ormai sul piano dell'eternità della storia, può da quella altezza contemplare una vita molto più ampia di quella dei singoli individui: è l'intero cammino dell'umanità, con tutto il patrimonio di valori che di generazione in generazione l'umanità ha costruito e trasmesso come prezioso retaggio alle generazioni future. E il ruolo che le tombe, come luogo di culto della memoria collettiva, hanno esercitato, è autenticamente vero, poiché autentico è il valore delle azioni e delle imprese degli uomini che danno vita alla storia e al suo cammino attraverso il tempo. Ma in tempi di servitù, come quello che sta attraversando il «bello italo regno», in cui dominano l'ingordigia, la paura e l'adulazione, le tombe perdono tutta la loro sacralità e la loro originaria funzione di mantenere viva la memoria storica.

«*Ma ove dorme il furor d'inclite geste / e sien ministri al vivere civile / l'opulenza e il tremore, inutil pompa / e inaugurate immagini dell'Orco / sorgon cippi e marmorei monumenti*».

Da tanto squallore prende vibratamente le distanze il poeta, che, con forte senso di opposizione, sottolinea l'ufficio morale e civile della letteratura e, per quanto lo riguarda, assume solennemente l'impegno di lasciare, attraverso la sua poesia, testimonianza di nobili sentimenti e di amore per la libertà.



Innocenzo Spinazi:
Sepolcro di Niccolò
Machiavelli.
Basilica di Santa
Croce, Firenze.
Il monumento,
eseguito nel 1787,
rappresenta
allegoricamente la
Politica.

Innocenzo Spinazi:
Tomb of Niccolò
Machiavelli.
Basilica of Santa
Croce, Florence.
The monument,
built in 1787,
is an allegorical
representation
of Politics.



Antonio Canova:
Monumento a
Vittorio Alfieri.
Basilica di Santa
Croce, Firenze.
Rappresenta l'Italia
piangente sulla
tomba dell'Alfieri.

Antonio Canova:
Monument to
Vittorio Alfieri.
Basilica of Santa
Croce, Florence.
It represents Italy
weeping over the
tomb of Alfieri.

dagli invasori, tutto appunto "tranne la memoria", che è capace di resistere all'azione distruttrice del tempo.

«Ma più beata ché in un tempio accolte / serbi l'itale glorie, uniche forse / da che le mal vietate Alpi e l'alterna / onnipotenza delle umane sorti / armi e sostanze t'invadeano ed are / e patria e, tranne la memoria, tutto».

Sono questi i versi su cui si fonda il mito poetico e civile delle «urne de' forti», per cui, negli anni decisivi delle lotte risorgimentali, i Sepolcri si affermarono come capolavoro indiscusso del Risorgimento.

«Che ove speme di gloria agli animosi / intelletti rifulga ed all'Italia, / quindi trarrem gli auspici. E a questi marmi / venne spesso Vittorio ad ispirarsi. / Irato a' patrii Numi, errava muto / ove Arno è più deserto, i campi e il cielo / desioso mirando; e poi che nullo / vivente aspetto gli molcea la cura, / qui posava l'austero; e avea sul volto / il pallor della morte e la speranza. / Con questi grandi abita eterno, e l'ossa / fremono amor di patria. Ah sì! da quella / religiosa pace un Nume parla: / e nutria contro a' Persi in Maratona / ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi, / la virtù greca e l'ira».

Qui è evidente la forza assertiva del Carne: esso trasmette un

«A noi / morte apparecchi riposato albergo, /ove una volta la fortuna cessi /dalle vendette, e l'amistà raccogla / non di tesori eredità, ma caldi / sensi e di liberal carne l'esempio».

Si apre ora la parte più propriamente epica, che costituisce il centro della proposta politica del Carne, attraverso la quale il Foscolo intende esplicitamente «animare l'emulazione politica degli italiani con l'esempio delle nazioni che onorarono la memoria e i sepolcri degli uomini grandi» e «predicare non la resurrezione de' corpi, ma delle virtù».

«A egregie cose il forte animo accendono / l'urne de' forti, o Pindemonte; e bella / e santa fanno al peregrin la terra /che le ricetta».

Qui il culto delle tombe da religione della natura, del cuore, dell'istinto diventa religione della memoria collettiva della nazione. Le tombe dei grandi svolgono una funzione civile ed educatrice, perché conservano intatti i valori spirituali di un popolo e stimolano gli animi più generosi a nuove degne imprese.

Donde la celebrazione delle tombe dei nostri grandi in Santa Croce e «l'esortazione agli italiani di venerare i sepolcri dei loro illustri concittadini: quei monumenti ispireranno l'emulazione agli studi e l'amore della patria,

come le tombe di Maratona nutrono ne' Greci l'abborrimento a' Barbari».

«Io quando il monumento / vidi ove posa il corpo di quel grande, / che temprando lo scettro a' regnatori, / gli allòr ne sfronda, ed alle genti svela / di che lagrime grandì e di che sangue; / e l'arca di colui che nuovo Olimpo / alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide / sotto l'etereo padiglion rotarsi / più mondi, e il Sole irradiarli immoto, / onde all'Anglo che tanta ala vi stese / sgombrò primo le vie del firmamento: / - Te beata - gridai, - per le felici / aure pregne di vita, e pe' lavacri / che da' suoi gioghi a te versa Appennino! / Lieta dell'aer tuo veste la Luna / di luce limpidissima i tuoi colli / per vendemmia festanti, e le convalli / popolate di case e d'oliveti / mille di fiori al ciel mandano incensi: / e tu prima, Firenze, udivi il carne / che allegro l'ira al Ghibellin fuggiasco, / e tu i cari parenti e l'idioma / désti a quel dolce di Calliope labbro / che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma / d'un velo candidissimo adornando, / rendea nel grembo a Venere Celeste».

In questo sacro tempio dell'itale glorie, c'è la sola ed ultima testimonianza etico-politica che può ancora stimolare negli italiani l'emulazione e l'amor di patria, dal momento che tutto ci è stato tolto

messaggio di vita e di fede morale nell'agire umano. E perciò, ove la condizione storica offrisse la possibilità di un affrancamento nazionale, proprio da Santa Croce gli italiani "trarranno gli auspici", perché l'amor di patria, di cui l'Alfieri fu sacerdote, continua a trasmettersi dalla sua tomba e accende gli animi all'emulazione. Sullo sfondo si intravede la concezione umanamente religiosa della storia come processo generale di incivilimento, come costruzione di grandi valori di perenne durata, grazie alle conquiste della ragione, delle scienze e delle arti.

È questa l'interpretazione della storia che Foscolo intendeva trasmettere ai suoi studenti nelle lezioni pavesi: «O Italiani, io vi esorto alle storie». È la storia "magistra vitae", attraverso la quale l'individuo entra in contatto dinamico e attivo con il tempo passato, e col bagaglio prezioso della memoria storica, si muove per costruire il futuro, contribuendo a sua volta al cammino della civiltà. E così, il Foscolo, meditando intorno al tema del sepolcro, riesce a dare, anche entro la sua concezione materialistica, un senso alla vita, che investe sia il piano privato degli affetti e dei sentimenti, sia il piano della storia dei popoli e delle nazioni, perché alla luce della morte, intesa come ritorno alla materia, assume valore solo ciò che di positivo ci sopravvive, ciò che lasciamo in eredità alla memoria di chi resta, come stimolo a migliorare il futuro.

Nell'ultima parte dei *Sepolcri* il poeta rivendica a sé la funzione di «evocar gli eroi» con la poesia, la quale «vince di mille secoli il silenzio», e assume così la funzione civile di conservare ed eternare il messaggio che dalle tombe promana. Neppure le tombe infatti resistono alla inesorabile azione distruttrice del tempo, ma la poesia, ispirandosi alle tombe, può salvare e rendere immortale la memoria del passato, mantenendo vivo il ricordo degli spiriti eletti e di quelle gesta delle quali i sepolcri sono appunto "monumento". Ora il Foscolo, ormai assunto a



Stefano Ricci:
Monumento a Dante Alighieri, Basilica di Santa Croce, Firenze. In realtà, la tomba è vuota, perché la cassetta con le spoglie di Dante è gelosamente conservata nel Museo Dantesco Comunale di Ravenna.

Stefano Ricci:
Monument to Dante Alighieri, Basilica of Santa Croce, Florence. The tomb is actually empty, as the coffin with the remains of Dante is kept with loving care in the Municipal Museum of Dante, Ravenna.

poeta vate, si sente animato da una nuova fede, pur nella consapevolezza della miseria del presente: la fede nella poesia come prezioso veicolo della memoria storica attraverso il tempo. Di qui anche la sua speranza di poter destare nei lettori l'orgoglio per il glorioso passato e l'amor di patria sopito, e di dare con la sua poesia un valido contributo al risorgimento d'Italia.

«E me che i tempi ed il desio d'onore / fan per diversa gente ir fuggitivo, / me ad evocar gli eroi chiamin le Muse / del mortale pensiero animatrici. / Siedon custodi de' sepolcri e quando / il tempo con sue fredde ale vi spazza / fin le rovine, le Pimplee fan lieti / di lor canto i deserti, e l'armonia / vince di mille secoli il silenzio».

È l'approdo a una nuova religiosità laica, civile, militante, che non a caso la critica romantica ha riconosciuto al Foscolo, a partire dal Mazzini, il quale vide in lui il sacerdote di un nuovo culto civile, e lo indicò alla venerazione di tutti gli italiani. Testimonianza eloquente di questa funzione eternatrice della poesia è l'opera immortale di Omero. E il Foscolo immagina che la profetessa Cassandra, guidando i giovanetti troiani sulla tomba

dei padri fondatori della città, e sciogliendo il suo "canto amoroso" alle loro ombre, vaticinasse l'imminente fatale distruzione della città, ma anche, a loro consolazione, il futuro avvento di un grande poeta che a quei sepolcri avrebbe attinto l'ispirazione per il suo canto immortale. Grazie all'*Iliade*, la gloria dei greci vincitori e il dolore e l'eroismo dei troiani sconfitti sarebbero stati ricordati fino alla fine dei tempi.

«E voi, palme e cipressi che le nuore / piantan di Priamo, e crescerete ahi presto! / di vedovili lagrime innaffiati, / proteggete i miei padri: e chi la scure / asterrà pio dalle devote frondi / men si dorrà di consanguinei lutti / e santamente toccherà l'altare. / Proteggete i miei padri. Un dì vedrete / mendico un cieco errar sotto le vostre / antichissime ombre, e brancolando / penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne, / e interrogarle. Gemeranno gli antri / segreti, e tutta narrerà la tomba / Ilio raso due volte e due risorto / splendidamente su le mute vie / per far più bello l'ultimo trofeo / ai fatati Pelidi. Il sacro vate, / placando quelle afflitte alme col canto, / i precinzi argivi eternerà per quante / abbraccia terre il gran padre Oceano. / E tu onore di pianti, Ettore, avrai / ove fia santo e lagrimato il sangue / per la patria versato, e finché il Sole / risplenderà su le sciagure umane».

I *Sepolcri* si chiudono così con una nota elegiaca: l'eternità della poesia di Omero assicurerà a Ettore le lacrime di coloro che in tutti i tempi piangeranno in lui gli eroi morti per la patria. È il motivo iniziale delle «urne confortate di pianto»: il Foscolo, dopo aver dichiarato che la sua poesia ha come scopo «la resurrezione delle virtù», si sofferma ora, alla fine del *Carme*, sulla più umile delle virtù sociali, ma anche la più universalmente necessaria, «la celeste virtù della compassione», reciproco sostegno degli umani lungo il cammino faticoso e travagliato della vita. «Tu, o compassione sei la sola virtù!». Così veniva riflettendo già Jacopo Ortis, divenuto ormai consapevole della nostra fatale infelicità. 