

Paolo Caboni

Raffaella Bertazzoli

Intrecci foscoliani. Tra sacro e profano.

Verona

Edizioni Fiorini

2008

ISBN 978-88-87082-89-0

Il lavoro di Raffaella Bertazzoli si propone quale ricognizione storico-letteraria della poesia sepolcrale, volta a ripercorrere le tappe principali del “genere”, del quale vengono passati in rassegna autori, motivi, temi principali (con un occhio di riguardo per il tema della *mort de toi* al quale è dedicato il capitolo di chiusura) e dipendenze rispetto alla situazione storica generale e agli avvenimenti più puntuali (come l’editto napoleonico di Saint-Cloud). Un’attenzione particolare è dedicata al carne foscoliano *Dei sepolcri*, all’*Epistola* di Pindemonte e, nell’ultimo paragrafo, al “controcanto di Giacomo Leopardi”.

Il punto di partenza di questa indagine è rappresentato dalle *Reflections in Westminster Abbey* che Joseph Addison aveva pubblicato sullo «Spectator» nel 1711 e, ovviamente, dalla tradizione anglosassone del XVIII secolo. I temi e i motivi di tale tradizione, trattati e mutuati da varie fonti e poi reinterpretati, sono molteplici: la degradazione e l’abbandono dei cimiteri diroccati, il volo dell’immaginazione negli spazi infiniti, il *tempus edax*, la tomba come luogo della memoria, la morte vista come una via per giungere a Dio, il trascorrere delle età, l’idea del tempo come inesorabile fuga verso la fine, la morte livellatrice, la riflessione sulla *vanitas* dei monumenti sepolcrali, la condizione mortale dell’uomo, la meditazione sull’eternità, il legame tra vivi e morti, la promiscuità dei corpi, l’inumazione nelle chiese, l’oblio che coinvolge ogni cosa, il *contemptus mundi*, il vanificarsi delle cose. *Topoi* declinati mediante prospettive ideologiche differenti: è di carattere religioso la posizione di David Mallet, James Hervey, Edward Young e Thomas Parnell, al quale, tra l’altro, è riconosciuto il merito d’essere l’autore dell’archetipo della poesia sepolcrale: *A night-Piece on Death* del 1722. I loro componimenti hanno prevalentemente una funzione moralizzatrice e di *exempla* per il cristiano. Un approccio più filosofico, invece, è quello di Robert Blair e Thomas Gray.

L’opposizione, come noto, era già stata suggerita da Foscolo nella lettera inviata a Monsieur Guillon e la Bertazzoli non manca di sottolinearlo. L’analisi della tradizione si sostanzia di qualche sporadico “balzo in avanti” temporale, tramite puntuali richiami a Foscolo e Pindemonte, come nel paragrafo dedicato all’*Elegy written in a Country Church-Yard* (1751) di Gray. *In limine* al primo capitolo vi è un breve paragrafo dedicato alle numerose traduzioni che vennero realizzate già nel settecento, segno di una precoce e ampia fortuna (si pensi all’importanza che ebbe quella di Cesarotti per Foscolo) che si lega all’altrettanto copioso favore che incontrarono le pubblicazioni sulla teoria del paesaggio naturale e, in particolar modo, alla *Gartenkunst*.

Il secondo capitolo, dedicato interamente a Foscolo, intende mostrare *in primis* come il tema della morte abbia permeato tutta la produzione dell’autore sin dalle prime prove letterarie (*In morte del padre*, *In morte di Amaritte*) e come tale argomento, una volta innestatosi sull’estetica del sublime e su certa poesia del secondo Settecento (Thomson e Haller), abbia dato vita agli sciolti *Al sole* (a cui è dedicata una breve analisi). Il perno del discorso è ovviamente costituito dai *Sepolcri*: Foscolo riprende, rilegge e dà nuova linfa a elementi tipici della poesia sepolcrale facendo così del carne il testo conclusivo, ma anche un *terminus a quo*, di tale tradizione. Sono temi che, come mostrato da Franco Gavazzeni nel saggio *Appunti sulla preistoria e sulla storia dei «Sepolcri»*, in varia misura, sono stati precedentemente affrontati in altre opere, ad esempio le riprese tematiche dall’*Ortis* vanno, scrive la Bertazzoli, «dall’urna confortata di pianto, all’eredità di affetti, dalla memoria come riduzione dell’idea di immortalità a concetto laico, al culto delle tombe dei grandi uomini» (p. 73). Ma non solo, infatti, «come ha ben indagato la critica foscoliana, il carne elabora e rilancia, in for-

ma nuova e originale, molti di quegli argomenti che potevano sembrare (e in parte lo erano) letterariamente obsoleti» (p. 60). Un rilancio colto da Pindemonte, al quale è dedicato il terzo capitolo. È qui ripresa la conosciuta vicenda che lega i testi sepolcrali dei due autori e che porta all'abbandono da parte del poeta veronese del proprio progetto poetico (del poema dei *Cimiteri* scrisse solo la prima parte, di cui ci è rimasto l'autografo). Una volta letto il carme foscoliano però «Pindemonte decide di rispondere all'amico nella forma dell'*Epistola*, tenendo ben presente l'abbozzo dei *Cimiteri*» (p. 107) forte di un rinnovato spirito e interesse per l'argomento. Le differenze principali rispetto al precedente lavoro derivano dalla lettura di alcune opere dell'abate Jacques Delille: soprattutto il poema *L'imagination* (1806) ma anche *Les jardins* (1782) e *L'homme des champs* (1800). L'ultimo paragrafo è dedicato al raffronto filologico tra l'autografo dei *Cimiteri* e altri due manoscritti.

Alla trattazione della *mort de toi* è dedicato il capitolo conclusivo. L'espressione è stata coniata da Philippe Ariès a seguito dei suoi studi sui mutamenti sociali del XVIII e indica una nuova sensibilità e un nuovo atteggiamento nei confronti della morte. L'attenzione si sposta verso la scomparsa dei propri cari defunti e sulle sepolture che, anche tramite la diffusione dell'epitaffio, divengono il luogo di questa corrispondenza d'amorosi sensi. Ulteriore stilema preso in considerazione è quello della *mort de soi*: nella concezione più materialistica come nell'*Ode on Solitude* di Alexander Pope, *Bruto Minore* di Giacomo Leopardi e nel *topos* della tomba lacrimata come nel *Werther* di Goethe. Motivo ripreso da Foscolo che sposta l'accento dalla dimensione individuale a quella sociale in una rilettura in chiave etica e storica.

A Giacomo Leopardi e ad alcune riflessioni del poeta di Recanati è dedicato l'ultimo paragrafo del saggio. Ascrivibile agli ultimi anni napoletani il dittico funebre (*Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* e *Sopra il ritratto di una bella signora*) presenta alcuni aspetti della tradizione poetica sepolcrale ma l'interesse non è più per il defunto ma per la condizione disillusa di chi rimane: la morte cancella il *materiale* e con questo anche l'*ideale*. Infatti, nelle due composizioni leopardiane «la memoria non è pacificata, né ottiene sollievo il dolore della visione della tomba. Il nodo luttuoso sta proprio nella condizione insanabile di chi deve dire addio per sempre, rinunciando anche al conforto delle illusioni» (p. 159).