

Un luogo della poesia foscoliana

di Giorgio Oralli

Poniamo che la definizione di poesia data da Dante nel *De vulgari eloquentia* («nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita»; «null'altro è se non invenzione espressa in versi secondo arte retorica e musicale») conforti grandemente il nostro spirito; e che si debba finalmente tener conto di quel che il Foscolo stesso scrisse nelle prime pagine del *Discorso sul testo del poema di Dante* (di cui ho trovato a Prato Leventina una copia della prima stampa luganese): «Certo, ad ogni pensiero ed immagine che il poeta concepisca, ad ogni frase, vocabolo o sillaba ch'ei raccolga, muti o rimuti, esercita a un tratto le facoltà tutte quante dell'uomo. E mentre sente le passioni ch'ei rappresenta e riflette su gli effetti dell'arte e medita la verità morale che ne risulta, l'orecchio suo pendendo attentissimo dalle minime dissonanze o consonanze delle parole, congiunge la melodia all'armonia ne' suoni dell'alfabeto con proporzioni esatissime di modulazioni nelle vocali, e di articolazione nelle consonanti, e l'occhio suo vede e guarda ed esamina tutti i fantasmi e le loro forme e loro atteggiamenti, e le scene ch'ei vuole creare e animare; e sembrano ispirazioni».

Cerco con una lettura verbale di chiarire un'arte verbale («uno stile e una poesia», diceva Giuseppe De Robertis) com'è prodotta in quei pochi versi dei *Sepolcri* (168-172) verso i quali s'avventa e frange il fiotto non privo d'enfasi *lo quando il monumento... Te beata, gridai:*

*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:*
.....

Un luogo che appare anche più privilegiato e desiderabile se non dimentichiamo il suo contrario, la *funerea campagna* (83) dove vive la morte, specie in figura di *cagna* rampinga, e non *incensi* ma il *lezzo* dei cadaveri salta al naso. Ma, per sentir meglio spirar l'aer (con diresi) e gli *incensi*, conviene ricontemplare, se non tutte, l'una o l'altra delle terre «beate», «sacre», sparse nella poesia foscoliana, non senza ricordare un'affermazione di Montale (Foscolo, un poeta che non si è mai ripetuto), che parrebbe incredibile o vera antifrasticamente se non avessimo compiuto anche noi qualche «voyage en Cratylie»¹⁾. È infatti grazie alle frequenti incursioni dentro alle parole della vera letteratura che possiamo, forse, non solo intravedere bensì quasi palpare le «intenzioni certe e misteriose» (Mallarmé) del linguaggio poetico, onde il paesaggio ideale d'un poeta non può essere che una «preda» ambigua, suggestiva. Come non credere a Montale quando dice che, al tempo in cui scrisse le prime poesie degli *Ossi di seppia*, aveva «un'idea della musica nuova e della nuova pittura» (aveva, per esempio, sentito i *Minstrels* di Debussy)? Dice poi

Montale che nel '16 aveva già composto «il primo frammento *tout entier à sa proie attaché*: «Merigiare pallido e assorto», e conclude: «La preda era, s'intende, il *mio paesaggio*»²⁾. Questo *mio* sottolineato deve ormai farci pensare anche all'altra preda, a cui s'afferra la memoria del poeta nel suo ricordare, dimenticare, ricordare d'aver ricordato: dico soprattutto la poesia del Pascoli di *Myrica*. Ma devo tornare al Foscolo.

Già si respira un'aria di terra «beata», «sacra», nel sonetto *A Zacinto* (fin dall'avvio: *Né più mai toccherò le sacre sponde*; e quel verso che sembra — per usare parole foscoliane — un innesto al nome d'un paese asciuttamente offerto da Omero: *le tue limpide nubi e le tue fronde*). Ma anche prima del celebre sonetto, specie nella prosa poetica dell'*Ortis*, non mancano zone in qualche punto similmente suggestive. Leggiamo in una lettera (da Firenze, 25 settembre): «In queste terre beate si ristarono dalla barbarie le sacre muse e le lettere. Dovunque io mi volga, trovo le case ove nacquerò, e le pie zolle dove riposano que' primi Toscani: ad ogni passo ho timore di calpestare le loro reliquie. La Toscana è tutta una città continuata, e un giardino; il popolo naturalmente gentile; il cielo sereno; e l'aria piena di vita e di salute»; dove già il Fubini riascoltò la voce di Galeazzo di Tarsia (son. *Già corsi l'Alpi: Or sento, Italia mia, l'aure odorate / e l'aer pien di vita e di salute*)³⁾, che prolunga indizi petrarcheschi (non altrimenti sono «sentiti» gli *aversi numi*).

È nelle *Grazie* e negli esperimenti di traduzione dell'*Iliade* che più spesso vediamo schiudersi e sparire rapidamente paesaggi vivificati dalla stessa poeticità che magicamente solleva dal corporeo all'incorporeo i versi dei *Sepolcri* che abbiamo trascritto per questa breve lettura. Cura principale del Foscolo traduttore era di «secondare il senso delle cose» nelle articolazioni della voce e della scrittura; adeguare la materia sonora al «disegno del pensiero»; liberare le «idee concomitanti» (su cui tanto si insiste tra i due secoli), sicché da un verbo greco con possibilità di contenere cibarie saltan fuori latte, lane...; ma soprattutto «non descrivere mai, e dipingere sempre; anzi spesso senza parer di dipingere eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro»⁴⁾. Non fa dunque meraviglia che egli largheggiasse più che altrove negli «innesti» ai toponimi, tentando perfino di «imitare [la vita di] un luogo a lui noto soltanto per nome con un altro da lui veduto e osservato»⁵⁾. Omero nomina «asciuttamente» Taumacia (luogo della Tessaglia, Il 716)? Ebbene, poiché ricorda come mirabilmente la descrive Livio (Lib. 32, c. 4) e ad un tempo soccorre la memoria delle pianure piemontesi viste scendendo dalle Alpi, Foscolo non esita a scrivere: [...] *il piano / che in Taumacia confondesi col cielo*. Né fa meraviglia che luoghi delle versioni omeriche siano ripresi e sottilmente variati nelle *Grazie*. Ecco come



Ritratto di Ugo Foscolo stampato in «Scritti politici», edizione della luganese Tipografia della Svizzera Italiana (1844), pubblicazione famosa per la prefazione che gli appose Giuseppe Mazzini.

Durante il periodo dell'apertura della Mostra si tennero incontri, segnatamente con la partecipazione di Guido Bezzola e di Giorgio Oralli, di cui riproduciamo qui il testo del suo intervento.

la famosa similitudine delle api (Il 67 ss) sciama senza regina nel carme foscoliano (I):

(traduzione)

*Quante al sole d'April l'arnie d'un antro
genti e genti d'erranti api profondono
che su' fiori aliando invide ronzano
più e più dense succedenti: e pendono
di qua, di là sul prato aerei grappoli:
si da navigli e tende e per la lunga
spiaggia aggiungiansi all'assemblea
le schiatte
mille de' Danai.*

(Grazie)

... e a sommo il flutto
quante alla prima prima aura di Zefiro
le frotte delle vaghe api prorompono,
e più e più succedenti invide ronzano
a far lunghi di sé aerei grappoli,
van aliando su' nettare calici
e del mèle futuro in cor s'allegnano,
tante a fior dell'immensa onda raggiante
ardian mostrarsi a mezzo il petto ignude
le amorose Nereidi oceanine
.....

Versi così fatti, su cui ora non mi soffermo, non sopportano d'essere considerati come un abile ma freddo esercizio neoclassico; vanno assaporati fin nei minimi «elementi corporei» (dico col Foscolo) della «voce». Né diversamente dobbiamo accogliere i lacerati di traduzione dell'*Iliade*, tanto sommosi per anni non certo per approdare alla Versione Perfetta o ad una sorta di stupendamente paradossale Bella Fedele ma per comporre, come ho detto in altra lettura, un ventaglio di varianti eccitate (riprendiamo questo verbo caro al Foscolo) per animazio-

ne del significant; è così, per esempio, che *Epidauro piantata di vigneti* (II 561) si colora: di vite / tutti verdeggiando d'Epidauro i colli⁶⁶). E dove Omero passa in rassegna i capi di navi e semplicemente indica quelli che avevano Lacedemone concava, avvallata, / e Fari e Sparta e Messe ricca di colombe⁶⁷) (II 581 sg), Foscolo offre una Laconia incantata, trasformata dalla «voluttà del canto»: *Varia di monti e di concave falde / ampio paese. Qui di Fare è il golfo / riscintillante placido alla luna, / qui è Sparta, e le fluenti dell'Eurota / grate a' cigni; qui Messa offre fecondi / ne' suoi boschetti alle colombe i nid⁶⁸*, dove l'attività levitante di // sembra sommuovere *fALde, goLfo*, così felicemente legati per labiodentale densa a *Fare*, e tutto il verso *riscintillante placido alla luna*, giocato sulla liquida e le vocali fondamentali, merita la massima attenzione. L'alacresse nesso *AL*, che in Dante e Petrarca non di rado stupendamente parla dell'alma e dell'ala e dell'alpe, dell'aspirazione verso l'alto, torna ad agire in questa pittura dell'Arcadia (II 603 ss): *ove bianche di gregge ALza le fALde / il monte di Cilène, e le convalLi / d'Arcadia adombra e d'Epito il sepolcro⁶⁹*, dove *alza* è rinforzato dalla sinalefe di 7^a in urto con l'ictus di 6^a, come nel dantesco *Per correr miglior acque alza le vele*, primo verso del *Purgatorio*.

Questa lettera, / / /, «arrière-vibration» (Mallarmé) della vibrante per eccellenza, / r /, alla quale un plurimillenario simbolismo «obliquo» (Genette) affida il compito di esprimere il movimento — energico o violento in / r /, dolce in / / / —; questa lettera che Leibniz amava cogliere sulle labbra degli infanti ancora troppo teneri per armarsi di / r /, acquista indubbiamente un ruolo semantico fondamentale nei nostri versi lunari: *Lieta dell'äer tuo veste La Luna / di Luce Limpidissima i tuoi coLLi...*, diciotto / / / in soli cinque versi. Dove soprattutto colpisce l'inarcatura da *LUna* a *Luce*, la quale conferisce alla / U / tonica, già presente in *tuo*, un semantismo oscuro, notturno (rammento *lo venni in loco d'ogni IUce mUto / che mUggia...*, che richiama il verso col quale si spegne il canto precedente, il quarto, dell'*Inferno*, *E vegno in parte ove non è che IUca*; oppure: *Lo IUme era di sotto della IUna, Inf. XXVI 131*). Sarebbe naturalmente da dire a lungo della / u / dei *Sepolcri*, dove i timbri bassi, gravi, notturni, sono così frequenti. Ventisette parole con / u / tonica si trovano in fin di verso, e tra esse «urna», di cui non devo sottolineare la natura tematica, compare tre volte. La zona più seminata di / u / certamente attive (e, come più diffusamente si sa, di / r /, ma si veda come spariscono di colpo) è ai vv. 205-8 (lo strazio di Maratona «veduto» per l'ampia oscurità dal navigante): [...] *corrUscbe / d'armi ferree vedea larve guerriere / cercar la pUgna; e all'orror de' nottUrni / silenzi si spandea IUngo ne' campi / di falangi un tumUto e un suon di tUbe [...]*.

Gia, nella pittura a tinte qua e là anche troppo fosche delle *oblitate sepulture* (70-90), un bellissimo concorso liquido concede al Foscolo (Montale non ci avrà pensato scrivendo il celebre «osso» che comincia *Upupa, ilare uccello calunniato / dai poeti...*) di non «calunniare» l'upupa; la quale, a guardar bene, per enjambement ed assillabazione inusitata (con apostrofo), sembra generarsi per virtù lunare, nell'alone stesso della

luna, quasi come in un dipinto di Chagall: *E uscir dal teschio, ove fuggia La LUna, / L'Upupa...*

La «forma bella», dice il Tasso rifacendosi a Demetrio Falereo nel L.VI dei *Discorsi del poema eroico*¹⁰), «è amica del labdacismo, perché grandissima grazia e bellezza ancora suol nascere da quelle lettere che son dette liquide e, più che da l'altre, da la /; anzi quando molte parole cominciano da queste lettere, se ne fa un dolcissimo composito cha da' Greci fu chiamato *melismo* («composizione melodica»), o una figura ch'è vogliamo dirla, come in quelle parole di Virgilio: *quaeque lacus late liquidos*¹¹); ed in quelle dolcissime del Petrarca: *e le frondi e gli augei lagnarsi e l'acque*¹²). Ed in questa forma, più che in tutte l'altre, è convenevole la dolcezza e la soavità de le rime, e la composizione de le parole e de' versi tenera, molle e delicata».

Aggettivo caro al Foscolo (e al Petrarca) — nella giovanile versione da Lucrezio *herbarore vigentes* è reso con *l'erbe liete di rugiada*; mentre nel sonetto alla sera è in punta di verso: *e quando ti corteggian liete / le nubi estive* —, *Lieta* avvia la serie ritmica con la sua accentuata apertura (ma è bisillabo), subito come esaltato nella corolla del sintagma *dell'äer*, che inverte tonica e postonica così che nella / a / par confluire un massimo (direbbe Guiraud) di «plaisir poétique». Il verbo, *veste*, come spesso in 7^a a sensibilizzare la radice del secondo emistichio, tien dietro con vivace solidarietà a *versa* di poco prima (*Te beata, gridai, per le felici / aure pregne di vita, e pe lavacri / che da' suoi gioghi a te versa Apennino*), collocato nella stessa sede ritmica, per cui non può sfuggire che, come *versa* nei riguardi di *te*, così *veste* urta efficacemente *tuo*. Molto piacevole poi — ma non vi si parla forse di *oliveti*? — che la consonante continua labiodentale sonora, / v /, si ritrovi in *Vendemmia*, si raddensi in *Festanti*, di nuovo scorra sonora in *conValli* e, appunto, *oliveti*, torni infine a raddensarsi in *Fiori*. Un così fatto adeguamento fricativo del suono nello spirito dalla contemplazione della natura, in particolare del verde che la veste nel tempo della piena floridezza primaverile — è ben funzionale per entro tutto il carne dei *Sepolcri*, dove il motivo del verde, *perenne* per *memoria perenne*, s'intreccia meravigliosamente non solo a quello del profumo — effluvi, fragranze, incensi — ma anche a quello, vivissimo, dell'acqua rigeneratrice, lustrale, di cui la «lacrima votiva» (118) sarà la parte più scarsa e commovente se pensiamo alla *pietosa insania*, all'illusione d'immortalità. Ma qui la lettura vuol esser più lenta, poiché atomi e molecole verbali hanno un ruolo più intenso dell'usato: alla semplice allitterazione (due / v / e due / f / sono iniziali) s'accompagna l'assonanza-consonanza (VESTE - VENDEMMIA FESTANTI - oliveti), che differenzia nettamente *fiori*, assonante con *colli*.

Di *fecondate valli, irrigatrici onde, irrigui colti* sono sparsi i frammenti di traduzione del L.II dell'*Iliade*; e lo stesso può dirsi di *gioghi (monti)* e il dantesco *alpe* in rapporto a *valli, convalli*, intreccio quasi di colli e valli. In un abbozzo, ma solo di passata, s'insinua *vallea*, evidentemente cattivante, specie se si ricorda Dante, *Inf. XXVI 25-30*, che parla proprio dei dintorni di Firenze: *Quante 'l villan ch'al poggio si riposa / nel tempo*

che colui che 'l mondo schiara / la faccia sua a noi tien meno ascosa, / / come la mosca cede alla zanzara, / vede lucciole giù per la VALLEA, / forse colà dov'è vendemmia e ara...

Che una parola come *convalle*, degna d'isciversi nel manipolo dei trisillabi «pettinati» elencati da Dante nel *De vulgari eloquentia*, ricorra così spesso nella poesia del Foscolo, non stupisce anche per il fatto che, grazie al prefisso, conferente l'idea di valle secondaria che confluisce in un'altra maggiore, ben risponde al concetto foscoliano dell'armonia universale¹³: con gli altri due trisillabi, *vendemmia festanti*, forma un verso che esalta le felici corrispondenze naturali, una pienezza esultante e si direbbe danzante, ottenuta (per dire foscolianamente) con «naturalità non troppo schietta» e perciò tanto persuasiva. A quel che si manda dall'alto verso il basso (al Soie è dedicato un inno giovanile, poi ripudiato, dove l'influsso del Monti non è meno visibile dei burroni nella montagna — diciamo — sopra Camorino¹⁴) e dal basso verso l'alto (non solo profumi, sì anche sospiri) non resterebbe che aggiungere un'ara (la quale viene, appunto, «innalzata») perché possa celebrarsi un *rito*, un *vago rito*: allora il Carme è delle Grazie, il Dove privilegiato è la *convalle fra gli aerei poggi / di Bellosguardo* (Inno I). Già Zacinto è un luogo (sono ancora parole del Foscolo) «sommigliantissimo a quel della terra, ma più bello, ed eterno». Non devo trattenermi a confermare con molti documenti come il poeta che cerca, neoclassicamente, scampo e riposo in un luogo, se non iperuranio, più bello appunto di quel della terra, fosse energicamente stimolato non solo dalla letteratura «romantica» ma anche dalla irritazione reattiva provocata (come leggiamo in una lettera forse del 1801) «dal paese di *letame*» in cui «conviene morire o al più vegetare»¹⁵. *L'äer tuo* cade nella stessa sede ritmica nella versione di passi omerici dedicati all'isola natale: *E chi i gioghi di Nerito frondosi / godeva, e l'äer tuo, bella Zacinto... Bella, sacra, materna nelle Grazie* (I), dove vive sospesa nella stessa luce mitica, sotto un sole eterno, confortata da aure salufifere alimentate da *spontanei fiori e perpetui cedri*.

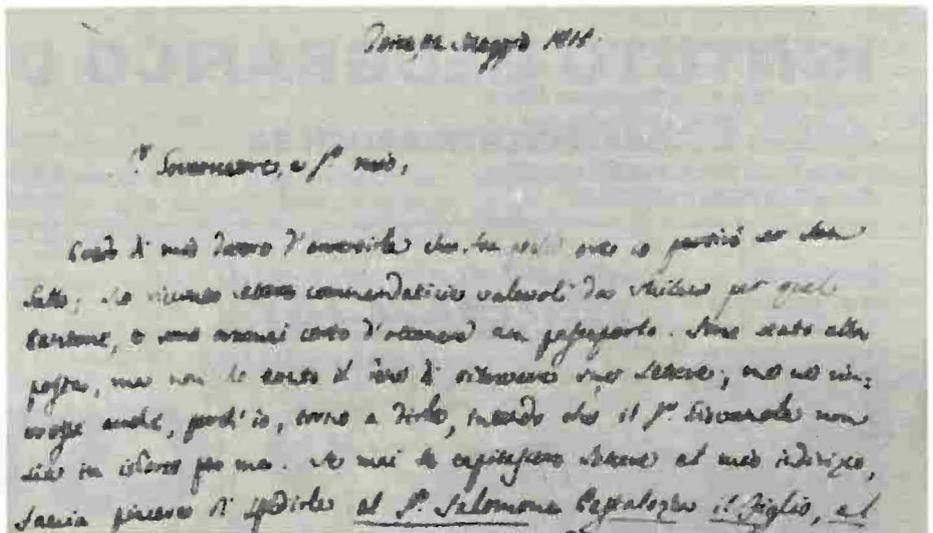
I vegetanti (come vivacemente dice il Parini) che nei *Sepolcri*, accanto a *oliveti, fiori, colli per vendemmia festanti*, funzionano come simboli concreti, non sono pochi: dall'iniziale «cipresso», il più emblematico, nominato più volte con vario e sempre intenso acquisto poetico, al quasi araldico e a buon conto petrarchesco *arbare* (39), a *tiglio* (66), *cedri* (114), *amaranti e viole* (125) — nel modulatissimo verso *amaranti educavano e viole —, palme* (272). E qualcuno avrà notato che alla presenza quasi medianica, tauraturgica, di questi vegetali ricchi di fragranze e atti a incoraggiare l'umanissima illusione d'immortalità, si oppone nel carne quella delle *ortiche* di deserta gleba (47), dei *bronchi* amici delle macerie (78), per i quali risaliamo a *Inf. XIII* (suicidi): *Cred'io ch'io credette ch'io credesse / che tante voci uscisser tra quei bronchi, / da gente che per noi si nascondesse* 25-7.

Ma è tempo di ricondurre il pur molto foscoliano *veste* a *Inf. I 17*, rimemorato con la terza che lo contiene ogni volta che i monti, nelle versioni omeriche, siano antropomorfizzati (se non *spalle, schiene*): *Ma poi ch'if fui al piè d'un colle giunto, / là dove termi-*

nava quella valle / che m'avea di paura il cor compunto, / / guardai in alto e vidi le sue spalle / VESTITE già de' raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle 13-8, di cui subito colpisce l'«architettura» (Baudelaire) per AL nei vv. 16 e 18: ALto - spALLE / ALtrui - cALLE, chiaramente preparata e sostenuta nei vv. 13 e 14 da AL - colLE / LÁ - quELLA vALLE (palindromo). Da esiti siffatti e, si capisce, da altrove, muove il Petrarca nella costruzione di non pochi mirabili «arcipelaghi» (Char) di parole. Ci sembra d'aver capito che se il Foscolo «teorico» (non di rado arruffato, a pezzi e bocconi) insisteva tanto sul «dipingere» — come tra i due secoli affermava soprattutto il de Broses (il *Traité de la formation des langues*, apparso nel 1765, fu ristampato giusto nel 1800)¹⁶ —, in pratica nel concreto trovare in parole per quanto possibile «giuste», secondava impulsi, fiducia cratiliana, nel senso che sentiva come nella poesia significante e significato erano stretti dall'analogia al punto da far pensare che il suono della parola imitasse, recasse quasi con sé l'essenza della cosa¹⁷.

Anche solo un superlativo può bastare ad involgerci in quella sorta di magica levitazione in cui ci attirano questi versi dei *Sepolcri*, così pregni della (così disse il Flora) «grazietà» del secondo carme. Un superlativo scelto soprattutto in quanto sdrucchiolo, così che *limpidissima*, trascorrente per sinalefe su *tuoi colli*, vale, poniamo, *freschissimo* (la valle / limpida d'un freschissimo laghetto, Grazie II), o *dolcissimo* (E di chiaror dolcissimo consola / con quel lume le notti, lb. II, di cui a nessuno sfuggirà la parte della / / /) o il *candidissimo* riservato all'omaggio alla poesia del Petrarca (*quel dolce di Calliope labbro / che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma / d'un velo candidissimo adornando, / rindea nel grembo a Venere celeste, Sep. 176 ss*): quel che importa è comunicare il senso d'una bellezza e purezza che irraggi più bella, rapisca l'anima, come la visione della danzatrice quando le *carole che lente disegna / affretta rapidissima, e s'involva / sorvolando su' fiori* (G. II). Endecasillabi dominati da tali superlativi con ictus di 6^a, dattilici dunque, il Foscolo li gustò anzitutto nel *Giorno* del Parini (basti, per stare sui liquidi, questo che mi torna subito a mente: *di fluido agilissimo inondoli*); né si fatica ad estrarne dalla *Gerusalemme Liberata* e dal Canzoniere del Petrarca. Ma forse restano, per pregnanza semantica, insuperati quei versi del *Paradiso* XXVII 99-100 che già mi hanno aiutato a sentire in profondo la «musica» degli stornelli di Montale (*Passano in formazione romboidale / velocissimi altissimi gli storni*). Trascrivo interamente le due terzine, di cui i vv. 99-100 segnano, non senza specularità, dunque, il solco intermedio: *E la virtù che lo sguardo m'indulse, / del bel nido di Leda mi divelse / e nel ciel VELOCISSIMO m'impulse. / / Le parti sue VIVISSIME ed eccelse / sì uniforme son, ch'io non so dire / qual Béatrice per loco mi scelse.*

Il polisigma foscoliano non potrebbe essere più discreto, come se dalla geminazione del superlativo la / s / — «presqu'autant qu'r, prétend à la première place entre les consonnes», dice Mallarmé¹⁸ — si insinuasse per ogni verso con calcolato sibilo: *veSte - feStanti - caSe - incenSi*, e in quest'ultimo lessema molto sottilmente è ripresa la sillaba d'«attacco» *SI* di *limpidissima* (si veda dunque *IS-SI*): si può affermare che il passo lascia nel nostro spirito una traccia intensa anche per il modo sibilante con cui termina; su *incensi* fiorisce poi con bellissima assonanza *Firenze*, a cui è parallelo, due versi



Parte iniziale della lettera del Foscolo, da Coira, il 22 maggio 1815, al governatore Clemente a Marca, che tanto si adoperò per aiutare il poeta e che fu sempre ricordato dal poeta con gratitudine e viva simpatia. La lettera (ora al Museo Retico di Coira con altre foscoliane del periodo grigionese) annuncia la decisione di raggiungere Zurigo. Eccone il testo:

S.^r Governatore e S.^r mio — Credo di mio dovere d'avvertirla che fra poche ore partirò per San Galleo; ho ricevuto lettere commendatizie valevoli da Milano per quel Cantone, e sono oramai certo d'ottenere un passaporto.¹ Sono stato alla posta, ma non ho avuto il bene di ritrovare sue lettere; me ne rincresco anche perch'io, torno a dirle, intendo che il S.^r Giovanola non sia in isborso per me. Se mai le capitasse lettere al mio indirizzo, faccia piacere di spedirle al S.^r Salomone Pestalozza il Figlio, al Capricorno, Zurigo. Bisognerà pure ch'io vada a Zurigo, perchè conviene che per uscire di Svizzera i passaporti sieno firmati dai ministri esteri. Frattanto ho l'onore di riverirla, e d'assicurarle ch'io non dimenticherò mai le gentilezze da Lei compartitemi, e che cercherò incontro di mostrarle la mia gratitudine.² — Devotissimo abb. mo servidore ed amico ecc.

P: S: Le lettere per me verranno dall'Italia col nome Lorenzo Alderani.

dopo, parenti: E tu prima, Firenze, udivi il carme / che allegro l'ira al Ghibellin fuggiasco, / e tu i cari parenti...

Lieta dell'ær tuo veste la luna e mille di fiori al ciel mandano incensi ubbidiscono allo stesso impulso ritmico: all'accento molto corroborante di 1^a (*Lieta, mille*) segue l'impennata degli emistichi su 6^a e 7^a, onde prende slancio la cesura ossitona a *maiore*, specie di *ciel*, dove torna la prima sillaba di *Lieta*. Dopo il *Giorno* pariniano (l'ha ben visto Isella), *mille* tende ad essere impiegato anche mimograficamente: penso a versi delle *Grazie* come *Sovra mille colonne una gentile / reggia alle Muse...* o il bellissimo di *mille pioppe aeree al sussurro*.

Più d'ogni altra cosa sentiamo il silenzio di questo luogo foscoliano: anche *festanti*, in quella luce di luna, non è più che una *orgie silencieuse* (per ricordare Baudelaire): quegli ondeggiamenti collinosi, al tempo della vigna, bagnati di magica luce. Ancora tornano a mente episodi delle *Grazie*: *Come nel chiostro vergine romita, / se gli azzurri del cielo, e la splendente / Luna, e il silenzio delle stelle adora, / sente il Nume, ed al cembalo s'asside...* Chi direbbe che l'avvio riverbera un «esperimento» di traduzione dell'*Iliade*: *Lei vereconda vergine solinga...* A me non resta, ora, che pensare a quel che verterà, trent'anni dopo, l'*altero monte* nella *Ginestra* di Leopardi: *... e fur città famosa / che coi torrenti suoi l'altero monte / dall'igneo bocca fulminando oppresse / con gli abitanti insieme.* Né mille incensi indistinti salgono più al cielo, ma — più pungente «langage dans le langage» — l'odore d'un solo profumo: *Dove tu siedi, o fior gentile, e quasi / i danni altrui commiserando, al cielo / di dolcissimo odor mandi un profumo / che il deserto consola.*

Note

- 1) Sottotitolo dell'importante volume di G. Genette, *Mimologiques*, Seuil, Paris 1976.
- 2) Cfr. *Intenzioni* (Intervista immaginaria) nel vol. *Montale*, a cura di M. Forti, Mondadori, Milano 1976, p. 79.
- 3) Cfr. Ediz. Naz. delle opere di U.F., vol. V, *Prose varie d'arte*, a cura di M. Fubini, Le Monnier, Firenze 1951.
- 4) Si vedano i frammenti di prefazione al L. II, tra cui la lettera al Fabre (1814), nel vol. III, Parte I, dell'Ediz. Naz., *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cura di G. Barbarisi, Firenze 1965.
- 5) Lettera al Brunetti. Cfr. *Esperimenti del 1814: frammenti di prefazioni*, vol. cit. dell'Ediz. Naz., pag. 262 sg.
- 6) Framm. del L. II (1812-1814), Ediz. Naz., P. I., p. 143.
- 7) Questo e altri passi omerici sono citati nella versione di R. Calzecchi Onesti. Cfr. *Omero, Iliade*, Einaudi, Torino 1968.
- 8) *Esper. del 1814*, Ediz. Naz., vol. III, P. I., p. 307.
- 9) *Esper. del 1814*, Ediz. Naz., *ibid.*, p. 309.
- 10) T. Tasso, *Scritti sull'arte poetica*, a cura di E. Mazzali, Einaudi, Torino 1977, Tomo 2°, p. 355.
- 11) *Aen.* IV 526.
- 12) CLXXVI 10.
- 13) Penso al celebre saggio di L. Spitzer, *L'armonia del mondo (Storia semantica di un'idea)*, Il Mulino, Bologna 1967.
- 14) Rimando al mio articolo «Mi spiace non aver potuto fare un sonetto», iscritto nel vol. *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento* a cura di P. Gibellini, Atti del convegno di studi, Grafo ediz., Brescia, 1979.
- 15) Cfr. *Epistolario*, vol. I, a cura di P. Carli (Vol. XIV dell'Ediz. Naz. cit., p. 105).
- 16) Cfr. *Peinture et dérivation* in G. Genette, *op. cit.*, p. 85 ss.
- 17) Cfr. *L'éponymie du nom* e altrove, in G. Genette, *op. cit.*, dove si interpreta il Cratilo di Platone.
- 18) Cfr. *Les mots anglais in Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, Paris 1945, p. 947.