

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*Sulle tenebre della notte foscoliana.  
Lo stellato etere tra silenzio e pietà*

Alberto Granese

ANNO I – 2015

## **SULLE TENEBRE DELLA NOTTE FOSCOLIANA LO STELLATO ETERE TRA SILENZIO E PIETÀ**

Alberto GRANESE (Università di Salerno)  
algranese@unisa.it

**ABSTRACT:** The symbology of the night is crucial in Foscolo's creation, as in the immediate assimilation between inner emotional condition and dark night, anguish and gloom, tears and darkness. The generative power of sunbeams is darkened by silence and by the nocturnal peace, by the longing for melting into the original darkness of the Whole, in which the Before of life and the After of death exchange their faces. In Foscolo, the Night lit by the Moon represents Beauty; in the absolute darkness the Night draws the Sublime.

**RIASSUNTO:** La simbologia notturna è centrale nell'immaginario foscoliano, con un'immediata assimilazione tra stato emotivo interiore e oscurità notturna, angosce e tenebre, pianto e buio. La potenza generatrice dei raggi solari è oscurata dal silenzio e dalla pace notturna, dall'anelito a confondersi nel buio originario del Tutto, in cui il prima della vita e il dopo la morte si scambiano il volto. Illuminata dalla Luna, la Notte rappresenta, per Foscolo, il Bello; nel buio assoluto essa attinge il Sublime.

**KEY WORDS:** Ugo Foscolo, night, moon, Sublime

**PAROLE CHIAVE:** Ugo Foscolo, notte, luna, Sublime



## SULLE TENEBRE DELLA NOTTE FOSCOLIANA LO STELLATO ETERE TRA SILENZIO E PIETÀ

Alberto GRANESE (Università di Salerno)

### I

Quarantuno componimenti lirici dell'adolescenza (1794), divisi in quattro sezioni (inni ed elegie, anacreontiche e canzonette, odi, traduzioni), dedicati e inviati manoscritti a Costantino Naranzi, appartengono alla preistoria poetica di Foscolo, anche se rivelano una notevole inclinazione per lo sperimentalismo metrico e lasciano presagire motivi e forme della poesia successiva.<sup>1</sup> Fin dalla terza lirica, *A Saffo*, di cui aveva anche tradotto il frammento sulla «notte bruna» – tanto profondamente scura, a metà del suo corso, che Pleiadi e Luna, evocate in anafora, erano del tutto sparite –, le ore di pena, solitudine e abbandono sono immerse nelle «tenebre», divenute per ipallage «meste», come l'animo della «tenera» giovinetta invano innamorata. Il tentativo precoce di Foscolo, che dichiara di vivere lo stesso tormento di Saffo, consiste essenzialmente nel cercare un'immediata assimilazione tra stato emotivo interiore e oscurità notturna, angosce e tenebre, pianto e buio: una costante delle composizioni adolescenziali, che si ripresenta con risvolti uguali e diversi anche nella produzione poetica giovanile. Non diversamente, in *All'amica incerta*, mentre scendono le ombre della notte, grondano lacrime, che rendono le tenebre «orribili»: due volte inserito, a fine e inizio verso (11-12), l'aggettivo trova riscontro analogico nel sintagma «*horror funèbre*», con una *variatio* accentuativa delle sdruciole («*orribili*» / «*funèbre*», «*tenèbre*») che, forzando le penultime sillabe collocate in rima, contribuisce a elaborare nell'immaginario foscoliano una disponibilità metrico-linguistica e a costruire un'area semantica destinate a persistere, caratterizzata, quest'ultima, dalla connotazione funerea delle tenebre notturne e da un'inquieta sensazione di 'orrore', enfatizzate e iterate.

1 Le citazioni dai testi di Ugo FOSCOLO sono tratte dall'*Edizione Nazionale delle Opere (EN)*, Firenze, Le Monnier, con numero e data di stampa del vol.: le poesie dell'adolescenza da *Tragedie e poesie minori*, EN II, a cura di Guido Bézzola, 1961. In questo lavoro, tutti i versi saranno citati solo con l'indicazione numerica tra parentesi e con il titolo della composizione di riferimento.

Nei versi giovanili, la consueta rete di aggettivi ritorna con maggiore frequenza e intensità, a cominciare dai versi del 1796, dedicati alla madre, *In morte del padre*.<sup>2</sup> Nelle stanze centrali della canzone, il genitore spirava «a mezza notte» (50), lasciando i figli addolorati, soli, confusi, e il «feretro funèbre», emistichio del secondo verso, è anticipato dalla «cupa notte» e dal «tenebroso istante» del primo, con una ripresa, nel congedo, delle «lagrime dirotte» ancora in rima con «mesta notte»: l'apparato rimico e aggettivale, cui ricorre il giovane Foscolo, riprende quello dell'adolescenza, senza uscire da una circolarità retorica che non esclude però la spinta istintiva di un motivo profondo. I sei sonetti, che accompagnano la canzone, non escono da questo chiuso orizzonte notturno e sepolcrale: nel terzo, al «feretro funèbre» della canzone (86) subentra il «funereo letto» del primo verso e non manca il pianto dei congiunti con «luci lagrimose» (9); nel quinto e nel sesto sonetto, rifacimento del terzo, quattro versi delle due quartine adottano lo schema rimico in *-ebre* («funèbre», «tenèbre», «palpèbre», «latèbre»), insistendo sull'uso dei lemmi in diastole per ottenere una maggiore resa espressiva. Nel quinto sonetto, a essere «funèbre» è il «fremito», e non il paranomastico «feretro», la notte è ora «più cupa», ma l'elemento nuovo è dato dai due versi finali della prima quartina, «Ove in mezzo a tetrissime tenèbre», fortemente allitteranti, «Stan biancheggiando dal mio padre l'ossa». Il gerundio, che si distende nel primo emistichio, ha non solo un esito fonosimbolico, ma stabilizza il contrasto cromatico tra il bianco delle ossa e il nero profondo del buio notturno con una potenza chiaroscurale che rimarrà indelebile nell'immaginario foscoliano, tanto da riprenderla, molti anni dopo, in alcuni versi delle *Grazie* sulle «ossa fraterne» di incompianti itali guerrieri nella campagna napoleonica di Russia biancheggianti insepolti.<sup>3</sup>

Oltre ai poeti greci e latini, è indubbiamente la letteratura sepolcrale inglese a suggestionare il giovane Foscolo: se Ossian, ma poi sostituito da Shakespeare, compare, insieme con Omero e Dante, nella triade canonica dell'*Ortis* 1798 e un verso della celebre *Elegy written in a Country Church-Yard* di Thomas Gray, tradotta in latino da Paolo Costa, è collocato in epi-

2 Cfr. *Ibid.*, anche per le poesie della giovinezza.

3 Cfr. Ugo FOSCOLO, *Poesie e Carmi (Poesie, Dei Sepolcri, Poesie postume, Le Grazie)*, EN I, a cura di Francesco Pagliai, Gianfranco Folena e Mario Scotti, 1985: questa espressione contamina alcuni versi delle *Grazie*, tratti dall'Inno primo, *Venere*, «Redazione del Carme secondo la lezione del Quadernone» (147-149), e dal frammento, «L'Erinne» (27).

grafe al romanzo epistolare, in queste poesie del 1796 entra direttamente in scena Edward Young, il cui *Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality* era noto in Italia con il titolo di *Le Notti*. Nell'elegia in terzine dantesche, *In morte di Amaritte*, il poeta preromantico e sepolcrale, che nella quarta Notte aveva evocato la figlia morta giovanissima, si aggira solitario in un cimitero desolato per piangere il triste destino della sua Narcisa, avvolto dalle «ombre de la notte», dal silenzio e soprattutto dall'«Oscurità», personificata con l'iniziale maiuscola, che accentua l'atmosfera cupa e funerea. Ritorna Young a lamentarsi per il fato di Narcisa anche nell'altra elegia in terzine, *Le Rimembranze*, dove non manca la misera Eloisa, già incontrata in *All'amica incerta*, ora «scapigliata» e implorante sulle tombe squallide, mentre l'«atra Notte» invade la campagna dei morti, le «Ore» sono «negre e taciturne» e, insieme con un profondo silenzio, domina l'«Oscuritate». La personificazione delle ore notturne e dell'oscurità, il loro «orrore», assume per Foscolo una valenza totalizzante, tanto che nel capitolo in terzine, *La Croce*, composto per ascendenze della Bibbia, della lirica sacra del Settecento, ma anche delle *Visioni* di Varano e della *Bassvilliana* di Monti, la notte, il cui silenzio è rotto da turbini fragorosi, sembra 'abbracciare' il «creato», fino a divenire «immensa».

L'effetto cosmico della vastità e immensità della notte, che anticipa di alcuni anni le «inquiète / Tenebre e lunghe all'universo meni» del sonetto *Forse perchè della fatal quiète*, culmina nei versi migliori di questo biennio 1796-97, gli sciolti *Al Sole*, con motivi che ritorneranno nelle riflessioni di Jacopo Ortis e preannunziano anche il tema del sole come fonte di vita svolto nei *Sepolcri*. Il «buio orribile» della notte, le «negre liste» del cielo che precedono la «luce infinita» («Alfin tu splendi, o Sole, o del creato / Anima e vita»), sono immagini di un caos originario, di un'«antiqua notte», in cui le sfere celesti si confondono nell'oscurità delle tenebre, evocata nel canto primo del poemetto *La Giustizia e la Pietà* (1797). Si ha l'impressione che, proprio in questo periodo, maturi in Foscolo una concezione più complessa della notte: non l'immagine di maniera, sotto l'influenza ossianica e sepolcrale, che ritorna, ad esempio, anche nell'ode «Ai novelli repubblicani», dove lo spettro di Tiberio Gracco appare grondante di sangue al fratello Caio emergendo dalle acque del Tevere nell'«orror di notte taciturna», ma una visione più vicina al «Natural Sublime» settecentesco e sempre ispirata a profondi motivi autobiografici, evocati negli ultimi endecasillabi *Al Sole*: «e omai son giunto a sera / Affaticato; e sol la notte aspetto / Che mi copra di tenebre e di morte». Nonostante l'inno iniziale dei primi versi, la potenza generatrice dei raggi solari è oscurata dal silen-

zio e dalla pace notturna, dall'appagamento dato dalle tenebre, dall'assorbimento dell'animo affaticato nel grembo protettivo della notte, dall'anelito a confondersi, a immergersi nel buio originario del Tutto, in cui il prima della vita e il dopo la morte si scambiano il volto: un *cupio dissolvi*, che forse privilegia il non esser mai al non esser più.

Quando Foscolo compone e pubblica i dodici sonetti maggiori, questa visione più profonda della notte si era andata sempre più maturando e stabilizzando, fino a raggiungere la sua punta espressivamente più alta in *Forse perchè della fatal quiete*, collocato dal poeta in *incipit* della silloge.<sup>4</sup> Anche nell'ode, *All'amica risanata*, si ha un movimento oscillatorio, simile a quello degli sciolti *Al Sole*: se, all'inizio, l'«eterno raggio» risplende sulla terra e sul pianeta Venere tra le «fuggenti tenebre» e la sua luce illumina la bellezza femminile rinata, mentre la notte insieme con la malattia appare sconfitta, negli ultimi versi, invece, è proprio la brezza notturna che, spirando dolcemente sulle onde, diffonde una musicale aura poetica: è già un precorrimiento del grande tema, ripreso nelle *Grazie*, della notte, del suo silenzio, attraversato solo dai languidi e morbidi suoni di una musica lontana e ignota. Mentre il colloquio con il «solitario rivo», dove petrarchescamente «Amor» conduce il poeta, avviene «ogni notte» nel quarto sonetto (*Perchè taccia il rumor*) e, nel quinto (*Così gl'interi giorni*), la solitaria meditazione sui colpi avversi della sorte si svolge nelle «mute ombre» della «bruna / Notte», sotto un cielo stellato o illuminato dalla luna, il bilancio esistenziale del dodicesimo (*Che stai?*), quando un secolo sta per trapassare in un altro, conferisce, invece, alla «notte» una valenza semanticamente eccezionale e diversa, quella già sottolineata di caos originario o di nulla o di eternità o, meglio, di «nulla eterno», dove precipitano gli ultimi segni del tempo e scompaiono per sempre gli anni vissuti, fasciati dalle fredde ali dell'oblio. La «notte» foscoliana, in coppia con «oblio», come avverrà più volte, acquista, dunque, uno spessore ben più variegato, una polisemia che agglutina il buio delle tenebre, l'oscurità della morte, il mistero del nulla o dell'eternità, l'ignoto caos primigenio, in un processo osmotico o in un alternarsi dei diversi livelli di significato.

Il sonetto incipitario, *Forse perchè della fatal quiete*, porta alle estreme conseguenze le riflessioni di Foscolo e le immerge in versi di altissima potenza espressiva, facendo del sonetto il più riuscito poeticamente, il migliore in assoluto, per profondità di pensiero e interna musicalità, an-

4 Cfr. *Ibid.*, per tutte le citazioni dalle odi e dai sonetti.

che perché si distingue da tante poesie di scene notturne e di passioni infelici, tipiche della letteratura preromantica, come modello esemplare di raro equilibrio formale. Al movimento ampio delle quartine, dominate dalla dinamica delle forze contrarie con il potente effetto chiaroscurole dell'estate-inverno, si oppone la drammatica concitazione delle due terzine, in cui la «quiete» della sera, minacciata dal conflitto dei sentimenti, messa in dubbio dalla meditazione intorno al «nulla eterno» e dalla fuga inesorabile del tempo, è alla fine riconquistata con il momentaneo placarsi dei tormenti dello spirito, consapevole della fugacità di tutte le cose. Composto mentre Foscolo traduceva il *De rerum natura* di Lucrezio, il sonetto presenta la sera come «cara», proprio in quanto immagine della morte, che per il poeta latino non può incutere paura, in quanto simile al sonno: solo l'assenza della sofferenza fisica e la tranquillità interiore producono il piacere, fine ultimo a cui tende l'uomo. In tal senso, anche il «nulla eterno» non incute timore, perché si può immaginare come un'immensa estensione temporale prima e dopo la morte, verso cui precipita la fugace e tormentata esistenza umana per trovarvi la «pace» assoluta. Il profondo respiro cosmico della riflessione foscoliana è sostanziato da molte suggestioni letterarie, che denotano la capacità del poeta di contaminare nei suoi versi generi e tradizioni letterarie differenti.

## II

Se in una lettera dell'*Ortis* (20 Novembre) la Notte appare fuggitiva, insieme con le tenebre e le stelle, dinanzi al Sole che, nel suo immenso splendore, sembra «quasi dominatore dell'universo» – con evidente esaltazione del polo 'solare' dell'ispirazione foscoliana (il sole-padre, il sole-monarca) –, nel «Frammento della storia di Lauretta» è nella sera collocato l'ultimo incontro di Jacopo con la fanciulla, anzi nell'«ultima sera», descritta con un periodo ampio, dove l'elemento collegato con i raggi lunari o stellari è rappresentato, secondo una consuetudine descrittiva foscoliana, dalle nuvole:

Una sera d'autunno la Luna appena si mostrava alla terra rifrangendo i suoi raggi su le nuvole trasparenti, che accompagnandola l'andavano ad ora ad ora coprendo, e che sparse per l'ampiezza del cielo rapivano al mondo le stelle.<sup>5</sup>

5 Ugo FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, nelle tre lezioni del 1798, 1802, 1817, EN

Interessante è la *variatio* della lettera 13 Maggio, che corrisponde alla xxxvii (14 Maggio) dell'edizione 1798, in cui «il mondo era in preda alla notte» si trasforma in «il mondo era in cura alla Notte», in quanto esprime un sentimento del sublime, ispirato dalla stupefatta ammirazione della volta notturna, un'elevazione dell'anima, che il sole nel suo massimo fulgore non riesce a suscitare:

Scintillavano tutte le stelle, e mentr'io salutavo ad una ad una le costellazioni, la mia mente contraeva un non so che di celeste, ed il mio cuore s'innalzava come se aspirasse ad una regione più sublime della terra. [...] e in quella muta oscurità, mi sfilavano dinanzi alla mente tutte le mie sventure e tutte le mie speranze.

Più ancora interessante è l'autoesegesi di Foscolo alla lettera nella *Notizia bibliografica*, che, stesa in età matura, può essere considerata la poetica del 'notturno' non solo dell'*Ortis*, ma in generale della sua opera e, quindi, il punto cruciale della concezione foscoliana della notte:

L'*Ortis* in quella lettera [del 13 Maggio] ammira una bella sera di primavera con estasi sì voluttuosa, che lagrimando di gratitudine chiede perdono a Dio d'aver trascurato di ristorarsi alle fonti inesauribili di piacere che il cielo versa in tante guise a' mortali. Ma non sì tosto egli perde dagli occhi gli ultimi raggi del sole, e comincia a vedersi circondato dall'oscurità, dal silenzio e dalla solitudine della notte, il suo primo entusiasmo si converte in soave calma di spirito; e quantunque men lieto, scende sereno dalla montagna; si va soffermando a guardare il firmamento, e la sua mente *contrae un non so che di celeste*.<sup>6</sup>

Nella lettera del 21 Maggio i sentimenti di Jacopo sono però mutati: le notti diventano «lunghe, angosciose»; si accorge che il tempo vola e la notte lo «strappa da quel soggiorno di paradiso», dalla possibilità di vedere e stare accanto a Teresa, e subentra, quindi, l'altro elemento che accompagna i notturni foscoliani, la folgore: «Ahi lampo! tu rompi le tenebre, splendi, passi ed accresci il terrore e l'oscurità». Le notti insonni di Jacopo sono fonti di incubi, di deliri: in una lettera scritta all'alba del 29 Maggio, la notte diventa il tempo di una ricerca vana e, quindi, di pianto con il

iv, a cura di Giovanni Gambarin, 1955 (rist. 1970): si cita, indicando solo la data delle lettere, ma la pagina per la *Notizia bibliografica*, pubblicata nello stesso volume.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 501. Il corsivo è nel testo foscoliano.

«petto ansante» nella «fitta e muta oscurità». In un'altra, inserita nella sezione «Lorenzo a chi legge», segnata «Ore 2», il tormento di Jacopo sembra trovare riscontro, il correlativo aggettivo in uno squallido e desolante notturno: «Il Cielo è tempestoso: le stelle rare e pallide; e la Luna mezza sepolta fra le nuvole batte con raggi lividi le mie finestre». Foscolo, infatti, sempre in un passo della *Notizia bibliografica* precisa che «quante cose di minuto in minuto, di passo in passo attorniano l'Ortis, prendono tutte colori e qualità della sua cupa disperazione; e che il suo stato morale seconda sempre le variazioni fisiche del suo individuo».<sup>7</sup> Nei più rari notturni della seconda parte del romanzo epistolare, sotto le «Ore 11 della sera», all'attacco: «È notte; alta, perfetta notte» segue non solo un'inquietante invocazione: «Ahi notturno delirio!», ma soprattutto nella successiva lettera del 14 Marzo il racconto dell'involontaria uccisione di un misero lavoratore, travolto dal cavallo di un Jacopo preda al suo «forsennato dolore», che puntualmente avviene di notte, anzi in una notte «burrascosa per tutta la Natura» con le campagne desolate dalla grandine, folgori e turbini abbattutesi su alberi e cappelle, con un finale richiamo shakespeariano-sepolcrale ai luoghi dei morti ammazzati, frequentati, secondo le fantasie popolari, da malauguranti spiriti notturni.

La suggestione ossianica e sepolcrale è naturalmente in Foscolo sempre in agguato e forse segna un passo indietro rispetto alle profonde meditazioni dei sonetti maggiori, soprattutto il primo e l'ultimo della silloge poetica, ma per l'atmosfera ortisiana non poteva essere diversamente: alla fine della lettera di Venerdì, ore 1, Jacopo esprime il desiderio di essere sepolto «in un sito abbandonato», possibilmente «senza esequie, senza lapide, sotto i pini del colle» e comunque «di notte». Scrive, infatti, a chiusura del libro, il destinatario delle lettere, Lorenzo Alderani: «La notte mi strascinaì dietro al cadavere che da tre lavoratori fu sotterrato sul monte de' pini». E, tuttavia, prima di questo finale wertheriano, Foscolo si sofferma su un ben altro notturno, con un'invocazione preleopardiana alla luna; «Mezzanotte», scrive Jacopo, in un frammento di lettera virgolettato, perché trascritta, nella finzione letteraria, dal suo corrispondente, Alderani:

Contemplo la campagna: guarda che notte serena e pacifica! Ecco la Luna che sorge dietro la montagna. – O Luna! amica Luna. Mandi ora tu forse su la faccia di Teresa un patetico raggio simile a questo che tu diffondi nell'anima mia? Ti ho sempre salutata mentre apparivi a consolare la mu-

7 *Ibid.*

ta solitudine della terra: più volte uscendo dalla casa di Teresa ho parlato con te, e tu eri testimonia de' miei delirj: questi occhi molli di lagrime ti hanno più volte accompagnata in grembo alle nubi che ti ascondevano: ti hanno cercata nelle notti cieche della tua luce. Tu risorgerai, tu risorgerai sempre più bella; ma l'amico tuo cadrà deforme a abbandonato cadavere senza risorgere più. Ora ti prego di un ultimo beneficio: quando Teresa mi cercherà fra i cipressi e pini del monte, illumina co' tuoi raggi la mia sepoltura.

Nella *Notizia bibliografica* a Foscolo preme particolarmente distinguere tra il suicidio di Werther, avvenuto in una burrascosa notte invernale, e quello di Jacopo, in «una notte serena di primavera», dopo avere raccolto dai luoghi a lui cari «le rimembranze dell'amor suo» e avere scritto, «più consolato», a Teresa.<sup>8</sup> Nel racconto di Lorenzo, infatti, si allude alla «quiete» nella dimora di Jacopo durante «la notte ancora fitta», che trova riscontro nelle ultime parole per Teresa della lettera scritta alle ore 1, in un profondo silenzio notturno e con animo pacato, ricordando ancora la sera del 13 Maggio. Il passo più importante, che collega la riflessione ortisiana ai due sonetti più volte menzionati, è nel richiamo analogico notte-nulla-eternità:

La notte è già troppo avanzata – addio – fra poco saremo disgiunti dal nulla, o dalla incomprendibile eternità. Nel nulla! Sì – Sì, sì; poiché sarò senza di te, io prego il sommo Iddio, se non ci riserba alcun luogo ov'io possa riunirmi teo per sempre, lo prego dalle viscere dell'anima mia, e in questa tremenda ora della morte, perché egli m'abbandoni soltanto nel nulla.

La catena associativa è ormai completa: la notte transita verso la morte: il «nulla» eterno; e, pure, mentre volgeva nella mente pensieri di morte, nel racconto di Lorenzo, Jacopo aveva detto all'amico: «Pare anche a te che oggi la luce sia più bella che mai?», soffermandosi e alzando gli occhi al cielo. Sono le parole interamente riportate nella *Notizia* da Foscolo, che, alla fine, chiosa: «non però è meno profondo quel tratto, perché è covato dalle viscere dell'uomo morente», quando, «verso sera e poche ore innanzi di uccidersi», avverte, struggente, la nostalgia per i luminosi raggi del sole, che stanno per sfuggirgli per sempre.<sup>9</sup> Un motivo questo che nell'imma-

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 525-526.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 524.

ginario foscoliano convive dialetticamente con la raffigurazione analogica della notte-nulla eterno e sarà ripresa nei *Sepolcri*.

### III

Nel carme, dopo la solenne *ouverture*, ai versi 17-18, in *enjambement*, ritorna il binomio «notte»-«oblio» del sonetto *Che stai?*: «e involve / Tutte cose l'oblio nella sua notte». <sup>10</sup> In questi versi dei *Sepolcri*, al di là dei riscontri intertestuali (Gray, Ossian, soprattutto Parini, per l'accostamento 'notte'-'oblio') o dei calchi lessicali, si stabilizza, in un contesto molto più ampio e complesso – rappresentato dall'intero periodo, che va da «Anche la Speme» del verso 16 a «traveste il tempo» del 22 –, l'idea centrale di Foscolo, già formalizzata in *Che stai?*, del plusvalore analogico di «notte» nel senso di buio profondo, di 'nulla' eterno, in cui precipitano tutte le cose e le creature dell'universo: proprio in questo confondersi e annullarsi in un caos informe sono completamente soggette a essere dimenticate per sempre, pur potendo, attraverso l'energia interna e instancabile della materia, ripresentarsi sotto altri e differenti aspetti.

La coppia «notte»-«oblio» ritorna nella celebre descrizione dello squallido cimitero, disseminato di teschi e di fosse comuni, dove giacerebbero le ossa insepoltite di Parini. Sono dodici versi (78-90), composti alla maniera sepolcrale e ossianica, ma anche con decisivi influssi della *Notte* pariniana, in cui, ai versi 4-19, si trovano associati lemmi e sintagmi che la memoria poetica di descrizioni sepolcrali e notturne ha trasformato in veri e propri *topoi*: le tenebre, dense di inquietanti pericoli, la campagna cimiteriale squallida sotto i raggi di stelle remote, il silenzio e le ombre terribili, cariche di segreti orrori, antiche rovine, gufi e upupe svolazzanti con strida luttuose. Elementi questi rinvenibili non solo nella letteratura classica, come ad esempio in un'elegia di Tibullo (I 5, 52-54), ma anche nella poesia moderna tra Sette e Ottocento: l'ululato dalle belve e il loro raspare famelico tra le macerie si trovano anche nel sesto canto (417-32) del montiano *Bardo della Selva Nera* – ma i «bronchi» e la «cagna» della descrizione foscoliana rinviano alla foresta dei suicidi del canto XIII dell'*Inferno* dantesco (26 e 125) –; la civetta, che fugge e si lamenta dei raggi lunari, è ancora nell'*Elegy* (18) grayana. Tuttavia, il passo raggiunge una

<sup>10</sup> Per tutte le citazioni da *Dei Sepolcri*, cfr. EN I: si indicano in parentesi i versi.

dimensione originale e tutta foscoliana negli ultimi cinque versi, a cominciare dai due che chiudono il primo periodo e segnano la svolta con cui il secondo e il terzo concludono, rispettivamente, l'*exemplum* della statura civile di Parini e innalzano, con una sorprendente struttura gnomica e un veloce colpo d'ala, l'idea centrale, apparentemente o almeno in parte debitrice ai *topoi* notturni e sepolcrali, a dimensione universale.

Anzitutto, «i rai di che son pie le stelle / Alle obbliate sepolture» (85-86): la «notte» dell'«oblio» colpisce «l'uomo e le sue tombe», per cui rientrano nelle «estreme sembianze», nelle «reliquie / Della terra e del ciel che traveste il tempo» (20-23); pertanto, in questa «funerea campagna» descritta da Foscolo, le «sepolture», proprio perché «obbliate», sono destinate a essere 'involute' nella notte del «nulla eterno», nel buio indistinto, in cui si nullifica ogni rimembranza, che, in questo caso, di solitudine e di abbandono, non può essere manifestata dal pietoso pianto di famigliari e amici. Su quelle tombe dimenticate e destinate a sparire nel nulla, a essere distrutte dalle fredde e inesorabili ali del tempo, vegliano però le stelle, umanizzate da una *pietas*, che dovrebbe appartenere all'«amistà» erede di affetti, prodighe nel versare, al posto di amorevoli lacrime, i loro remoti, ma luminosi raggi, come in un doloroso e partecipe compianto. In questa stupenda notte foscoliana, in cui è assente ogni vestigia dell'uomo, popolata da animali immondi, biancheggiante di ossa, teschi e rovine, mentre, metaforizzato dal buio, il «nulla eterno» incombe su queste ultime «reliquie», e, pure, nonostante il «nulla eterno», sembra che il cosmo intero, metonimicamente rappresentato dalle stelle, abbia un'anima segreta e misteriosa, palpitante di umana *pietas*. Forse non si è riflettuto abbastanza su questi due versi, andando al di là del loro significato letterale e decontestualizzandoli, anche per un solo momento, dal giro di versi, in cui rientrano nella parte terminale, troppo collegati alla vistosa e manierata descrizione del notturno sepolcrale. Non nella dispiegata e invadente luce solare, ma nella notte, il poeta *capta* i segnali provenienti dall'infinito universo e, in uno slancio di immersione nell'Assoluto, proietta in essi le vibrazioni emotive dell'anima umana.

Se «squallida» riferita alla «notte» (88) è aggettivo della *Notte* pariniana (5), proprio il confronto con i versi successivi (6-8) dà la misura esatta della distanza tra i due poeti. Parini: [...] «Il debil raggio / De le stelle remote e de' pianeti / Che nel silenzio camminando vanno / Rompea gli orrori tuoi sol quando è d'uopo». All'immagine, per così dire, newtoniana di stelle e pianeti, che ruotano nel silenzio notturno, dei loro lontani e deboli raggi, a un cosmo distante e indifferente alla sorte degli uomini, Fo-

scolo contrappone un pietoso etere stellato, da cui piovono «rugiade», metaforicamente, compianti, impossibili per il «Sacerdote» della musa Talia, perché privo di tomba. La rugiada notturna, che suggella la visione della «squallida notte», è, ancora una volta, un omaggio a Parini, al «rugiadoso piè» della notte evocato nel *Vespro* (498), ed è immagine prediletta da Foscolo, in quanto simbolo di balsamo ristoratore, ripresa nell'Inno a *Vesta* delle *Grazie*, trascritto nel «Quadernone» (214-215: [...] «il fior della rugiada invoca / Dalle stelle tranquille»), dove le silenziose stelle sono associate alla rugiada notturna; anzi, al «fior della rugiada», anticipato dal «fiore» sepolcrale (89), che non sorge presso le tombe degli estinti, se non viene coltivato da debite onoranze funebri e da «amoroso pianto». Proprio questo finale gnomico, che associa stabilmente sepolcro e pianto, se conclude, da un lato, l'episodio dell'insensibilità civica verso un esempio di dirittura morale, si estende, dall'altro, andando oltre il pur paradigmatico caso di Parini, a una visione di ordine generale, in base alla quale tutti i sepolcri, non solo quelli dei grandi uomini, vanno onorati, perché possa nascervi un «fiore», possa rivivere il ricordo dell'«amico estinto»: in questo notturno foscoliano, negli ultimi cinque versi, le «stelle», la «rugiada», il «fiore» allegorizzano un'enigmatica e inconsapevole *pietas* della Natura, in cui si potrebbe intravedere, e il poeta 'vede', la sua «alterna onnipotenza» capace anche di sostituire la cosciente e colpevole indifferenza degli uomini.

Nel carme, la notte acquista ulteriori sfumature: una connotazione funerea, in quanto tempo di incubi onirici nelle città con effigiate immagini mortuarie, tanto impressionanti da far balzare nel sonno, inquieto e agitato, le madri, a cui sembra di udire il lamento di un'anima in pena, terrificante e minaccioso della stessa incolumità del figlio neonato, fragile e indifeso, che viene subito protetto dal suo gesto premuroso per non essere destato. Ancora una volta, il notturno foscoliano degli spettri e dei terrori è attraversato dagli echi pariniani della *Notte*, in cui si agitano «pallide fantasime» (24), che emettono un «lungo acutissimo lamento», ma anche virgiliani dell'*Eneide* (VII 5, 18) con le «trepidæ matres» che stringono «ad pectora filios». Immediatamente, però, nei versi successivi, la notte, esplicitamente menzionata, si ripresenta con altri connotati, semanticamente ambigui e, quindi, tanto più suggestivi, anche perché al buio è opposto l'altro polo dialettico, questa volta in funzione privilegiata, la luce del sole. I modelli acclarati sono certamente il sesto libro dell'*Eneide*, raffigurante la morte di Didone, i cui occhi erranti, prima dell'ultimo respiro, cercano la luce nell'alto cielo (690-92), e un verso (90) dell'*Elegy* di Gray nella traduzione cesarottiana. Accanto agli estinti sono gli amici, che raccolgono

nei vasi «lagrime votive» e accendono lampade sepolcrali, secondo il rito funebre degli antichi: le urne, dunque, non sono abbandonate sotto i raggi pietosi delle stelle. La *pietas* ora è degli amici, consapevoli che «gli occhi dell'uom cercan morendo / Il Sole; e tutti l'ultimo sospiro / Mandano i petti alla fuggente luce» (121-123); pertanto, accendono le lampade sepolcrali, quasi rapissero una «favilla al Sole», per «illuminar la sotterranea notte». Indubbiamente, in questo passo, protagonista è il sole, nominato a breve distanza per ben due volte, a fine (119) e a inizio verso (122); la sua luce, che si affievolisce e fugge allo sguardo del morente, è il segno della vita ormai alla fine; di conseguenza, il Sole-Vita rappresenta il polo opposto della Notte-Morte, già scambio metaforico nella poesia classica: la notte, che viene illuminata da una luce assimilata a una «favilla» del sole (dunque, non da una luce qualsiasi, sia pure allusiva delle lampade votive), è una notte «sotterranea», è la morte, ma è anche, in questo caso specifico, il buio della camera sepolcrale. Il duplice significato di notte, nell'immaginario foscoliano – ma se ne potrebbe addurre anche un altro: negli ultimi versi del frammento dell'Inno terzo delle *Grazie*, con echi callimachei e ovidiani, al cacciatore, che aveva osato mirare la sua «beltà celeste», Pallade avvinse gli occhi di «perpetua notte»: lo rese cieco – mantiene la sua ambigua accezione, senza escludere né l'uno, né l'altro dei due sensi, perché proprio l'illuminazione sensibile e reale della cripta sepolcrale, del suo buio profondo, è 'figura' di una sovrasensibile luce vitale, se pure illusoria, che attraversa le ombre sotterranee della notte-morte, consentendo quella celeste «Corrispondenza d'amorosi sensi», per cui si riesce a vivere ancora «con l'amico estinto, / E l'estinto con noi», se le sue spoglie mortali sono conservate e protette nel grembo della madre-terra (28-40). Questo passo, pertanto, manifesta come, nonostante i rapidi trapassi tematici, l'impianto strutturale del carme ha un'architettura rigorosamente e organicamente geometrica e razionale.

Né diversa da questo impianto è l'altra ben nota e più volte citata evocazione della battaglia notturna nel campo di Maratona (201-12). Il procedimento analogico consente l'evocazione dell'*exemplum* di Maratona, dove ai loro prodi gli ateniesi consacrarono le tombe, che hanno significato per la Grecia quel che Santa Croce dovrebbe essere per gli italiani futuri: una preziosa fonte di amor patrio, fino al sacrificio e alla morte. L'attualità del suo messaggio eroico è rappresentato dalla scena del conflitto, antichissimo evento storico, che per il suo alto valore simbolico si è dilatato nel tempo e sembra replicarsi, come narra Pausania, al calar delle tenebre. Sul campo, dinanzi all'isola Eubea, appare al navigante l'epico spettacolo-

lo dello scontro finale dei due eserciti nemici, tra suoni di trombe, pianti di moribondi, inni di guerra; la sua visione allucinata gli fa rivivere fantasticamente la battaglia notturna, che, pur avendo qualche suggestione del *Fingal* (II 481-82) di Ossian, ha un preciso antecedente nella rievocazione storica di Montaperti fatta da Jacopo e narrata nella lettera da Firenze del 25 Settembre: gli scontri cruenti di guelfi e ghibellini sono immaginati di notte, quando le ombre occultano la violenza della lotta armata, il sangue dei combattenti feriti, i pianti disperati degli sconfitti, l'agonia dolorosa dei moribondi. L'unica differenza, ma fondamentale nel discorso foscoliano, è che l'ostilità tra fiorentini di fazioni avverse ha scatenato una guerra civile e fratricida, mentre l'antica *pugna* di Maratona rappresenta il paradigma dell'eroica difesa della patria dall'invasione degli stranieri.

Jacopo, infatti, salito a Montaperti, definisce «infame» quello scontro, mentre la sua visione si svolge in un «mesto silenzio», in un'«oscurità fredda», perché quella battaglia condensa e simboleggia tutte le «sventure che sbranano la nostra patria»; ed ecco che in quell'orrore notturno salgono e scendono dalla collina le «ombre» dei guerrieri uccisi, con le spade insanguinate, ancora pronti ad «azzuffarsi e lacerarsi le antiche ferite»: nella fantasia allucinata del giovane Ortis la lotta armata si ripete ancora «tempestosamente», come per il navigante, a cui appare il campo di Maratona, le «larve guerriere, corrusche / D'armi ferree», continuano a combattere nell'«orror de' notturni / Silenzi» con «cozzanti brandi», il cui ferro brunito riflette raggi tetri e terribili come «scintille» nell'«ampia oscurità». Lo schema argomentativo dei versi è sostenuto da un notevole impegno stilistico, come dimostrano i sottili procedimenti retorici, per cui la forma colloquiale-epistolare, utilizzata in riferimento al destinatario, cede il posto al prevalere del ritmo finale degli endecasillabi epico-onomatopeici della battaglia tra greci e persiani. Potrebbe sembrare – ed è sembrata – una descrizione di maniera, tipica del gusto preromantico e sepolcrale del tempo, particolarmente attirato da stragi, orrori e rovine, soprattutto di battaglie notturne. E, tuttavia, questa rievocazione offre ancora una prova che Foscolo riesce sempre a varcare certe soglie poetiche, a spingersi verso un 'oltre' peculiare e intangibile, perché, intrecciandosi alla visione l'effetto acustico dei versi finali, agli inni e ai pianti segue il canto delle Parche, quasi come se tutto il tragico evento ascendesse a una dimensione sovrasensibile ed eterna, che non i contorni precisi del giorno, ma le incerte ombre della notte possono suggerire all'immaginazione.

Diversa dai tragici notturni di Maratona e Montaperti è la notte fiorentina, evocata nei versi 168-169 («Lieta dall'aer tuo veste la Luna / Di luce

limpidissima i tuoi colli»): come Jacopo, che, visitando Santa Croce (lettera del 27 Agosto), «adorava le sepolture del Galilei, del Machiavelli e di Michelangelo», così il poeta le celebra, prorompendo in un grido appassionato, in cui culmina il ritmo ascendente di tutto un ampio periodo, in cui la città toscana trova sublime esaltazione sia nella rappresentazione della religiosa bellezza del paesaggio che nell'entusiastico riconoscimento di essere madre della poesia e vero centro spirituale d'Italia. Non è la luce solare a 'vestire' i colli di Firenze, come i campi di Virgilio nel sesto libro dell'*Eneide* (640-41) o il colle incontrato da Dante all'inizio del suo viaggio nell'*Inferno* (I 16-17), ma i limpidi e trasparenti raggi lunari, simili, nell'aspetto luminescente e diafano, ai corsi d'acqua, ai «lavacri» che discendono dagli alti monti dell'Appennino verso Firenze, riversandosi nell'Arno. Sembra, in questo passo famoso, che non il Sole, com'è nella natura delle cose, ma la Luna, con l'incanto quasi straniante della sua luce, dia fertilità, essendo le «felici / Aure pregni di vita», alla «Bella d'erbe famiglia» toscana, alle sue valli e ai suoi colli, ricchi di vigneti, oliveti e fiori dai profumi inebrianti. Una descrizione questa che trova riscontro nel notturno fiorentino dei primi versi dell'Inno a *Vesta* nelle *Grazie*, secondo la lezione del «Quadernone», dove è protagonista Galilei, attento nei *Sepolcri* (160-62) a osservare e studiare il movimento dei pianeti, per confermare la grande scoperta eliocentrica di Copernico e aprire nuove vie all'astronomia, ma qui (11-17) distratto dal rumore dell'acqua dell'Arno, che, scorrendo sotto i pioppi delle sue rive, «Furtiva e argentea gli volava al guardo». La luna con la sua luce «limpidissima» fascia i colli e le convalli di Firenze e rende «argentea» la corrente del fiume: prima il poeta stesso, poi Galilei sono gli spettatori di una magica notte lunare con al centro la città dell'arte, della poesia, della bellezza, a cui l'immaginario foscoliano associa l'incantevole paesaggio notturno, offrendo un altro aspetto, non connotato con orrori sepolcrali e guerreschi, che contribuisce ad arricchire la sua idea polisemica di Notte.

Sempre nei *Sepolcri* e nelle *Grazie*, due donne, questa volta, sono mitiche o misteriose protagoniste di dolci notti d'amore. La prima è Elettra, la ninfa amata da Giove, che, nell'ultima parte del carme (235-53), innalza una dolente preghiera allo sposo divino, quando sente di essere ormai chiamata ai «cori dell'Eliso». L'ansia di immortalità, che pervade tutti i *Sepolcri*, tocca espressioni di altissima poesia nella sua accorata invocazione all'«Olimpio», a cui chiede «fama» perenne, se egli ebbe «care» le «dolci vigilie» del loro amore. Nelle parole di Elettra vibrano insieme una dedizione quasi mistica («Elettra tua») e un'ineffabile felicità umana; men-

tre questa ha uno slancio verso il divino che la sublima, il gemito di Giove, che acconsente alla sua richiesta, rendendone sacri il «corpo» e la «tomba», sembra immettere una nota d'umanità nella sua essenza divina. Le notti sono allusivamente ricordate dall'amata con una levità e una delicatezza tali da trasfondere le sue stesse fattezze fisiche, la bellezza del volto e delle chiome, nella dolcezza delle lunghe veglie d'amore: la Notte-*Thanatos* ora diventa Notte-*Eros*, con un'altra, sorprendente *variatio* semantica, che trova un analogo corrispettivo di alta intonazione poetica, non tanto in alcune lettere inviate dal poeta alle amanti, quanto in un sublime frammento delle *Grazie*, la cui connessione strutturale è resa ardua dalla complessità dell'*iter* compositivo e dall'incertezza dell'architettura poematica, anche se si presenta non in maniera irrelata, ma come un inserto delle «Stesure appartenenti al disegno del Carme tripartito».<sup>11</sup> Una delle fondamentali componenti del processo genetico e dell'elaborazione ideativa delle *Grazie* è rappresentata dalla dinamica unificazione delle esperienze umane di Foscolo e della loro memoria con le suggestioni letterarie e gli spunti culturali da altri poeti, come nel frammento della «Vergine romita», ispirato dalla lettura dell'*Epistola di Eloisa ad Abelardo* di Alexander Pope, tradotta da Antonio Conti. I versi evocano non tanto il rapimento esercitato dalla musica sugli animi, quanto lo smarrimento di un cuore, che dalla contemplazione della pace notturna si volge a ricordi di affetti sepolti, ma non cancellati:

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  
 E del piè e delle dita, e dell'errante  
 Estro e degli occhi vigili alle note  
 Sollecita il suo cembalo ispirata.

Ma se improvvisi rimembranze amore  
 In cor le manda, scorrono più lente  
 Sovra i tasti le dita, e d'improvviso  
 Quella soave melodia che posa  
 Secreta ne' vocali alvei del legno  
 Flebile e lenta all'aure s'aggira.

11 Cfr. il frammento della «Vergine romita» nelle *Grazie*, EN I, pp. 741-742.

Nelle «aure» notturne «s'aggira» la melodia «Flebile e lenta» del cembalo, come il «lamentar» della lira di Saffo, nell'ode *All'amica risanata*, risuona, di notte, sulle onde del mare; l'una e l'altra, l'ignota «vergine romita» e l'immortale poetessa, traducono in musica «soave» o triste le «rimembranze» di un amore lontano o le angosce di un amore respinto, ancora una volta, sullo sfondo di uno scenario notturno, l'unico, secondo Foscolo, in grado di ispirare al sensibile animo femminile il ricordo di una gioia amorosa perduta per sempre o intensamente desiderata e mai realmente posseduta.

Quando, domenica 22 Gennaio 1809, a mezzogiorno, Foscolo recita nell'Università di Pavia l'*Orazione, Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, finita di scrivere appena pochi giorni prima della pubblica lettura, alla fine del paragrafo sesto di questo suo filosofico discorso riesce a inserire in una prosa, che presenta a tratti toni decisamente oratori, il momento forse più schiettamente poetico, proprio toccando il tema della notte. Parte dall'esplorazione dell'«ordine delle stelle», delle distanze, forze e perturbazioni nei moti dei pianeti e giunge, nella conclusione, alle diverse rotazioni degli astri e alle «infinite apparenze con cui le stelle tutte quante errano ordinate e distinte nel firmamento», ma al centro delle argomentazioni svolte colloca il passo di più felice ispirazione con la figura del pastore, che saluta lo splendido pianeta di Venere, preannunzio del pastore errante leopardiano, che rivolgerà, come un'arcaica salmodia, il suo *Canto notturno* alla «giovinetta immortal»:

il pastore, salutando col canto l'apparire di quel pianeta bellissimo tra gli astri, che segue tardo il sole all'ocaso e lo precede vigile nell'oriente, avvertiva i movimenti delle tenebre e della luce; l'immobilità della stella polare guidava tra l'ombre la vela del navigante; la luna col perpetuo ricorso d'una notte più consolata dal suo lume distinse i mesi e, rinfrangendosi ne' vapori e nell'aura, presagiva le meteore maligne e propizie.<sup>12</sup>

Sulla luna si sofferma ancora all'inizio del paragrafo successivo, collocandola al centro delle «adorazioni degli uomini» antichi, che ne fecero la «regina celeste degli imperi», punto di riferimento di tutte le invocazioni: «a lei, chiamandola Latmia, si volgeano le preci del pellegrino notturno

<sup>12</sup> Ugo FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione*, in ID., *Lezioni. Articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, EN VII, a cura di Emilio Santini, 1972, fine paragrafo VI.

e del romito esploratore degli astri»; a lei erano rivolti «gli occhi verecondi e il desiderio della vergine innamorata». Pur in una rete fitta di citazioni erudite, quando Foscolo alludeva alla vergine innamorata, ricordava sì un idillio di Teocrito, ma – come confiderà in una lettera del 10 Marzo 1809 a Giulio di Montevecchio – pensava, mentre scriveva e poi recitava l'*Orazione*, a Francesca Giovio, immaginando gli occhi della «tenera giovinetta» rivolti alla luna, che, durante una notte estiva, avrebbe illuminato «co' suoi raggi le onde limpidissime del lago» di Como.<sup>13</sup> Da questa inattesa dichiarazione si è voluto dedurre che nella «verGINE romita», l'anonima, enigmatica sonatrice notturna del frammento delle *Grazie*, è adombrata la figlia del conte Giovanni Battista Giovio, della quale l'ardente poeta, riamato, si era invaghito; ma questa non è che una suggestione, non suffragata da precisi e persuasivi riscontri filologici.

#### IV

Non tenere fanciulle e dolci notti lunari nelle tragedie di Foscolo, a cominciare dalla prima da lui composta, *Tieste*, con una presenza di scenari notturni, soprattutto nel terzo e quarto atto.<sup>14</sup> Il protagonista è rappresentato come un eroe perseguitato e costretto all'esilio dal tirannico fratello Atreo, che gli ha tolto il trono e la donna amata, Erope, tormentata da rimorsi e visioni notturne, e lo invita poi, avendo tramato un perfido e crudele inganno, a vuotare la coppa con il sangue del figlio. La tragedia si apre con una diretta invocazione alla notte da parte di Erope. La notte, ricordata dalla moglie di Atreo, è quella dell'adulterio incestuoso con il cognato Tieste, da cui nacque il figlio predestinato a essere innocente vittima sacrificale. La notte evocata è «orrida», proprio in quanto nell'oscurità e nelle tenebre si è consumato il «profanato amor»: è definita «orrida», come nei versi incipitari dell'*Oreste* di Alfieri, quando è Elettra a invocarla con una triplice aggettivazione, lessicalmente diversa, ma semanticamente affine («Notte! funesta, atroce, orribil notte [...] ritornar ti veggo / Vestita d'atre tenebre di sangue»). Tuttavia, nell'invocazione di Erope, questa notte da tragedia, per l'immaginario del giovanissimo poeta, ha uno spessore più profondo e ambiguo, perché non si tratta della notte di un delit-

13 Ugo FOSCOLO, *Epistolario III: 1809-1811*, EN XVI, a cura di Plinio Carli, 1953, p. 74.

14 Per le tragedie foscoliane, di cui sono sempre citati nel testo atto, scena, versi, cfr. EN II.

to, ma della notte di «vergogne avvolta», che, ripresentandosi alla coscienza della donna infedele, sembra rinfacciarle non solo il «violato talamo», la sua colpa, ma soprattutto, ed è questo l'aspetto per lei più bruciante, la sua causa, l'amore furente, inestinguibile, con un doppio risvolto di passato e presente, collegati da un'ininterrotta, inquieta e fatale passione. Tutti questi violenti e insopprimibili dati emotivi sono personificati e visibilizzati dall'immagine stessa della notte (I 1, 7-14):

[...] ad ogni istante a comparir mi torni  
 Di mie vergogne avvolta; e mi rinfacci  
 Il violato talamo, la fiamma  
 Che accesero le furie, e che m'avvampa  
 Tuttor nel sen, mi rode, e viver fammi  
 Vita d'inferno.

Con un suggestivo scambio temporale Foscolo non rappresenta una sola e unica notte, quella più volte ricordata, da cui trae origine la stessa vicenda tragica, ma anche la notte presente, le ore tenebrose in cui si dovrà perpetrare l'infanticidio. La didascalia del terzo atto («Notte. La sala è illuminata da alcune lampade») apre lo scenario dell'azione nella reggia di Argo, silenziosa nelle tenebre che l'avvolgono; la notte è profonda, «Alta» la giudica Ippodamia, tormentata madre dei due pelopidi («Ore tarde di notte», dirà Atreo), densa di arcane e funeste premonizioni; «Ultima» è per Erope, che presente la fine, e perciò «sacra» al suo tormento («sacra / È la notte al mio affanno; e questa è notte... / Ultima», III 1, 11-13); ma nel successivo colloquio con Tieste ritorna il ricordo dell'altra notte, di cinque anni prima, la notte dell'amplesso «sventurato», da cui nacque il «frutto più infelice», ormai caduto in potere di Atreo, la notte, ancora una volta, chiamata «atra» (III 2, 124-29). Ed è sempre Erope, in un monologo all'inizio dell'atto quarto («Notte – scrive Foscolo nella didascalia – La sala è appena illuminata da un lontano chiarore»), a definire la sua «Ultima» notte «cupa, muta / Profonda» e il suo ossessivo delirio «Notturmo», trovando, subito dopo, nella scena seconda, un'eco nelle parole pronunziate da Tieste: «O notte! Io ti consacro / Fraternal sangue; Quest'è notte di pianto, / E a noi di morte, o pace» (14-15; 28-29). Pur con gli innegabili richiami intertestuali, trattandosi di un'opera giovanile, ad Alfieri, a Monti, all'Ossian tradotto da Cesarotti, continua è, nei versi del *Tieste*, la riproposizione di aggettivi già usati per la notte nella produzione coeva («atra», «alta», «cupa», «muta»), dai versi in morte del padre alle elegie.

Molti anni dopo, nel 1808, Foscolo ripropose la tragedia, facendola rappresentare nel Teatro Carcano di Milano con il titolo di *Atreo e Tieste*, ma, dopo alcune repliche, per ordine vicereale, fu interdetta della censura, subendo una sorte analoga all'altra tragedia, *Ajace*, che, messa in scena al Teatro alla Scala (9 dicembre 1811), fu quasi subito ritirata, in quanto ritenuta ostile a Napoleone, anche per le insinuazioni dei detrattori del poeta; non fu pubblicata se non postuma, nel 1828. L'argomento è tratto dal mito dell'eroe greco, a cui l'astuzia di Ulisse e l'arroganza di Agamennone avevano tolto le armi di Achille, costringendolo ad uccidersi per onore; mito particolarmente prediletto da Foscolo, che l'aveva cantato nei *Sepolcri*. Nella tragedia è possibile scorgere diverse allusioni politiche: in Agamennone, che, non mai sazio di dominio, scatena guerre interminabili, Napoleone; in Calcante il papa; in Aiace il valoroso e sventurato generale Jean-Victor Moreau. Le parole, da Calcante rivolte al supremo condottiero dei greci, sono proprio quelle che il poeta riterrà premonitrici delle luttuose campagne napoleoniche (II 1, 43-50):

L'ufficio mio compiuto era dal giorno,  
 Che condottiero a tanti re ti elessi:  
 Veraci e sante le parole mie  
 T'erano allor che per l'ignoto Egeo  
 Attraverso le folgori e la notte  
 Trassero tanta gioventù che giace  
 Per te in esule tomba, o per te solo  
 Vive devota a morte.

La tragedia si svolge nelle canoniche ventiquattro ore, da un'alba all'altra del giorno successivo; di notte, solo il quarto atto, stando alle parole di Agamennone nel monologo della prima scena («[...] o incerte ore! ... Né il mondo / Lasci alla notte, e a che più tardi, o sole»? -, 2-3). Tuttavia, fin dall'atto primo, è Ulisse a mettere in risalto l'importanza della notte nella gara per l'assegnazione delle armi di Achille, che dovrebbero essere date al condottiero greco più abile nel guerreggiare i Troiani, infliggendo loro il maggior numero di lutti, durante una battaglia notturna, secondo un richiamo analogico, tipico dell'immaginario poetico foscoliano – e, soprattutto in questo caso, trattandosi di tragedia –, con l'accostamento a notte di «funesto» del verso precedente, in quanto scambio tra buio tenebroso ed esito funebre (I 5, 261-63).

Diverso, in un passaggio successivo, il senso di notte, dove la polisemia foscoliana del lemma si esplicita innestandosi nel contesto specifico del di-

scorso. È, ad esempio, il caso del consiglio che Calcante dà ad Aiace, nella scena settima dell'atto secondo (245-248), per metterlo in guardia contro le trame di Ulisse e le prepotenze di Agamennone, raccomandandogli prudenza e circospezione. Anzitutto, gli chiede di rinviare i suoi propositi, che potrebbero esporlo a pericoli e ritorsioni; poi aggiunge: «almeno / Pria rischiara la notte ove ravvolto / Altri sta, e donde ogni tuo passo esplora». Chi spia i movimenti di Aiace è naturalmente l'astuto Laerziade, che se ne sta nascosto dentro la «notte», ossia dentro le tenebre dei segreti e degli inganni da lui tramati, su cui Calcante invita l'eroe a far luce, a scoprirli e smascherarli. La notte si carica, dunque, di un'ulteriore valenza, acquista un ulteriore senso a dimensione antropologica, in quanto metafora di un oscuro e minaccioso groviglio di perfide macchinazioni, di inconfessabili desideri di conquista e di potere. E, come nella scena quinta dell'atto quarto, i versi pronunciati da Calcante («[...] Ma stride dall'Olimpo / La folgora, e l'oblio teco e la lunga / Notte travolve chi agli Dei s'agguaglia», 265-267) ritornano sulla coppia notte-oblio dei *Sepolcri* («[...] e involve / Tutte cose l'oblio nella sua notte») e del sonetto «Che stai?», così, nella prima scena dell'atto quinto, le parole di Tecmessa («[...] Intanto / Tra i morti, il sangue, i gemiti e la notte / Andrò errando se mai l'ossa de' miei / Trovassi», 67-70) ripropongono l'associazione concettuale dell'andare errando nella notte e della morte violenta con l'*esule tomba*, già presente nel discorso di Calcante ad Agamennone. Questa ulteriore verifica mette in luce uno dei punti fondamentali del sistema tragico foscoliano: le immagini della notte presentano sensi diversi, ma sempre ruotanti intorno a un asse centrale, costituito dall'idea originaria espressa fin dalla produzione giovanile e sempre ricorrente, con richiami intertestuali interni di immagini e di lemmi, nei momenti più intensi della sua ispirazione drammatica.

Non si sottrae a questa norma l'ultima tragedia, *Ricciarda*. Finita di comporre nella tarda primavera del 1813, la tragedia, ambientata nella Salerno altomedievale, rappresenta il dramma della protagonista, combattuta tra il rispetto filiale (per il padre Guelfo, signore della città, assediata dal fratellastro Averardo, ingiustamente spodestato) e l'amore per Guido (figlio di quest'ultimo e nascosto nella cripta del castello, dove si trovano le tombe di famiglia); la vicenda si conclude con la morte di Guelfo che, prima di togliersi la vita, uccide Ricciarda. Clima sepolcrale, Medioevo di maniera fanno di questa tragedia un'esperienza nuova, verseggiata con grande tensione emotiva, che si traduce nella creazione di scene drammatiche, dipinte a tinte cupe e notturne, con al centro i lugubri avelli aviti, su cui aleggia un'aura di morte inesorabile: il motivo funebre della tomba co-

me letto nuziale di Guido e Ricciarda.

Sempre secondo l'arco cronologico canonico, nella *Ricciarda*, l'atto quarto si svolge dal tramonto alla sera, il quinto, invece, a notte fonda, fino a due ore prima dell'alba. L'attesa delle tenebre notturne come protezione dai pericoli è sospirata da Guido in un monologo del primo atto, quando, nascosto tra le tombe sotterranee del maniero, si prepara a ricevere la fugace visita di Ricciarda. Si trasforma poi nel polo opposto, come foriera di distruzione e morte nella sfida di Guelfo ad Averardo, alla fine dell'atto terzo: «La notte a voi farà il mio ferro e il foco / Orrendo più», 225-26; il padre di Guido ribatte: «Te preverremo: e troppa / Sarà la notte alla empia strage e al lutto» (226-27). Tutta la concatenazione lemmatica, nel giro di pochissimi versi e di brevissime battute tra i due nemici, quasi delle sticomitie, di ferro e fuoco, di strage e lutto, proviene direttamente, nella costruzione verbale foscoliana, dall'immagine ossessiva e preminente della notte: durante le ore notturne, nell'atto quinto, avverranno l'assalto al castello, lo scontro cruento degli eserciti, la morte di Ricciarda e del padre. Ed è proprio Guelfo, in un momento di sincera confessione alla figlia, a pronunciare le parole più terribili e sinistre dell'intera tragedia, che collegano, questa volta, la notte con Dio, anzi con l'ira divina. La notte diviene apocalitticamente una «lunga notte infernale» di tormenti e terrori, di tenebre e di manifestazioni numinose rapide e terrificanti come folgori; e, pertanto, ritorna l'accostamento tra notte e fulmini, ma con un'ulteriore *variatio* semantica, questa volta, di dimensione profondamente psicologica, correlata alla visione biblica del Dio vendicatore e delle tenebre eterne destinate ai dannati (v 3, 73-79):

In Dio tu fidi?  
 In Dio che solo a vendicarsi regna?  
 Già della lunga sua notte infernale,  
 Mentre ancor alla luce apro questi occhi,  
 M'ha r avvolto e atterrito. Orrendamente  
 Rugge intorno alla trista anima mia  
 Tenebroso tra i fulmini.

Notti tenebrose, dunque, queste della *Ricciarda*, stampata per la prima volta a Londra nel 1820, quando Foscolo era in esilio in Inghilterra: la sua aura vagamente shakespeariana si addiceva forse alla terra che lo ospitava e al suo stato d'animo. Non più incline alle rasserenti visioni di notturni lunari, ora la sua immaginazione, le sue emozioni sono messe in moto dal buio assoluto della notte, perché la luce della luna o delle stelle o del-

le lampade segnano i contorni degli oggetti, fanno intravedere i confini dell'orizzonte e non rendono possibile provare la sensazione dell'infinito o del nulla, impediscono di creare con la fantasia realtà alternative e figure diverse dal normale vivere quotidiano. Il Foscolo esule, proprio qualche anno dopo la pubblicazione della *Ricciarda*, in una lettera indirizzata a Lady Dacre, nel marzo 1822, scrive:

La religione m'empie sempre d'idee che pur vengono in me suscitate dallo spettacolo di una bella notte senza luna; e sono grandi e forti *sensazioni* più che *idee*. Ma se volessi attraversare con fiaccole le tenebre della notte, ben ne verrebbero rischiarati gli oggetti intorno ai miei piedi, ma le sensazioni magnifiche ed ineffabili della notte subito svanirebbero dalla mia immaginazione!<sup>15</sup>

Ancora un'idea della notte, come figura del sovrasensibile, che fa venire in mente gli *Hymnen an die Nacht* di Novalis o *Der Mönch am Meer* di Friedrich; ma il poeta si trova nella patria di Joseph Addison e dei *Pleasures of the Imagination*, nella nazione di Edmund Burke e dell'*Enquiry* sul bello e il sublime, di cui le «grandi e forti *sensazioni*» sono forse un'epifania. Volendo, pertanto, seguire proprio la concezione burkiana, la Notte, illuminata dalla Luna, rappresenta, per Foscolo, il Bello; la Notte, nel buio assoluto, attinge il Sublime.

15 Ugo FOSCOLO, *Opere edite e postume*, a cura di Francesco Silvio Orlandini ed Enrico Mayer, Firenze, Le Monnier, 1850-1862, *Epistolario*. III, n. 579, pp. 57-63: 62; vd. anche ID., *Epistolario*. IX: 1822-1824, EN XXII, a cura di Mario Scotti, 1994, n. 2650, pp. 36-42: 41. La lettera a Lady Barbarina Dacre è dei primi di marzo 1822, scritta nel francese italianizzato di Foscolo; si è, pertanto, preferito citare il passo nella traduzione italiana dell'ed. Orlandini-Mayer: i due termini, *sensazioni* (*sensations*) e *idee* (*idées*), sono in corsivo anche nel testo francese trascritto da Scotti. Quasi un anno e mezzo dopo, nell'autunno del 1823, Foscolo, sempre in una lettera a Lady Dacre, riassume a questo argomento: «[...] une certaine méditation qui m'occupe toute l'âme jour et nuit, et surtout la nuit» (*Epistolario*. IX, cit., n. 2837, pp. 272-275: 274-275; Scotti colloca questa lettera nel 1823, tra il 22 e il 30 settembre; nell'ed. Orlandini-Mayer, si trova ai primi di ottobre dello stesso anno: *Epistolario*. III, cit., n. 610, pp. 114-118: 117).