

Dal vero “privato” al vero “storico-politico”: Le ultime lettere di Jacopo Ortis

From the "private" realism to the historical-political "realism": Le ultime lettere di Jacopo Ortis

ILENIA DE BERNARDIS

ABSTRACT

Le ultime lettere di Jacopo Ortis rappresenta, nella storia evolutiva del genere romanzo in Italia, uno straordinario momento di maturità narrativa. Il concetto di verosimiglianza viene declinato da Foscolo in chiave storico-politica e il genere romanzo rivela ineditamente tutta la sua capacità di leggere ed interpretare il presente, l'attualità. Nel nostro paese Foscolo è un pioniere. Se l'aspirazione alla verosimiglianza e ad un certo "realismo" aveva profondamente ispirato Chiari e Piazza, sulla scia del successo della coeva produzione romanzesca inglese, Foscolo liquida con sufficienza quei modelli perché si limitano a proporre una verosimiglianza privata e domestica (comune e quotidiana). Il mio articolo ripercorre i momenti cruciali di questa grande stagione romanzesca pre-ortisiana, per poi concentrarsi sulla qualità storico-politica, e perciò più profondamente moderna, del vero foscoliano.

Le ultime lettere di Jacopo Ortis represents, in the evolutionary history of the novel genre in Italy, an extraordinary moment of narrative maturity. The concept of verisimilitude is declined by Foscolo in a historical-political key and the novel genre reveals in an unprecedented way all its capacity to read and interpret the present, the current events. In our country Foscolo is a pioneer. If the aspiration to verisimilitude and to a certain "realism" had deeply inspired Chiari and Piazza, in the wake of the success of contemporary English novelistic production, Foscolo dismisses those models with condescension because they limit themselves to proposing a private and domestic verisimilitude (common and everyday). My article retraces the crucial moments of this great pre-ortisian novelistic season, to then focus on the historical-political, and therefore more profoundly modern, quality of Foscolo's truth.

KEYWORDS: Novel, History, politics, virtue

PAROLE CHIAVE: romanzo, storia, politica, virtù

AUTORE

Ilenia De Bernardis è ricercatrice di letteratura italiana presso l'Università IULM di Milano dove insegna Donne e letteratura. I suoi interessi di ricerca sono rivolti prevalentemente alla letteratura italiana nei suoi rapporti con le letterature europee, alle origini del romanzo moderno e alla traduzione settecentesca. Tra le pubblicazioni più recenti si segnala Di lei si parla molto nel romanzo italiano del Settecento e altri studi di

genere (*Mimesis*, Milano 2024); Percorsi e approdi della letteratura umoristica: Sterne e Pirandello (*Biblion*, Milano 2023) tradotto e pubblicato in spagnolo *Recorridos y conclusiones de la literatura umorística. Sterne y Pirandello* (*Digital reasons*, Madrid 2025).

ilenia.debernardis@iulm.it e

1. Preliminari: le traduzioni infedeli e rimaneggiate

Il romanzo italiano di secondo Settecento è stato, negli ultimi vent'anni, oggetto di grande studio e interesse da parte della critica letteraria. Grazie ai lavori di Madrignani, di Clerici, di Crivelli, di Morace o di Tavazzi ¹ – per fare qualche nome di primo piano – la ricca produzione romanzesca italiana compresa tra gli anni Sessanta e Ottanta del XVIII secolo si è conquistata un ruolo di non secondaria importanza nella storia evolutiva del genere romanzo.

Si tratta – pur nel delicato e talvolta contraddittorio gioco di specchi tra prospettive critiche diverse – di operazioni importanti e complesse, nell'ambito delle quali è necessario destreggiarsi fra ostacoli filologici, edizioni raffazzonate, traduzioni di romanzi stranieri rimaneggiate, e addirittura romanzi derivati da altri romanzi e spacciati per originali o romanzi originali travestiti da traduzioni di romanzi stranieri.

Mettendo ordine a questo disordine, il quadro che emerge è quello di una produzione narrativa avidamente letta e consumata dai contemporanei, promotrice di un vivace mercato editoriale librario tra Venezia e Napoli e profondamente intrecciata, per assunzione di forme, modelli, stili e funzioni, alla coeva produzione narrativa inglese, quella di Richardson soprattutto, che con la sua Pamela aveva impresso, nel segno della virtù femminile, un'impronta indelebile nella storia europea del genere.

Il romanzo, insomma, nel secondo Settecento, fa la sua apparizione in Italia come un vero e proprio prodotto di importazione che si diffonde attraverso un complesso processo traduttivo ed emulativo. Ed è proprio su tale processo che occorre soffermarsi. L'abitudine dei traduttori a modificare i testi stranieri non è, infatti, una peculiarità italiana, bensì il metodo adottato dai traduttori europei; una prassi consolidata e accettata in una congiuntura storica che non concepisce ancora con rigore la "migrazione semantica". Non esisteva, all'epoca, una netta distinzione fra traduzione e rifacimento, sicché un traduttore poteva liberamente intervenire sul testo senza alcuno scrupolo filologico, assecondando l'esigenza di adattare il testo straniero ai gusti della nazione che lo accoglieva, al suo codice etico e morale.

¹ Mi riferisco in particolare a C.A. MADRIGNANI, *All'origine del romanzo in Italia. Il «celebre abate Chiari»*, Liguori, Napoli 2000; L. CLERICI, *Il romanzo italiano del Settecento. Il caso Chiari*, Marsilio, Venezia 1997; T. CRIVELLI, «Né Arturo né Turpino né la Tavola rotonda». *Romanzi del secondo Settecento italiano*, Salerno, Roma 2002; A.M. MORACE, *Il prisma dell'apparenza. La narrativa di Antonio Piazza*, Napoli, Liguori 2002; V.G.A. TAVAZZI, *Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa Di Pietro Chiari e Antonio Piazza*, Bulzoni, Roma 2010.

A rendere ancora più complesso e intricato questo processo, si aggiungeva il fatto che spesso i nostri traduttori non conoscevano l'inglese e lavoravano quindi su una traduzione francese dell'originale, consegnando ai lettori una versione "francesizzata" del romanzo inglese, risultato di un duplice rimaneggiamento: quello del traduttore francese e quello del traduttore italiano. Così la Francia, nella fase di importazione del *novel* inglese, svolge il ruolo di filtro, di mediatore: si pensi, per esempio, ai romanzi di Tobias Smollett che, nonostante il grande successo riscosso in madrepatria, in Italia non arrivarono perché non piacquero ai francesi che non li tradussero; oppure al destino italiano del *Tristram Shandy*, profondamente segnato dalla versione rimaneggiata e adeguata al contesto francese del Frénais.

Questa fase di importazione e diffusione dei romanzi stranieri (che configura una vera e propria invasione) incita e ispira i nostri romanzieri a scriverne di originali. I modelli inglesi forniscono ai nostri scrittori temi e contenuti: è sufficiente anche solo consultare un catalogo di romanzi settecenteschi per rintracciare, talvolta già nel titolo, le influenze inglesi o le prove di quella che felicemente Arturo Graf ha definito l'*anglomania*² che caratterizza l'Italia del Settecento.

Mi riferisco, ad esempio, ai *Viaggi* di Enrico Wanton di Zaccaria Seriman del 1749, così simili ai *Viaggi di Gulliver* di Swift; all'*Uomo di un altro mondo* di Chiari del 1760, che ricorda il Robinson Crusoe di Defoe; e soprattutto al caso clamoroso, forse il più clamoroso, di influenza del romanzo inglese sulla produzione italiana di imitazione, quello della *Pamela* di Richardson³, le cui numerose traduzioni ebbero non solo una enorme e immediata diffusione, ma alimentarono una cospicua produzione di romanzi derivati costruiti sul tema della virtù ricompensata, arrivando a incidere persino sulla produzione teatrale (si pensi, per fare un esempio eccellente, alla *Pamela* goldoniana).⁴

Il dato più significativo del vero e proprio condizionamento che il romanzo inglese esercita sulle strutture e sugli impianti statuari del romanzo italiano è rappresentato dalla forma epistolare, la quale è strettamente connessa alla vocazione realistica del *novel*, che potremmo definire come l'aspirazione, nonché la

² A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, La scuola di Pitagora, Napoli 2020.

³ I. DE BERNARDIS, *L'illuminata imitazione. Le origini del romanzo moderno in Italia: dalle traduzioni all'emulazione*, Biblion, Milano 2020.

⁴ Per un approfondimento di temi e problemi connessi alla conversione teatrale del romanzo di Richardson operata da Goldoni e alla sua diffusione, si rinvia al saggio di T. CRIVELLI, *Pamela o la virtù ricompensata. Metamorfosi settecentesche*, in L. BALLERINI, G. BARDIN e M. CIAVOLELLA (a cura di), *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica*, Atti del XVI convegno Internazionale AISLLI (Los Angeles, University of California, 6-9 ottobre 1997), 2 voll., Cadmo, Firenze 2000-2001, vol. II, pp. 979-992; ed anche al capitolo *Le seduzioni della virtù* in I. CROTTI, *Libro, mondo, teatro*, Marsilio, Venezia 2000.

prassi diffusa, a rappresentare la realtà contemporanea nella sua dimensione quotidiana (personaggi, costumi, modi di vita, opinioni correnti, aspirazioni).

2. Ortis e la tradizione romanzesca anglo-franco-italiana da Rousseau a Richardson

Alla tradizione anglo-franco-italiana – se è lecito ricorrere al termine ‘tradizione’ per un genere di nascita recente come il novel – è strettamente collegato l’*Ortis* foscoliano, che instaura con essa un rapporto di particolare complessità: di accoglimento e utilizzazione delle sue forme e dei suoi statuti fondamentali, ma al contempo di reiezione e censura dei suoi risultati.

Nel *Saggio sulla letteratura italiana* contemporanea Foscolo scrive:

Centinaia di romanzi, dal Chiari e dal Piazza e da altri mediocri scrittori si erano pubblicati per la delizia dei lettori volgari, mentre ai lettori di gusto più raffinato non soccorreva altro che il romanzo straniero.⁵

Questi romanzi mediocri, insiste Foscolo, nascono da autori impreparati e assecondano lettori pigri e rozzi.

A chi scrive è più agevole, siccome anche più grato a chi legge, il romanzo tessuto di complicate vicende, vario di caratteri e dilettevole per inaspettate catastrofi esposte con brio, con passione e con eleganza [...]. Invece la difficoltà di lasciare da parte le avventure meravigliose e i molti accidenti, e contentarsi di assai pochi e ordinari, a fine di agitare e sviscerare per mezzo di questi un solo carattere umano e di richiamare per tutto il corso d’un volume i lettori sovr’esso, è malagevolissima a esercitarsi.⁶

Se da una parte Foscolo liquida con disprezzo la produzione romanzesca italiana di Chiari e Piazza, dall’altra assume (pur introducendovi fortissimi elementi di innovazione) i modelli di riferimento inglesi e, più in generale, europei (Richardson, Rousseau, Goethe).⁷

Il principale elemento che collega l’*Ortis* alla coeva produzione romanzesca europea è sicuramente la sua *vocazione realistica, che si esprime e concretizza nei personaggi, nei luoghi*

⁵ U. FOSCOLO, *Essay on the present literature of Italy* (1818), in *Opere*, vol. III, a cura di F. GAVAZZENI, Ricciardi, Napoli 1996, p. 1527.

⁶ U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis* in *Opere*, vol. II, edizione diretta da F. GAVAZZENI con la collaborazione di G. LAVEZZI, E. LOMBARDI, M.A. TERZOLI, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, p. 157.

⁷ Cfr. M. PALUMBO, *Foscolo e il romanzo: riflessioni intorno a un genere letterario*, in *La riflessione sul romanzo nell’Europa del Settecento*, a cura di R. LORETELLI e U.M. OLIVIERI, Milano, Franco Angeli 2005, pp. 119-158.

descritti, negli eventi narrati.

Nel paragrafo della *Notizia bibliografica* intitolato *Verità storica* dell'Ortis, Foscolo scrive:

I caratteri individuali de' pochi personaggi introdotti nell'azione sono espressi dalla natura vivente; così pure alcune scene de' luoghi: e vi fu tal viaggiatore il quale standosi una sera sull'altura del monte che gli fu mostrato, riconobbe esattissimi i quadri campestri e, come ei dice, le tinte locali della lettera che incomincia: S'io fossi pittore! Gli episodj della gentildonna di Padova; della vecchierella romita; della giovinetta maritata di fresco; de' dialoghi col poeta Parini; del mendico vagabondo; e del contadino calpestato dal cavallo, sono verissimi quanto a' fatti, benché esagerati per avventura della fantasia di chi ne fu spettatore insieme ed attore.⁸

Non meno rilevante, nella fitta trama di rapporti che legano l'*Ortis* a questa produzione, è l'allestimento di una vera e propria "messinscena per creare l'effetto verità", ottenuto tramite l'espedito del manoscritto ritrovato, la forma epistolare e l'uso di una tecnica di scrittura giocata sull'effetto di immediatezza (tecnica che rinvia a quella richardsoniana del *writing to the moment*, la quale, nelle parole del Foscolo, «eccita i cuori a osservare commossi in que' fogli la malattia giornaliera e progressiva d'un altro cuore umano febbricitante di passioni e per cose che tutto di accadono a tutti»).⁹ Preziosi ingredienti, insomma, che contribuiscono a creare una "intima corrispondenza" tra lettore e protagonista.

Di tale tecnica Foscolo non trova esempi in uno dei suoi modelli privilegiati, e cioè la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, alla quale anzi contesta come limite quello di non superare un "realismo incredibile" (nel senso di non credibile, impossibile), limite attestato dal fatto che «le passioni nella Nuova Eloisa sono oratoriamente descritte, come da persone che non ne sono attualmente invase; ma che con l'immaginazione e con la ragione ritornano a tempi passati per esaminare il lor cuore». ¹⁰ Al contrario, punto di riferimento imprescindibile per l'autore dell'*Ortis*, è sicuramente Richardson. Nella *Clarissa*, infatti, scrive il romanziere inglese, «le lettere sono scritte mentre i cuori di coloro che scrivono sembrano essere interamente assorbiti dai loro interessi [...] così che esse abbondano non solo di situazioni critiche ma anche di ciò che possiamo definire descrizioni e riflessioni istantanee». ¹¹ Non a caso, «tipico nei romanzi di Richardson non è tanto il tipo o l'intensità delle emozioni, quanto l'autenticità della loro rappresentazione». ¹²

⁸ *Notizia bibliografica* cit., pp. 152-153.

⁹ Ivi, p. 158.

¹⁰ Ivi, p. 159.

¹¹ S. RICHARDSON, *Clarissa*, Frassinelli, Piacenza 1996, p. 4

¹² I. WATT, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Bompiani, Milano 2002, p. 167

Certo, nel Piano di studj Foscolo, fra i romanzieri, cita apertamente soltanto Fénelon, Swift, Fielding, Baculard d'Arnaud, Rousseau. Ma ciò non esclude affatto un suo rapporto con Richardson. Anzi, come segnala Neppi, è proprio grazie alla roussoiana *Nouvelle Héloïse* che Foscolo ha la possibilità di risalire a Richardson.¹³

Inoltre, alcune lettere indirizzate ad Antonietta Fagnani Arese tra il 1801 e il 1803 ci consegnano l'immagine non solo di un attento lettore della *Clarissa* richardsoniana, ma anche di un uomo che in quel romanzo si è a tal punto identificato da trovare conforto alle sue personali sofferenze amorose. Così, verso la fine della "lunga storia dei nostri brevi amori" (ossia la storia d'amore con Fagnani Arese), Foscolo dichiara di aver letto nella *Clarissa* una frase che lo ha colpito – «soffre solo chi sa soffrire» – e ammette di non avere mai imparato «questo mestiere di soffrire, massime nell'avvilimento».¹⁴

Si riferisce ancora alla *Clarissa* quando, dopo la fine della relazione con Fagnani Arese, Foscolo la minaccia di volersi spingere oltre il mero riutilizzo della loro corrispondenza amorosa come motivo di ispirazione romanzesca. Con un'inversione dei ruoli di genere rispetto all'opera di Richardson, fa di Antonietta l'amante crudele e spietata e di sé stesso l'uomo sedotto, tradito e abbandonato: «Conoscete voi il Lovelace della *Clarissa*? Sappiate che voi sarete il Lovelace femminile, e le vostre lettere e le avventure de' vostri amanti me ne danno argomenti, e mi risparmianno fatica».¹⁵

Insomma, Foscolo, nella veste di lettore di Richardson, trova profonde ragioni di sintonia emotiva ed empatica con la *Clarissa*. E questa sintonia autorizza la ricerca di un'influenza più pervasiva, che riguarda le strutture narrative, la ricerca del vero tipicamente richardsoniana.

3. *Ortis*: realismo e politica

Il realismo del romanzo foscoliano non riguarda solo e semplicemente la rappresentazione della vita quotidiana e di ambienti reali, di sentimenti ordinariamente vissuti dall'umanità tutta, come è ad esempio nei romanzi di Richardson: riguarda, soprattutto e con particolare incisività, l'attualità politica. Ed è in questa direzione che il romanzo foscoliano compie un vero e proprio salto di qualità rispetto ai modelli di riferimento.

¹³ E. NEPPI, C. PIOLA CASTELLI, C. CHIANCONE, C. DEL VENTO (ed.), *Foscolo e la cultura europea*, in «Cahiers d'études italiennes», 20, 2015, pp. 7-20

¹⁴ Su questi aspetti si è soffermata S. PARMEGIANI, *Da Sterne alla critica dei romanzi inglesi nell'Epistolario di Foscolo* in *Foscolo e la cultura europea* cit.; e in Id. *Ugo Foscolo and English Culture*, London, Legenda 2011.

¹⁵ S. PARMEGIANI, *Da Sterne alla critica dei romanzi inglesi*, cit., p. 17

L'*Ortis* è anche un romanzo autobiografico, e sotto questo profilo la sua verità è una verità concreta e personalmente vissuta e sofferta. Jacopo è la proiezione narrativa del Foscolo stesso e le tre redazioni dell'opera scandiscono lo sviluppo dell'esperienza umana e politica dell'autore. La redazione ultima, quella zurighese del 1816, è un bilancio complessivo dell'esperienza foscoliana ed è importante perché arricchita dalla lettera aggiuntiva di Jacopo a Lorenzo Alderani, la lettera del 17 marzo, e dalla celebre Notizia bibliografica.

L'*Ortis* si configura insomma come un romanzo modernamente "engagé", un romanzo-saggio che satura la letteratura di ragioni civili e di motivazioni politiche; che chiama la letteratura a misurarsi con una lacerante crisi storico-politica, a farsi voce e interprete della delusione di una generazione di intellettuali – di cui Jacopo è emblema – formati nel clima della rivoluzione francese e che alla rivoluzione – esportata in Italia e in Europa dalle armate napoleoniche – hanno affidato le loro speranze di rinnovamento, le loro attese di libertà, di giustizia e di uguaglianza, per poi subire il trauma dell'involuzione autoritaria del regime napoleonico, del tradimento delle speranze, del fallimento della rivoluzione stessa.¹⁶

Il disincanto di fronte alle promesse e alle attese di liberazione tradite – che risuona nel grido di dolore con cui si apre il romanzo («il sacrificio della patria nostra è consumato: tutto è perduto, e la vita seppure ne verrà concessa non ci resterà che per piangere le nostre sciagure e la nostra infamia») – la disillusione per la rivoluzione fallita non generano in Foscolo un ripiegamento rassegnato e reazionario, una sconfessione dello spirito originario e delle ragioni della rivoluzione, un avvicinamento all'*ancien régime* restaurato. Il disinganno – l'onda lunga del disinganno, che coinvolgerà le generazioni successive a quella del Foscolo, da Manzoni a Leopardi¹⁷ – viceversa sollecita l'autore dell'*Ortis* a una spregiudicata analisi critica e a una riflessione sulle radici del fallimento. Un'analisi e una riflessione che chiamano in causa, in primo luogo, le responsabilità oggettive di Napoleone, del quale non si disconoscono, per altro verso, il ruolo storico e i meriti, ma anche, e con uguale asprezza, le responsabilità e le colpe dei popoli da Napoleone liberati, in particolare degli italiani; per essere più esatti, le responsabilità e le colpe dei loro ceti intellettuali e dei loro gruppi dirigenti. L'obiettivo non è solo quello di appagare un bisogno di conoscenza, ma anche, e soprattutto, quello di garantire un recupero, un salvataggio dell'eredità della rivoluzione, delle idealità che essa ha promosso, delle energie che ha suscitato, degli orizzonti nuovi (di patria, di indipendenza, di libertà) che ha dischiuso: i quali vanno preservati, rilanciati, e

¹⁶ Su questi aspetti cfr. M. PALUMBO, *Dalla patria perduta alla patria trovata: le "Ultime lettere di Jacopo Ortis" e le "Le confessioni di un italiano"*, in *Politica e cultura nel Risorgimento italiano*, a cura di L. Lo BASSO, Società ligure di storia Patria, Genova 2008, pp. 317-331.

¹⁷ Mi riferisco al celebre C. Luporini, *Leopardi progressivo*, Editori Riuniti, Roma 2006.

perseguiti per altre strade, mettendo a frutto con animo disincantato l'esperienza dolorosa degli errori commessi, la lezione dello scacco subito e una più adulta, più matura consapevolezza della realtà storica e politica. Queste problematiche – che Foscolo elabora nel corso di tutta la sua storia intellettuale fino alle Grazie e oltre, seguendo gli insegnamenti degli esuli della Repubblica partenopea, soprattutto Lomonaco e Cuoco, coi quali era entrato in contatto a Milano negli anni 1801/1802 – sono condensate in due lettere assolutamente fondamentali sulle quali occorre soffermarsi, perché danno la misura dell'importanza dell'*Ortis* e soprattutto testimoniano della funzione e missione civile, di alta pedagogia in senso lato, cui è chiamato il nuovo genere letterario (così sarà anche per Manzoni, sebbene, come è noto, in una prospettiva assai diversa).

La prima è datata 17 marzo 1798, ma è una lettera tardiva, dal carattere, per così dire, testamentario, composta dopo la caduta di Napoleone e inclusa nell'edizione zurighese del 1816¹⁸. Il giudizio che in questa epistola Jacopo (portavoce e alter ego di Foscolo) dà di Napoleone è inclemente, durissimo: una denuncia senza appello della sua inaffidabilità, del suo cinismo spregiudicato, della sua vocazione tirannica:

Moltissimi intanto si fidano nel Giovine Eroe nato di sangue italiano; nato dove si parla il nostro idioma. Io da un animo basso e crudele, non m'aspetterò mai cosa utile ed alta per noi. Che importa ch'abbia il vigore e il fremito del leone, se ha la mente volpina, e se ne compiace? Sì, basso e crudele – né gli epiteti sono esagerati. A che non ha egli venduto Venezia con aperta e generosa ferocia? Selim I che fece scannare sul Nilo trenta mila guerrieri Circassi arresisi alla sua fede, e Nadir Schah che nel nostro secolo trucidò trecento mila Indiani, sono più atroci, bensì meno spregevoli. Vidi con gli occhi miei una costituzione democratica postillata dal Giovine Eroe, postillata di mano sua, e mandata da Passeriano a Venezia perché s'accettasse: e il trattato di Campo Formio era già da più giorni firmato e ratificato; e Venezia era trafficata; e la fiducia che l'Eroe nutriva in noi tutti ha riempito l'Italia di proscrizioni, d'emigrazioni, e d'esilii. Non accuso la ragione di stato che vende, come branchi di pecore le nazioni: così fu sempre, e così sarà: piango la patria mia, "che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende". Nasce italiano, e soccorrerà un giorno alla patria: altri sel creda; io risposi, e risponderò sempre: La natura lo ha creato tiranno: e il tiranno non guarda a patria; e non l'ha.¹⁹

E tuttavia Jacopo-Foscolo non manca di riconoscere, sia pure in una prospettiva vichiana di eterogenesi dei fini, il ruolo e la funzione storica svolti da Napoleone:

¹⁸ Una lettera importante nella struttura e nella strategia narrativa nelle ragioni e nelle finalità del romanzo come attesta indirettamente il fatto che a essa dedicò un saggio celebre e specifico M. FUBINI, *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Feltrinelli, Milano 1963.

¹⁹ U. FOSCOLO, *Opere* II Prose e saggi, Einaudi Gallimard, Torino 1995, pp. 30-40

quelli di aver suscitato nell'animo degli italiani amor di patria, spirito di indipendenza, desiderio di libertà: sentimenti intensificati ed esasperati dalla repressione cui sono stati esposti, e ormai non più sradicabili dalle menti e dai cuori.

La natura crea di propria autorità tali ingegni da non poter essere se non generosi; venti anni addietro sì fatti ingegni si rimanevano inerti ed assiderati nel sopore universale d'Italia: ma i tempi d'oggi hanno ridestato in essi le virili e natie loro passioni: ed hanno acquistato tal tempra, che spezzarli puoi, piegarli non mai. E non è sentenza metafisica questa: la è verità che splende nella vita di molti antichi mortali gloriosamente infelici; verità di cui mi sono accertato convivendo fra molti nostri concittadini; e li compiangio insieme e gli ammiro; da che se Dio non ha pietà dell'Italia, dovranno chiudere nel loro segreto il desiderio di patria – funestissimo! perché o strugge o addolora tutta la vita; e nondimeno anziché abbandonarlo, avranno cari i pericoli, e quell'angoscia, e la morte. Ed io sono uno di questi; e tu, mio Lorenzo.²⁰

A questo riconoscimento della funzione storica di Napoleone fanno riscontro – quasi altra faccia della medaglia – la censura e la denuncia di una vocazione tirannica dell'uomo e di un esercizio tirannico del potere, fattori che hanno impedito o sterilizzato l'azione di rinnovamento che Bonaparte avrebbe potuto e dovuto intraprendere in Europa. Entrambi questi aspetti trovano più esplicita formulazione in un passo del saggio *De' giuramenti*:

Non io fiderò in chi, potendo redimere una volta l'Italia, e far se medesimo illustre più che altro mortale nella memoria dei tempi con rinnovare l'Europa decrepita nella sua corruzione, tolse invece di atterrare in Italia la più venerabile fra le repubbliche; gli italiani alla libertà, e fe' loro vieppiù sentire il selvaggio, insanguinò di due milioni di cadaveri tutta l'Europa; disonorò le nuove istituzioni, e fece parere necessarie l'antiche inquisizioni, e i roghi frateschi; e lascio la mia patria più dispregievole, e più sciaguratamente smembrata che per l'addietro.²¹

Non meno gravi delle responsabilità e delle colpe di Napoleone sono, nella lettera del 17 marzo, quelle imputate al ceto intellettuale e ai gruppi dirigenti italiani, ai quali Jacopo-Foscolo rimprovera l'errore imperdonabile di aver affidato le speranze di indipendenza e di libertà non a un'iniziativa popolare adeguatamente organizzata, bensì alle armate straniere, considerate come generose esportatrici della rivoluzione.

Un'altra specie d'amatori d'Italia si quereli ad altissima voce a sua posta.

²⁰ Ivi, p. 38

²¹ U. FOSCOLO, *De' giuramenti*, in *Opere*, ed. naz. VIII, Firenze 1961, p. 303

Esclamano d'essere stati venduti e traditi: ma se si fossero armati, sarebbero stati vinti forse, ma non traditi, e se si fossero difesi sino all'ultimo sangue, né i vincitori avrebbero potuto venderli, né i vinti si sarebbero attentati di comperarli. Se non che moltissimi de' nostri presumono che la libertà si possa comperare a danaro; presumono che le nazioni straniere vengano per amore dell'equità a trucidarsi scambievolmente su' nostri campi onde liberare l'Italia! Ma i francesi che hanno fatto parere esecrabile la divina teoria della pubblica libertà, faranno da Timoleoni in pro nostro? ²²

La problematica cui il brano rinvia è quella analizzata e sviluppata da Vincenzo Cuoco nel *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana* del 1799 e riguarda i limiti della rivoluzione passiva, ossia di una rivoluzione imposta dall'alto, secondo modelli stranieri anziché nata dalla mobilitazione popolare, e perciò destinata al fallimento. E anche in questo caso il tema affrontato nella lettera del 17 marzo trova più ampio sviluppo *Nei frammenti di storia del regno italico*, in un brano che, per la sua lucidità, può valere da commento ed esplicitazione del passo della lettera ortisiana appena richiamata e, più in generale, testimonia l'importanza della lettera stessa nel romanzo foscoliano.

Invece in Italia la rivoluzione non fu che passiva; onde per quanto gli avvenimenti si siano accumulati, e le passioni elettrizzate, e le nuove opinioni abbracciate e praticate; per quanto gli ingegni si siano ridestati, e le forze fisiche agguerrite nella disciplina, e nello studio, e nella fatica delle armi con eventi fortunati e con gloria; finalmente, per quanto il carattere della nazione si sia elevato e rinvigorito; pur nondimeno l'attività della rivoluzione era stata comunicata in Italia dal suo conquistatore. Egli solo bastò ad animare gli italiani, a dar loro opinioni, leggi, armi, sentimento di indipendenza, desiderio di libera patria, e sopra tutto rapidità tanta di moto, da far ch'ei mostrassero in pochi anni il cangiamento al quale sarebbero bisognate tre o quattro generazioni. Ma egli, nel trasfondere quasi istantaneamente questa attività, la serbava pur sempre in suo arbitrio, e poteva moderarla, accrescerla, estinguerla a sua posta ad un tratto, con la prontezza con che l'aveva comunicata. Però l'Italia, al cadere del Buonaparte, ricadde nell'antico suo stato di schiavitù, e fra pochi anni forse non presenterà vestigio alcuno di avere sì potentemente operato nella generale rivoluzione d'Europa. ²³

E ancora, su questa delusione storica, su questo "trauma" che è a fondamento dell'*Ortis* e dell'intera vicenda intellettuale e letteraria del Foscolo, si sofferma anche la lettera da Ventimiglia datata 19 e 20 febbraio.

Giunto a Ventimiglia, al confine con la Francia, con la intimamente contrastata

²² U. FOSCOLO, *Opere* II Prose e saggi cit., p. 39

²³ *Opere*, ed. naz., VIII, cit., p. 327.

intenzione di espatriare per assecondare il desiderio e le preghiere della madre, Jacopo si volge indietro a contemplare, dall'alto delle Alpi, l'immenso paesaggio aspro e solitario, deciso a tornare per morire in Italia, nella sua patria. E qui, prossimo al suicidio, Jacopo si immerge in una meditazione disincantata sui destini d'Italia, sulla radice ontologica della sopraffazione e della violenza che attraversa e governa la storia dei popoli, sulla legge della forza che, sotto il nome di diritto, governa i rapporti fra le nazioni e le relazioni tra gli uomini.

Queste pagine ultime, di aspro e del tutto dismagato, ma al contempo pugnace, pessimismo, risultano particolarmente significative. Nell'apparenza di una conclusione disperata – ripudiando i facili ottimismo della ragione illuministica, e rovesciando le teorie roussoiane sulla giustizia naturale e sull'uguaglianza naturale degli uomini – Foscolo torna a prospettare una strategia per la riconquista di libertà e indipendenza. E non a caso Mazzini aveva individuato proprio nell'*Ortis* un punto di riferimento, un preannuncio del Risorgimento.

I tuoi confini, o Italia, son questi! Ma sono tutto di sormontati d'ogni parte dalla pertinace avarizia delle nazioni. Ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca se non la forza della concordia. [...] Miseri! noi andiamo ogni dì memorando la libertà e la gloria degli avi, le quali quanto più splendono tanto più coprono la nostra abietta schiavitù. Mentre invociamo quelle ombre magnanime, i nostri nemici calpestano i loro sepolcri. [...] Così grido quand'io mi sento insuperbire nel petto il nome di Italiano, e rivolgendomi intorno io cerco, né trovo più la mia patria. Ma poi dico: pare che gli uomini siano fabbri delle proprie sciagure; ma le sciagure derivano dall'ordine universale, e il genere umano serve orgogliosamente e ciecamente a' destini. [...] L'universo si controbilancia. Le nazioni si divorano perché una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra. Io guardando da queste Alpi l'Italia piango e fremo, e invoco contro agl'invasori vendetta; ma la mia voce si perde tra il fremito ancora vivo di tanti popoli trapassati [...]. La terra è una foresta di belve. La fame, i diluvi, e la peste sono ne' provvedimenti della natura come la sterilità di un campo che prepara l'abbondanza per l'anno veggente: e chi sa? Fors'anche le sciagure di questo globo apparecchiano la prosperità di un altro. Frattanto noi chiamiamo pomposamente virtù tutte quelle azioni che giovano alla sicurezza di chi comanda, e alla paura di chi serve. I governi impongono giustizia: ma potrebbero eglino imporla se per regnare non l'avessero prima violata? Chi ha derubato per ambizione le intere province, manda solennemente alle forche chi per fame invola del pane. Onde quando la forza ha rotti tutti gli altrui diritti, per serbarli poscia a sé stessa inganna i mortali con le apparenze del giusto, finché un'altra forza non la distrugga. Eccoti il mondo, e gli uomini.²⁴

Un più ampio sviluppo di queste tesi si trova nell'orazione inaugurale *dell'origine e*

²⁴ Opere, II, cit., pp. 111-112

l'ufficio della letteratura e nell'orazione sull'origine e i limiti della giustizia, le due orazioni che esauriscono la brevissima esperienza del Foscolo come professore d'eloquenza all'Università di Pavia.²⁵ Lezioni, che qui in chiusura, si richiamano, anche per confermare ancora una volta la centralità del romanzo nell'intera esperienza intellettuale ed esistenziale di Foscolo.

Sta qui la ineguagliata esemplarità dell'*Ortis*: nella capacità di orientare la ricerca del vero narrativo in direzione politico-realistica, e perciò più profondamente moderna, rispetto ai modelli italiani ed europei di riferimento.

²⁵ Su queste orazioni e sulla loro importanza rispetto alla fondazione tragica della coscienza foscoliana cfr. V. MASIELLO, *I miti e la storia*, Liguori, Napoli 1984.