



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Facultad de Filología
Departamento de Filologías Integradas

Giorgia Marangon

LA LETTERATURA SEPOLCRALE EUROPEA: I
PRECEDENTI DEI *SEPOLCRI* FOSCOLIANI

TESIS DOCTORAL

SEVILLA
Año académico 2003-2004



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Facultad de Filología
Departamento de Filologías Integradas

Giorgia Marangon

LA LETTERATURA SEPOLCRALE EUROPEA: I
PRECEDENTI DEI *SEPOLCRI* FOSCOLIANI

TESIS DOCTORAL

Programa de Doctorado: Filologías Integradas-Especialidad Filología Italiana

Director: Dr. Manuel Carrera Díaz

SEVILLA
Año académico 2003-2004

INTRODUZIONE

1. ASPETTI STORICO-GIURIDICI: IL TEMA DELLA SEPOLTURA NEL CORSO DEI SECOLI.

L'obiettivo del mio lavoro è di riordinare sotto un denominatore comune la poesia sepolcrale di alcune delle moderne letterature, comprendendovi le parti del genere detto contemplativo, che furono anche ispirate dai cimiteri.

Tale poesia sarebbe da studiare nelle letterature: inglese, francese, tedesca, italiana e spagnola, dove fu manifestazione di un pensiero già adulto e di profonda cultura. Gioverebbe intendere tutte le più belle voci, che sono come l'eco della musa che siede sui sepolcri, e ciascuna delle quali è interprete di un'alta coscienza personale, e talvolta anche della coscienza nazionale.

Nei paesi dove la fede religiosa fu rinnovata dalla Riforma, la poesia sepolcrale è più abbondante e più fervida che in quelli in cui languì la fede antica. Inghilterra, Francia, Italia ma anche Spagna dove, seppur in modo diverso, la poesia sepolcrale ebbe un forte riscontro, sono i paesi che, con le rispettive letterature, prenderò in esame per sviluppare il mio lavoro di ricerca.

Tra coloro che rifletterono sulla nullità d'ogni cosa umana e coloro che meditarono invece sugli ottimi effetti che i monumenti sepolcrali hanno sui vivi, rilevanti sono i seguenti

versi di Jacques Delille che scrisse uno dei più alti esempi di poesia sepolcrale europea:

Aucun ne se méprend, chacun connaît la pierre
Où tout ce qu'il aime repose sur la terre [...] ¹.

Il poeta, descrivendo la visita che in autunno si fa ai cimiteri, mostrava d'intendere come la corrispondenza amorosa tra i superstiti e gli estinti è mantenuta sempre viva da quella distinzione di tombe, che poi Ippolito Pindemonte ed Ugo Foscolo si dolsero di vedere interdetta nel loro paese: interdizione che li mosse a celebrare gli immensi vantaggi dell'usanza contraria. Si aggiunga che l'ineffabile unione della vita con la morte, alla quale accenna il francese:

J'ai médité long-temps, assis sur les tombeaux,
non pas pour y chercher, dans ma mélancolie,
le secret de la mort, mais celui de la vie.
Regardez ces débris dispersés par le vents:
croyez-vous tous ces morts étrangers aux vivants?
Non: d'un tendre intérêt sources toujours fécondes,
les tombeaux sont placés aux confins des deux mondes;
rendez-vous triste et cher, où, confondant leurs vœux,
la vie et le trépas correspondent entr'eux [...] ².

¹ J. DELILLE, *L'Imagination, Poème*, Paris, Ciguet e Michaud, 1806, t. I, vv. 313-314.

² *Ibidem*, vv. 164-172.

è quella medesima che Foscolo ricordò nel principio del carne *Dei Sepolcri* e che Pindemonte, prendendo le immagini di Delille, espresse così ne *I Cimiteri*:

I due mondi un piccol varco
divide, e unite e in amistà congiunte
non fur la vita mai tanto e la morte³.

Ora, se le tombe degli uomini illustri producono tali preziosi effetti, e basti ricordare quella di Maurizio di Sassonia - duca e poi elettore di Sassonia, carica ottenuta dopo la vittoria di Mühlberg da Carlo V - ispiratrice di pensieri e atti eroici, perché nascondere dentro i templi e non collocare i resti dei defunti in luoghi ameni e sotto le ombre degli alberi?

Eh! Pourquoi donc cacher, barbares que nous sommes,
loin de l'éclat du jour les tombeaux des grandes hommes!⁴

Si vede chiaramente come tali pensieri sono nella loro sostanza quegli stessi della nostra poesia sepolcrale e sono anche quelli che hanno contraddistinto nei secoli la storia giuridica sepolcrale europea.

La poesia sepolcrale, per tutta la seconda metà del Settecento, fu un fenomeno letterario e culturale importante in Europa; come lo fu la questione igienica delle sepolture; la

³ I. PINDEMONTI, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, Venezia, Lampato, 1834, vv. 158-160, p. 204.

⁴ J. DELILLE, cit., vv. 667-668.

cosiddetta “Polizia Medica” proponeva di seppellire i morti fuori o dentro le cinta delle città, nelle chiese parrocchiali o nei pubblici cimiteri. Disposizioni del governo austriaco, già fin dal 1768, prescrivevano le sepolture fuori delle chiese, nei cimiteri dei sobborghi; e nel 1787 a Milano, che aveva quattro cimiteri suburbani, si concedeva che si ponessero monumenti ed epitaffi, ma solo se appoggiati al muro di cinta e non dov’era inumato il cadavere.

G. Parini, amico di Foscolo e celebrato da quest’ultimo nel carne *Dei sepolcri*, ebbe una lapide non sulla fossa ma addossata al muro di cinta. L’argomento però suscitò ancora discussioni in tempi più vicini a Foscolo; fra le altre ricordiamo quella a cui partecipò il conte Ercole Silva con un saggio sui *Giardini annessi ai cimiteri*, facente parte *Dell’Arte dei giardini inglesi*, dove afferma: «la più esatta eguaglianza morale e politica diviene ineguaglianza di fatto; e per conseguenza il sarcofago che eterna la memoria del padre della patria e del sommo legislatore sarà più eminente e più onorato dell’urna di un cittadino privato»⁵.

Facendo riferimento ai testi: *Saggio intorno al luogo del seppellire*⁶, *Informe dado al consejo por la Real Academia de la historia en 10 de junio de 1783 sobre la disciplina eclesiastica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas*⁷, e ad

⁵ E. SILVA, *Dell’Arte dei giardini inglesi*, Milano, Adelfi, 1801.

⁶ S. PIATTOLI, *Saggio intorno al luogo del seppellire*, Venezia, Sansoni, 1774.

⁷ A. M. MURILLO, J. VASCONCELOS, C. ORTEGA, G. M. De JOVELLANOS, *Informe dado al consejo por la Real Academia de la historia en 10 de junio de 1783 sobre la disciplina eclesiastica antigua y moderna*

alcuni tra i più importanti testi di diritto mortuario⁸, è straordinario come, fin dai tempi più antichi, il tema della morte segnasse l'inizio della civiltà.

Espressivi sono a tal proposito i versi 91-96 dei *Sepolcri* foscoliani che riprendono la teoria di Giambattista Vico, espressa nel famoso trattato di filosofia antropologica sull'origine e lo sviluppo della civiltà: *La Scienza nuova*⁹, secondo la quale il culto dei morti è nato con la civiltà e cioè con l'istituzione dei matrimoni, dei tribunali e della religione; rifiutare il motivo del sepolcro sarebbe un ritorno alla barbarie.

Dal dì che nozze e tribunali ed are
diero alle umane belve esser pietose
di se stesse e d'altrui, toglieano i vivi
all'ètere maligno ed alle fere
i miserandi avanzi che Natura
con veci eterne a sensi altri destina¹⁰.

relativa al lugar de las sepulturas, Madrid, Oficina de don Antonio de Sancha, 1786.

⁸ F. PANTALEO GABRIELI, *Delitti contro il sentimento religioso e la pietà verso i defunti*, Milano, Giuffrè, 1961; E. MARANTONIO SGUERZO, *Evoluzione storico-giuridica dell'istituto della sepoltura ecclesiastica*, Milano, Giuffrè, 1976; A. L. TOLÍVAR, *Dogma y realidad del derecho mortuario español*, Madrid, Instituto de estudios de administración local, 1983; J. F. PÉREZ GÁLVEZ, *El sistema Funerario en el Derecho Español*, Pamplona, Aranzadi, 1997. R. FERNANDEZ DE VELASCO, *Naturaleza jurídica de sementerios y sepulturas; historia y problemas jurídicos*, Madrid, Revista de derecho privado, s.A, vol. XVIII, 1935; P. M. AZERO ALDOVERA, *Tradado de los funerales y de las sepulturas*, Madrid, Academia de la Historia, 1736; R. LE BALLE, *De la nature du Droit du concessionnaire de sépulture*, Paris, 1924; B. NAJERA, *El derecho funeral*, Madrid, Reus, 1930.

⁹ G. VICO, *La Scienza nuova*, Napoli, Mosca, 1725.

¹⁰ U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, in *Classici Riciardi*, Milano, Mondadori, 1995, t. I, vv. 91-96.

L'istituzione del matrimonio, del diritto e della religione posero gli uomini che vivevano in stato ferino in condizione di provare pietà di se stessi e degli altri: di se stessi perché seppellirono i morti, evitando le epidemie, degli altri perché sottraevano i resti dei morti alla voracità delle belve e all'orrore della decomposizione chimica.

La venerazione dei resti umani e delle tombe è collegato a tradizioni antichissime. Il seppellimento del cadavere umano risale all'età più remota della storia umana; quasi certamente, si manifestava, come espressione di un rito religioso, mentre il culto dei morti era un riflesso del mistero della vita. Si pensi agli Egizi, la cui religione era tutta pervasa dal culto dei morti¹¹. La certezza della vita trascendente portava, da un lato, alla conservazione del cadavere, dall'altro, suscitava il massimo rispetto e sentimenti di pietà verso i defunti.

I romani pur non assaliti dal problema dell'oltre tomba e con una religione considerata completamente necessario della vita sociale, conservavano il legame *religio pietas*, tanto che il culto dei morti ebbe pubbliche manifestazioni. Sui colombari romani si legge: «*noli me tangere reverere Deos Manes*»¹². I romani furono portati alla venerazione dei sepolcri oltre che per

¹¹ Ricordiamo che anche gli egizi seppellivano i loro morti fuori delle città all'interno delle piramidi: costruzioni erette come monumenti sepolcrali destinate ai faraoni e all'interno delle mastaba: monumenti funerari a forma di piramide tronca destinati ai ministri e funzionari.

¹² F. PANTALEO GABRIELI, cit., p. 21.

pietà, anche da un sentimento religioso fatto più di terrore che di venerazione.

Nel mondo classico, celebrare in versi l'esistenza di un defunto non rappresenta soltanto una ritualità devozionale, ma costituisce soprattutto una esemplare messa in ordine di principi morali, tradizioni e ammonimenti per la memoria di chi vive. Pertanto nulla di sorprendente se l'epigrafia greca e quella romana svelano il proprio patrimonio culturale attraverso moduli di scrittura dedicati ai morti nella forma di un costante colloquio proiettato in direzione e ad uso della vita. Si tratta dunque di un discorso diretto molto persuasivo come documentano, ad esempio, gli epitaffi della *Antologia Palatina*.

L'obbligo di seppellire i cadaveri, che dapprima fu considerato obbligo familiare, divenne un dovere giuridico. I sepolcri, divenuti tali col seppellimento del cadavere, erano considerati *res divini juris*; il *locus* era reso religioso col seppellimento.

Col cristianesimo la protezione del sepolcro e del cadavere assume carattere quasi esclusivamente religioso¹³.

¹³ Per maggiori informazioni è utile sapere che durante le persecuzioni che soffrirono i cristiani sotto l'Impero Romano, aumentò prodigiosamente il numero dei martiri e sempre c'era una moltitudine di cadaveri insepolti, esposti al disprezzo e all'insulto dei pagani. I cristiani raccoglievano durante la notte i corpi dei loro martiri e li occultavano in case private per poi seppellirli nei luoghi adibiti alla sepoltura pubblica. Il luogo più sicuro per il riposo delle reliquie dei martiri erano le catacombe, luoghi oscuri, sotto terra dove i cristiani celebravano i misteri della loro religione. Sulle lapidi si soleva incidere con simboli o segnali speciali il nome dei martiri sepolti e il martirio al quale erano stati sottoposti. Quando il numero dei morti aumentò tanto che non furono sufficienti le catacombe per seppellirli, alcuni cittadini ricchi che avevano abbracciato il cristianesimo, offrirono i loro possedimenti e terre per potervi seppellire i cristiani. Questa è l'origine dei cimiteri, parola di origine greca: *koimeterion*, da *koimeo*: io riposo, io dormo.

Gli orientamenti dello stato laico, sorto dalla Rivoluzione francese, portano ad affidare all'autorità civile la tutela dei sepolcri; ma la laicizzazione dei cimiteri non riuscì a cancellare il carattere sacro del sepolcro e del cadavere. La santità della tomba, nella sua semplicità, affiora dal sentimento degli affetti umani: «sol chi non lascia eredità d'affetti / poca gioia ha nell'urna»¹⁴.

Queste sono solo nozioni generali che introducono quello che fu, fin dai tempi più antichi, il motivo di discussione e d'indagine storica: stabilire cioè il luogo da adibire alla sepoltura dei cadaveri: *sepultura in ecclesiis* e *sepultura in coemeterio*.

1.2 SEPULTURA IN ECCLESIIIS E SEPULTURA IN COEMENTERIO.

Non è facile calcolare il grado di malignità che hanno i vapori che esalano dalle sepolture; però è innegabile il danno che producono e che varia secondo le circostanze della qualità del terreno, del numero dei cadaveri e della maggior o minor ventilazione.

Per evitare, dunque, i danni dell'infezione e altri ai quali si espongono i vivi respirando aria impura e mescolata con gli effluvi e le particelle putride che esalano dai corpi morti, fin dai

¹⁴ U. FOSCOLO, cit., vv. 41-42.

tempi più antichi gli uomini tentarono di spostare dai centri abitati i cadaveri per dare loro sepoltura¹⁵.

La natura che fece agli uomini deplorare una morte, li rese nel tempo stesso avvisati della necessità di un sepolcro. Il triste spettacolo di un cadavere guasto e disfatto, e i tetri aliti perniciosi, che largamente tramanda, ispirarono dell'orrore per un oggetto già caro, da cui fu d'uopo liberarsi con prontezza e per sempre. Non par credibile, sebbene lo abbiano asserito gli antichi, che ci fossero dei popoli, tra i quali non men che fra i bruti si trascurasse la sepoltura. Tali nazioni o furono senza regolare società, o ebbero nell'ampiezza dei loro deserti la facilità di salvarli, o furono desolate ben presto dalle infezioni¹⁶.

Si suppone che già gli ebrei, i greci e i romani erano obbligati dai loro dogmi religiosi e dalle leggi civili del governo a seppellire i cadaveri nelle necropoli fuori delle città. Poiché la decima legge delle XII Tavole, fondamento del diritto funerario romano, che stabiliva che nessun cadavere si seppellisse o

¹⁵ A tal proposito ricordiamo come diverse tribù di indiani del Nord America per questioni d'igiene collocavano i loro morti su piattaforme di legno tra gli alberi, esposti all'aria, agli insetti, agli animali carnivori. I Caspi e i Persiani lasciavano i loro cadaveri esposti nei campi perché gli avvoltoi mangiassero le parti molli dell'interno dei corpi. Dopo aver lasciato lo scheletro al sole per un certo tempo, lo seppellivano senza causare danni alla salute. I Babilonesi furono quelli che diedero un'idea più razionale per evitare la decomposizione dei corpi e le conseguenti infezioni, ponendo i loro cadaveri in urne piene di miele; seguiti dagli egizi con le loro raffinate tecniche di imbalsamazione e dai romani che bruciavano i corpi dei loro defunti raccogliendo in un secondo momento i resti ossei per depositarli in apposite urne collocate in luoghi prestabiliti.

¹⁶ S. PIATTOLI, cit., p. 1.

bruciasse all'interno della città (*hominem mortuum in urbe ne sepelito, neve urito* – Cicerone, *De Leg.* Lib. 2 n° 25 e 26) non era osservata, l'Imperatore Adriano si vide costretto a ripristinarne l'antico vigore: «*Hadrianus rescripto poenam statuit XL. Aureorum in eos, qui in civitate sepeliunt, et in magistratus eadem qui passi sunt, et locum publicari, et corpus transferri*»¹⁷ imponendo la pena di 40 scudi d'oro a coloro che avessero praticato una sepoltura in città; la stessa pena era estesa a coloro che avessero permesso o taciuto l'atto.

L'Imperatore Antonio Pio la estese a tutto l'Impero e il giureconsulto Paolo scriveva: *Corpus in Civitate inferre non licet, ne funestentur Sacra Civitatis*, nessun cadavere sia posto in città perché le cose sacre della città non vengano contaminate dalla morte. Le dimore dei defunti erano tenute rigorosamente separate da quelle dei viventi e, ad eccezione di importanti dignitari e più tardi degli imperatori, i romani venivano sepolti in tombe poste lungo i lati delle strade che conducevano alle porte cittadine (secondo la testimonianza di Cicerone: *Est ad portas Agragarias magna frequentia Sepulchrorum*).

Quando la Chiesa concesse all'Imperatore Costantino, quale segno di riconoscenza per la libertà ricevuta (editto di Costantino 313 d. C.), il privilegio di seppellire il proprio corpo nel vestibolo o nell'atrio della basilica dei Santi Apostoli, che lo stesso Costantino aveva fatto costruire, si considerò un onore specialissimo. In seguito, ottennero questo privilegio alcuni successori di Costantino, come il gran Teodosio, Arcadio e Teodosio il giovane; per molto tempo fu un privilegio riservato ai

¹⁷ La si legge in *Informe dado...*, cit., p. 10.

soli Principi protettori dichiarati della Chiesa. La stessa grazia la ottennero i Vescovi: «*Ab illo vero velut ab initio quodam propagata consuetudine quotquot postea Constantinopoli regnarunt Imperatores christiani ibidem sepeliri solent; itidemque Episcopi: quippe cum Sacerdotalis dignitas, meo quidem iudicio, Imperatoriae par, immo vero in sacris locis etiam superior sit*»¹⁸.

Nel IV secolo era già abitudine seppellire i cadaveri all'interno delle chiese ma era ancora considerato un atto di profanazione del luogo sacro: «*Si quis fallacibus rationibus ausus fuerit sub altari me collocare, supernum ac caeleste altare talis nunquam videat; non enim decet vermem putredine scatentem in templo et sanctuario me poni, sed neque in alio loco templi permittatis reponi*»¹⁹. Per conciliare il desiderio di quelli che volevano essere sepolti all'interno delle chiese con le antiche regole e gli usi raccomandati dalle leggi civili, si collocarono i sepolcri appena fuori i luoghi sacri.

Alla fine del IV secolo, l'Imperatore Teodosio, Principe esemplare, d'accordo con gli Imperatori Graziano e Valentiniano II, rinnovò le leggi dei suoi predecessori e nell'anno 381 di Gesù Cristo espose la celebre costituzione (6. tit. 17. del lib. I) del suo Codice: «*Omnia quae supra terram urnis clausa vel sarcophagis corpora detinentur, extra urbem delata ponantur, ut et humanitatis instar exhibeant, et relinquunt incolarum domicilio sanctitatem*»²⁰. Non solo proibì le sepolture

¹⁸ Ibidem, p. 15.

¹⁹ Ibidem, p. 18.

²⁰ Ibidem, pp. 21-22.

dei cadaveri dentro ai centri abitati ma predispose anche che fossero portati fuori quelli che si erano interrati precedentemente. Questa costituzione di Teodosio si osservò rigorosamente per tutta l'estensione dell'Impero Romano.

Percorrendo le epoche della storia ecclesiastica sembra che l'uso di seppellire i cadaveri all'interno delle chiese non andò del tutto perso; molte furono le cause tra le quali la devozione e la pietà cristiane come accadde nella basilica di Milano, nella quale Sant'Ambrogio fece seppellire suo fratello e lo stesso, quando morì, nell'anno 397, volle ed ottenne di farsi seppellire vicino alle reliquie di San Gervasio; così fece anche la sorella Marcellina che ordinò che il suo corpo fosse trasferito da Roma a Milano per riposare accanto ai fratelli. A condizionare queste procedure fu inoltre la struttura limitata dei cimiteri che non permettevano di introdurre nuove sepolture per garantire ai vivi un'aria salubre. Fu quindi necessario seppellire all'interno delle chiese; così successe in Inghilterra, nella chiesa di Canterbury nel cui portico troviamo le tombe di Sant'Agostino, Vescovo e Apostolo d'Inghilterra, e di tutti i suoi successori fino a che, per mancanza di spazio, furono costretti a seppellirli all'interno della chiesa: *«In qua etiam subsequantium Archiepiscoporum omnium sunt corpora tumulata, praeter duorum tantummodo, quorum corpora in praedicta Ecclesia posita sunt et quod praedicta porticus plura capere nequit»*²¹.

Il cambiamento avviene nel VI secolo; il Concilio Bracarense (di Braga) celebrato nel 563, proibisce in un celebre

²¹ Ibidem, p. 25.

Canone le sepolture all'interno delle chiese ma è concesso di collocare le tombe all'esterno dei muri perimetrali: «*Firmissimum usque nunc retinent hoc privilegium civitates Gallia, ut nullo modo intra ambitum murorum civitatum cujuslibet defuncti corpus sit humatum. Corpora defunctorum nullo modo intra Basilicam sepeliantur; sed si necesse est, deforis circa murum Basilicae usque adeo non abhorret*»²²; il Concilio Antisiodorensis (d'Auxerre), celebrato nel 585, proibisce le sepolture all'interno dei Battisteri: «*Non licet Baptisterio corpora sepelire*»²³. Teodolfo, italiano d'origine ma Vescovo d'Orleans, carissimo amico di Carlo Magno, lamentava che le chiese francesi erano divenute pressoché dei cimiteri e per questa ragione vietava nel loro interno qualsiasi tipo di sepolture se non venerabili per una straordinaria santità.

Carlo Magno, nei *Capitolari* dell'anno 797, in conseguenza alle querele di Teodolfo, vietava a tutti, senza distinzione la sepoltura all'interno delle chiese: «*Nullus deinceps in Ecclesia mortuum sepeliat*»²⁴. Lo stesso Teodolfo dispose che i corpi che erano interrati nelle chiese non fossero rimossi ma che i sepolcri che erano in vista si sotterrassero più in profondità lastricando nuovamente il pavimento e garantendo così la dovuta reverenza al luogo sacro; dove invece i cadaveri erano troppi da permettere tale lavoro, ordinò che si adibisse quella chiesa a cimitero.

²² Anno Christi 563. Can. 18. Lo si legge in S. Piattoli, cit., p. 49.

²³ Anno Christi 585, Can. 15. Ibidem, p. 49.

²⁴ Anno Christi 797. Lib. I, Can. 159. Ibidem, p. 51.

Il Concilio Arelatense VI (d'Arles) e il Concilio di Magonza entrambi celebrati nell'anno 813, permisero la sepoltura nelle chiese soltanto agli Abbati, Ecclesiastici o Laici insigni. Il Concilio di Nantes, sul finire del secolo IX, permise i sepolcri nei portici e negli atri, ma gli escluse tutti dalle chiese: *«Prohibendum est etiam secundum majorum instituta ut in Ecclesia nullatenus sepeliantur, sed in atrio aut in porticu, aut in Exedris Ecclesiae; intra Ecclesiam vero prope altare, ubi corpus sanguis Domini conficiuntur, nullatenus sepeliantur»*²⁵.

I Concili tenuti dal X fino quasi al XVIII secolo in molte parti del mondo Cattolico sono un'incontrastabile testimonianza dei provvedimenti presi nei Concili a questi precedenti. Il Concilio di Ravenna sotto Gilberto, poi Silvestro II, celebrato nel 995, il Concilio di Winchester VI, celebrato nel 1076, quello di Tolosa del 1093 ove si convenne di fare due cimiteri, uno per i Vescovi e i grandi uomini e l'altro per il restante dei cittadini, sono solo alcuni tra i più importanti che hanno segnato il corso della storia in materia sepolcrale. Ritengo importante inoltre, per garantire una più dettagliata panoramica storica, ricordare il Concilio di Londra del 1102, quello di Cognac del 1255, di Buda del 1269, di Nimes del 1284, di Chester del 1292, di Avignone del 1326, di Narbona del 1551 e di Toledo del 1566; i Comizi del clero Gallicano a Melun nel 1579, il Sinodo tenuto a Rouen nel 1581, quello di Reims, Bourdeaux e Tours nel 1583, d'Aix, Tolosa, Narbona e ancora Bordeaux, tenuti tra il 1585 e il 1624. Lungo sarebbe riportare tutti i Canoni relativi ai suddetti Concili,

²⁵ Anno Christi 660. Can. 6. Ibidem, p.52.

alcuni poi riguardano direttamente l'argomento preso in esame, altri solo indirettamente²⁶.

Un Canone del Concilio di Rouen vieta la sepoltura in chiesa, limitandola agli Ecclesiastici insigni ed agli uomini virtuosi per eccellenza: «*Ceteri religiose in coemeteriis sepulturae tradantur*»²⁷. Il Canone di Bordeaux concede sepoltura entro le mura della chiesa solo ai Vescovi, ai Chierici maggiori, ai Regolari e ai Patroni; tale Canone è poi ripreso e confermato anche nel successivo Concilio di Bordeaux, quello del 1624: «*Laicis omnibus minime liceat sepulturas in Ecclesiis sibi vindicare, quum sepultura sit proprie, et mere jus spiritale, et ecclesiasticum*»²⁸. A Vienna non c'è nessun cimitero intorno alle chiese, quella di Santo Stefano ne aveva uno che fu distrutto dall'Imperatore Carlo VI; la regina Maria Teresa d'Austria fece costruire un pubblico cimitero fuori della capitale.

In Francia, oltre i Sinodi che fin dal secolo scorso avevano tentato di richiamare alla memoria gli antichi Canonici e i funesti avvenimenti che la desolarono in varie parti, derivati dall'usanza di seppellire i cadaveri dentro le chiese e dalla costruzione di cimiteri urbani, portarono alla costruzione di cimiteri fuori delle mura cittadine²⁹. Laon e Dole furono le due città che diedero i primi esempi. A Parigi le querele dei cittadini

²⁶ Per informazioni più dettagliate riguardanti i Canonici dei suddetti Concili, vedere in *Informe dado...*, cit., pp. 37-38.

²⁷ S. PIATTOLI, cit., p. 56.

²⁸ Anno Christi 1624. Can. 20. In *Informe dado...*, cit., p. 38.

²⁹ J. J. LOZANO, *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, Madrid, Taurus, 1978.

e una patetica rimostranza del Procuratore Generale ottennero il Decreto del 21 maggio 1765; furono interdetti quei cimiteri dai quali partiva l'infezione e qualche mese prima, il 25 marzo dello stesso anno, il Parlamento di Parigi promulgava un decreto di 29 articoli con riferimento a tale tema. Si proibivano non solo le sepolture all'interno delle chiese ma anche all'interno dei cimiteri urbani per garantire la salute pubblica e il rispetto dei luoghi sacri. L'Arcivescovo di Tolosa espose una pastorale in data 23 marzo 1775 nella quale, elogiando la disciplina mortuaria adottata dalla chiesa di Francia, afferma che erano proibite le sepolture all'interno delle chiese in quasi tutti i Sinodi e Rituali. Irlanda e Danimarca adottarono gli stessi criteri della Francia; l'Italia, nella persona dell'Arcivescovo di Torino, espose una pastorale composta di 33 articoli nei quali si prescrivevano le regole da osservare per la sepoltura dei cadaveri e per le persone che non dovevano essere interrate nel cimitero pubblico. Il Cardinale Pozzobonelli, Arcivescovo di Milano, aveva proibito nel 1776 le sepolture nella chiesa della sua diocesi, seguendo l'esempio e conformandosi ai desideri del suo famoso antecessore e restauratore della disciplina ecclesiastica, San Carlo Borromeo.

Le domande di ordine igienico, sempre vive nei secoli precedenti il XIX, che erano state soffocate dal senso religioso dei fedeli, ora si rivelano con maggior evidenza e forza. In secondo luogo, il processo sia pur lento di laicizzazione dello stato europeo dopo la rivoluzione francese, e l'apporto dell'epoca napoleonica alla creazione di un diritto civile alla società moderna, imponevano il controllo di una situazione per troppo tempo lasciata inalterata in tutti quelli che abbiamo visto i

suoi compromessi e le sue lacune. Non è neppure trascurabile lo stimolo esterno dei precetti delle confessioni protestanti più sensibile ed incline ai processi di modernizzazione e d'apertura ai problemi sociali. Proprio tali precetti avevano parzialmente riconosciuto la natura d'utilità pubblica del cimitero, e anche della sepoltura genericamente intesa.

Verso la fine del XVIII secolo, come accennato sopra, si ebbero, in Francia, un'Ordinanza regia (1776), ed in Belgio, un editto di Giuseppe II (1784) che proibivano gli interramenti all'interno delle chiese, ed ordinavano il trasferimento di alcuni, non ancora di tutti, cimiteri cittadini fuori del perimetro dei centri abitati. Si trattava di un primo passo verso la laicizzazione dell'istituto sepolcrale. Un primo provvedimento del 12 Frimale, secondo il calendario rivoluzionario, che leggiamo tra gli Atti della Convention, afferma:

La convention nationale, après avoir entendu le rapport de son comité de la législation sur la petition du citoyen Rougeau, membre de la commune de Warlay-Cailon, discrit d'Amiens, dans la quelle il expose, qu'un attroupement considerable de femmes a empêché l'inhumation d'une protestante, franche aristocrate, dans le cimetière de cette commune et demande des mesures pour empêcher le renouvellement de pareille scène; de chaque citoyen exerce librement le culte qu'il adopte, qu'il y ait autant que faire se pourra au lieu particulier de sépulture pour chaque secte; considerant qu'aucune loi n'autorise à refuser la sépulture dans les cimetières publics aux

citoyens décédés quelles que soient leurs opinions religieuses et l'exercice de leur culte³⁰.

Nel 1781 si celebra a Parigi una consulta nella Facoltà di Medicina sul pericolo che potevano causare per la salute dei vivi le sepolture dentro i centri abitati. I professori Poissonier, Geoffroy, Lorr, Macquer, Desperrières, de Horne, Michel e Vicq-d'Azyr arrivarono alla conclusione che i vapori che si esalavano dalle sepolture, non erano solamente desagradabili ma anche pregiudiziali e potevano essere causa di infezioni e pestilenze.

³⁰ E. MARANTONIO SGUERZO, cit., p. 114.

1.3 L'EDITTO NAPOLEONICO DI SAINT CLOUD E LE SUE RIPERCUSSIONI IN FRANCIA E ITALIA.

La legge organica “*Sur les sépultures*”, meglio conosciuta come l’editto napoleonico di Saint-Cloud, uscì con decreto del 23 Pratile anno XII, 12 giugno 1804; in essa, la nota prescrizione di seppellire chicchessia «dans les églises temples, synagogues, hôpitaux, chappelles publiques, et généralement dans aucun des édifices clos et fermés»³¹ era accompagnata da precise disposizioni applicative sull’organizzazione dei cimiteri extraurbani: da trentacinque a quaranta metri doveva essere la minima distanza della cerchia cittadina dei luoghi destinati all’inumazione; detti luoghi dovevano essere circondati da alberi, per favorire la salubrità dell’aria, le fosse separate l’una dall’altra, secondo spazi determinati e a profondità stabilite. Le disposizioni dell’editto di Saint-Cloud derivano in parte da legittime preoccupazioni igieniche, in parte dallo spirito egualitario e giacobino del periodo.

Anche l’Italia, come gli altri stati europei, aveva subito la medesima evoluzione politico-legislativa, nell’800

³¹ Ibidem, p. 114.

appoggiandosi soprattutto al modello francese, in epoca napoleonica subendone l'imposizione. La nuova "Polizia Medica" dei cimiteri, pubblicata in Francia nel 1804, fu poi estesa in Italia, con decreto del 5 settembre 1806. Il 3 ottobre successivo fu pubblicata nel *Giornale ufficiale italiano*; eccone gli articoli più indicativi:

Articolo 75: È proibito di seppellire i cadaveri umani in altri luoghi che nei cimiteri. Questi saranno successivamente collocati fuori dell'abitato dei comuni.

Articolo 76: Que'comuni che non hanno un cimitero collocato come sopra, lo faranno disporre al più tardi entro un biennio. La Municipalità ne destinerà il luogo con l'approvazione del Prefetto; in caso di inadempimento per parte della Municipalità la Commissione dipartimentale provvederà a spese del comune.

Articolo 77: Un particolare regolamento stabilirà le discipline opportune per prevenire ogni inconveniente, che può nascere dal troppo sollecito e non bene eseguito seppellimento dei cadaveri.

Ma già nel Regno Sabauda una sentenza del Senato del 24 ottobre 1778 aveva stabilito che, sussistendo un cimitero nella comunità di Sommariva del Bosco, i padri Serviti del luogo non potessero più seppellire nella loro chiesa coloro che vi avessero un sepolcro di famiglia. Peraltro, nel 1799, era stata deliberata dal Direttorio Esecutivo della Repubblica Ligure una menzione onorevole alla Municipalità di S. Pier d'Arena per

essere stata la prima a chiedere di essere autorizzata ad impedire che si seppellissero i morti in chiesa e a farli trasportare in un cimitero lontano dall'abitato³².

La sepoltura dei cadaveri fuori delle chiese, non deve ritenersi un'innovazione ma al contrario una pratica che hanno osservato tutti i popoli della terra e che in tutti i tempi ha reclamato la Chiesa Cattolica e particolarmente quella Spagnola.

1.4 EL FUERO JUZGO E LAS SIETES PARTIDAS.

Il fatto di non aver prodotto grandi opere letterarie sul tema sepolcrale e di restare ai margini rispetto a paesi come Inghilterra, Francia e Italia che invece pubblicarono opere destinate all'immortalità, non toglie che la Spagna abbia fatto un percorso storico giuridico sepolcrale tra i più rappresentativi. Già nel IV secolo infatti era costume della Spagna interrare i cadaveri non all'interno delle chiese ma dei cimiteri, lo testimoniano i Canoni 34 e 35 del Concilio Eliberitano: «*Cereos per diem placuit in coemeteriis non incendi: inquietandi enim sanctorum spiritus non sunt. Qui hoc non observaverint, arceantur ab Ecclesiae communione*», «*Placuit prohiberi, ne feminae in coemeteriis pervigilent, eo quod saepe sub obtentu orationis scelera latenter committant*»³³.

³² P. CLAVARINO, *Annali della Repubblica Ligure dell'anno 1797 a tutto l'anno 1805*, Genova, 1853, vol. III, p. 14.

³³ Concilio Eliberitano, Can. 34-35. Si legge in *Informe dado...*, cit., p. 48.

In una epistola di Papa Pelagio II, oltre a rinnovare le antiche disposizioni canoniche riguardo alla sepoltura dei cadaveri all'interno delle chiese, si menzionavano e si ponevano come esempio le abitudini in materia sepolcrale adottate dalla chiesa Spagnola, all'interno della quale non era concessa neppure la sepoltura dei Principi.

Già al tempo dei Goti, in Spagna, era costume seppellire i cadaveri al di fuori delle mura cittadine. Nelle famose leggi del *Fuero Juzgo* abbiamo una apprezzabile prova del fatto che, non solo non s'interravano i cadaveri all'interno delle chiese, ma neanche nei cimiteri che fossero situati nei pressi dei centri abitati, bensì nei campi distanti dalle mura cittadine. Queste leggi però, furono rispettate fino alla metà del secolo VII; con il Concilio di Toledo infatti, tenuto nel 792, non era più così chiaro il fatto che le persone gerarchicamente superiori dovessero essere sepolte fuori delle chiese.

Don Alfonso il Casto, sotto il quale regno si era tenuto il Concilio di Toledo, fece disporre che, dopo la sua morte, fosse sepolto all'interno della chiesa di Oviedo. Dalle varie testimonianze risulta che fino ai secoli X e XI e ancora nel XIII si osservava in Spagna l'antica disciplina di seppellire in chiesa quelle persone ritenute raccomandabili per dignità, consacrazione e virtù. Nell'anno 924 si interrò nella chiesa di León il Re Don Ordoño II avendo ceduto in vita il suo palazzo per costruire la chiesa, come risulta dal suo epitaffio³⁴.

³⁴ «*Omnibus exemplum sit quod hoc venerabile templum Rex dedit Ordonius, quo jacet ipse pius. Hanc fecit sedem, quam quondam fecerat adem, Virginis hortatu quae fulget pontificatu*». Ibidem, p. 60.

Ad Alcalà nel 1348, sotto il regno di Alfonso XI, si promulgarono, in un testo riveduto ed emendato, *Las Partidas*, che furono uno dei codici generali della Nazione; queste leggi fecero parte inoltre del Diritto Canonico e della disciplina ecclesiastica delle chiese spagnole.

Las Partidas sono il risultato di un complesso lavoro iniziato già sotto Ferdinando III e proseguito da Alfonso X detto "El Sabio"; il titolo originale deve essere stato *Las siete Partidas, Libro del fuero o Libro de las leyes*³⁵.

La prima *partida* espone la dottrina cristiana e il diritto canonico, la seconda tratta dei sovrani ed include la legislazione universitaria, la terza delle procedure giudiziarie, la quarta del matrimonio, della famiglia e dei rapporti sociali, la quinta del commercio, la sesta di testamenti ed eredità, la settima del diritto penale.

La I^a legge della I^a *Partida*, *titolo XIII*, dice:

No se deben hacer en ella (iglesia) mercado, ni deben soterrar los muertos dentro de ella [...]

e sempre in questa si da una definizione di sepoltura:

³⁵ Sono un complesso di circa duemila cinquecento leggi, raccolte in «titoli» a loro volta riuniti nelle sette parti da cui l'opera prende il nome.

Sepultura es logar sennalado en el cimiterio para soterrar el cuerpo del omme muerto. Et este nombre soterrar se toma de lo que meten so tierra. Et sepultura, otrossí tomó nombre de sepulcro. Et en dar las sepulturas deun seer guardadas quatro cosas: la primera es el officio que dizen los clérigos sobre los muertos, et esta no se puede uender en ninguna manera nin deuen los clérigos tomar precio por ella. Pero si alguna cosa les quisieren los omes dar de su grado, bien lo pueden tomar.

La segunda es aquellos logares o pueden soterrar, que se entienden por los cimiterios. Et en estos, otrossí, no pueden uender ninguno el logar para soterrar, mager en ellos no fuesse soterrado ninguno.

La tercera es el sepulcro, de qualquiere cosa que sea fecho.

La quarta es aquella tierra que an comprado para fazer cimiterio. Et desta manda Sancta Eglesia que ante que sea otorgada para esto nin ninguno soterrado en ella, que la pueden uender aquellos cuya ffuere. E de lo que dize en esta ley de las sepolturas, que se no pueden vender, es por esta razon: porque qualquier que las vendiesse, caeria en pecado de Simonia: ca las cosas temporales quando se ayutan con las spirituales tornanse enellas: porque las cosas spirituales son mas nobles que

las temporales e porende non las puede ninguno vender sin pecado de simonia³⁶.

La legge VIII^a, *titulo XIII*, sempre della I^a *Partida*, invece, chiarisce, rivisitando le antiche, le procedure adottate in materia di sepolture all'interno delle chiese: «Quáles personas non deuen seyer soterradas en la elesia»:

Uieda et defiende Sancta Elesia que en los ciminterios dellas non soterran a personas ciertas, e son éstas: assí como iudios e moros e hereges e todos los otros que non sson de nuestra ley. Et non tan solamente es defendido a estos tales, mas aun a los christianos que uienen scomulgados de la mayor scomunió e aun de la menor si es aquella en que cayen los ommes, a sabiendas despreciandola e acompañandose con los que son scomulgados de la mayor segunt dize en el Título que fabla de las sentencias. Et si alguno destos sobredichos fuesse soterrado en el cimenterio o en la elesia o entre los fieles christianos por no saber que era tal o faziendol y enterrar por fuerça algún omme poderoso, déuenlo desoterrar e sacarlo luego que lo sopieren e non deuen cantar missa en aquellas elesias en cuyo cimenterio fue soterrado non la deuen consagrar fata que lo saquen ende, ca pues que la elesia lo scomulgó en su uida, non deue y seer recebido en su muerte. Pero esto se deue entender desta manera: si los huessos destos atales non fuessen

³⁶ F. RAMOS BOSSINI, *Alfonso X el Sabio, Primera Partida titulo XIII*, Granada, La General, 1984, pp. 290-291.

mesclados con los otros fieles christianos de guissa que los non pudiessen departar, estonçe non lo deuen fazer³⁷.

La legge XI^a, (*titulo XII, I^a Partida*), si propone di chiarire il seguente tema: «Quáles personas pueden seer soterradas dentro en la iglesia»:

Enterrar non pueden a otro ninguno en la iglesia si non a estas personas ciertas que son nombradas en esta ley, assí como los reyes e las reynas y sus fijos, et los obispos e los abbades, e los priores e los maestros e los comendadores que son perlados de las iglesias conuentuales, e los ricos ommes e los otros ommes onrados que fiziessen iglesias de nueuo o monesterios e scogiessen en ellos sus sepulturas; et todo otro omme quier fuesse clérigo o lego, que lo metiesen por sanidat de buena uida e de buenas obras. Et si alguno otro soterrassen en la iglesia sinon las personas que son sennaladas e sobradichas en esta ley, deuen seyer sacados ende por mandamiento del obispo. Et también estos como qualquiere de los otros que son nombrados en la ley ante desta que deuen seer soterrados en los ciminterios e déuenlos sacar ende por mandami ento del obispo e non dotra manera. Esso mesmo deue fazer quando quisieren mudar algún muerto de alguna iglesia a otra o de un ciminterio a otro; pero si alguno soterrassen en algún lugar non para siempre mas con entención de leuarle a otro

³⁷ Ibidem, pp. 294-295.

logar, a tal como este bien lo pueden soterrar para mudar a menos de mandado del obispo³⁸.

Tra le testimonianze forniteci dagli autori spagnoli in quest'importantissimo *Informe dado al consejo por la Real Academia....*, del quale ho parlato precedentemente e che è stato uno dei pochi riferimenti storico-giuridici nella trattazione delle ragioni storiche in materia sepolcrale, mi sembra rilevante riportare, in lingua originale, il frammento di Ambrosio Morales che ci fornisce una panoramica dettagliata e chiara sull'argomento. Trattandosi inoltre di un documento molto antico e, al punto attuale della mia ricerca, leggibile nella Biblioteca Universitaria di Siviglia, mi sembra interessante riportarlo fedelmente ed interamente.

Se entienda como la costumbre de enterrarse los Christianos dentro de las iglesias es muy nueva generalmente en toda parte, y particularmente en España, y de treientos años o menos acá. El cementerio era el lugar dedicado para enterrar los muertos; y este nombre se le dió en Griego por este efecto, pues quiere decir en aquella lengua lugar donde yacen. Así vemos los enterramientos de los Reyes en Oviedo y en Leon fuera de las iglesias en piezas apartadas sin retablo ni altar, ni cosa que parecia siquiera capilla. Así están tambien los Infantes de Carrion y los Señores antiguos de allí en el monasterio de San Zoil enterrados en pieza particular, que llaman Galilea. Llegó esto hasta el Santo Rey Don Fernando, que en Sevilla se hizo enterrar fuera de la iglesia en la cláustra.

³⁸ Ibidem, p. 296.

Así hallamos tambien en lo muy antiguo de España las sepolturas de grandes Señores, como el Cid, el Conde Fernan Gonzalez, y otros en cuevas que se hacian debajo de las iglesias por el recato de no enterrarse arriba dentro de ellas; y estaba esto mandado por Concilios antiguos en muchas provincias, y en España, como parece en el Concilio primero de Braga, y en el Concilio Triburiense, y en otros, y el Derecho Canonico lo mandó, y tambien se halla así mandado en las leyes de los Emperadores y de las Partidas, y en algunos tambien de estos Derechos se exceptan los cuerpos de los Martires, de los cuales se dice que puedan ser enterrados dentro de la iglesia. Así en una ley de los Emperadores Graciano, Valentiniano, y de Teodosio, escribiendo a Pancracio, Prefecto de Roma, hay estas palabras fielmente trasladadas en Castellano: nadie piense que las moradas de los Apóstoles y de los Mártires han de ser concedidas a los cuerpos de los hombres. Y la Glosa dando la causa por donde esto se manda, prueba más claro lo que vamos fundando, pues dice que la iglesia se llama morada de los Apóstoles y de los Mártires, por estar en ella sus cuerpos, o sus reliquias; y la ley de la Partida dice expresamente que se pueda enterrar dentro de la iglesia algun sacerdote, o otra persona, que por mucha virtud y opinion de santidad lo mereciere. Sin todo esto es cosa muy ordinaria en todas las epístolas de San Gregorio, donde manda que se consagre alguna iglesia, decir que se consagre, si se hallare que no está enterrado allí ningun cuerpo. Véase claro quanto agena cosa era de la iglesia enterrarse ninguno en ella, pues esortaba su consagración el haberse enterrado allí alguno. [...]

Hemos probado suficientemente por todo lo dicho como no enterrar antiguamente dentro de la iglesia, sino a solos los santos. Pues aun que esto era así en todas partes por Derecho, y por costumbre inviolable: más en Córdoba estaba establecido y mandado más claramente, porque en el libro muy antiguo de más de seiscientos, o setecientos años, que está en la librería de la iglesia mayor de Córdoba, de que ya atrás en lo de San Eulogio y Alvaro y en otras partes se ha dicho, al fin dél hay muchas constituciones, y estatutos en latin hechas en los Sinodos, o en particular por los Obispos para que en Córdoba se guardasen. En una de estas constituciones, de que así de nuevo comienzan, dice la primeras de todas: Placuit ut corpus defuncti in templo Domini, non sepeliantur nisi tantum martyrum³⁹.

Chiara ed esaustiva la testimonianza di Morales, attraverso le cui parole ho ripercorso i meccanismi storici che hanno portato la Spagna a far parte di quelle illuminate nazioni europee che in ambito sepolcrale espressero i più alti valori di civiltà.

Ricordiamo a tal proposito *La Novísima Recopilación* di leggi di Spagna ordinata dal re Carlo IV nel suo tit. III, Lib. I, dove si raccoglie la legge I^a di Carlo III (9 dicembre 1786) che riguarda *los Cementerios de las Iglesias: entierro y funeral de los difuntos*.

³⁹ In *Informe dado...*, cit., pp. 87-93.

In questa legge, il re Carlo III⁴⁰ ordina che si rispettino e osservino le disposizioni canoniche sull'uso e la costruzione dei cimiteri secondo quanto ordina il rituale romano (II^a legge, tit. XIII, *Partida I^a*).

D. Carlos III por resol. a cons. De 9 de Diciembre de 1786, y cédula de 3 de Abril de 1787.

Restablecimiento de la Disciplina de la Iglesia en el uso y construcción de cementerios, segun el Ritual Romano.

He tenido a bien resolver y mandar, que se observen las disposiciones canónicas, de que soy protector, para el restablecimiento de la Disciplina de la Iglesia, en el uso y construcción de cimiterios, segun lo mandado en el Ritual Romano, y en la ley II tit. XIII Partida I^{a41}, cuya regla y excepciones quiero se sigan

⁴⁰ Figlio di Filippo V, nasce a Madrid nel 1716; duca di Parma e di Toscana e tra il 1735 e 1759 re di Napoli. Nel 1759 diviene re di Spagna succedendo il fratellastro Fernando VI. Il suo regno è pienamente riformista sia dal punto di vista socio-politico e economico sia legislativo. Muore nel 1788, gli succederà al trono il figlio Carlo IV.

⁴¹ «Cerca de las Iglesias touvieron por bien los santos padres que fuessen las sepulturas de los Christianos. E esto por quatro razones. La primera, porque asi como la creencia de los Christianos es mas allegada a Dios, que la de las otras gentes, que asi las sepulturas dellos fuessen mas acercadas a las eglesias. La segunda es, porquaqueellos que vienen a las eglesias, quado veen las fuessas de sus parientes, o de sus amigos, acuerdan fe de rogar a Dios por ellos. La tercera, porque los encomiendan aquellos santos, a cuya honra e cuyo nome son fundadas las eglesias, que rueguen a Dios señaladamente por aquellos, que estan sepultados en sus cementerios. La quarta es, porque los diablos non han de se allegar tanto a loscuerpos de los homes muertos, que son soterrados en los cementerios, como a los otros que estan defuera. E por esta razon son llamados los cementerios, amparamiento de los muertos. Pero antiguamente los Emperadores e los Reyes de los Christianos, fizieron establecimientos e leyes: e mandaron, que fuessen fechas eglesias e los cementerios, fuera de las cibdades e de las villas, en que soterrassen los muertos, porque el fedor dellos non corrompisse el ayre, nin matasse los biuos». In F. RAMOS BOSSINI, cit., pp. 289-290.

ahora; con la prevencion de que las personas de virtud o santidad, cuyo cadaveres podrán enterrarse en las Iglesias segun la misma ley, hayan de ser aquellas por cuya muerte deban los Ordinarios eclesiásticos formar procesos de virtudes y milagros, o depositar sus cadáveres conforme á las decisiones eclesiásticas; y que los que podrán sepulterse, por haber escogido sepulturas, hayan de ser unicamente los que ya las tengan propias al tiempo de expedirse esta cédula.

Para que todo se execute con la prudencia y buen órden que deseo en beneficio de la salud pública de mis súbditos, decoro de los templos y consuelo de las familias cuyos individuos se hayan de enterrar en los cementerios, se podrán de acuerdo con los Prelados eclesiásticos los Corregidores, como delegados míos y del Consejo en todo el distrito de sus partidos; procurando llevar por partes esta importante materia, comenzando por los lugares en que haya o hubiere habido epidemias, o estuviesen mas expuestos á ellas, siguiendo por los mas populosos, y por las Parroquias de mayores feligresías en que sean mas freqüentes los entierros, y continuando despues por los demas.

Se harán los cementerios fuera de las poblaciones, siempre que no hubiere dificultad invencible o grandes anchuras dentro de ellas, en stios ventilados é inmediatos á las Parroquias, y distantes de los vecinos; y se aprovecharán para capillas de los mismos cimiterios las

ermitas que exístan fuera de los pueblos, como se ha empezado á practicar en algunos con buen suceso.

La construccion de los cimiterios se executará á la menor costa posible, baxo el plan o diseño que harán formar los Curas de acuerdo con el Corregidor del partido, que cuidará de estimularlos, y expondrá al Prelado su dictámen en los casos en que haya variedad o contradiccion, para que se resuelva lo conveniente.

Con lo que resolviese o resultase se procederá á las obras necesaria, costeandose de los caudales de fábrica de las Iglesias, si lo hubiere; y lo que faltare se prorateará entre los partícipes en diezmos, inclusas mis Reales tercias, Excusado, y Fondo pio pobres; ayudando tambien los caudales públicos con mitad o tercera parte del gasto, segun su estado, y con los terrenos en que se haya de construir el cimiterio, si fueren concejiles o de propios.

Los Fiscales del Consejo se encargarán en esta parte de las mas exâcta y arreglada execucion, y me darán cuenta de tiempo en tiempo de lo que se vaya adelantando; haciendo uso con los Prelados y Corregidores del reglamento del cimiterio del Real Sitio de San Ildefonso, hechos con acuerdo del Ordinario eclesiástico, en que sea adaptable, para allanar dificultades, y resolver las dudas que puedan ocurrir en otros pueblos⁴².

⁴² *Novísima Recopilacion de las leyes de España*, dividida en XII libros en que se reforma la Recopilacion publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpressa últimamente en el de 1775: y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras

Il *Consejo de Castilla* dettò nell'anno 1787 nuove norme applicabili a *las limpias y mondas de las sepulturas en las parroquias*. *Las Reales Ordenanzas* del 15 novembre del 1796 disposero il traslado di tutti i cimiteri fuori dei centri abitati e nel mentre si dovevano seppellire i corpi in profondità⁴³. Nonostante questo, nel 1857 in Spagna c'erano ancora 2655 città che non disponevano di cimitero.

La regina Isabella II dispose nel 1828 che dove non c'erano, si costruissero cimiteri provvisori fuori dei centri abitati finché non si potessero costruire più decentemente: *Real Orden* del 12 di maggio del 1849, *Real Orden* del 16 di luglio del 1857 e del 6 agosto e del 19 novembre del 1867.

Real Orden 12 de mayo 1849: prohíbe inhumaciones en iglesias y cementerios que estén dentro de poblado.

Que continúe indefinida la prohibición de enterrar los cadáveres y de trasladar y colocar sus restos en las iglesias, panteones o cementerios que estuvieren dentro de poblado.

Que el permiso concedido por la regla 2ª de la Real Orden circular, de 19 de marzo de 1848 para trasladar

providencias no recopiladas, y expedidas hasta el de 1804, mandada formar por el Señor Don Carlos IV, Madrid, t. I, libros I y II, 1805, pp. 18-19.

⁴³ Nella *Novísima Recopilación* c'è una *Cédula Real* di Carlo IV del 19 gennaio del 1808 nella quale si istituiscono regole per la costruzione di cimiteri ben ventilati fuori dei centri abitati. In *ibidem*, pp. 29-30.

cadáveres a cementerio o panteón particular, se entienda si éstos se hallan situados fuera de las poblaciones⁴⁴.

La Spagna però come il resto delle grandi civiltà europee che hanno vissuto da vicino questo cambiamento giuridico sulle sepolture, non si compone geograficamente solo di grandi città al passo con i tempi, ma anche di piccoli paesi rurali che non si videro soggetti a questo cambiamento. Anche se questo non è il momento più adeguato per un approfondimento in materia, interessante è accennare qualche rilevante esempio. Rimango in territorio spagnolo perché nel momento dello sviluppo del mio lavoro di ricerca è quello a me più vicino e conosciuto.

Nelle immagini che seguono possiamo contemplare com'era, e tutt'oggi è, un cimitero parrocchiale in Galizia. Si tratta della chiesa di un paese in provincia di Orense⁴⁵.

⁴⁴ ARANZADI, *Nuevo Diccionario de Legislación*, toda la legislación española en vigencia al 31 diciembre 1974 y ampliada al máximo con los años 1975 y 1976, t. IV, Pamplona, 1976, p. 539. Fu così che poco a poco sparì la antigenica pratica di seppellire i morti nelle chiese. I cimiteri municipali sostituirono le antiche forme di seppellimento e sempre fuori dei centri abitati. La Legislazione Civile sui cimiteri in Spagna comprende *las Reglas de Policía* in materia d'igiene. Secondo la *Instrucción General de Sanidad* (12. I. 1904) spetta al *Inspector* e alla *Junta Municipal de Sanidad* vigilare il regime igienico dei cimiteri.

⁴⁵ «Se puede observar como ante la fachada de la iglesia se agolpan apretadamente un elevado número de sepulturas bajo tierra, distribuidas sin orden ni concierto, esto es, sin planificación alguna previa. La iglesia parroquial gallega dispone de un recinto a su alrededor de trazado tendente al óvalo o rectángulo irregular que es el atrio. Este atrio es de pequeñas dimensiones, siendo lo común que no supere los diez metros de anchura por cada lado de la iglesia. Los atrios siempre aparecen cerrado, bien por muretes bajos de mampostería, o también, tampoco son raras pequeñas paredes de sillería a las que se adosa por su interior un banco corrido. En estos reducidos recintos es donde se emplaban los cementerios parroquiales del mundo rural, tal como nos ha llegado en la actualidad a nosotros». In *Archivos del Patrimonio Histórico Gallego*.





L'usanza di seppellire i corpi dentro la chiese si consolidò evidentemente per motivi religiosi lungo i secoli della cristianità come ho descritto nel corso del mio lavoro. A questa usanza si oppone quella più igienica di seppellire i cadaveri in cimiteri fatti costruire fuori dei centri abitati in luoghi ben ventilati. Inizialmente queste decisioni e norme di legge si dirigevano più alle città che al mondo rurale che rimaneva legato ad ancestrali usanze di entità profondamente religiose.

I piccoli cimiteri costruiti intorno alla chiesa rimangono nei paesi della Gallizia una costante che non è cambiata nel corso dei secoli. La chiesa, le cui fotografie offriamo, ne è una chiara testimonianza; ricordiamo che fino al secolo XVIII i seppellimenti avvenivano all'interno dei templi e solo in caso di necessità si abilitava l'atrio, un piccolo recinto chiuso intorno alla chiesa dove si dislocavano i cimiteri parrocchiali del mondo rurale, così come sono nell'attualità⁴⁶.

⁴⁶ «Con mucha frecuencia, ante la puerta principal de la iglesia hay un enlosado cuadrangular no muy extenso, bajo el cual se realizaban enterramientos. En efecto, las losas son móviles, y disponen de orificios centrales por donde se introducían un hierro con el objeto de levantarlas y desplazarlas. Este recinto se encuentra en sus cimientos compartimentado en un número variable de tumbas. Algunas veces las losas están numeradas, dato que parece indicar algún derecho de posesión, pero generalmente en su superficie no era costumbre mencionar absolutamente nada. El restante espacio del atrio, las tumbas están desperdigadas, no respondiendo usualmente a ninguna planificación previa. Mayoritariamente son de fábrica y se cubren con una lauda trapezoidal o simplemente rectangular, sobre la cual suele constar una mención bien de propiedad familiar, bien de la entidad de su último ocupante. Junto a éstas, pero en menor medida, hay inhumaciones directamente en tierra, sin preparación anterior alguna, sobre las que se acumuló un montón de tierra alargado según la longitud de la tumba. Todas estas sepulturas, como ya hemos dicho, se sitúan apiñadas unas junto a otras por todo el atrio, llegando incluso a dificultar el desplazamiento. En estos casos, el espacio disponibles está tan exageradamente aprovechado que no es posible visitar un cementerio sin verse obligado a caminar sobre las laudas de las tumbas». Ibidem.

In questo breve *excursus* storico-giuridico, ho cercato di mettere in evidenza quanto il tema della morte, strettamente legato al sepolcro, è stato sempre in primo piano nella storia europea.

2. OBIETTIVI E METODOLOGIA.

L'importante sviluppo letterario sepolcrale deve gran parte della sua forza ad autori di straordinarie capacità artistiche che seppero fare della storia un pretesto per avvalorare le loro tesi in ambito letterario.

Il panorama europeo per quanto riguarda la poesia sepolcrale è molto vasto ed approfondito; troppo dispersivo e di difficile riuscita sarebbe dedicarsi ad un lavoro di ricerca di così larga portata. Ho cercato dunque di concentrarmi sull'analisi di un aspetto della poesia sepolcrale: quello dell'imitazione.

Prendendo quale spunto iniziale il carme *Dei Sepolcri* di Ugo Foscolo, ho fatto un cammino ed un'indagine a ritroso per confermare il mio sospetto e vale a dire la poca originalità dell'autore italiano nel trattare il tema sepolcrale. Attraverso un'attenta analisi testuale è evidente l'influenza straniera e nella fattispecie, inglese e francese, nella composizione dei *Sepolcri*; non parlerei dunque d'ispirazione ma d'imitazione.

Incuriosita dalle parole di Mario Fubini relative al carme *Dei Sepolcri*: «inno che, fra ombre e bagliori, si effonde a

coinvolgere un popolo di morti e di dormienti, destinati a risorgere dal letargo sepolcrale»⁴⁷ e approfondendo le mie conoscenze con le letture suggerite dalla *Bibliografia foscoliana*⁴⁸ di Angelo Ottolini e dalle *Rassegne foscoliane*⁴⁹ di Luigi Fassò, ho evidenziato tematiche di notevole interesse ; a tal proposito, cito anche i versi di Bonaventura Zumbini, sempre in relazione al carme: «il più bell'inno che sia mai stato sciolto a quell'eterna religione dei sepolcri»⁵⁰.

Le letture che hanno influenzato la scelta dell'argomento di tesi e dalle quali ho ricavato la bibliografia presente nella stesura finale del mio lavoro sono state in modo particolare i volumi di Vittorio Cian: *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia e Francia*⁵¹ e *Su una probabile fonte dei Sepolcri foscoliani*⁵² e di Bonaventura Zumbini: *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carme dei Sepolcri*⁵³.

⁴⁷ M. FUBINI, *Ugo Foscolo. Saggi letterari*, Torino, UTET, 1926, p. 49; S. ANTONIELLI, *Gli studi foscoliani di Mario Fubini*, «G. S. L. I.», 1979, pp. 481-510: 481, «Il Foscolo che si desume dalle pagine di Fubini è un poeta che ha superato in sè i diversi conflitti fra illuminismo, neoclassicismo e romanticismo, fra versi e prose, fra creazione artistica e produzione critica, un Foscolo in cui anche i due autoritratti consegnati ai posteri, quello di Jacopo e quello di Didimo, si pongono fra loro in equilibrato rapporto e postulano insieme una superiore unità».

⁴⁸ A. OTTOLINI, *Bibliografia foscoliana*, Firenze, La Nuova Italia, 1921.

⁴⁹ L. FASSÒ, *Rassegne foscoliane*, «G. S. L. I.», dal 1921 in poi; B. ROSADA, *Rassegna foscoliana (1976-1979)*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XXXII, n. 3, luglio-settembre 1980, pp. 364-399.

⁵⁰ B. ZUMBINI, *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1906, p. 34.

⁵¹ V. CIAN, *Storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia e Francia prima dei Sepolcri*, «G. S. L. I.», XX, 1892.

⁵² V. CIAN, *Su una probabile fonte dei Sepolcri foscoliani*, in *Rassegne foscoliane*, «G. S. L. I.», 1921.

Questi autori mettono in discussione l'originalità del tema trattato da Foscolo nei *Sepolcri*, lasciando spazio ad innovative interpretazioni mai sostenute da una fondata tesi. Si trattava però solo di supposizioni che attribuivano a Foscolo una conoscenza della letteratura e della poesia sepolcrale straniera dalla quale avrebbe poi ricavato lo spunto per la composizione del carme.

Ho ritenuto interessante approfondire, con una ricerca testuale-comparativa, queste supposizioni arrivando ad una conclusione coerente. Ad aiutarmi nel mio lavoro sono stati inoltre gli epistolari foscoliani, tra i più completi quello di Orlandini-Mayer⁵⁴ e di Paola Ambrosino⁵⁵. Le lettere indirizzate vuoi ad Isabella Teotochi Albrizzi vuoi ad Ippolito Pindemonte, confermano l'interesse di Foscolo per la letteratura sepolcrale straniera precedente la composizione del carme.

Queste sono state le basi sicure, proprio perché provenienti dalla penna di Foscolo stesso, dalle quali ha preso avvio la mia indagine che mi ha portato a consultare le biblioteche in lingua inglese ed ad analizzare le opere di grandi nomi come Edward Young e Thomas Gray e poi a Parigi, alla Biblioteca Nazionale di Francia. Qui ho letto per la prima volta *L'Imagination*⁵⁶ di Jacques Delille e *La Sépulture*⁵⁷ di Gabriel

⁵³ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carme del Foscolo*, «N. A.», 3^a s, XXIV, 1889, vol. XIX.

⁵⁴ F. S. ORLANDINI, E. MAYER, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1936.

⁵⁵ P. AMBROSINO, *La prosa epistolare del Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1989.

⁵⁶ J. DELILLE, cit., vv. 1-938.

Legouvé che, assieme agli autori inglesi ci forniscono i precedenti letterari dei *Sepolcri* foscoliani. La mia indagine mi ha portato anche a lavorare per un lungo periodo nella biblioteca nazionale di Madrid; e all'Università di Siviglia, qui, nelle biblioteche dei vari dipartimenti ho recuperato spunti interessanti per un'analisi della poesia sepolcrale spagnola, vista non tanto quale precedente italiano ma come conclusione di un cammino che vede le sue origini nell'ambito preromantico inglese.

La nuova sensibilità preromantica inglese infatti, affermatasi in letteratura con i famosi *Canti di Ossian*, presentati nel 1760 da James Macpherson (1736-1796), come traduzioni di antiche poesie epiche medioevali in lingua gaelica, ci introduce in una dimensione notturna e sepolcrale. Questi canti, nei quali c'è un senso di tristezza, orrore del paesaggio cupo e desolato, compiacimento per le nebbie e i chiarori lunari, Macpherson li attribuiva ad Ossian, figlio di Fingal, un bardo della Scozia preromana. Motivi tipici della poesia ossianesca sono le drammatiche lacerazioni dei cuori innamorati, la predilezione per i paesaggi notturni, lunari e tempestosi, le interrogazioni alla natura e alle stelle; il compianto per la morte prematura di giovani eroi infelici, le tombe spoglie ed illacrimate. A fare da costante sfondo c'è la melanconia che abita i giardini inglesi poiché solo in essi trovava una natura non troppo manomessa dall'arte.

Nel poema *Les jardins* del 1782, Delille, nel primo canto così apostrofa l'Inghilterra:

⁵⁷ G. LEGOUVÉ, *La Sépulture*, Paris, A. Burdin, 1801.

Enfin, je viens à toi, florissante Albion,
au bel art des jardins instruite par Bacon;
de Pope, de Milton, les chants le secondèrent:
à leur voix, des vieux parcs les terrasses tombèrent,
le niveau fut brisé, tuot fut libre, et tes mains
ont, comme tes cités, affranchi tes jardins⁵⁸.

L'obiettivo che mi sono prefissa cominciando questo lavoro è di mettere in evidenza non solo la poca originalità del tema trattato da Foscolo nella composizione del *carme*, come accennato sopra, ma anche quello di chiarire, tramite comparazione testuale, gli influssi tematici degli autori stranieri sui *Sepolcri*. Non essendo poi in discussione il fatto che Foscolo fosse a conoscenza, avendone potuto prendere visione, di queste opere, è straordinaria la rilevante rassomiglianza tematica tra i componimenti presi in esame.

Al punto attuale della mia ricerca ritengo di aver esaurientemente concluso il mio lavoro confermando le ipotesi iniziali.

Foscolo fa parte della nuova cultura europea, di cui il Romanticismo fu il simbolo più grande. La crisi del razionalismo e l'incapacità dei razionalisti di costruire un mondo ideale senza rischiare di versare il sangue e di mandare in rovina i grandi principi del diritto naturale, comportò una presa di coscienza da parte di tutti e a plasmare tale sensazione contribuì la

⁵⁸ J. DELILLE, *Œuvres choisies*, Paris, Fermin-Didot, 1887, p. 294.

Rivoluzione francese. È indubbio che la Rivoluzione francese informò tutto il secolo XIX, con le sue aspirazioni verso la libertà, con le guerre d'indipendenza, con un rapido sviluppo economico e sociale. I principi di libertà e di eguaglianza, sanciti dalla Dichiarazione dei diritti, distrussero le intollerabili sopravvivenze dei vecchi Stati feudali, dando origine, prima in Francia e poi in Europa, al nuovo Stato democratico-borghese.

La vita romantica⁵⁹ era un intimo struggimento, *Sehnsucht*, un morire, un viaggio verso la morte, il desiderio struggente, senza oggetto e nostalgico, o il *Weltschmerz*, il dolore cosmico. Dice Novalis: «La vita è l'inizio della morte. La vita esiste per amore della morte»⁶⁰.

Negli *Inni alla notte*, scritti nel 1797 e pubblicati nel 1800, il grande lirico tedesco ritrova nella fuga dalla luce e nella pace delle tenebre, l'immagine confortatrice della sua amata. Emblematico della centralità avuta dal tema della morte nelle poetiche e nel pensiero dei romantici europei è ancora la poesia di Schelley, *On Death*, qui nella traduzione di A. De Paz:

Il sorriso freddo, pallido e lunare
che il raggio di una meteora di una notte senza stelle
versa su un'isola solitaria e cintata dal mare,

⁵⁹ N. FRYE, *Il mito Romantico*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XIX, n.° 4, ottobre-dicembre 1967, pp. 409-440; G. A. BORGHESE, *Storia della critica romantica in Italia*, in «G. S. L. I.», diretto da Novati e R. Benier, Torino, Loescher, 1906, vol. XLVII, anno XXIV, fasc. 142-143, pp. 123-141.

⁶⁰ A. MARCHESE, *Storia intertestuale della letteratura italiana. L'Ottocento dal preromanticismo al decadentismo*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1991, p. 60; A. DE PAZ, *Il romanticismo europeo. Un'introduzione tematica*, Napoli, Liguori, 1987, p. 102.

prima della luce indubitabile del sorgere del giorno
è la fiamma della vita tanto instabile e languente
che aleggia intorno ai nostri passi finché la forza è finita.
O uomo! Resta saldo nel coraggio dell'anima
attraverso le ombre tempestose della sua strada terrena,
e i turbini di nuvole che ti rotolano intorno
dormiranno nella luce di quel meraviglioso giorno,
quando Inferno e Paradiso ti lasceranno libero
nell'universalità del destino.

Questo mondo è la nutrice di ogni cosa che conosciamo,
questo mondo è la madre di ogni cosa che sentiamo,
e l'arrivo della morte è un colpo spaventoso
per un cervello che non sia racchiuso dentro nervi d'acciaio;
quando tutto quello che sappiamo, o sentiamo, o vediamo
come un mistero irreale scomparirà.

Le cose segrete della tomba sono dove,
dove tutto meno questa struttura certamente sarà,
se anche la meraviglia raffinata dell'occhio e dell'orecchio
non sarà più vivente per ascoltare o per vedere
tutto quello che è strano e tutto quello che è grande
nel regno sconfinato del mutamento infinito.

Chi racconta il racconto della morte che non parla?
chi solleva il velo di quello che deve venire?
chi dipinge le ombre che sono sotto
le vaste spire delle caverne della tomba abitata?
O unisce le speranze di quello che sarà
con le paure e l'amore di quello che vediamo?⁶¹.

⁶¹ Ibidem, pp. 101-102.

e, tra le altre, la visione della morte di Sören Kierkegaard, 1813-1855, letterato e filosofo danese considerato il precursore dell'esistenzialismo. La lettura della sua opera: *Accanto ad una tomba*⁶² ci riporta a tematiche conosciute:

[E così tutto è finito! E se adesso chi si è avvicinato per primo alla tomba, perché è il parente più prossimo, ed è rimasto per ultimo accanto alla tomba dopo il breve istante del discorso, si, perché è il parente più prossimo: tutto è finito! E se anche restasse là fuori, non verrebbe però a sapere che cosa fa il defunto, perché questi è un uomo silenzioso e inerte; e se anche nel suo dispiacere lo chiamasse per nome, se anche nel suo dolore si sedesse accanto alla fossa tendendo le orecchie, non verrebbe però a sapere nulla, perché nella tomba tutto è pace e silenzio e il mondo è muto; e se anche andasse ogni giorno al cimitero a commemorare il defunto, questi non si ricorderebbe di lui. Pag. 35].

[La morte non è determinabile non solo nella sua uguaglianza. Essa colpisce tutti, non conosce età, ceto, ricchezza. Pag. 64].

[La morte è l'unica cosa certa e l'unica cosa in cui non c'è nulla di certo. Pag 65].

[Quando ci si sente non realizzati o sconfitti il pensiero dell'indeterminabilità della morte ci può dare sollievo. Pag. 65].

⁶² Biblioteca virtuale: <http://sorenkierkegaard.org/>.

Partecipe di questa realtà, scriveva anche Ugo Foscolo, concentrando le tematiche romantiche sulla morte nel famoso e discusso carme *Dei Sepolcri*. Tra le questioni agitate intorno a quest'opera, la più discussa dai critici fu se Foscolo abbia usurpato, e come, ad Ippolito Pindemonte e principalmente agli autori sepolcrali stranieri a lui precedenti, l'idea del suo componimento.

Foscolo è il prodotto della letteratura e della cultura sepolcrale a lui antecedente e Paul Hazard, critico letterario francese, lo mette in evidenza in un passo estrapolato dalla sua opera:

Foscolo ne se contente pas de suivre une mode superficielle; il aime la littérature anglaise pour ce qu'elle est.

S'il s'inspire d'elle, il connaît ce qu'il doit à tel auteur, et ce qu'il ne doit pas. En même temps, il est sur la voie de l'adaptation nécessaire, de la transformation indispensable, pour rendre la pensée étrangère à l'esprit italien. Tel est, dans son origine et dans son évolution, le premier élément des *Sepolcri*: la poésie anglaise, entrée peu à peu dans le patrimoine national⁶³.

E ancora, un'importante critico letterario spagnolo, Juan Ruiz de Galarreta:

⁶³ P. HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes, 1789-1815*, Paris, Reinard, 1910, p. 442.

La discusión sobre de la carencia de originalidad en la elección del tema de los *Sepolcri* fue muy debatida. Se sabe que Foscolo conoció parte del primer canto de los *Cimiteri* de Pindemonte; también es hecho comprobado la gran difusión que la poesía sepulcral extranjera (Young, Hervey, Gray, Chateaubriand, Legouvé, Delille, Novalis) tuvo en Europa y, como no, también en Italia. Sin duda alguna, el ambiente literario influyó en Foscolo, como influyó el decreto napoleónico de Saint-Cloud⁶⁴.

Non dimentichiamo però che l'argomento "Sepolcri" era molto di moda; ricordiamo il *Saggio intorno al luogo di seppellire* di Scipione Piattoli, nella cui trattazione, più di un luogo ricorda l'atteggiamento foscoliano, e il trattato di Ercole Silva, *Dell'Arte dei giardini inglesi*⁶⁵, citato dallo stesso Foscolo nelle sue note al carne ai vv. 131-132: «Vi sono dei grossi borghi e delle piccole città in Inghilterra, dove precisamente i campisanti offrono il solo passaggio pubblico alla popolazione; vi sono sparsi molti ornamenti e molta delizia campestre».

Molti sono i libri che si pubblicarono su questo argomento, soprattutto in Francia, mossa dai fermenti post-rivoluzionari. Tratterò nei capitoli successivi tutti gli argomenti che direttamente influenzeranno Foscolo nella composizione del carne, cercando di confermare, con un'attenta analisi testuale, quelle che, per il momento, sono solo supposizioni.

⁶⁴ U. FOSCOLO, *Poesie-Poemas*, Barcelona, Bosch, 1984, p. 49.

⁶⁵ E. SILVA, *cit*, Milano, Adelfi, 1801.

Foscolo è un uomo molto legato alla storia, profondo conoscitore della cultura straniera e attento ricercatore prima che scrittore.

Mi sembra opportuno, al punto attuale del mio lavoro, introdurre, con una chiara nota bibliografica, l'autore italiano dal quale prende spunto la mia indagine.

CAPITOLO I

1. UGO FOSCOLO: VITA E OPERE.

Ugo Foscolo appartiene a quella generazione di giovani intellettuali che raccoglie l'eredità illuministica, la filtra alla luce delle nuove istanze preromantiche e del fallimento storico della Rivoluzione Francese e prepara gli ideali del Romanticismo e del Risorgimento.

La sua personalità di uomo e di poeta è fortemente segnata da drammatiche e dolorose contraddizioni tra le idee di stampo illuministico e razionalistico, che costituiscono la base della sua formazione culturale, e le nuove esigenze preromantiche affermatesi in tutta Europa a partire dalla seconda metà del '700, che maturano nel suo animo una profonda insoddisfazione nei confronti dei dati acquisiti con la pura ragione e un'insanabile inquietudine esistenziale. Ne deriva una personalità inquieta e tormentata da un insanabile dissidio tra Illuminismo e Romanticismo, tra materialismo razionalistico e idealismo, tra ideale e reale, tra finito e infinito, una vistosa e diffusa inclinazione ad interpretare e a sentire in maniera nuova la vita e l'arte; una particolare attenzione ai moti dell'animo, premessa efficacissima all'aperta rivolta contro il razionalismo, una ribellione al classicismo e ai suoi precetti, anticipazione del culto esasperato dell'inquieto, del passionale, del dinamico, dell'immediato; una asserzione dell'individualismo, una riscoperta dei valori religiosi, una

commozione per certi particolari aspetti della natura. A testimoniare, oltre naturalmente alla sua poesia, è la biografia stessa del poeta, condotta senza linee di svolgimento coerenti, con sempre qualcosa di provvisorio e d'incompiuto, dibattuta tra passioni generose e travolgenti, tra amori intensi e disordinati, inasprita da amicizie difficili, dalle guerre cui partecipò, da debiti, dall'esilio.

Le notizie sulla vita di Ugo Foscolo riempiono le nostre biblioteche, ricche biografie¹ furono scritte e tuttora si scrivono; mi limiterò, per questo, a riportare pochi dati anagrafici soffermandomi invece sulle testimonianze che amici ed estimatori diedero del poeta.

Nato a Zante nel 1778, nelle isole Ionie, da madre greca e padre italiano; la morte di quest'ultimo gli ispira una delle più sublimi poesie in onore della morte: *In morte del padre*².

Era la notte; e sul funereo letto
agonizzante il genitor vid'io
tergersi gli occhi, e con pietoso aspetto

¹ G. PECCHIO, *Vita di Ugo Foscolo*, Lugano, Le Monnier, 1830; G. CHIARINI, *La vita di Ugo Foscolo*, Firenze, Barbèra, 1927; L. CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, Venezia, Gondoliere, 1842; E. MANDRUZZATO, *Ugo Foscolo*, Milano, Rizzoli, 1978; G. NATALI, *La vita e le opere di Ugo Foscolo*, Livorno, 1928 e nuova ed. *Aggiornata Ugo Foscolo*, Firenze, 1953; P. FASANO, "Vita e testi: introduzione e una biografia foscoliana", *La Rassegna della Letteratura Italiana* (1980), 1-2, pp. 161-78; IDEM, *Stigografie foscoliane*, Roma, 1974; M. FUBINI, *Ugo Foscolo*, Torino, 1929. Data l'importanza di Pecchio negli studi foscoliani è il caso di ricordare A. MARINARI, *Classicismo, romanticismo e liberalismo nell'età della Restaurazione*, in N. Mineo e A. Marinari, *Da Foscolo all'età della Restaurazione*, Bari, Laterza, 1977, (Letteratura Italiana Laterza), pp. 169-174, e relativa bibliografia, pp. 249-250.

² U. FOSCOLO, *Poesie giovanili*, in *La Letteratura Italiana, Storia e testi*, a cura di F. Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, t. I, MCMLXXIV, p. 125.

mirarmi, e dire in suon languido: addio.
Quindi scordato ogni terreno obbietto
erger la fronte, ed affissarsi in Dio;

mentre disciolta il crin batteasi il petto
la madre rispondendo al pianto mio.
Ei volte a noi le luci lagrimose,
deh basti! Disse; e a la mal ferma palma
appoggio il capo, tacque, e si nascose.
E tacque ognun: ma alfin spirata l'alma
cessò il silenzio, e a le strida amorose
la notturna gemea terribil calma.

Comincia gli studi a Spalato, poi a Venezia per approfondire le conoscenze sui classici. Sospettato di liberismo, si trasferisce sui Colli Euganei dove inizia *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, il grande romanzo di Foscolo, continuamente rimaneggiato e ritoccato.

Il protagonista è una maschera dietro la quale si cela lo stesso autore, ma soprattutto le sue concezioni di bellezza e di amore e il dramma romantico della ricerca di un assoluto. Si tratta di un romanzo epistolare, una raccolta di lettere scritte dal giovane Jacopo Ortis all'amico Lorenzo Alderani: la narrazione della vita di un personaggio che possiamo identificare con Foscolo stesso. I principali modelli letterari sono rappresentati dalla *Nouvelle Héloïse* (1761) di Jean Jacques Rousseau e soprattutto da *I dolori del giovane Werther* (1774) di Johann Wolfgang Goethe a cui Foscolo ha saputo aggiungere originalità e valore di carattere storico e politico. Foscolo stesso

ammette implicitamente il modello goethiano nel momento in cui inviò a Goethe una copia del suo romanzo. Tuttavia occorre sottolineare che, a partire dalla seconda edizione dell'*Ortis*, l'influenza goethiana fu limitata, in quanto Werther è ossessionato solo dalla passione amorosa, mentre in Jacopo la passione politica prende il sopravvento su quella amorosa, sdoppiando così e arricchendo il dramma interiore del protagonista.

A Bologna, poi, scrive un'ode *A Bonaparte liberatore* e da lì partecipa con l'esercito napoleonico, anche dopo il tradimento del Trattato di Campoformio 1797, trattato in cui Napoleone cedeva agli austriaci Venezia³. Viaggia poi in Bretagna, dove conosce una donna da cui ha una figlia, Floriana; tornato in Italia trova gli austriaci a presidiare Milano. Le continue delusioni nel campo della politica, le vane speranze in un'unità nazionale, lo costringono a trasferirsi prima in Svizzera e poi in Inghilterra dove trascorre gli ultimi anni della sua vita assalito dai creditori e poverissimo. Muore nel 1827, solo e lontano dalla sua terra.

Ritorna spesso, nelle opere foscoliane, il presentimento di una morte in terra straniera e di essere sepolto in una tomba illacrimata. Anche se inizialmente educato al cattolicesimo, Ugo Foscolo abbraccia subito l'illuminismo, il naturalismo e il

³ «O di mille tiranni, a cui rapina / riga il soglio di sangue, imbelle terra! / 've mentre civil fame ulula ed erra, / siede negra Politica reina; / dimmi: che mai ti val se a te vicina compra e vil pace dorme, e se ignea guerra / a te non mai le molli trecce afferra / onde crollati in nobile ruina? / Già striscia il popol tuo scarno e fremente, / e strappa bestemmiando ad altri i panni, / mentre gli strappa i suoi man più potente. / Ma verrà il giorno, e gallico lo affretta / sublime esempio, ch'ei de'suoi tiranni / farà col loro scettro alta vendetta». In *ibidem*, pp. 128-129.

materialismo: vita e morte sono solo trasformazioni della materia. A queste condizioni si ribella, però, la parte dell'animo romantica e individualista, che spinge il poeta alla creazione di valori universali che possono dare a se stesso e all'uomo dei punti di riferimento assoluti, con l'amara consapevolezza, però, di non raggiungere mai tale scopo. Si tratta solo di un'illusione, così come tutti i valori umani sono illusioni: l'amore, la bellezza, la patria, l'eroismo; tali valori sono sommersi dall'impeto della vita terrena, fugace e distruttrice.

Nella crisi degli ideali giacobini, l'esperienza letteraria di Ugo Foscolo si svolge entro una vita instabile e irrequieta: il suo io si riconosce in personaggi opposti come Ortis e Didimo, mentre la sua poesia, dai sonetti ai *Sepolcri*, alle *Grazie*, esalta le illusioni che, nonostante la negatività della natura e della storia, danno valore all'uomo e alla sua civiltà.

Nella poesia i sogni e le illusioni diventano eterni e quindi trovano una loro consistenza, e possono diventare realtà. La sua è una poesia serenatrice, il poeta è il poeta vate, sacerdote della dottrina delle illusioni, che insegna all'uomo come coltivare nobili ideali perché celebra le azioni virtuose dei grandi del passato, delle gesta gloriose degli eroi.

Le due odi neoclassiche *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e *All'amica risanata*, celebrano la bellezza ideale femminile, richiamando i temi della mitologia greca, chiamando a partecipare le figure divine del mondo greco e portando la figura della donna in una dimensione atemporale, sacra, ideale.

Nei sonetti sono protagonisti i temi della patria, della mitologia, dell'infanzia e della morte. La sua intera opera poetica è legata alle vicende storiche da lui vissute, dalle esperienze di vita e dalle persone che ha conosciuto. Ma soprattutto rimane innato in lui lo spirito classico, onnipresente sin dall'infanzia.

L'opera poetica più significativa di Foscolo, perché riassume in sé i motivi fondamentali del suo pensiero, è sicuramente il carme *Dei Sepolcri*, che insegue una sintesi fra classico e moderno, fra elementi autobiografici e eventi pubblici, fra miti e realtà.

L'opera più frammentaria e provvisoria è sicuramente *Le Grazie*, dove più si nota il carattere nostalgico e questa volta quasi rassegnato di un ritorno alla perfezione classica. Nella poesia de *Le Grazie*, che celebra le tre divinità femminili al seguito di Venere, troviamo una tensione verso la bellezza perfetta e luminosa del mondo antico: questa tensione è però legata al presente, alla caducità della vita e alla sua consapevolezza.

Molti parlarono di Foscolo nel corso degli anni, ma chi meglio di Isabella Teotochi Albrizzi, amica ed amante, avrebbe potuto fornirci un ritratto veritiero dell'autore? Così fece, raccogliendo poi la testimonianza nella sua raccolta epistolare *Ritratti*⁴:

⁴ I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Ritratti e vita di Vittoria Colonna coi frammenti di un Romanzo Autobiografico di Ugo Foscolo*, in *Antologia Universale Tumminelli*, a cura di T. Bozza, Roma, Tumminelli, 1946, pp. 37-38.

Chi è colui? Richiedi al tuo vicino. Nol sa. Tu smanioso corri a me, e mel domandi. Or bene; del volto dunque, e dell'aspetto ne sai quanto basta: volto ed aspetto, che ti eccitano a ricercarne, e a conoscerne l'animo e l'ingegno. L'animo è caldo, forte, disprezzatore della fortuna e della morte. L'ingegno è fervido, rapido, nutrito di sublimi, e forti idee; semi eccellenti in eccellente terreno coltivati, e cresciuti. Grato alla fortuna avara, compiacesi di non esser ricco, amando meglio esserlo di quelle virtù, che esercitate dalla ricchezza quasi più non sono. Pietoso, generoso, riconoscente, pare un rozzo selvaggio a' filosofi de' nostri dì. Libertà, indipendenza sono gli idoli dell'anima sua. Si strapperebbe il cuore dal petto, se liberissimi non gli paressero i moti tutti del suo cuore. Questa dolce illusione lo consola, e quasi rugiada rinfresca la troppo bollente anima sua. Alla pietà filiale, all'amistà fraterna, all'imperioso amore concede talvolta un filo, ond'essere ritenuto; ma filo lungo, debole, mal sicuro contro l'impetuoso torrente di più maschie passioni. Ama la solitudine profonda; ivi meglio dispiega tutta la forza di quel ferace ingegno, che ne'suoi scritti trasfonde. La sua vasta memoria è certa nel ricevere, marmo nel ritenere. Amico fervido ma sincero, come lo specchio che non illude, né inganna. Intollerante per riflessione più che per natura. Delle cose patrie adoratore, oltre il giusto disprezzatore delle straniere. Talora parlatore felicissimo, e facondo, e talora muto di voce e di persona. Pare che l'esistenza non gli sia cara, se non perché ne può disporre

a suo talento; errore altrettanto dolce al suo cuore quanto amaro a quello degli amici suoi⁵.

In un breve *excursus*, raccolto sfogliando le più importanti biografie scritte sull'autore e leggibili in nota quarantacinque, cercherò, riportando le testimonianze di chi lo conobbe, di dare un'esauriente panoramica sull'indole e il carattere di Foscolo.

Con queste parole Giovita Scalvini, suo ex-discepolo, ne evidenzia alcune caratteristiche:

Negli scritti gli è tal, ch'ei fra se dice:
qual io vivessi, agli avvenire ignoto
sarà: suon di parole e muti fatti
dissipa il tempo; ma gli scritti eterni
stanno al giudizio de' futuri norma.
Però povertà loda, e tragge un pugno
d'oro, cercando un vil centesimo, e giuoca
stizzoso: e chiede a tutti, e a nullo solve.
Però decanta sobria vita: e siede
de' ministri alle mense; liberate
desia, e s'arrabatta a' grandi intorno;
cor generoso esalta, e del sartore,
del calzolaio. Del merciaio al libro
molto ha debito acceso. Filiale

⁵ Per un maggior approfondimento cfr.: G. PIZZAMIGLIO, *Ugo Foscolo nel salotto di Isabella Teotochi Albrizzi*, «Quaderni Veneti» 1985, 2, pp. 49-66; ID.: *Ippolito, Isabella e Firenze*, in *Ventitré aneddoti raccolti dall'Istituto di Filologia e Letteratura Italiana dell'Università di Padova*, a cura di G. Auzzas e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 73-75.

affetto mostra; e piena d'anni, e stretta
da povertà nel vedovo abiuro
lascia la madre. Vuole a se dar morte
per non veder serva la patria; e briga
e s'affaccenda, e va per varie genti
onde trar larga vita⁶.

Nel 1932, in un breve e suggestivo passo della *Storia del secolo decimonono*, Benedetto Croce caratterizza e delinea in sintesi la vita e la poesia di Ugo Foscolo:

Ugo Foscolo premuto dall'incubo della morte e dal dissolversi delle cose tutte nel buio del nulla, salvava, uniche realtà, quelle che chiamava illusioni, la bellezza e l'eroismo, e non solo il suo canto fu virile, ma la sua vita fu altamente ispirata ed egli la chiuse con la rivolta contro la restaurazione austriaca e il volontario esilio⁷.

La grandezza di Foscolo ci è documentata inoltre da un passo in cui De Sanctis saluta il ritorno in patria, il 24 giugno 1871, delle ossa del grande poeta tumulate in Santa Croce, a Firenze:

Come uomo lungamente amato e desiderato che torna in patria, l'Italia rivede Ugo Foscolo. Il grande esule viene a riprendere il suo posto accanto a Vittorio Alfieri,

⁶ G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe*, a cura di M. Marazzan, Torino, Einaudi, 1948, pp. 71-72.

⁷ B. CROCE, *Storia dell'Europa nel secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1964, pp. 96-97.

nel tempio de'suoi Sepolcri, nella città delle sue Grazie. Nessun uomo ha avuto nemici così accaniti, anche oltre la tomba; pedanti politici e letterati mescolavano il loro abbaiare con le pie mormorazioni dell'ipocrita, e la sua immagine ingrandiva sempre [...]. Io stesso non mi sento libero, o, per dir meglio, mi sento attrarre da questa universale simpatia, e con riverenza di discepolo mi accosto al grand'uomo, e lo interrogo, cerco di comprenderlo, cerco di strappargli il segreto di una grandezza così popolare⁸.

Scrivendo a tal proposito Giosuè Carducci:

Un fremito improvviso
corre lungo i severi archi dischiusi
de l'alta Santa Croce, or che immortale
de' numi e de' poeti a le serene
sedi il molto aspettato Ugo rivieni⁹.

Fra tanti elogi non manca però la voce di qualche detrattore. Dirà di lui Walter Scott, che lo conobbe durante gli ultimi anni in Inghilterra: «Brutto come un babbuino, insopportabile presuntuoso, tutto gorgogliare, schiamazzare, disputare»¹⁰. E ancora Pietro Giordani in una lettera ad A.

⁸ F. DE SANCTIS, *Saggi critici*, III, Bari, Laterza, 1965, pp. 84-84.

⁹ G. CARDUCCI, *Opere*, in *Edizione Nazionale delle opere di G. Carducci*, Firenze, Le Monnier, 1949, vol. IV, p. 45.

¹⁰ In F. RUGGERI PUNZO, *Walter Scott in Italia*, Bari, Laterza, 1975, p. 43.

Papadopoli del 24 dicembre 1831: «Non ho mai stimato il Foscolo, pessimo di cuore, mediocre assai d'ingegno, men che mediocre di dottrina, cattivo assai di gusto: gran ciarlatano. Non ho mai capito come tanti ne abbian fatto un idolo»¹¹.

Ma chi se non lo stesso Foscolo, poteva darci la più veritiera immagine di sé? Tornano a proposito le parole di Flora: «Egli medesimo si descrisse e si narrò più volte»¹², e, sulla stessa linea, quelle di Varese: «Dall'Ortis, dai primi sonetti autobiografici, sino ai momenti estremi e difficili della sua vita, il Foscolo si è fermato spesso a guardarsi e a definirsi: Era un bisogno di assicurarsi della propria identità e di contrapporla come sfida agli uomini, alla società, ai tempi»¹³. E così fece specie nelle *Lettere*¹⁴, dove vibra tanta parte della sua romita anima e del suo pensiero. Scrittura tipicamente soggettiva quella della lettera, privilegiata dal giovane Foscolo quale strumento per l'effusione dei propri contrasti e la loro proiezione nella dimensione ortisana.

Campo incontrastato dell'lo resta anche la corrispondenza reale, ma la consapevolezza con cui Foscolo ne padroneggia le potenzialità ne esalta sempre più il carattere di struttura flessibile e docile al flusso degli uomini e della coscienza e di conseguenza aperta alla varietà e agli scarti

¹¹ In M. SCOTTI, *Foscoliana*, Modena, Mucchi, 1997, p. 53.

¹² F. FLORA, L. NICASTRO, *Storia della Letteratura italiana. L'Ottocento e il Novecento*, Milano, Mondadori, 1959, vol. III, p. 235.

¹³ C. VARESE, *Introduzione a Ugo Foscolo. Autobiografia dalle lettere*, Roma, Salerno, 1979, p. 7.

¹⁴ P. AMBROSINO, cit., pp. 261-262.

tematici e tonali. Il nuovo ritratto, che man mano ne esce, perde quella caratterizzazione rigida che aveva cristallizzato la fisionomia interiore di Foscolo e si riflette in immagini sempre variate e sempre in movimento, che ce lo restituiscono più umano e reale. Foscolo, componendo poi il sonetto *Autoritratto*, continua a parlarci di sé, sottolineando il costante assillo per la propria immagine.

Tra i versi dell'adolescenza, un'immatura prova o bozzetto: *Il Ritratto*, sorprende per quanto affermato nella seconda quartina:

O tu, cui gli anni rosei
sono dei vezzi adorni,
cui dell'etade arridono
i più beati giorni,

desii veder l'immagine
del tuo lontano amico?
Odi i miei versi ingenui,
che sempre il ver io dico¹⁵.

L'ultima redazione del sonetto *Autoritratto*, trascritta da Foscolo il 9 maggio 1827, subito dopo il trasferimento alla Bohemia House a Turham Green (quattro mesi prima della morte), è conservata in un foglietto autografo, insieme ad una lettera di accompagnamento ad un destinatario non identificato, nella Biblioteca Nazionale di Firenze, cui giunse nel 1969, per

¹⁵ G. GORNI, *Il poeta e la sua immagine. Sugli autoritratti dell'Alfieri e del Foscolo*, «G. S. L. I.», CLX, 1983, pp. 93-113.

donazione, insieme al ritratto del Fabre, il tutto proveniente dalla collezione di Antonio Cippico.

Solcata ho la fronte; occhi aggrottati, intenti;
crin fulvo, eniunte guance, arditto aspetto;
labbri tumidi arguti al riso lenti;
capo chino, bel collo, irsuto petto;
membra esatte, vestir semplice eletto;
ratti i passi i pensier gli atti gli accenti:
prodigo, sobrio, umano, ispido, schietto;
avverso al Mondo, avversi a me gli eventi.
Solo i più giorni e mesto e ognor pensoso,
alle speranze incredulo e al timore,
il pudor mi fa vile e prode l'ira
mi parla astuta la ragion; ma il core
ricco di vizi e di virtù delira,
e sol da morte aspetterò riposo.

Nella sua complessa vicenda redazionale¹⁶ il sonetto svela l'anima folgorante e mesta del poeta. Composto, forse tra il 1801 e il 1802, il sonetto è, sotto il profilo analitico, una fiera confessione e una sincera descrizione di se stesso. Foscolo aveva i capelli rossi e ricciuti, ampia fronte, occhi piccoli ma scintillanti, era ribelle, coraggioso, schivo, passionale, scontroso, malinconico, insofferente ad ogni forma di costrizione, tuonava con voce rauca contro gli oppressori. Non bello ma ricco di parola e di memoria, affascinante e trascinatore. Personalità carismatica ma complessa e difficile, fortemente tormentata dall'eterno contrasto tra sentimento e

¹⁶ Molteplici le redazioni, leggibili in *ibidem*, pp. 93-113.

ragione, tra il desiderio di morte, intesa come liberazione e non come vile arrendevolezza, e l'anelito all'eterno, tra bisogno di pace personale e ribellione politica. La malinconia, racconta lo stesso Foscolo, lo assaliva dolcemente come il sonno: poi gli possedeva l'anima e il cervello e le membra con l'amarezza e col letargo della morte. «Discepolo del dolore» si professava all'amico Pellico: e talvolta, quando era solo «il viril Foscolo», come Achille e Bonaparte, e soprattutto come il fierissimo Dante, piangeva. Scrisse infatti che «le sole lacrime insegnano la verità»¹⁷.

Foscolo fu uomo di “vizi e ricco di virtù”, come si definì egli stesso. Le virtù erano nel suo profondo, i vizi apparivano nella sua vita esteriore. Fu nel medesimo tempo violento e tenerissimo, facile agli amori, non tutti nobili, e pur cultore e ammiratore della verecondia; pronto alla collera, ma anche pronto a dimenticare e a disprezzare; professò che la pietà è la più umana e più sociale delle virtù. Amò tante donne, anche se nell'amore cercava l'esaltazione dello spirito; fu dedito al giuoco, contrasse debiti e fece spese troppo superiori alle entrate. Foscolo, come tanti poeti moderni, Byron, Lamartine, Chateaubriand e qualche famoso contemporaneo, provò forse quell'invincibile bisogno della ricchezza e dello splendore, senza di che può apparire inanimata la stessa bellezza.

«Foscolo non scrisse forse mai una sola pagina di cui avesse ad arrossire o a pentirsi poi: non una sola pagina sacrificò al suo convincimento, alla sua coscienza. Dissimulare

¹⁷ F. FLORA, L. NICASTRO, cit., p. 235.

dovette qualche volta, simulare non volle mai»¹⁸. Perciò il Foscolo vero è tutto nel Foscolo scrittore. E la grandezza e l'austerità dello scrittore è tanta, da far dimenticare le debolezze dell'uomo.

Egli stesso così si descrive in un sonetto intitolato *A se stesso* dove, nella prima terzina delinea il profilo di un autore contrastato e vittima degli eventi e delle circostanze. Come un pittore eseguendo un autoritratto, Foscolo pennella con colori vivi la sua vita e la sua storia:

Che stai? Già il secol l'orma ultima lascia
dove del tempo son le leggi rotte
precipita, portando entro la notte
quattro tuoi lustri e obbligo freddo li fascia.

Che se vita è l'error, l'ira, e l'ambascia,
troppo hai del viver l'ore prodotte;
or meglio vivi e con fatiche dotte
a chi diratti antico esempi lascia.

Figlio infelice, e disperato amante,
e senza patria, a tutti aspro e a te stesso,
giovine d'anni e rugoso in sembiante,

che stai? Breve è la vita, e lunga è l'arte;
a chi altamente oprar non è concesso

¹⁸ G. CHIARINI, cit., p. 34.

fama tentino almen libere carte.¹⁹

¹⁹ U. FOSCOLO, *Tutte le poesie*, a cura di L. Magugliani, Milano, Rizzoli, 1952, p. 63.

CAPITOLO II

1. FOSCOLO LIRICO: L'AUTORE DEI *SEPOLCRI*.

Gli anni tra il 1803 e il 1807, in cui Foscolo è prima a Milano, poi in Francia e nuovamente in Italia, appartengono alla fase ascensionale dell'espansione napoleonica in Europa e in Italia. In coincidenza del momento di maggior splendore della carriera napoleonica, tra il dicembre 1805 (battaglia di Austerlitz) e il luglio 1807 (battaglia di Tilsit), nasceva l'opera più rappresentativa della letteratura italiana di questo periodo: il carme *Dei Sepolcri*. Foscolo si trovava allora a Venezia, appena sottratta al dominio austriaco.

Proprio in questo ambiente terminava (entro il 6 settembre 1806), la prima stesura del carme, che vide la luce, dopo un'attenta rielaborazione, nell'aprile 1807.

Questo scrive all'amante e poi amica Isabella Teotochi Albrizzi:

Ricordate voi più la questione nostra sui sepolcri domestici? Io ho fatto in quel giorno il filosofo indifferente; e me ne sono pentito. Ho diretto una epistola al Cavaliere – un po'trista forse come soggetto [...] onde ho cantati i sepolcri: e ho tentato di fare la corte all'opinione, al cuore e allo stile d'Ippolito¹.

¹ F. S. ORLANDINI, E. MAYER, cit., p. 43.

La notizia va integrata con un noto passo dell'*Essay on the present Literature of Italy*:

I sepolcri [...] egli compose quando fu proibito di seppellire i morti nelle tombe di famiglia [...]. A norma delle disposizioni di questa nuova legge, i cadaveri tutti, senza distinzione dovevano essere sepolti in cimiteri pubblici fuori delle mura cittadine; ed era prescritta la misura delle pietre tombali e gli epitaffi erano soggetti alla revisione e all'approvazione dei magistrati. In questo carme Foscolo sembra essersi proposto a scopo di dimostrare l'influsso che la memoria dei defunti ha sui costumi e sull'indipendenza delle nazioni².

Noti i versi di Foscolo presi in considerazione nel passo appena citato:

Pur nuova legge impone oggi i sepolcri
fuor de'guardi pietosi, e il nome a'morti
contende [...]
(*Sepolcri*, vv. 51-53).

La nuova legge è Napoleone, l'autorità, il padre che perseguita i figli anche nella tomba e li contende alla madre. Il rifugio estremo, la pace del sepolcro, il grembo materno possono essere raggiunti dalla punizione paterna.

² N. MINEO, A. MARINARI, *Da Foscolo all'età della Restaurazione*, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 53-54.

L'editto napoleonico di Saint-Cloud, promulgato in Francia il 12 giugno 1804, fu esteso all'Italia il 5 settembre 1806. In nome di un razionalismo astratto che contraddiceva e offendeva tradizioni cattoliche ben radicate, si regolava la funzione dei cimiteri: si vietavano le sepolture nelle chiese, si disciplinavano le iscrizioni funerarie, fissando principi egualitari come l'assenza sulle tombe di lapidi collocate invece lungo il muro di cinta, previa approvazione di un'apposita commissione di censura. Le disposizioni di Saint-Cloud derivano in parte da legittime preoccupazioni igieniche, in parte dallo spirito egualitario e giacobino del periodo; ma invero non erano del tutto nuove, perché le prime azioni restrittive risalivano ad anni e governi non ancora rivoluzionari.

1.2 UGO FOSCOLO ED IPPOLITO PINDEMONTE.

Ippolito Pindemonte, nato a Verona il 13 novembre 1753, e nella stessa morto il 18 novembre 1828³, prima di Foscolo, s'interessa a questo genere, pubblicando nel 1782 il poemetto *La fata morgana* e nel 1784 la raccolta di *Versi di Polidete Melpomenio* ma è soprattutto con le *Epistole Campestri*⁴, scritte nel 1785, che ne dà prova. L'opera, che comprende nove componimenti, in metri vari, s'inserisce nella corrente di gusto e

³ F. CIMMINO, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, vol. I, *La vita e l'opera*, Roma, ed. Abete, 1968.

⁴ I. PINDEMONTE, *Prose e poesie campestri*, a cura di A. Ferrans, Torino, Forgola, 1990.

di sensibilità che nella seconda metà del Settecento rinnova l'idillio e imprime alla tematica campestre uno spiccato timbro elegiaco; fondamentale è la meditazione di autori quali Gray, Gessner, Thomson, De Bernis, Saint-Lambert, Delille e l'italiano Bertola. Nel testo più noto della raccolta, la breve ode a *La malinconia*, l'ampia tematica settecentesca dell'individuo solitario che si confronta con la natura e con la propria anima assume peculiari risonanze sentimentali e nuove implicazioni ideologiche: la malinconia si configura infatti quale condizione psicologica in grado di conferire al poeta la capacità di cogliere l'armonia del cosmo pervenendo così ad un rinnovato equilibrio interiore:

Fonti e colline
chiesi agli Dei:
m'udiro al fine,
pago io vivrò.
Né mai quel fonte
co'desir miei,
né mi quel monte
trapasserò.

Né può di tempre
cangiar mio fato:
dipinto sempre
il ciel sarà.
Ritorneranno
i fior nel prato
sin che a me l'anno
ritornerà.

Gli onor che sono?
Che val ricchezza?
Di miglior dono
vommene altier:
d'un'alma pura,
che la bellezza
della Natura

Melanconia
ninfa gentile,
la vita mia
consegno a te.
I tuoi piaceri
chi tiene a vile,
ai piacer veri

gusta e del Ver.

O sotto un faggio
io ti ritrovi
al caldo raggio
di bianco ciel,
mentre il pensoso
occhio non movi
dal frettoloso
noto ruscel;

o che ti piaccia
di dolce Luna
l'argentea faccia
amoreggiar,
quando nel petto
la Notte bruna
stilla il diletto
del meditar,

non rimarrai,
no, tutta sola:
me ti vedrai
sempre vicin.

nato non è.

Oh come è bello
quel di viola
tuo manto, e quello
sparso tuo crin!

Più dell'attorta
Chioma, e del manto
che roseo porta
la dea d'amor;
e del vivace
suo sguardo, oh quanto
più il tuo mio piace
contemplator!

Mi guardi amica
la tua pupilla
sempre, o pudica
ninfa gentil;
e a te, soave
ninfa tranquilla,
fia sacro il grave
nuovo mio stil⁵.

⁵ F. NERI, M. FUBINI, *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, UTET, 1989, pp. 820-823.

1.3 I CIMITERI PINDEMONTIANI.

Solo vent'anni dopo volle tentare un poema di più ampie proporzioni: *I Cimiteri*⁶, mai però portato a termine e grazie al quale tuttora si accusa Foscolo di plagio.

I due s'incontrano quando Foscolo era di passaggio a Verona, nel giugno del 1806; in quest'incontro Pindemonte gli illustra il suo progetto che s'interrompe definitivamente alla notizia della composizione *Dei Sepolcri* di Foscolo. È Pindemonte stesso ad informarci di quanto avvenuto:

Io avea concepito un poema in quattro canti e in ottava rima sopra i cimiteri, soggetto che mi pareva nuovo, dir non potendosi che trattato l'abbia chi lo riguardò sotto un solo e particolare aspetto, o chi sotto il titolo di sepolture non fece che infilzare considerazioni morali e religiose su la fine dell'uomo. L'idea di tal Poema fu in me destata dal Camposanto, ch'io vedea, non senza un certo sdegno, in Verona. Non ch'io disapprovi i Campisanti generalmente: ma quello incresevami della mia Patria, perché distinzione alcuna non v'era tra fossa, e fossa, perché una lapida non v'appariva, e perché non

⁶ I. PINDEMONTI, *I Sepolcri-I Cimiteri*, a cura di P. L. Laita, Verona, ed. di «Vita veronese», 1955.

concedevasi ad uomo vivo l'entrare in esso. Compiuto quasi io avea il primo canto, quando seppi che uno scrittore d'ingegno non ordinario, Ugo Foscolo, stava per pubblicare alcuni suoi versi a me indirizzati sopra i Sepolcri. L'argomento mio, che nuovo più non pareami, cominció allora a spiacermi; ed io abbandonai il mio lavoro. Ma leggendo la poesia a me indirizzata, sentii ridestarsi in me l'antico affetto per quell'argomento; e sembrandomi che spigolare si potesse ancora in tal campo, vi rientrai e stesi alcuni versi in forma di risposta all'autor de' Sepolcri, benché pochissimo abbia io potuto giovarmi di quanto avea concepito e messo in carta su i Cimiteri⁷.

L'argomento è ripreso da Pindemonte in un'epistola⁸ in versi sciolti, intitolata: *I Sepolcri*, composta tra l'aprile e il giugno del 1807, nel metro del carme foscoliano, in risposta a quella *Dei Sepolcri* indirizzatagli da Ugo Foscolo e pubblicata ai primi di aprile di quello stesso anno. Alla genesi dei suoi *I Sepolcri* aveva fatto riferimento lo stesso Pindemonte nella nota *Al cortese lettore* ad essi preposta:

Questi versi io t'offerisco, Lettor cortese, facendoli precedere dal componimento, cui son di risposta, e che tu potresti non aver letto. Appartengono ad esso alcune parole in carattere diverso, che trovansi nel componimento mio; il che io noto per questo, che al mio potria taluno

⁷ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi. Poesie-Dei Sepolcri-Poesie Postume-Le Grazie*, a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, in *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1985, vol. I, pp. 40-41.

⁸ *Poeti del Settecento*, cit., pp. 871-890.

andar tosto con gli occhi. Quante spezie non v'ha, come d'autori, così ancor di lettori? Crederei bensì di far torto a tutti, se annotazioni aggiungessi. Chi non ha, per cagion d'esempio, una qualche cognizione di que'giardini tanto celebri dell'Inghilterra? Forse men note, benché a noi più vicine, le sepolcrali della Sicilia: ma il passo mi pare abbastanza chiaro per quelli ancora, che udito non ne avessero parlar mai. Dirò per ultimo che quel Camposanto di Verona riman chiuso da poco in qua anche ai morti. Forse i lamenti di molti vivi ne furon cagione. Ora si seppellisce invece ne'chiostri d'un monastero; ed è lecito l'averne una sepoltura particolare, il mettere un'iscrizione, e l'andare a piangere i nostri cari su la sepoltura lor pietra⁹.

La scena si svolge sullo sfondo notturno del campo santo di Verona, nel quale erano già entrate in vigore l'11 novembre 1804, le disposizioni restrittive effetto del primo decreto francese e degli anteriori editti austriaci.

Nel prima parte dell'epistola, versi 1-89, affronta la funzione soggettiva e sentimentale dei sepolcri: la tomba, se è utile ai trapassati ha un'importanza fondamentale per i vivi, di cui alimenta i sentimenti e le illusioni; sono infatti in errore i filosofi illuministi e tutti coloro che pretendono di ridurre l'uomo alla pura razionalità, ignorando la donna che sul sepolcro dell'amato trae conforto dal muto colloquio, e dimenticando Achille che dinanzi all'urna di Patroclo trova sollievo al dolore

⁹ U. FOSCOLO, cit., pp. 40-41.

nell'immaginare le proprie ceneri poste accanto a quelle dell'amico.

[...] Ah non è solo
per gli estinti la tomba! Innamorata
donna, che a brun vestita il volto inchina
sopra la pietra che il suo sposi serra,
vedelo ancora, gli favella, l'ode,
trova ciò, che il maggior ne' più crudeli
mali ristoro, un lagrimar dritto.
(*I Sepolcri*, vv. 43-49)

Perdono appena la selvaggia donna,
che del bambin, cui dalle poppe More
le distaccò, va sulla tomba, e sprema,
come di sé nutrirlo ancor potesse,
latte dal seno e lagrime dagli occhi:
o il piccol feretro all'arbor noto
suspende, e il verde, mentre spira il vento,
ondeggiar mollemente, agli occhi illusi,
più che di bara, offrir di culla aspetto.
(*I Sepolcri*, vv. 81-89)

[...] Indistinte
non le fosse tra loro, e un'erba muta
tutte ricuopre: di cadere incerto
sopra un diletto corpo, o un corpo ignoto,
nel core il pianto stragneria respinto.
Quell'urna d'oro che il tuo cener chiude,
chiuderà il mio, Patroclo amato: in vita

non fummo due, due non saranno in morte.

Così Achille ingannava il suo cordoglio

ed utile a lui vivo era quell'urna.

(*I Sepolcri*, vv. 54-63)

La finzione è nell'immaginare una conversazione tra le ombre dei trapassati; Pindemonte le ascolta mentre si rammaricano vedendosi trascurate dalle persone a loro care, per colpa della confusione in cui le loro ossa giacciono sottoterra. Argomento che interessò molto Foscolo perché attento alle trasformazioni politiche che in Italia si stavano attuando ma non per questo lo si deve accusare di plagio o di usurpazione.

Nel seconda parte, versi 90-250, illustra le ragioni storiche delle tombe e le diverse forme di sepoltura rappresentate dalle sale sepolcrali siciliane e dai giardini inglesi; gli sembra di essere trasportato nell'antico Egitto, nell'antica Grecia e in Roma per assistere ai riti funebri celebrati in onore dei defunti.

Così eletta dimora e sì pietosa

L'Anglo talvolta, che profondi e forti,

non meno che i pensier, vanta gli affetti,

alle più amate ceneri destina

nelle sue tanto celebrate ville,

ove per gli occhi in seno, e per gli orecchi

tanta m'entrava e sì innocente ebbrezza.

Oh chi mi leva in alto, e chi mi porta

tra quegli ameni, dilettoni, immensi

boscherecci teatri! Oh chi mi posa
su que' verdi tappetti, entro que' foschi
solitari ricoveri, nel grembo
di quelle valli ed a que' colli in vetta!
(*I Sepolcri*, vv. 196-209)

Nella terza, versi 251-327, riflette sulla funzione etica e civile dei sepolcri; fonte non solo di conforto ma anche di virtù, le tombe spingono gli animi nobili a imprese generose; quando invece vengono trascurate portano alla distruzione del passato e dei valori essenziali nella civiltà, come nella città di Verona, dove sono state abbattute le statue di grandi uomini come Girolamo Fracastoro, letterato e medico italiano e Scipione Maffei tragediografo, filologo e storiografo veronese.

Né già conforo sol, ma scuola ancora
sono a chi vive i monumenti tristi
di chi disparve. Il cittadin, che passa,
gira lo sguardo, il piede arresta, e legge
le scrittr pietre de' sepolcri, legge;
poi, suo cammin seguendo, in mente volge
della vita il brev'anno e i dì perduti,
e dice: Da qual ciglio il pianto io tersi?
Non giovan punto, io sollo, i carraresi
politi sassi a una grand'alma in cielo,
dove altro ha guiderdon, che gl'intagliati
del Lazio arguti accenti, o le scolpite
virtù curve su l'urna e lagrimose.
Ma il giovinetto, che que'sassi guarda,
venir da loro al cor sentesi un foco,

che ad imprese magnanime lo spinge.

(*I Sepolcri* vv. 251-266)

Forse è azzardato parlare di usurpazione o plagio ma rilevante è sottolineare l'aspetto imitativo tra le tematiche sviluppate e approfondite da Pindemonte e quelle che successivamente si ritrovano nei *Sepolcri* foscoliani.

Ippolito Pindemonte non è né il primo né l'ultimo tra gli autori che si dedicarono al genere sepolcrale dai quali Foscolo prese spunti, idee e, grazie all'imitazione tematica dei quali arriva alla stesura finale del carme *Dei Sepolcri*¹⁰.

Nell'ultima parte, infine, versi 328-409, affronta la funzione religiosa dei sepolcri e propone il disegno di un cimitero¹¹.

Foscolo, vieni, e di giacinti un nembo
 meco spergi su lei: ravvisti a tempo
 i miei concittadin miglior riposo
 già concedono ai morti; un proprio albergo
 quindi aver lice anco sotterra, e a lei
 dato è giacer sopra il suo cener solo.

¹⁰ Sulla questione di possibili suggerimenti e incentivi che Foscolo avrebbe tratto dall'incontro con Pindemonte molti hanno scritto; ricordiamo, fra gli altri: C. Antona Traversi, *Prefazione* all'ed. cit. di *Dei Sepolcri*, e *Vera Storia dei Sepolcri di Ugo Foscolo*; G. Biadego, *L'origine dei Sepolcri di Ugo Foscolo*; F. Trevisan, *La controversia intorno all'origine del carme foscoliano*; F. Torraca, *I Sepolcri di Ippolito Pindemonte*; S. PERI, *Ippolito Pindemonte, studi e ricerche*.

¹¹ I. PINDEMONTI, *I Sepolcri di Ippolito Pindemonte: storia dell'elaborazione e testo critico*, in *Bollettino della Società Letteraria di Verona*, n.° 5-6, N. Ebani, 1982, pp. 151-220.

Ecco la pietra del suo nome impressa,
che *delle madri all'ottima* la grata
delle figlie pietà gemendo pose.
(*I Sepolcri*, vv. 375-383)

I resti di Elisa, (Elisabetta Mosconi, 1752-1807, gentildonna veronese a cui l'autore fu legato da affettuosa amicizia), che erano stati tumulati nel chiostro del convento di San Bernardino a Verona, non sono confusi in fosse comuni con quelli di altre persone (come nel caso di Parini: *Dei Sepolcri* vv. 53-90) e sulla lapide si legge l'iscrizione posta dalle figlie. Ritornano nei versi finali dell'epistola le parole che concludono la citata avvertenza *Al cortese lettore*: «Dirò per ultimo che quel Camposanto di Verona riman chiuso da poco in qua anche ai morti. Forse i lamenti di molti vivi ne furon cagione. Ora si seppellisce invece ne'chiostri d'un monastero; ed è lecito l'avere una sepoltura particolare, il mettere un'iscrizione, e l'andare a piangere i nostri cari su la sepoltura lor pietra».

Foscolo s'invaghì dell'argomento proposto da Pindemonte, perché, nonostante lo avesse immaginato sull'esempio degli inglesi¹², conteneva una sostanza storica ed un fine civile.

I Sepolcri pindemontiani si concludono con una professione di fede religiosa nella resurrezione e nella vita eterna che li separa dal quasi omonimo carne foscoliano che

¹² B. BASILE, *Ippolito Pindemonte e i giardini inglesi*, in *Filologia e critica*, VI, 3, 1981, pp. 329-365.

rivolgeva la sua attenzione ad un'altra fede, quella nei valori della tradizione etico-civile dell'umanità.

Chi seppe tesser pria dell'uom la tela,
ritesserla saprà: l'eterno Mastro
fece assai più, quando le rozze fila
del suo nobil valor dal nulla trasse;
e allor non fia circular di tanti
secoli e tanti indebolita punto,
né invecchiata la man del Mastro etrno.
Lode a lui, lode a lui sino a quel giorno.
(*I Sepolcri* vv. 402-409)

1.4 ANTECEDENTI LETTERARI DEI *SEPOLCRI* FOSCOLIANI.

A tal proposito citerei un passo estrapolato da *Le Notti Romane*¹³ di Alessandro Verri, precursore di Pindemonte quanto a questi ideali, nel quale è contenuto il germe dei nuovi concetti che informarono la poesia sepolcrale italiana.

¹³ Le prime due parti entrambe aperte da un Proemio sono divise in tre Notti ciascuna e propongono sei Colloqui per Notte mentre l'ultima parte comprende una serie continuata di dialoghi non scandita da partizioni. La prima parte, quella che più da vicino interessa il mio lavoro di ricerca, *Al sepolcro de' Scipioni*, è ambientata sulle tombe dei Scipioni, scoperte nel 1780 presso la via Appia. Qui, con la guida di Cicerone, l'autore assiste alla discussione tra le ombre di uomini illustri (bruto e Cesare, Pompeo, Antonio e Ottavio, Mario e Silla etc) circa gli eventi, le istituzioni, le leggi, i costumi, le virtù e gli errori dei loro tempi.

Quindi in ogni tempo, anche le più barbare nazioni, seguendo una tale ingenita pietà, o con le fiamme o co' i balsami si studiarono di preservare gli spenti dagli oltraggi della distruzione, e di far perpetua la ricordanza loro con qualche segno esposto alla pubblica frequenza. E però chiunque ha in questa vita alcun senso di indole umana, suole contemplare con pietosa tristezza le tombe, siccome abisso nel quale è pure inevitabile in breve la discesa a ciascheduno. Considerando pertanto con quali cure vengono elle ornate, e con quali onori consacrate e riverite, sentono i vivi ricrearsi alquanto dal mesto pensiero della morte, per la grata persuasione che anche estinti non saranno villipesi¹⁴.

Le parole di Verri unite alla frase pindemontiana riportata in nota sessanta: «Chi non ha, per cagion d'esempio, una qualche cognizione di quei giardini tanto celebri dell'Inghilterra?», costituiscono la chiave interpretativa per comprendere le basi dalle quali Foscolo prende spunto per comporre i *Sepolcri*.

Il fatto storico è rilevante ed il degrado costituito dalle nuove leggi rende ancora più evidente il contrasto tra i cimiteri europei e i giardini inglesi. In Inghilterra infatti si seppelliva in luoghi aperti, lontano dai centri abitati, in giardini alberati, costeggiati da ruscelli, dove, tra tombe e rovine, si percepiva solo il canto della melanconia.

¹⁴ A. VERRI, *Le Notti Romane*, a cura di R. Negri, Bari, Laterza, 1967, colloquio V, p. 221.

Un'opera rappresentativa, a tal proposito, è quella dell'inglese Thomas Gray, che sarà presa in esame in seguito quale precedente letterario di Ugo Foscolo: *An Elegy written in a country church-yard*¹⁵, dove le parole chiave sono proprio "country church-yard", cimitero di campagna.

Nei due anni passati in Francia (1804-1806), Foscolo conobbe certo l'editto di Saint-Cloud e seppe che sarebbe stato applicato in Italia. Tornato in Italia e precisamente a Milano nel marzo 1806 rivide a Venezia un suo non dimenticato amore, Isabella Teotochi Albrizzi, nel cui salotto si parlò della questione dei sepolcri. Il 6 settembre, il giorno dopo l'estensione dell'editto di Saint-Cloud in Italia e quasi un mese prima della sua pubblicazione nel *Giornale ufficiale*, egli scriveva all'Albrizzi del suo carne come di un lavoro compiuto. A fine agosto, primi di settembre (prima dunque della pubblicazione dell'editto) il carne era, a quanto ragionevolmente si può supporre, terminato. Sembra dunque che Foscolo abbia avuto notizia dell'estensione dell'editto ben prima della sua pubblicazione ufficiale. Ma come scrive Francisco José Alcántara nella sua breve introduzione a *Los Sepulcros*:

Sería un error pensar que la intención del poeta se reduce a la simple protesta en ocasión del edicto de Saint-Cloud: por el contrario, el vuelo es mucho más alto y trascendente y nadie como el mismo Foscolo puede explicarnos brevemente su propósito¹⁶.

¹⁵ T. GRAY, *Elegia di un cimitero campestre*, a cura di L. Roberti-Fletcher, Firenze, Fussi, 1911.

¹⁶ U. FOSCOLO, *Ultimas cartas de Jacopo Ortis. Los Sepulcros*, Introd. de F. J. Alcántara y Trad. de A. Gonzáles Blanco y M. Menéndez Pelayo, Notas de A. Prieto, Barcelona, Planeta, 1984, pp. 31-32.

In questo sfondo si situa la discussione (cui allude la lettera precedentemente ricordata) intercorsa tra Isabella e Pindemonte da una parte e Foscolo dall'altra. Nel fervore e nell'immediatezza della conversazione Foscolo assume un atteggiamento di scettico disinteresse sulle norme del seppellire, partendo dal presupposto della totale materialità dell'essere umano destinato alla dissoluzione.

1.5 FOSCOLO E IL TEMA DELLA MORTE: I SONETTI.

In realtà la sua posizione reale, documentata da tutti gli scritti precedenti in cui affiora il tema della morte è ben più appassionante. Tra i più significativi, i sonetti, che raccontano un momento o un periodo della vita di Foscolo e in essi ricorre perenne l'idea della tomba: *In morte del fratello Giovanni*, *Alla sera*, *A Zacinto*, dove il tema degli affetti familiari, dell'avversa fortuna e della tomba senza conforto di pianto amico sono dominanti. Su tutto si stende serena la pace della sera e anche l'immagine della morte si profila al cuore del poeta soave e rasserenante.

Un dì s'io non andrò sempre fuggendo
di gente in gente, me vedrai seduto
sulla tua pietra, o fratel mio, gemendo
il fior de'tuoi gentili anni caduto.

Questo di tanta speme oggi mi resta!
straniere genti, almen l'ossa rendete
allora al petto della madre mesta.

Le lettere indirizzate rispettivamente ad Antonietta Fagnani Arese ed a Vincenzo Monti, così testimoniano la triste e prematura perdita di Giovanni, fratello di Foscolo.

Mio fratello è morto, le sue fiere vicende, la sua anima generosa, un dolore profondo lo stroncarono della vita. [...] ¹⁷

La morte dell'infelicissimo mio fratello ha esulcerato tutte le mie piaghe; tanto più che egli morì di una malinconia lenta ed ostinata che non lo lasciò né mangiare né parlare per 46 giorni. Io mi figuro i martiri di quel giovinetto e lo stato doloroso della nostra povera madre fra le cui braccia spirò. [...] ¹⁸

Il sonetto *In morte del fratello Giovanni*, di cui ho riportato la prima quartina e la seconda terzina, offre la sconsolata speranza di un pellegrinaggio a un sepolcro, e gemere sulla pietra, con la madre, la giovinezza del fratello caduto e chiedere pace solamente alla morte, morte che rappresenta anche per Foscolo la speranza di un ritorno in patria.

¹⁷ F. S. ORLANDINI, E. MAYER, cit., p. 58.

¹⁸ Ibidem, p. 72.

Il sepolcro del fratello Giovanni appare come il luogo di convergenza degli affetti familiari, punto d'incrocio e di riunione tra vivi e morti.

Chiare per quanto riguarda questo sonetto sono le reminiscenze catulliane, in particolare con il carme 101 del grande poeta Gaio Valerio Catullo¹⁹:

Multas per gens et multa per aequora vectus
advenio has miseras, frater, ad inferias,
ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam alloquerer cinerem,

quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
heu miser indigne frater adempte mihi.
Nunc tamen interea haec prisco quae more parentum

Tradita sunt tristi munere ad inferias,
accipe fraterno multum manantia fletu,
atque in perpetuum, frater, ave atque vale²⁰.

Durante il viaggio in Bitinia, compiuto al seguito del pretore Caio Memmio, Catullo coglie l'occasione per visitare la

¹⁹ (Verona 87, Sirmione 54 a. C.), poeta latino, piegò le forme della poesia alessandrina alla vitalità dei sentimenti: l'amore, sentito come intreccio di eros e amicizia, di disperazione e gelosia; l'affetto per il suo fratello morto o per i luoghi cari. In *La Nuova Enciclopedia Universale Garzanti*, Milano, Garzanti, 1986.

²⁰ CATULLUS G. V., *Il libro di Gaio Valerio Catullo*, a cura di G. B. Pighi, Torino, UTET, 1974. I *Carmina* comprendono 116 poesie di varia natura, ordinate secondo criteri metrici (epigrammi, elegie, alcune brevi [nugae], altre più ampie [carmina docta] con maggior impegno erudito e imitazione dei modelli ellenistici.

tomba dell'amato fratello nella Troade. Vuole rendergli gli onori funebri da tempo attesi e manifesta il desiderio di parlare con lui poiché il destino gli sottrasse prematuramente il rimpianto fratello. Rassegnato, Catullo, da l'ultimo addio al fratello che mai più potrà incontrare: *frater, ave atque vale*. A Foscolo il fato non concede tale gradito privilegio:

La madre or sol, suo di tardo traendo,
parla di me col cenere muto;

Materialisticamente, la morte è un reimmergersi nel moto infinito e immemore della materia. Foscolo nega ogni trascendenza e riafferma il proprio materialismo: la materia ritorna materia, il tempo cancella tutto.

Nel primo verso del sonetto *Alla sera*, si denota un'amara meditazione sulla morte, assegnata dal fato, alle affannose vicende dell'uomo. Qui il poeta desidera associare alla sera l'immagine della morte nello stesso modo in cui nei *Sepolcri* usa il termine «sonno della morte»²¹. Vi è una chiara analogia nell'associare alla fine della vita un'immagine di pacatezza e tranquillità. Non mancano, a proposito, quelle parole vitali, che nel loro moto affettivo, negano ogni idea lugubre di morte. Tale è qui la parola "cara", la medesima che Giacomo Leopardi userà per definire l'ermo colle a cui egli attinge la dolcezza di naufragare nell'infinito.

Forse perché della fatal quiete

²¹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 2-3.

tu sei l'immagine a me sì cara vieni
o sera!

Vagar mi fai co'miei pensier su l'orme
che vanno al nulla eterno [...]

Il sonetto *A Zacinto*²², nel quale ben presto fu sentito l'annuncio dei *Sepolcri*, o il germe come disse De Sanctis, è un canto di memoria, di desiderio e di elegia, perché il poeta si duole di non poter più toccare le sacre sponde della sua terra materna, destinato ad una illacrimata sepoltura in terra straniera.

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura²³.

Carlo Cattaneo poté, a ragione, affermare che nel carne «il luttuoso cantico di morte» diventò «un inno all'Italia»²⁴.

²² Per i riferimenti alla patria, al titolo, al sentimento nostalgico, per la rievocazione d'immagini e suoni e per i conclusivi versi in italiano, riporto il sonetto *To Zante*, di: E. A. POE, in *The complete Tales and Poems of Edgae Allan Poe*, New York, The Modern Librery, 1965, p. 969: Fair isle, that from the fairest of all flowers \ Thy gentlest of all gentle names dost take! How many memories of what radiant hours \ At sight of thee and thine at once awake! How many scenes of what departed bliss! \ How many thoughts of what entombèd hopes! How many visions of a maiden that is \ No more no more upon thy verdant slopes! *No more!* Alas, that magical sad sound \ Transforming all! Thy charms shall please *no more!* \ Thy memory *no more!* Accursèd ground \ Henceforth! Hold thy flower-enamelled shore, \ O hyacinthine isle! O purple Zante! \ "Isola d'oro! Fior di Levante!

²³ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., pp. 110-111.

²⁴ C. CATTANEO, *Ugo Foscolo e l'Italia*, Milano, Politecnico, 1861, p. 7.

La nuova poetica e la nuova forma di espressione implicite nel progetto e nella genesi dei *Sepolcri* assegnano alla poesia lirica un impegno più ampio di quello di cantare i propri amori o di rifugiarsi nella propria dimensione esistenziale, convergendo, come dirà De Sanctis, verso una lirica che sappia integrare le caratteristiche «di un messaggio etico-politico, costruito anche attraverso il ricorso a tradizioni storiche e miti con una dimensione di attualità che deriva da temi che quella deve trattare»²⁵. Una poesia dunque che sia testimonianza della storia, della politica, della morale del proprio tempo, e sia tesa a formare una coscienza nazionale.

2. IL CARME DEI SEPOLCRI.

Il carme si apre con la negazione recisa di ogni trascendenza e la riaffermazione della validità del pensiero materialistico; così, su un piano puramente razionale, le tombe sono inutili, perché l'uomo non vive dopo la morte del suo corpo e la materia di cui è composto si ricongiunge alla materia universale per riprendere l'eterno processo della vita e della morte.

Questa razionale certezza sui limiti puramente terreni della vita umana, non confortata da una fede trascendente né da alcuna verità assoluta, non si conclude in un rassegnato pessimismo, si esalta invece a recuperare nella vita quelle forze e quegli ideali che sono alla base della convivenza civile e

²⁵ F. DE SANCTIS, cit., p. 84.

paiono superare il limite della morte. Nasce così l'esigenza dell'illusione²⁶. Se anche la vita individuale si annulla nella materia, le illusioni²⁷, gli ideali, i valori e le tradizioni dell'uomo vanno oltre la morte, perché rimangono nella memoria dei vivi consentendo una sopravvivenza dopo la morte a chi ha lasciato eredità di affetti.

Il profilo per argomenti che propongo, è basato sulla presentazione che Foscolo fornisce nella polemica *Lettera a Monsieur Guillon su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*. Alle accuse che l'abate Guillon gli aveva mosso in una lettera apparsa il 22 giugno 1807 nel numero 173 del *Giornale italiano*, di scarsa perspicuità e d'incoerenza costruttiva, Foscolo rispose chiarendo puntualmente le accuse mossegli.

Ecco il testo di Guillon:

Cominceremo dal rallegrarci col sig. Foscolo per non avere egli imitato Socrate, e Diogene nella loro indifferenza, e nel loro disprezzo per le sepolture. Ei non pensa col primo, che sia eguale d'essere gettato al letamaio, o rispettosamente

²⁶ «O illusioni! E chi non ha patria, come può dire lascerò qua o là le mie ceneri?». O fortunati! E ciascuno era certo / Della sua sepoltura; ed ancor nullo / Era, per Francia, talento deserto. (La citazione dantesca è leggermente variata rispetto all'originale: *Paradiso*, XV, vv. 118-120).

²⁷ Foscolo, che qui parla per bocca di Jacopo, sa bene che i valori dello spirito sono solo illusioni, in virtù del suo credo naturalista. Nonostante ciò ritiene che l'uomo abbia necessità di crearsi delle illusioni come stimolo del suo operare. È la concezione che presiederà al messaggio dei *Sepolcri*. In U. FOSCOLO, *Opere, Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di E. N. Girardi, in *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, Milano, Garzanti, 1968, lettera del 12 novembre.

deposto nella tomba; e molto men col secondo, che sia gradevole l'essere divorato dai cani, dagli avvoltoi, o l'essere decomposto dal sole, e dalla pioggia. Si vede che il nostro poeta è realmente persuaso che il sonno della morte è men duro

*All'ombra de'cipressi, e dentro l'urne
Confortate di pianto.*

Alcuni severi censori hanno accusato l'autore d'aver fatto entrare nella composizione de'suoi versi quella sorte d'asprezza che regna nella maggior parte de'suoi sentimenti, e de'suoi pensieri. Certo che coi distinti talenti onde egli è ampiamente fornito, avrebbe potuto render più dolce la sua versificazione; ma egli, senza fallo, ha creduto che il suo stile poetico aver dovesse una fisionomia analoga ai suoi pensieri. Sembra che abbia temuto di esprimerli troppo mollemente, adoperando un linguaggio più grato agli orecchi delicati. Ma finalmente ogni scrittore d'un certo merito, ha uno stile suo proprio, come ogni uomo degno di tal nome ha il suo carattere particolare; e siccome egli è sol proprio dei vili il non avere un carattere deciso, così è proprio soltanto degli spiriti mediocri il non usar che il linguaggio del volgo.

Ora le parti salienti della risposta chiarificatrice di Foscolo:

Ella vede dalle mie note quanto ha sbagliato su'passi da lei citati; molto più dunque su la tessitura la quale dipende dalle transizioni. E le transizioni sono ardue sempre a chi scrive, e sovente a chi legge; specialmente in una poesia lirica, e d'un autore che, non so se per virtù o per vizio, transvolat in medio posita²⁸, ed afferrando le idee cardinali, lascia a'lettori la compiacenza e la noia di desumere le intermedie.

[...] Però l'estratto ch'ella ne fa non è, né poteva essere esatto. Piaccia dunque di leggerlo com'io lo darò, acciocch'ella possa conoscere, se non altro, lo scheletro d'un componimento reputato non indegno delle sue censure.

[...] Eccole l'estratto.

I monumenti inutili a'morti giovano ai vivi perché destano affetti virtuosi lasciati in eredità dalle persone dabbene: solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano; a torto dunque la legge accomuna le sepolture de'tristi e dei buoni, degli illustri e degli infami.

Istituzione delle sepolture nata col patto sociale. Religione per gli estinti derivata dalle virtù domestiche. Mausolei eretti dall'amor della patria agli Eroi. Morbi e superstizioni de' sepolcri promiscui

²⁸ ORAZIO, *Satire*, I, 2, 108.

*nelle chiese cattoliche. Usi funebri de'popoli celebri.
Inutilità de'monumenti alle nazioni corrotte e vili.*

*Le reliquie degli Eroi destano a nobili imprese,
e nobilitano le città che le raccolgono; esortazioni
agl'Italiani di venerare i sepolcri de'loro illustri
concittadini; que'monumenti ispireranno l'emulazione
agli studi e l'amor della patria, come le tombe di
Maratona nutriano ne'Greci l'abborrimento a'Barbari.*

*Anche i luoghi ov'erano le tombe de'grandi,
sebbene non vi rimanga vestigio, infiammano la
mente de'generosi. Quantunque gli uomini d'egregia
virtù sieno perseguitati vivendo, e il tempo distrugga i
lor monumenti, la memoria delle virtù e de'
monumenti vive immortale negli scrittiri, e si rianima
negl'ingegni che coltivano le muse. Testimonio il
sepolcro d'Ilo, scoperto dopo tante età da'viaggiatori
che l'amor delle lettere trasse a peregrinar alla
Troade; sepolcro privilegiato da'fati perché protesse
il corpo d'Elettra da cui nacquero i Dardanidi autori
dell'origine di Roma, e della prosapia de'Cesari
signori del mondo. L'autore chiude con un episodio
sopra questo sepolcro.*

*[...] Onde finirò deplorando la dignità d'un
uomo suo pari, costretto, pour donner le ton aux
journalistes, a scrivere di ciò che non sa; [...] costretto infine, a far tradurre, e senza poter
correggere i barbarismi de'traduttori, i suoi bei parti*

*francesi nel bastardo italiano d'una gazzetta che senza stile giudica dello stile. Ma così va il mondo, monsieur Guillon! La colpa è d'altri, pur troppo, e noi n'abbiam l'onta e la pena: ella parlando di ciò che non intende; io rispondendo a chi non può intendermi*²⁹.

Brescia, 26 giugno

1807.

Il sensismo e il materialismo di Foscolo lo portano a negare l'esistenza di Dio, di una vita futura dell'anima, di ogni ordine provvidenziale dell'universo. Con questa concezione si apre il carne, proclamando l'ineluttabilità della morte, il nulla eterno, l'inutilità delle tombe. Ma proprio da questa visione desolata erompe, tenero e struggente, l'inno alla vita, alla bellezza della natura, alle gioie dell'amicizia e dell'amore, alla dolcezza delle illusioni, prima fra tutte la poesia, non solo quella che si esprime nel verso, ma anche quella che il poeta avvertiva nei suoi sentimenti più elevati; inno che esprime un'ansia d'eternità, un bisogno di essere e di durare oltre la parentesi breve dei giorni. E questa illusione diviene anche l'incentivo che spinge l'uomo ad opporre alla perenne metamorfosi delle cose e di sé stessi, dei valori che durino intatti nel tempo e diano un significato alla vita. Su questo contrasto è fondato tutto lo svolgimento del carne, poema della morte e della vita, del loro perenne incontrarsi e scontrarsi, della loro continua e drammatica compresenza.

²⁹ U. FOSCOLO, *Lettera a Monsieur Guillon su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, Brescia, Bettoni, 1807, pp. 5-29.

Alla cieca, incomprensibile e meccanica legge della natura, Foscolo contrappone un mondo umano, che sia continua creazione di valori e di civiltà, in una perenne sfida al nulla eterno. La pietà che compone i miseri resti destinati a rifluire nel ciclo della materia, nel sepolcro, e pianta su di esso un albero simbolo della vita, è una rivolta contro la morte, è l'affermazione che il defunto continuerà a vivere nella memoria e nel cuore di chi l'ha amato. Questa "corrispondenza d'amorosi sensi" è dote veramente divina dell'animo, perché attesta l'esistenza di una volontà che trionfa sulla legge di perpetua guerra fra gli esseri sancita dalla natura; da questa corrispondenza deriva il sentimento della continuità della vita umana, e cioè quello che noi chiamiamo tradizione, storia, civiltà.

Corrispondenza che trova riscontro nei vv. 19-20 dell'epistola di Pindemonte *Ad Aurelio Bertòla*, del 1801: «un secreto vive / d'amor commercio tra l'un mondo e l'altro?»³⁰. In precedenza Jacques Delille, uno dei più noti autori francesi che scrissero sui sepolcri, vissuto nella Francia post-rivoluzionaria, scriveva: «Les tombeaux sont placés aux confins des deux monds: / rendez-vous triste et cher, où, confondant leur vœux, / la vie et le trépas correspondent entre eux»³¹. C'è, ovunque, nell'uomo una forza spirituale che continuamente crea; crea in primo luogo un'eredità di affetti, e quindi ideali di verità, bellezza, giustizia, patria, mediante i quali l'individuo entra in contatto dinamico e attivo con l'umanità, contribuisce alla

³⁰ A. PIROMALLI, *Aurelio Bertòla nella letteratura del settecento*, Firenze, Olschki, 1959, p. 34.

³¹ J. DELILLE, *L'Imagination...*, cit., pp. 133-176.

formazione di un patrimonio spirituale comune che dura nei secoli. E se le alterne vicende delle “umane sorti” sembrano a volte distruggerlo, esso rinasce intatto solo perché gli uomini si specchino nelle tombe dei grandi e ne ascoltino l’alto messaggio.

Da semplice nodo di affetti familiari, il sepolcro diviene così religione, tradizione e civiltà d’una stirpe. Le tombe degli eroi, cioè di coloro che hanno espresso gli ideali più nobili, diventano patrimonio inalienabile di una nazione e di tutta l’umanità e accendono gli animi generosi a egregie cose³². Così le tombe dei grandi di Santa Croce ricordano ancora agli italiani, avviliti dalla servitù, l’antica grandezza, li esortano a rinnovarla, a riscattare la patria dall’oppressione. Motivo questo d’ispirazione classicista, che lasciò tracce nell’*Orazione a Bonaparte* e anche nel *Caio Gracco* di Monti, dove nella scena I^a dell’atto III, il protagonista chiede alla moglie di ricordarlo a suo figlio presso la sua tomba «onde apprenda virtù»; e la “polve” di Gracco «esulterà nell’urna»³³. Ma il flusso perenne della materia distrugge, come i nostri resti mortali, anche le tombe. Tuttavia la gloria degli eroi non muore, ma continua a vivere eterna nel canto del poeta, che trae dal freddo silenzio delle tombe una parola di vita e di speranza.

L’ultima parte del carme è un inno alla poesia, il cui compito è quello di tramandare non solo il ricordo degli eroi, ma

³² SALLUSTIO, *De bello lugurthino*, IV, Torino, Paravia, 1933. «*Saepe audivi [...] praeclaros viros solitos ita dicere cum maiorum imagines intuerentur, rehemutissime sibi animum ad virtutem accendi [...]»*.

³³ V. MONTI, *Canti e poemi*, a cura di G. Carducci, Firenze, Le Monnier, 1862, p. 145.

anche i valori che essi affermarono. Essa, in tal modo, crea e diffonde il culto delle più alte illusioni che riscattano la nostra vita dal nulla. I *Sepolcri* fondano, dunque, una nuova religione, tutta laica e terrena, del vivere, che se si oppone alla trascendenza cattolica, inconcepibile per Foscolo, s'opponesse anche al credo razionalistico, esaltando il sentimento e l'eroismo contro il freddo, sterile calcolo della ragione, la quale può solo additare la vanità del vivere e condurci a un'inerzia sconsolata.

Dalla disperazione dell'*Ortis*, il poeta è giunto ad una coraggiosa accettazione della vita, non ignara della morte, dell'angoscia, del nulla eterno, ma protesa all'affermazione dell'umano, che anela, mediante una continua creazione di valori, a prolungare l'esistenza limitata del singolo nella storia. Stilisticamente i *Sepolcri* uniscono all'impeto, alla passione e alla romantica ricerca del sublime, una drammatica realtà del vivere, una rigorosa architettura classica, che giova alla concentrazione altissima d'immagini, sentimenti, pensieri.

Questo avviene soprattutto all'inizio, versi 1-22, e dopo il verso 150, quando il poeta abbandona il procedimento didascalico, prevalente nella prima parte del carme e ancora legato a modelli settecenteschi, per creare nuovi grandi miti, immaginazioni potenti e conclusive. I *Sepolcri* diventano allora come una grande sinfonia della vita e della morte, ed esprimono nel ritmo del verso, nella sua musica mesta e solenne, l'epopea dell'eroismo inscindibilmente unita alla tragedia del destino.

2.1 SCHEMATIZZAZIONE PER ARGOMENTI DEL CARME.

Seguendo le indicazioni di Foscolo e riprendendo il riassunto del carme, possiamo distinguere nei *Sepolcri*, come sottolineerà Angelo Marchese³⁴, quattro parti, a cui corrispondono quattro diversi valori della tomba. Prima parte (vv. 1-90): il sepolcro come nodo di affetti familiari; seconda (vv. 91-150): il sepolcro come istituzione; terza (vv. 151-212): il sepolcro come segno di gloria; quarta (vv. 213-295): il sepolcro come sorgente di poesia.

Spartaco Gamberini invece, nella sua *Analisi dei Sepolcri foscoliani*³⁵, divide il carme in tre sezioni, relazionate l'una all'altra da due cerniere.

La prima (vv. 1-90) è ripartita in tre episodi: inutilità dei sepolcri (vv. 1-22); utilità dei sepolcri (vv. 23-50); le nuove leggi sui sepolcri, e l'episodio pariniano (vv. 51-90). La prima cerniera filosofica (vv. 91-103) comporta due ripartizioni: la nascita della civiltà e il culto classico dei sepolcri.

La seconda sezione (vv. 104-197) elabora il tema dei sepolcri suddividendoli in due ulteriori episodi; il primo (vv. 104-150) dedicato alle varie concezioni sui sepolcri, l'altro (vv. 151-197) alle glorie d'Italia. La seconda cerniera, (vv. 197-227),

³⁴ A. MARCHESE, cit., pp. 168-171.

³⁵ S. GAMBERINI, *Analisi dei Sepolcri foscoliani*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1982, pp. 114-115.

comprende le vicende di Maratona (vv. 197-212) e di Aiace (vv. 213-225).

La terza e ultima, riservata alla classicità (vv. 226-295), si articola in tre nuclei: il poeta e le Muse (vv. 226-234); Giove ed Elettra (vv. 235-253); Cassandra e Omero (vv. 254-295).

Eccone lo schema esemplificativo dello stesso Gamberini³⁶:

<p>I TRIPARTIZIONE (esistenziale 1-90)</p>	<p>1) <u>INUTILITÀ</u> DEL <u>SEPOLCRO (1-22)</u></p>	<p>A) IMPOSTAZIONE DEL PROBLEMA (1-3) B) ESEMPLIFICAZIONE DEL PROBLEMA (3-15) C) CONCLUSIONE NEGATIVA (16-22)</p>
	<p>2) <u>UTILITÀ</u> DEL <u>SEPOLCRO (23-50)</u></p>	<p>A) NON VALIDITÀ DEL PROBLEMA (23-29) B) CORRISPONDENZA SEPOLCRO VIVENTI (29—40) C) ARIDITÀ DI CHI DISPREZZA I SEPOLCRO (41—50)</p>

³⁶ Ibidem, pp. 116-117.

<p>I CERNIERA FILOSOFICA (91- 103)</p>	<p>3) <u>NUOVA LEGGE (PARINI) (51-90)</u></p>	<p>A) LA MUSA E IL PARINI (51-72) B) PARINI E MILANO (72-77) C) CIMITERO ABBANDONATO (78-90)</p>
<p>I CERNIERA FILOSOFICA (91- 103)</p>	<p>1) <u>NASCITA DELLA CIVILTÀ (91-96)</u></p>	<p>A) ISTITUZIONI DELLA CIVILTÀ (93-96) B) PIETÀ INGENERATA DALLA CIVILTÀ (93-96)</p>
<p>II TRIPARTIZIONE (storico-mitica 104- 197)</p>	<p>2) <u>RELIGIOSITÀ ANTICA (97-103)</u></p>	<p>A) RELIGIOSITÀ DOMESTICA (97-100) B) TRADIZIONE DELLA RELIGIOSITÀ (101-103)</p>
<p>II TRIPARTIZIONE (storico-mitica 104- 197)</p>	<p>1) <u>CONCEZIONI SUI SEPOLCRI (104-150)</u></p>	<p>A) CRISTIANA (104-114) B) PAGANA-INGLESE (114-136) C) ITALIANA (137-150)</p>
<p>II TRIPARTIZIONE (storico-mitica 104- 197)</p>	<p>1) <u>CONCEZIONI SUI SEPOLCRI (104-150)</u></p>	<p>A) SANTA CROCE (151-164) B) FIRENZE (165-185) C) ALFIERI (186-197)</p>

	3) <u>CASSANDRA E OMERO</u> <u>(254-295)</u>	
--	---	--

Nel 1932, Benedetto Croce, in un passo della *Storia d'Europa del secolo decimonono*, fissa così le costanti tematiche presenti nel carme:

Quattro motivi fondamentali si discernono in questa lirica: la Morte, in cui si assomma ogni mestizia; l'Eroismo, in cui si afferma la virtù dell'umano volere; la Bellezza, in cui si respira la Voluttà; e la Fantasia o l'Arte, che sottrae gli affetti umani alla morte e li rende immortali, versandovi il suo balsamo d'eternità. Quattro motivi che, nelle varie poesie, ora si congiungono, ora a volta a volta, ciascun di essi par che alzi sugli altri, attivi ancor essi e presenti o di cui si avverte la vicina speranza; e, in effetto, quei quattro motivi sono tra loro inscindibili perché formano l'unico motivo della vita nella sua diretta realtà, non fiaccata da un concetto oltremondano, e nella sua pienezza, come Amore e Dolore, Morte e Immortalità! Tutto ciò che è unilaterale o semplicemente particolare, è qui abolito. C'è forse, nel Foscolo, l'orrore, lo spasmodico

orrore per la morte, che s'incontra presso tanti romantici e preromantici, l'orrore che è disperata ribellione? La morte gli si specchia e configura nell'immagine, che gli è cara, della sera, dell'ombra notturna in cui il suo animo guerriero e fremente si placa e si addolcisce; e dappertutto, nei *Sepolcri*, è la severa accettazione del morire. Ma non c'è, d'altra parte, il sentimento della morte come tale che scolorisca e smorzi e spenga il vigore degli altri. Le parole e gli accenti, coi quali canta gli eroi del pensiero e dell'azione, esprime la gioia della bellezza e della voluttà, dipinge aspetti e movenze femminili e paesaggi e spettacoli della natura, celebra la virtù della Poesia, sono di chi accoglie nel suo petto tutte le passioni umane, e vi si abbandona a pieno e si travaglia con loro e in mezzo a loro. Il suo verso è bello di questa passionalità dolorosa e gioiosa e amorosa, che vi confluisce e ne fa una dolce persona vivente, dai molli contorni flessuosi, dalle armoniche risonanze, seducente in ogni moto³⁷.

Nel carne - di 295 endecasillabi sciolti - Foscolo considera i sepolcri in modo nuovo rispetto alla tradizione.

Il culto delle tombe, scrive De Sanctis, era fondato sulla credenza dell'immortalità dello spirito, della resurrezione dell'uomo in un altro mondo. «Purtroppo questo non è: mancata è questa illusione. Ma potete voi distruggermi la natura umana?»³⁸. E sarà proprio nella natura umana che Foscolo

³⁷ B. CROCE, *Poesia e non poesia*, cit., pp. 79-86.

³⁸ F. DE SANCTIS, cit., p. 121.

cercherà la nuova poesia delle tombe. Il nulla eterno, quel pensiero che rode Jacopo e lo affretta alla morte, qui si riempie di calore e di luce: le urne gemono, le ossa fremono, i morti risorgono nell'affetto e nell'immaginazione dei vivi.

È significativo che in un primo momento Foscolo parlasse della sua composizione come di una "epistola"; così continuò a chiamarla per mesi. Effettivamente i *Sepolcri*, lo dimostra il tono dell'esordio, nacquero nell'immaginazione dell'autore, come un'epistola poetica diretta ad Ippolito Pindemonte. Allargato il tema ed elevato il tono, la concezione iniziale fu superata da una struttura modellata su quella di certi poemi classici da cui il nome, sicuramente più appropriato, di carne. Foscolo stesso, nella prima nota al suo componimento, in riferimento alla titolazione afferma:

Ho desunto questo modo di poesia dai Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia e al cuore. Lasciando agli intendenti di giudicare sulla ragione poetica e morale di questo tentativo, scriverò le seguenti note onde rischiarare le allusioni alle cose contemporanee ed indicare da quali fonti ho ricavato le tradizioni antiche³⁹.

Il verso, *Deorum manium jura sancta sunt*⁴⁰, è una delle leggi delle XII tavole dei decemviri, con cui l'autore introduce il tema dell'opera ricorrendo alla sapienza giuridica di Roma, per

³⁹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., p. 125.

⁴⁰ Siano considerati sacri i diritti degli Dei Mani, ovvero degli estinti.

combattere quei provvedimenti napoleonici che, in nome di una presunta ideologia egualitaria, offendevano la religione delle tombe.

Nei primi versi, 1-22, Foscolo sviluppa la materia generale, l'interesse dei vivi per le tombe: il sonno della morte è certamente meno doloroso in un'urna confortata di pianto. Quando il sole non risplenderà più innanzi al poeta nessun compenso sarà per i giorni perduti una pietra che distingua le sue dalle infinite altre ossa. Persino l'ultima dea, la Speranza, abbandona i sepolcri; e il tempo tutto travolge nella sua notte, non soltanto gli uomini e le loro tombe ma le reliquie stesse della terra e del cielo.

La Speranza, secondo la mitologia, fu l'ultima ad abbandonare i mortali, quando gli dei salirono sull'Olimpo. Essa fu anche l'unica a rimanere nel vaso dei mali quando Pandora imprudentemente lo aprì, disperdendoli nel mondo. Per questo la Speranza è considerata la dea più lenta, che si muove per ultima. Ma, parlando dei sepolcri, anch'essa, che solitamente rimane vicino ai mortali, si allontana lasciando sole le anime. Si può quindi intendere come alla fine della vita non rimanga più niente, nemmeno la speranza. La critica moderna, con questa massima, vuole negare la speranza nella resurrezione. Il carne si sviluppa dialetticamente, partendo dalla concezione secondo la quale le tombe, da un punto di vista naturale, sono inutili e non hanno alcun valore, giacché non solo il corpo, ma anche la tomba che dovrebbe proteggerlo sono distrutti dalla forza cieca che tutto domina e che si manifesta nel volgere dei tempi nel nulla eterno.

All'ombra dei cipressi e dento l'urne
confortate di pianto è forse il sonno
della morte men duro? Ove più il Sole
per me alla terra no i fecondi questa
bella d'erbe famiglia e d'animali,
e quando vaghe di lusinghe innanzi
a me non danzeran l'ore future,
né da te, dolce amico, udrò più il verso
e la mesta armonia che lo governa,
né più nel cor mi parlerà lo spirto
delle vergini Muse e dell'amore,
unico spirto a mia vita raminga,
qual fia ristoro a' di perduti un sasso
che distingua le mie dalle infinite
ossa che in terra e in mar semina morte?
Vero è ben, Pindemonte! Anche la Speme,
ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve
tutte le cose l'oblio nella sua notte;
e una forza operosa le affatica
di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
della terra e del ciel traveste il tempo.
(*Dei Sepolcri*, vv. 1-22)

L'immagine delle *urne confortate di pianto*, versi 2-3, pone immediatamente la scena cimiteriale in un contesto che intuisce un rapporto tra chi cerca di alleviare la durezza che il problema della morte comporta e chi questa durezza subisce.

Cominciano dal verso 23 le “ragioni del cuore”, con le quali l’autore, dopo le idee generali esposte all’inizio dell’opera, spiega i suoi motivi sulla riflessione sui sepolcri. Essa si rifà ai sentimenti e all’amore, valori immortali contro i quali vanno le nuove riforme. Nulla rimane, per il poeta, dopo la morte, che coincide con l’annientamento totale della persona. Quindi l’autore si chiede perché l’uomo dovrà privarsi della benigna illusione che deriva dal sepolcro, se con la tomba ricca di attenzioni e di cure, il defunto rimarrà vivo nella mente delle persone care. Infatti, se la tomba non è cosa giovevole ai defunti, lo è invece ai superstiti, i quali, alla vista degli onorati Sepolcreti, richiamano alla memoria i cari estinti, facendoli quasi rivivere. E in quel nome scolpito nel sasso, in quel salice che mestamente lo adombra, sembra loro di vedere l’immagine dell’amato perduto (vv. 29-31). Il legame d’amore che fa corrispondere i vivi con i propri cari defunti è un dono degli dèi, che dà la possibilità di comunicare, almeno idealmente, con i morti. Se la memoria è la sopravvivenza dell’uomo oltre la morte, e se il sepolcro è il simbolo concreto della memoria, la corrispondenza d’amorosi sensi è il costrutto ideologico che regge la concezione del mondo foscoliano. La corrispondenza si pone con *l’amico estinto*, che è il primo anello di quella catena di rapporti memoriali, che lega la sequenza delle generazioni. Questo anello si salda nel legame del sepolcro: la *pia terra raccoglie nel grembo materno* l’estinto e ne rende *sacre le reliquie*. La critica ha notato come questi versi si relazionino in modo puntuale a un brano della *Storia naturale* di Plinio il Vecchio (libro II, LXVII), in cui la terra è indicata come madre, generatrice e sostentatrice, che rende sacri gli uomini allorché li riceve di nuovo nel proprio grembo, prorogandone la

memoria nel tempo «contra brevitatem aevi». Nell'atto della madre universale che accoglie nel proprio grembo le reliquie dei suoi nati, rendendole sacre, si creano i legami delle stirpi e delle genti; in questo brano Foscolo rivive lo stesso sentimento del poeta latino.

(vv. 41-42) La sopravvivenza ha un valore soggettivo: il defunto continua a sopravvivere se lascia eredità di affetti, se è ricordato e amato. Soltanto le persone che in vita non sono state amate e non hanno seminato amore non riceveranno né amore né affetto dopo la morte e troveranno poca gioia nella tomba. Sa il malvagio che il proprio corpo finirà in una fossa sconsolata e deserta, dove non si recherà mai a piangere né innamorata fanciulla né solitario viandante.

Ma perché pria del tempo a sé il mortale
invidierà l'illusion, che spento
pur lo sofferma al limitar di Dite?
Non vive ei forse anche sotterra, quando
gli sarà muta l'armonia del giorno,
se può destarla con soavi cure
nella mente de'suoi? Celeste è questa
corrispondenza d'amorosi sensi,
celeste dote è negli umani; e spesso
per lei si vive con l'amico estinto,
e l'estinto con noi, se pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de'nembi e dal profano

piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
e di fiori odorata arbore amica
le ceneri di molli ombre consoli.
Sol chi non lascia eredità d'affetti
poca gioia ha nell'urna; e se pur mira
dopo l'esequie, errar vede il suo spirto
fra 'l compianto de'templi acherontèi,
o ricovrarsi sotto le grandi ale
del perdono d'Iddio: ma la sua polve
lascia alle ortiche di deserta glèba,
ove né donna innamorata preghi,
né passeggiar solingo oda il sospiro
che dal tùmulo a noi manda Natura.
(*Dei Sepolcri*, vv. 23-50)

Il secondo tema non nega la verità del primo: la vittoria del tempo cosmico sull'uomo, ma afferma la necessità psicologica e morale dell'illusione per i sopravvissuti, del ricordo affettuoso che è la celeste dote della corrispondenza d'amorosi sensi fra chi vive e chi muore. Per questa dote noi viviamo con l'amico estinto e l'estinto con noi, se le sue ossa siano state accolte pietosamente dalla terra nativa, e un sasso conservi il ricordo del nome. Solo per chi non lascia sulla terra eredità di affetti il sepolcro è privo di senso, né alcuna voce dalla tomba può giungere ai viventi. Eppure nuove leggi vorrebbero contendere ai morti la memoria del nome, versi 51-90, e invidiare ai superstiti l'illusione del sepolcro. E senza tomba giace Parini, il sacerdote della Musa Talia, che nella sua povera casa scrisse poesie satiriche come omaggio alla dea, cantando del giovin signore, del moderno e corrotto Sardanapalo, per il

quale sola dolcezza era il muggito dei buoi; le sue ceneri avrebbero dovuto essere accolte in una tomba, onorata di alberi ombrosi, tra le mura stesse di Milano, che pure è stata allettatrice di cantori senza dignità e senza virilità, ed ora giace privo di tomba in una fossa comune, nella quale forse il suo capo è insanguinato da quello mozzato di un ladro che ha lasciato sul patibolo la sua vita delittuosa. Invano sulle ossa del Parini la Musa Talia vigila pietosa per custodirle, in vano prega che la notte sia larga di rugiada alle reliquie del poeta.

Sulle tombe il conforto di un fiore può sorgere soltanto quando è onorato dal pianto amoroso e onorato dalla lode degli uomini, facendo sopravvivere l'estinto oltre la morte.

L'avverbio «ove»⁴¹ si può interpretare, oltre che come avverbio di tempo, anche come avverbio di luogo. Quindi non esistono fiori in quei luoghi non consacrati alla memoria e al culto degli estinti.

In questa parte polemica il discorso si estende già dal valore privato ed affettivo delle tombe ad un ambito più vasto: Giuseppe Parini (1729-1796)⁴² non è infatti un semplice individuo privato, ma un poeta di alta dignità, che coi suoi versi

⁴¹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., v. 89, p. 127.

⁴² Bene lo si riconosce nel ritratto che di sé ha lasciato: Me, non nato a percolare / Le dure illustri porte, / nudo accorrà, ma libero, / il Regno della morte. In: *Essay on the present literature of Italy, La Letteratura Italiana storia e testi*, a cura di F. Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, MCMLXXXI, p. 1456; I. MAGNANI, *Parini e la critica*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XXXVII, n.° 1, gennaio-marzo 1985, pp. 109-127.

ha colpito gli aspetti negativi della società del suo tempo: ricordiamo *Il dialogo sopra la nobiltà*, *Le Odi* e *Il Giorno*.

«È certezza del Foscolo che la poesia italiana, morta col Tasso, solo oggi sia resuscitata. Senza *l'Ossian* del Cesarotti, *Il Giorno* di Parini, Vittorio Alfieri, e Vincenzo Monti, la nostra poesia si giacerebbe tuttavia sepolta con le ceneri di Torquato Tasso»⁴³.

Il capolavoro di Parini è il poema *Il Giorno*⁴⁴ diviso in quattro parti: *il mattino*, *il mezzogiorno*, *il vespro* e *la notte*. L'ultima parte del poema è quella che più da vicino coinvolge Foscolo; il poema si apre con un'invocazione del poeta alla Notte affinché egli possa continuare a guidare il suo illustre giovane. Segue la descrizione di un notturno tipicamente preromantico: alte torri seminate di teschi alla base, upupe, vedi verso 82 dei *Sepolcri* foscoliani, gufi, mostri che odiano il sole:

Né tu contenderai, benigna Notte,
che il mio giovane illustre io cerchi e guidi
con gli estremi precetti entro al tuo regno.
Già, di tenebre involta e di perigli,
sola, squallida, mesta alto sedevi
su la timida terra. [...]
Terribil ombra giganteggiando si vedea salire

⁴³ In: *Essay on the present literature*, cit., p. 1522.

⁴⁴ Dal primo all'ultimo verso *Il Giorno* è un trascorrere di sempre rinnovata ironia in cui l'autore, in veste di precettore di un nobile, gli apprende come dedicare il mattino alla toeletta, il mezzogiorno ai seri impegni della tavola, il pomeriggio al pubblico passeggio e la notte alle conversazioni. In *ibidem*, p. 1433.

su per le case e su per l'alte torri
di teschi antichi seminate al piede:
e upupe e gufi e mostri avversi al sole⁴⁵.

Il poema è una satira di forte impegno morale contro l'aristocrazia: Parini non intende scrivere un galateo di comportamento per nobili ma condannare la loro vita oziosa, inutile, egoista e corrotta. Nell'opera, con accenti intensi e appassionati, Parini denuncia anche la miseria in cui vive la gente del popolo, in stridente contrasto con il lusso e l'abbondanza in cui vive la nobiltà. Fustigando i costumi della sua aristocrazia, Parini non solo diviene cantore dell'intera condizione umana, ma addita contemporaneamente il nuovo compito della poesia che, se si avvia ad essere modernamente intesa come confessione dell'io, fa però anche proprio il compito civile di indicare su quali valori e quali presupposti debba fondarsi la società, quando voglia veramente essere volta al bene e alla felicità dei propri cittadini. È questo il compito del poeta vate, che ha a cuore la costruzione etica e morale dello Stato. Il ricordo che la tomba dovrebbe serbare non è solo limitato, dunque, alla sfera privata, ma contiene un messaggio civile⁴⁶ per la società.

Pur nuova legge impone oggi i sepolcri
fuor de' guardi pietosi, e il nome a'morti

⁴⁵ G. PARINI, *Opere scelte*, a cura di G. M. Zuradelli, Torino, Torinese, 1977, pp. 311-312.

⁴⁶ *L'amabil rito società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. Barbarisi, C. Capra, F. Degrada, F. Mazzocca, Milano, Monduzzi, 2000, t. I, II; G. PETRONIO, *Parini e l'Illuminismo lombardo*, Bari, Laterza, 1972; A. CALZOLARI, *Introduzione a G. Parini, Il Giorno, le Odi*, a cura di A. Calzolari, Milano, Garzanti, 1975, p. 24.

contende. E senza tomba giace il tuo
sacerdote, o Talia, che a te cantando
nel suo povero tetto educò un lauro
con lungo amore, e t'appendea corone;
e tu gli ornavi del tuo riso i canti
che il lombardo pungean Sardanapàlo,
cui solo è dolce il muggito de' buoi
che dagli antri abduàni e dal Ticino
lo fan d'ozi beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume,
fra queste piante ov'io siedo e sospiro
il mio tetto materno. E tu venivi
e sorridevi a lui sotto quel tiglio
ch'or con dimesse frondi va fremendo
perché non copre, o Dea, l'urna del vecchio
cui già di calma era cortese e d'ombre.
Forse tu fra plebei tumuli guardi
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.
Senti raspar fra le macèrie e i bronchi
la derelitta cagna ramingando
su le fosse, e famelica ululando;
e uscir del teschio, ove fuggia la luna,
l'ùpupa, e svolazzar su per le croci

sparse per la funerea campagna,
e l'immonda accusar col luttuoso
singulto i rai di che son pie le stelle
alle obbliate sepolture. Indarno
sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiade
dalla squallida notte. Ahi! su gli estinti
non sorge fiore, ove non sia d'umane
lodi onorato e d'amoroso pianto.
(*Dei Sepolcri*, vv. 51-90)

Questi versi fungono quindi da passaggio alla seconda parte del carme, dedicata appunto alla funzione civile delle tombe.

Nella seconda parte, versi 91-150, le tombe trovano la loro giustificazione nella storia; dopo aver delineato il significato d'illusione e di tomba, Foscolo ne descrive l'origine: dal giorno in cui l'uomo istituì le nozze, i tribunali e gli altari, superò la sua ferina barbarie primitiva, diventando pietoso verso se stesso e gli altri, e cominciò a seppellire i corpi delle persone care togliendole all'insulto dell'aria maligna e delle belve feroci, il sepolcro è diventato testimonianza delle imprese passate, un altare per i vivi; non c'era impresa o decisione importante che non avesse avuto religiosamente il rito degli auspici presi sulle tombe degli antenati venerati come custodi e dèi della patria e sacro e rispettato divenne il giuramento prestato sulle loro tombe; gli uomini tramandarono per lunghi secoli questi riti. Né il culto dei morti è stato sempre così orrido e tenebroso come nei riti che furono propri delle età medioevali, ma un luogo d'incontro tra i vivi è stato il sepolcro, allietato da odorosi

cipressi e cedri che impregnavano di puri profumi l'aria circostante (così diverso dal lezzo dei cadaveri impregnato d'incenso delle chiese medioevali, vv. 101-104) protendendo perenne verde e morbide ombre sulle urne mentre vasi preziosi raccoglievano le lacrime votive, mentre i vivi rubavano una faville al sole per rendere meno buia la sotterranea eterna notte, perché, gli uomini, emanando l'ultimo sospiro alla luce che sfugge, cercano il sole. E sulle tombe venivano coltivati viole e amaranti, e i vivi si sedevano a libar latte e a raccontare le proprie pene, mentre intorno si spandeva la fragranza medesima degli Elisi; è una pietosa insania, una illusione nata dalla pietà che spinge a cercare e onorare i sepolcri, come fanno le britanne vergini, che curano le tombe suburbane. E mentre si crea un mausoleo, già da vivo, nelle regge piene di adulazioni, il poeta prega che il destino gli prepari un avello in cui le sue ossa possano riposare una volta che il destino abbia cessato di dar corso alle vendette e l'amicizia possa raccogliere non una eredità di tesori familiari, ma l'esempio di nobili sentimenti e di una poesia libera da adulazione. In una successione di versi che danno l'idea di spazio, le scene, da chiuse e lugubri, si illuminano, respirando l'aria aperta dei cimiteri pagani, per passare a quelli dei popoli evoluti, con riferimento ai giardini inglesi, pieni di ornamenti. Nell'Inghilterra moderna le sepolture non sono solo indizi di pietà verso i propri cari, in una dimensione privata ed affettiva, ma anche della presenza di valori civili profondamente radicati, che uniscono lo spirito nazionale del popolo intorno alle glorie e agli eroi nazionali: le fanciulle britanniche non si limitano a pregare sulla tomba dell'amata madre, ma invocano anche la vittoria dell'ammiraglio Nelson; pregavano gli dèi che presiedono al

ritorno: i Geni, perché si adoperassero per far tornare in patria le spoglie di Nelson, che s'era costruita la propria bara con l'albero maestro della nave conquistata nella battaglia di Abukir (vv. 114-138). Interessante è ricordare come, nella grande battaglia svoltasi il 21 ottobre 1805 al largo di Capo Trafalgar, tra la flotta inglese agli ordini di Horatio Nelson e quella Franco-Spagnola comandata dall'ammiraglio Pierre Charles Villeneuve, persero la vita oltre quattromila Franco-Spagnoli e cinquecento Inglesi. Considerando il fatto che Nelson era morto, colpito da una fucilata poco dopo l'inizio dello scontro, si pensa che pregassero per il ritorno in patria delle spoglie dell'eroe.

L'Inghilterra viene così assunta ad esempio di società permeata di virtù civili e di amor di patria, in cui è vivo in tutti il senso eroico ed il culto delle glorie nazionali. A contrasto, viene evocata la mancanza di spirito eroico e di valori civili nell'Italia napoleonica.

Ai versi 137-150, poi, è trattata l'inutilità dei monumenti nelle nazioni corrotte e vili; quando ormai è spento ogni furore di nobili imprese e la vita civile è governata dalla ricchezza e dalla paura, i monumenti funebri sono inutili.

In altri termini – per sintetizzare – accettata la validità delle tombe dal punto di vista storico – l'istituto della sepoltura dei cadaveri segna l'inizio stesso della civiltà – il poeta esprime il suo giudizio oggettivo nei confronti del culto cattolico, dell'uso medioevale di seppellire i cadaveri nelle chiese, dell'immagine lugubre del culto dei morti cristiano, causa di morbi e paure di notturni fantasmi, accresciute dagli emblemi messi a ornamento

delle bare. A questo contrappone un culto dei morti più sereno: quello pagano, i cui cimiteri, ariosi e profumati, sono giardini leggiadri che confortano nei vivi il ricordo degli estinti. Gli inglesi, che imitano l'uso degli antichi, riscuotono l'approvazione dell'autore, il quale giustamente osserva che la venerazione e la cura delle tombe è cosa propria delle nazioni nobili e civili, mentre l'indifferenza o il disprezzo delle medesime è indizio di viltà e barbarie. E, per dimostrare quanto gli uomini grandi apprezzino un onorato sepolcro, cita l'esempio di Nelson, che volle in battaglia guadagnarsi una tomba.

Per sé vorrebbe una tomba tranquilla e modesta, sulla quale si spegnessero le ire, e gli amici potessero raccogliere non ricchezze ma sentimenti caldi d'amor patrio.

Non sempre i sassi sepolcrali a'templi
fean pavimento; né agl'incensi avvolto
de'cadaveri il lezzo i supplicanti
contaminò; né le città fur meste
d'effigiati scheletri: le madri
balzan ne'sonni esterrefatte, e tendono
nude le braccia su l'amato capo
del loro caro lattante, onde nol desti
il gemer lungo di persona morta
chiedente la venal prece agli eredi
del santuario. Ma cipressi e cedri
di puri effluvi i zefiri impregnando
perenne verde protendean su l'urne
per memoria perenne, e preziosi
vasi accogliean le lagrime votive.

Rapian gli amici una favilla al Sole
a illuminar la sotterranea notte,
perché gli occhi dell'uom cercan morendo
il Sole; e tutti l'ultimo sospiro
mandano i petti alla fuggente luce.
Le fontane versando acque lustrali
amaranti educavano e viole
su la funebre zolla; e chi sedea
a libar latte e a raccontar sue pene
ai cari estinti, una fragranza intorno
sentia qual d'aura de' beati Elisi.
Pietosa insania, che fa cari gli orti
de' suburbani avelli alle britanne
vergini, dove le conduce amore
della perduta madre, ove clementi
pregaro i Geni del ritorno al prode
che tronca fe' la trionfata nave
del maggior pino, e si scavò la bara.
(*Dei Sepolcri*, vv. 104-136)

I versi 151-225, corrispondono alla terza parte del carne e rappresentano il momento della giustificazione civile delle tombe, che devono ispirare gli uomini forti a intraprendere una vita che può essere forte solo seguendo i grandi ideali che i grandi uomini con le loro opere ci hanno tramandato e dei quali le tombe sono la testimonianza sempre viva e presente; Firenze⁴⁷, che ha dato i natali a Dante, e Santa Croce che

⁴⁷ «E tu ne' carmi avrai perenne vita / sponda che Arno saluta in suo cammino / partendo la città che del latino / nome accogliea finor l'ombra fuggita. / Già dal tuo ponte all'onda impaurita / il papale furure e il ghibellino / mescean gran sangue, ove oggi al pellegrino / del fero vate la magion si addita. / Per me cara, felice, inclita riva / ove sovente i pie' leggiadri mosse /

conserva le tombe dei grandi (Machiavelli, Petrarca, Alfieri Michelangelo etc.) sono l'esemplificazione efficace di questo concetto, insieme all'immagine delle tombe innalzate ai prodi di Maratona che evidenziano l'idea della morte come "giusta dispensiera" di fama e gloria per i generosi che hanno versato il sangue per la patria e per coloro che hanno ben operato. Una potenza misteriosa parla tra le mura dei sepolcri di Santa Croce, la stessa che alimentò il valore e lo slancio eroico delle *poleis* contro i persiani invasori. Per questo la tomba appare come un "riposato albergo" nel quale cessa ogni vendetta e comincia per i morti nei vivi un'esistenza più alta e degna di onori. E questa giustizia è migliore e più giusta che quella reale perché, sedate le invidie e le passioni, la storia rende giustizia ai grandi scomparsi, come accadde ad Aiace, re di Salamina che fu, dopo Achille, il più forte eroe greco nella guerra di Troia, alla cui tomba le onde portarono le armi di Achille che, ingiustamente, gli furono negate in vita, perché assegnate all'astuto Ulisse.

Ecco parafrasati i versi salienti: le urne dei grandi incitano l'animo dei forti a compiere gloriose imprese e rendono nobile e sacra al pellegrino la terra che le accoglie.

Quando il poeta visitò in Santa Croce le tombe degli italiani più grandi, di Machiavelli che ha svelato alle genti di quante lagrime e sangue gronda lo scettro dei regnanti, di Michelangelo che in Roma costruì la cupola di San Pietro, di

colei che vera al portamento Diva / in me volgeva sue luci beate, / ment'io sentia dai crin d'oro commosse / spirar ambrosia l'aure innamorate». In: U. FOSCOLO, *Tutte le poesie*, cit., p. 64.

Galilei che vide sotto la volta celeste ruotare più mondi intorno al sole e aprì a Newton le vie del firmamento, dichiarò beata Firenze, non solo per le felici aure piene di vita, per i natali e la lingua concessi a Dante, Ghibellin fuggiasco, e a Petrarca che dolcemente cantò d'amore, ma più beata perché serbava accolte in un tempio le glorie della patria, le uniche superstiti che mai avrebbero potuto essere invase e conquistate dal giorno in cui le Alpi non hanno più formato un baluardo difensivo per l'Italia. Da un tempio in cui splenda sull'Italia e nell'animo di uomini forti e coraggiosi la speranza di gloria, gli italiani avrebbero tratto gli auspici per il loro riscatto. Proprio nel tempio di Santa Croce veniva a meditare Alfieri che da quei marmi traeva l'unico conforto e l'unica speranza, dopo aver errato muto sulle sponde dell'Arno mirando i campi e il cielo e nessuna presenza umana gli raddolciva l'animo. Tra le mura di Santa Croce spirano quegli ideali ed ora Alfieri abita grande fra quei grandi.

In questa terza parte del carne si offre un'altra figura esemplare di poeta, dopo quella di Parini: Alfieri. Ed è una figura complementare a quella del poeta del *Giorno*, ad indicare un altro aspetto della poesia. Parini era poeta civile: colui che criticava i costumi della sua società, colpendone gli aspetti più aberranti con proposito di correggerli; Alfieri è poeta politico e profetico. Se il messaggio lanciato dalla poesia di Parini è l'auspicio di un consorzio civile ben ordinato, attivo ed operoso, ispirato a saldi valori etici, quello lanciato dalla poesia di Alfieri è la profezia di un futuro riscatto politico della nazione: quella di Alfieri è dunque l'immagine esemplare del poeta che esige questa parte del carne, che è appunto politica e profetica. Ed

infine in quel tempio un Nume, una potenza arcana e misteriosa, parla, il Dio della patria che ha nutrito l'animo e la virtù greca contro i Persiani in Maratona, dove Atene consacrò tombe per i suoi prodi che la salvarono dalla distruzione: il navigante che viaggiava presso l'Eubea, nell'ampia oscurità poteva vedere un balenar d'elmi e di spade che cozzavano, e l'igneo vapore delle pire che ardevano i corpi degli eroi e le larve guerriere cercar la battaglia nel frastuono delle armi e del suono delle tube, fra i cavalli scalpitanti che incalzavano sugli elmi dei moribondi, fra i pianti e gli inni e il canto delle Parche. Felice Pindemonte che nella sua giovinezza veleggiò per i mari della Grecia e udì l'eco delle antiche imprese. E se il timoniere dicesse la prua della nave oltre le isole greche, certamente d'antichi fatti udisti risuonare i lidi dell'Ellesponto: ai generosi la morte è giusta dispensiera di gloria, una gloria che né il senno astuto di un Ulisse né il favore di re come Agamennone avrebbe potuto mai togliere, come Ulisse non aveva potuto conservare le armi di Achille che spettavano di diritto ad Aiace.

«A egregie cose il forte animo accendono / l'urne dei forti»: alla forza che unisce vivi e morti, nella sacralità giuridica e religiosa che realizza concretamente la stessa pietà umana, si aggiunge l'insegnamento che, dalla contemplazione delle tombe, insieme alla meditazione delle gesta compiute dai grandi personaggi che lì hanno trovato l'estremo riposo, l'uomo può ricevere per ben agire ed operare, in questo modo le tombe diventano il simbolo degli ideali che animarono gli antenati, un incitamento al progresso e alle conquiste sociali e civili.

La quarta parte, versi 226-295, contiene la giustificazione poetica. In questi versi troviamo la sostanza dell'esistenza stessa della poesia; si apre con la figura dello stesso Foscolo, che i tempi e il desiderio d'onore lo fecero vagare fuggitivo⁴⁸ e si chiude con la grandiosa figura di Ettore, che muore per la difesa della patria, eroe sfortunato, così come sfortunato era stato Foscolo. Uno dei compiti della poesia è proprio quello di celebrare gli eroi e di tramandare le imprese e la gloria. La gloria dell'eroe troiano è eternata dal canto di Omero e di Foscolo, insieme alle donne iliache, che sulle tombe degli eroi caduti sciolgono in segno di lutto le loro chiome.

Il carme si chiude col concetto dell'illusione che nel futuro le tombe possano essere onorate da lagrimati affetti per cui meno duro sarà il sonno della morte. Le Muse ad evocar gli eroi chiamino il poeta, che per luoghi stranieri va fuggitivo ed esule spinto dal desiderio d'onore e dai tempi malvagi, concedendogli almeno di rievocare le antiche glorie, di rendere eterni col canto gli eroi. Le Muse, animatrici del pensiero mortale, siedono infatti sulle tombe come custodi, e quando su queste si abbatte distruggendole la furia del tempo, esse rendono lieti i deserti col loro canto e l'armonia vince il silenzio di mille secoli; così dal deserto sorge la voce dei poeti, e per quella voce risplendono gli ideali e i sogni dei trapassati. Ancor oggi, nel deserto inseminato della Troade, risplende eterno agli uomini un luogo, eterno per la ninfa Elettra, amata da Giove, cui

⁴⁸ Per ulteriori riferimenti riguardanti il tema dell'esilio vedi sonetto *A Zacinto*: in U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., p. 112; M. PICONE, *L'infinito di Leopardi e il mito di Ulisse*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XLI, n.° 1, gennaio-marzo 1989, pp. 73-89.

diede il figlio Dardano, fondatore di Troia, e progenitore di Assaraco e Priamo ed Enea, fondatore della futura Roma. Quando Elettra udì la voce della Parca chiese all'amato: "se care ti furono le mie chiome e il viso e le dolci attese e le dolci veglie, in questo momento supremo guarda la tua morta amica dal cielo, affinché resti immortale almeno la sua fama". Così pregando moriva Elettra e Giove Olimpo gemendo soffriva per quella morte e con un lieve cenno del capo rese sacra la sua tomba facendo piovere ambrosia sul corpo della Ninfa.

Intorno a quella tomba si raccolsero i sepolcri di grandi troiani, di Erittonio e di Ilo e su quelle tombe le donne iliache scioglievano nel pianto le chiome, pregando che fosse allontanato dal capo dei loro mariti l'imminente fato; e venne Cassandra, figlia di Priamo, guidando i nepoti ed insegnando loro un amoroso lamento; e sospirando diceva loro: "se mai pascerete i cavalli di Diomede, figlio di Ulisse, figlio di Laerte, e il destino vi permetterà di tornare, invano allora cercherete la vostra patria, perché le mura, saranno macerie fumanti; ma in queste tombe si troveranno i Penati di Troia, perché dono degli dèi è conservare fiero e indimenticato il nome dei grandi; e voi, cipressi e palme, piantati dalle nuore di Priamo, ormai vedove, crescete in fretta, e innaffiate dalle vedovili lacrime proteggete i miei padri. Un giorno Omero, un cieco mendico⁴⁹, errerà tra quelle antichissime ombre, ed abbraccerà i sepolcri ed

⁴⁹ Omero è ricordato anche da Manzoni per la sua cecità nel carne *In morte di Carlo Imbonati*: [...] Quel sommo / d'occhi cieco e divin raggio di mente / che per la Grecia mendicò cantando. / Solo d'Ascrea venian le fide amiche / esultando con esso, e la mal certa / con le destre vocali orma reggendo; / cui poi tolto alla terra, Argo ad Atene, / e Rodi a Smirne cittadin contende, / e patria ei non conosce altra che il cielo. In: A. MANZONI, *In morte di Carlo Imbonati*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di A. Chiarini e F. Ghisalberti, Firenze, Le Monnier, 1954, vol. I, vv. 24-32, p. 198.

interrogherà le urne e narrerà di Ilo, raso al suolo due volte e due volte risorto. E il sacro vate, placando le afflitte anime troiane, eternerà col suo canto la gloria dei principi greci, in tutte le terre abbracciate dal grande padre Oceano; e tu Ettore avrai onore di pianti e sarai ricordato ovunque finché il sole risplenderà sulle sciagure degli uomini.

Ed ecco, nei versi finali del carne, al presente dubitativo-riflessivo dell'esordio, si oppone il futuro profetico-visionario della chiusa.

Il carne si conclude con il tema del pianto e delle lacrime, incontrato in apertura. Anche in questa quarta parte spicca la figura di un poeta, come era avvenuta nella prima con Parini, nella seconda con Foscolo stesso, nella terza con Alfieri; e, come in precedenza, si tratta di una figura emblematica, che si armonizza con il tema trattato: se Parini e Foscolo costituivano esempi di poesia civile, Alfieri di poesia profetica e politica, Omero è il poeta nei cui versi si raccoglie e si tramanda tutta la tradizione di un popolo, che può sopravvivere così nel tempo.

A cominciare da Giuseppe Pecchio, tutti i maggiori critici italiani diedero unanimi, ai *Sepolcri*, un alto tributo di lode⁵⁰. Riporterò solo le opinioni più significative per convalidare la mia tesi.

⁵⁰ *Studi e documenti sopra Ugo Foscolo*, riordinati e raccolti da C. Antona Traversi, Bologna, Zanichelli, 1930, pp. 190-219; V. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, a cura di G. Melli, «R. L. I», X, 3, 1992, pp. 452-467; W. BINNI, *Foscolo e la critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1966, pp. 211-233.

Pecchio scrive: «la poesia italiana non ha forse un componimento più perfetto, più forte, più musicale, più brillante in colorito di questo. È tutto oro forbito. I versi si possono assomigliare a sfilza di perle [...]. Se di Foscolo non fosse rimasto che questo sol poema, la posterità avrebbe da questo saggio, quasi da ossa di gigante, desunta un'idea e una proporzione più grande del poeta»⁵¹.

Luigi Settembrini: «è una poesia che da prima non s'intende tutta, ma tutta si sente e rimane fissa nella mente, e come più s'intende più piace [...]. La mitologia per Foscolo non è erudizione, ma religione; ed egli le dà corpo e vita e sentimento moderno: però nel suo carme la mitologia piace, è bella, anzi dirò che talora è necessaria»⁵².

E ancora Francesco De Sanctis: «in questo carme Foscolo sviluppa tutte le sue forze, e in quel grado di verità e di misura che è proprio di un ingegno già maturo. Quel suo sentimentalismo petrarchesco della prima giovinezza, quel suo fosco lezioso e caricato alla maniera di Rousseau o di Young, è appena un velo di mestizia sparso sopra il pensiero, che gli dà un raccoglimento e una solennità quasi religiosa. Ti par di essere in un tempio, e che la tua anima si apra ai sentimenti più elevati. Quella energia tribunizia, un pò declamatoria, che senti nelle imprecazioni di Jacopo, mi acquista il tono pacato di una forza sicura e misurata. Quel suo filosofismo, malattia del secolo, e che è anche malattia di Jacopo, il quale prima di

⁵¹ G. PECCHIO, cit., pp. 185-187.

⁵² L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, Napoli, A. Morano, 1881, vol. III, p. 217.

uccedersi ti dà una filosofia del suicidio, qui è altezza di meditazione profondata nelle più intime regioni della moralità umana. Quel suo classicismo di obbligo, una specie di abbellimento convenzionale entro il quale la vita perde la purità dei suoi lineamenti, qui lascia la sua faccia mitologica e diviene umano. Ilio e la Troade ci è così vicino come Firenze e Santa Croce. Quella sua vasta erudizione, quel mondo del pensiero umano sigillato nella sua memoria, quei riti religiosi, quei costumi di popoli, quelle sentenze di oratori e di filosofi, quei frammenti poetici, qui gli ritornano avviati nel foco della sua immaginazione, attratti nell'armonia del suo mondo, e gli galleggiano innanzi come natura vivente; fantasmi di tutte le età e di tutte le genti, penetrati e fusi da un solo spirito, e divenuti contemporanei. Quella sua abilità tecnica, che nelle *Odi* mostra ancora le sue punte e le sue reminiscenze, qui è l'eco immediata e armonica di un mondo superiore e in lontananza, di cui, non sai come, ti giungono i riflessi, le ombre e i sussuri. Tutte queste forze sparpagliate, esitanti, che non avevano ancora trovato un centro, sono raccolte o riconciliate in questo mondo pieno e concreto, dove ciascuna trova nelle altre il suo limite o la sua misura. L'Italia non aveva ancora visto niente di simile»⁵³.

Bonaventura Zumbini, che si interessò anche di critica letteraria di argomento sepolcrale straniero, definì il carne «la più felice interpretazione di quella doppia voce, che la natura e la storia ci mandano dalle tombe», «la sola ispirazione veramente grande del Foscolo», ritenendo che «nella nostra poesia moderna non è una dipintura che contenga tanta storia

⁵³ F. DE SANCTIS, cit., pp. 154-155.

del pensiero italiano quanta ne contiene questa» dei *Sepolcri*, «il più bell'inno che sia stato mai sciolto a quell'eterna religione dei sepolcri, che sovrasta a tutte le altre religioni»⁵⁴.

Giorgio Mestica: «così Foscolo, immedesimatosi di quel soggetto come se lo avesse trovato nella sua natura di uomo, di cittadino, di artista, produsse quel carme ove la religione civile dei sepolcri comune a tutti i popoli ebbe una vera, alta ed originale espressione estetica, ove nella voce del poeta si sente la voce d'Italia e del genere umano»⁵⁵.

E infine Attilio Momigliano: *I Sepolcri* sono il canto più magnanimo dell'Italia; ma dunque, ai quattro motivi che corrono attraverso i *Sepolcri*, perché non aggiungere un quinto, fondamentale, questo: che alle tombe dei grandi, soprattutto dei grandi morti d'Italia, dovevano ispirarsi le nuove generazioni dei vivi italiani, destinati a rivendicare in libertà e unità la Patria? «A egregie cose...»; e quale più egregia di questa? Non forse per questo appunto il Poeta proclamava «liberale» il suo carme?⁵⁶

Tanta l'importanza che il carme ebbe e ha nella storia della letteratura italiana; la critica lo innalza quale più bell'inno che sia mai stato sciolto all'eterna religione dei sepolcri, ma non va dimenticata e, questo mio lavoro ne è prova, l'importanza

⁵⁴ B. ZUMBINI, *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1906, pp. 453, 130, 148.

⁵⁵ G. MESTICA, *Le poesie di Ugo Foscolo*, Firenze, Barbèra, 1884, vol. I, p. 70.

⁵⁶ A. MOMIGLIANO, *La poesia dei Sepolcri*, «G. S. L. I», XCIII, 1929, p. 170.

rivestita dalla letteratura sepolcrale precedente nella scelta tematica e nell'intero svolgimento del carne.

La morte, come dirà Giovanni Getto⁵⁷, pur avvertita nel suo aspetto desolato, finisce per costituire soltanto un limite, una cornice, che comunica forza e risalto alla vita, e dona il senso dell'eternità al canto dei poeti. In questo palpito di forme di vita balenanti sullo sfondo della morte e contro la morte consiste l'unità del poema.

E come dice Giuseppe Amoretti⁵⁸:

I *Sepolcri* sono dunque una *katabasis*. E l'identificazione con gli "antenati" è coazione a ripetere gesti archetipici, regressione *ad causas exemplares*. Così Foscolo tenta di approdare a una metastoria, a un mondo di archetipi mitico-eroico-estetici che sottraggono a ogni compromesso, ma soprattutto al potere distruttore della natura e della storia (ripensata anch'essa in termini naturalistici) gli "eterni" valori della civiltà umanistica. La civiltà estetico-eroica celebrata nel carne ha dunque un duplice significato: di negazione del mondo borghese e di succedaneo dell'eternità rifiutata all'artista-eroe (da e in quel mondo); la fama è il risarcimento di un'impossibile immortalità: «la morte amica almen guarda dal cielo \ Onde d'Elettra tua resti la fama». Il mondo dei *Sepolcri* è

⁵⁷ G. GETTO, *La composizione dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Firenze, Olschki, 1977, p. 134.

⁵⁸ G. AMORETTI, *La madre, la morte e il tiranno nella poesia foscoliana*, in *Studi di filologia e letteratura*, a cura di G. Melli, Milano, Garzanti, 1975, p. 314.

letteralmente una necropoli: l'Umanità eroica riposa nel grembo del mondo. La Poesia, il Mito: sogni dell'umanità morta.

Perfettamente fusi risultano in questo carme l'elemento romantico e l'elemento neoclassico, che diventa quasi la naturale sostanza del primo; la poesia si tuffa nel passato per trovare quella forza che permetta di superare la dolorosità di un presente che è fatto d'incertezze e nel quale le cose più belle cadono troppo presto. La vita umana è dolore, ma l'uomo ha in sé una dote religiosa, la capacità di creare a se stesso dei miti, l'immortalità, l'amicizia, l'amore, la bellezza; miti per i quali, nonostante il loro valore illusorio, si abbellisce e si fa degna la vita; illusioni che gli uomini tramandano di secolo in secolo, affidandone la custodia al culto delle tombe e al canto dei poeti. Intitolato ai Sepolcri, il carme potrebbe essere intitolato ugualmente alla storia, alla poesia, che furono, con la patria e la bellezza, le vere illusioni di Foscolo, e rivelare così anche nel titolo la palese ispirazione vichiana. Ma, come diranno Giovanni Getto e la critica contemporanea, agiva sul nostro poeta una suggestione, o addirittura una specie di autorizzazione, derivate da alcune opere della letteratura sepolcrale straniera, largamente diffuse in Italia.

La meditazione sui cimiteri che nel secolo precedente aveva destato le *Notti*⁵⁹ di Edward Young come quelle di

⁵⁹ E. YOUNG. *The Night Thoughts*, trad. dall'inglese e dal francese dall'Abate F. Alberti, Napoli, Vincenzo Flauto, 1776.

Alessandro Verri, le *Meditazioni sulle tombe*⁶⁰ di James Hervey e *l'Elegia* di Thomas Gray sul cimitero campestre, per non parlare de *La Sépulture* del francese Gabriel Legouvé e de *L'Imagination* di Jacques Delille, fu materia della quale Foscolo s'interessò, approfondendo l'argomento servendosi delle numerose traduzioni italiane che delle suddette opere si pubblicarono.

Proprio nella comparazione tra questi testi e il carme *Dei Sepolcri* si sviluppa il mio lavoro, che vede nell'analisi della poesia sepolcrale spagnola, la conclusione di un lungo ed articolato cammino attraverso due importanti e ricchi secoli della letteratura europea.

⁶⁰ J. HARVEY, *Meditazioni sopra i sepolcri*. Trad. it. Monsignor C. Brancadoro, Venezia, Gondoliere, 1818.

CAPITOLO III

1. LA LETTERATURA SEPOLCRALE INGLESE.

Nel Settecento si sviluppano tre diversi filoni di opere sul tema sepolcrale: la poesia preromantica inglese sui cimiteri, la pubblicistica sull'utilità e il significato del sepolcro ed infine la trattatistica archeologica sugli usi funebri antichi e moderni. La prima poteva vantare autori quali Thomas Parnell, con *A Night-piece on the Death* (1721), Edward Young, con le sue famose *Notti*, il lamento, ovvero pensieri notturni sulla vita, la morte e l'immortalità (1742-45) e soprattutto Thomas Gray, con la celeberrima *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751), tradotta e diffusa in Italia da Melchiorre Cesarotti, celebrante la fraternità che lega i viventi ai morti.

Ad un diverso livello si colloca la vasta produzione della pubblicistica sepolcrale. La critica più recente ha accertato che il contenuto polemico del carme *Dei Sepolcri* è legato non solo all'evento contingente (Editto di Saint-Cloud), ma al vivace e diffuso interesse per i sepolcri promosso dai dibattiti pubblici che già durante la rivoluzione e dopo il Termidoro si erano levati a condannare gli eccessi rivoluzionari, esprimendo in particolare orrore per le fosse comuni e auspicando un ritorno a forme di pietà religiosa e un recupero della "religione delle tombe", ricordiamo a tal proposito i poeti francesi Jacques Delille e Gabriel Legouvé che scrivono nei difficili anni del fervore post-rivoluzionario.

Al filone della pubblicistica si lega quello della trattatistica archeologica sugli usi funebri antichi e moderni. Lo studio dei luoghi di sepoltura nei diversi periodi storici, dal punto di vista culturale, antropologico così come architettonico, è tema che negli anni ha coinvolto un gran numero di studiosi¹.

Cito a tal proposito due lavori di Laura Bertolaccini: *Le città e i cimiteri. Nascita e trasformazione della tipologia cimiteriale in Francia, Italia, Spagna (1750-1850)*² e *Trecentosessantasei fosse*³. Durante il periodo esaminato particolari mutamenti di carattere culturale e sociale portarono ad un lento ma radicale processo di trasformazione dei riti funebri, alla chiusura dei luoghi di sepoltura urbani e quindi all'affermazione del cimitero architettonico come organismo autonomo e unitario.

Mentre gli ultimi due temi presi in esame servono da sfondo e da contorno alla cornice sepolcrale, quello della

¹ Il materiale documentario, in gran parte inedito, raccolto presso l'Archivio Capitolino, l'Archivio di stato di Roma e la biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, è stato schedato e ordinato cronologicamente così da costituire una sorta di cronaca puntuale dei primi atti che hanno portato alla definizione dei cimiteri romani dal 1806 al 1849.

² L. BERTOLACCINI, *Le città e i cimiteri. Nascita e trasformazione della tipologia cimiteriale in Francia, Italia, Spagna*, abstract della tesi svolta nell'ambito del Dottorato di Ricerca in "Storia della Città, X ciclo, Università degli studi di Roma e di Firenze, 1999.

² L. BERTOLACCINI, *Le città e i cimiteri. Nascita e trasformazione della tipologia cimiteriale in Francia, Italia, Spagna*, abstract della tesi svolta nell'ambito del Dottorato di Ricerca in "Storia della Città, X ciclo, Università degli studi di Roma e di Firenze, 1999.

³ L. BERTOLACCINI, *Trecentosessantasei fosse*, in: *Area, Rivista interazionale d'Architettura e Arti del pro getto – Architecture/Design*, n. 56, Milano, maggio-giugno 2001, pp. 88-95.

poesia preromantica inglese sui cimiteri è il nucleo centrale dal quale prende avvio la mia ricerca.

Tratterò dunque la poesia preromantica inglese, più ricca di ogni altra del genere di poesia sepolcrale, cercando nei poemi inglesi, ispirati dalla malinconia e dalle tombe, ciò che può aver relazione con la poesia italiana di genere simile.

Verso il 1800, la poesia sepolcrale, in Francia e in Italia, è una derivazione della grande corrente notturna e sepolcrale inglese; le imitazioni di Young, Hervey e Gray sono state alla base del successo della poesia sepolcrale e notturna.

1.2 THOMAS PARNELL E ROBERTO BLAIR.

Tra i poeti che si interessarono a questo genere e che ebbero stretta relazione con la nostra poesia sepolcrale, ricordiamo Thomas Parnell e Roberto Blair; sacerdote anglicano il primo, nato sul finire del secolo XVII, (1679-1717), uomo dotto nelle letterature classiche, scrisse un celebre componimento sul quale mi sembra doveroso soffermarmi, che s'intitola *A night-piece on Death* ed ha come sfondo un camposanto rischiarato da un fiammeggiante cielo stellato. Al poeta che lì si trova, pare di udire una voce che dice: «Un tempo essi furono come te; verrà tempo che tu sarai com'essi». Tombe di ogni specie lo circondano: all'improvviso la luna sparisce e dalla terra squarciata sorgono i morti gridando: «Pensa, o mortale, che cos'è il morire!». Poi un'altra voce, tra le

ossa bagnate di rugiada: «Gli uomini, dipingendomi armata di falce e dardi, credono che io sia il supremo dei mali. Stolti! Lo spavento che io desto, è opera della vostra immaginazione. Io altro non sono che il porto dove l'uomo si salva dal tempestoso mare della vita»⁴. Come uomo che dopo lunga e squallida prigionia riacquisti con gioia infinita la libertà e il dolce lume, così l'anima del giusto, gittando da sé il suo ingombro corporeo, esulta in alto e si tuffa nel mare dell'eterna luce.

Nel poema si raccontano le storie delle tombe dei ricchi e dei poveri e degli alti insegnamenti che si hanno dalla loro presenza. Interessante il confronto suggerito dalle interrogazioni del poeta inglese, tradotte da Angelo Mazza:

Dunque a che pro l'inanimata salma
vestir di bruno ammanto, e al non suo tetto
ombrar la porta di feral cipresso
perpetuando ad arte i pensier tristi
di chi a noi sopravvive?
Forse la spoglia del suo meglio vota
sente l'onor de' nostri uffici? forse
allo spirto è mestier pompa di duolo?⁵

con il principio del Carme di Ugo Foscolo:

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne

⁴ T. PARNELL, *A night-piece on Death*, London, A. L. Poole, 1712; ID., *Opere*, Trad. it. di A. Mazza, Parma Capelli, 1817.

⁵ Ibidem, p. 48.

confortate di pianto è forse il sonno
della morte men duro?⁶

Foscolo sostiene che la novità negli autori non consiste nell'inventare ma nel riprodurre le cose inventate con nuove e varie bellezze; «se così non fosse converrebbe gettare alle fiamme Virgilio di cui i passi più belli sono imitazioni e maledire l'universa natura che riproduce sempre gli stessi enti. Chi nelle arti presume di abbandonare le cose che sono, furono e saranno perpetuamente, si appiglierà a chimere che morranno nelle opere degli ingegni trascendenti che le inventeranno. Omero condusse Ulisse alle foci del Tartaro; Virgilio condusse Enea agli Elisi; Dante viaggiò per tutti e tre i regni spirituali; ora, senza il canto undicesimo di Omero si leggerebbe forse il sesto dell'*Eneide*, e la *Divina Commedia*?»⁷ Foscolo sembra essere l'esempio tipico di quella che lo stesso indica come la migliore scuola dell'arte: il paragone, l'imitazione⁸.

Roberto Blair (1699-1746) e il suo componimento *The Grave*, è di quegli autori che hanno più stretta relazione con la nostra poesia sepolcrale; la sua opera potrebbe considerarsi una lunga, varia e intensa meditazione sulla vanità di ogni cosa umana e sui maggiori fatti del cristianesimo. I sepolcri sono qui considerati come il punto dove si congiungono tutti gli spazi e tutti i tempi; perché tra il Redentore e noi rimase pur sempre

⁶ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 1-3.

⁷ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale straniera e italiana...*, cit., p. 31.

⁸ A. MOMIGLIANO, *La poesia dei Sepolcri*, «G. S. L. I.», XCIII, 1929, p. 165.

operosa e invitta quella morte, che dal peccato era stata primamente introdotta nel mondo.

Il lavoro di Blair è ricco di vigorose immagini e di dipinture che con colori forti riproducono le più consuete sentenze sulla miseria della vita. Tale è quella dove uomini di ogni età, fede, lingua, piccoli e grandi, oppressi ed oppressori, e tutte le altre infinite specie viventi, cadendo simili alle foglie d'autunno, fanno della terra un immenso sepolcro. «L'uomo a torto inorridisce pensando alla morte, la quale è unica via alla vita vera. L'errore procede da questo, ch'egli si ferma alle apparenze, mentre dovrebbe porre la mente a tutto ciò che di sublime e di santo è nel concetto della morte; e ispirando alla felicità, detesta insieme ciò che a quella conduce. Solo guardando alla sua liberazione suprema, lo spirito può cibarsi di speranze che non falliranno. La vita terrena è come una lunga notte, non rischiarata mai da splendore alcuno; solamente di là dalla tomba l'uomo risorgendo, vede quel sole che mai non piega a sera. Così lo stanco uccello al venir delle tenebre si ricovera e dorme in qualche segreto nascondiglio; mai ai primi splendori del giorno si riscuote, e, applaudendosi con le ali, ripiglia il canto e il volo»⁹.

Secondo Blair il sentimento dei sepolcri è tutto ascetico: non si poteva guardare una tomba senza la fede in una vita futura, affermando inoltre che anche l'opera del grande scultore e del grande poeta riesce vana contro gli effetti del tempo e della morte, entrando in aperta contraddizione con il pensiero foscoliano:

⁹ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale straniera ...*, cit., p. 94.

Me ad evocar gli eroi chiamin le Muse
del mortale pensiero animatrici.
Siedon custodi de'sepolcri, e quando
il tempo con sue fredde ale vi spazza
fin le rovine, le Pimplée fan liti
di lor canto i deserti, e l'armonia
vince di mille secoli il silenzio¹⁰.

1.3 EDWARD YOUNG, JAMES HERVEY, THOMAS GRAY E LA DIFFUSIONE DELLE LORO OPERE IN EUROPA.

1.3.1 EDWARD YOUNG.

La fama di Parnell e di Blair rimase circoscritta e limitata al regno britannico; quella invece di Young, Hervey e Gray ebbe ripercussioni a livello europeo. Questi tre scrittori diedero luogo ad un movimento di traduzione di una ricchezza e di una durata eccezionali.

Non è esagerato dire che, l'opera di Edward Young *The Night Thoughts*, è stata tradotta in tutte le lingue europee; si parla di almeno venticinque edizioni, pubblicate tra il 1751 e il 1844, tradotte in dodici lingue diverse: sei in tedesco, quattro in polacco, tre in italiano, due in francese, due in russo, due in

¹⁰ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., pp. 228-234.

danese, due in portoghese, una in olandese, svedese, spagnolo, ungherese, armeno.

Di queste venticinque traduzioni complete, cinque sono in versi, una in esametri, due rimangono fedeli al *blank verse* dell'originale; la versione polacca e italiana è in versi sciolti, mentre la francese è in alessandrini.

Tra tutte le traduzioni eseguite con successo, ricordiamo quella danese di Balling (1767), quella tedesca in prosa di Ebert (1752), le italiane d'Alberti (1770), di Bottoni (1771), di Loschi (1774), quella portoghese di Ribeiro Pereira (1784), per concludere con la più celebre, quella francese di Le Tourneur, apparsa in due volumi nel 1769.

Conoscere il valore di questa traduzione è la forma più diretta per giudicare la diffusione reale delle *Night Thoughts* di Young e per confermarne il successo di pubblico in tutta Europa. La sua traduzione non si rifà ai canoni tipici, lui stesso nella prefazione prepara lo spirito del lettore alle innovazioni tematiche e stilistiche effettuate nella traduzione dall'inglese al francese; le nove *Notti* inglesi sono divenute ventiquattro in francese; l'intento di Le Tourneur è quello di frastagliare ciascuna Notte inglese in più Notti francesi. La quindicesima Notte per esempio, unita alla sedicesima, alla diciassettesima, alla diciottesima e alla diciannovesima, sono improntate sugli argomenti dell'ottava Notte dell'opera originale; per rendere più chiara l'esposizione toglie alcuni passaggi ritenuti stilisticamente pesanti ed altri perché ritenuti offensivi nei confronti dei francesi. Nella prefazione all'ottava Notte, Young

aveva scritto le seguenti parole, cancellate in seguito da Le Tourneur: «As we are at war with the power, it were well if we were at war with the manners of France. A land of levity is a land of guilt». Trasformazioni avvenute nella più completa libertà stilistica ed interpretativa che garantirono un'enorme successo dell'opera in tutta Europa. Trasformazioni del resto dichiarate dallo stesso traduttore: «J'ai tâché, dit-il, de traduire le plus littéralement que j'ai pu», sottolineando però il fatto di non aver esitato ad aggiungere idee o epiteti vantandosi così d'aver «embelli l'original». Ed ecco dalle sue stesse parole il metodo utilizzato nella traduzione: «Quand notre langue résistait à l'expression anglaise, j'ai traduit l'idée; et quand l'idée conservait encore un air trop étranger aux nôtres, j'ai traduit le sentiment»¹¹.

Tutti i paesi di lingua romanza beneficiarono della traduzione di Le Tourneur; la traduzione italiana della quale mi sono servita per l'analisi testuale dell'opera di Young è dell'Abate Francesco Alberti, che dichiarò in più di un'occasione di aver seguito dettagliatamente la traduzione del francese in quanto così esatta da non necessitare l'originale.

Il successo dei poeti inglesi della "notte" e delle "tombe" è un fatto accertato nella storia del preromanticismo europeo. Le innumerevoli traduzioni che sono state fatte in questo ambito hanno permesso la divulgazione e il conseguente conoscenza di tematiche nuove da parte degli autori a questi posteriori.

¹¹ P.VAN TIEGHEM, *Le Preromanticisme, études d'histoire littéraire européenne*, Paris, Sfelt, 1921, p. 56.

Foscolo lesse Young, probabilmente nella traduzione di Bottoni; nel 1796, Young ispirava visibilmente i sonetti foscoliani relativi alla morte del padre ed ancora il pezzo sulla morte di Marietta de' Medici, nell'elegia *In morte di Amaritte*:

Trista è così de' morti la campagna
allor che Young fra l'ombre de la notte
sul fato di Narcisa egro si lagna;

e ancora un'altra elegia intitolata *Le Rimembranze*:

E sul libro del duolo u'stava incisa
eternidade e Morte a lamentarsi
veniasi Young sul corpo di Narcisa¹²;

per passare a *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802), dove c'è molto di Young nei toni e nelle sfumature.

Punto non v'è sulla terrestre mole
che non sia tomba, e quell'arena istessa,
che giace in fondo al mar, tutta biancheggia
d'insepolti cadaveri coperta
tutta è ripien di umani avanzi infranti.¹³

¹² U. FOSCOLO, *Tragedie e poesie minori*, a cura di G. Bezzola, Firenze, 1961, pp. 303 e 312.

¹³ E. YOUNG, *Le Notti*, traduzione di G. Bottoni, Venezia, 1784, p. 371.

Ma il cammino di Young è diverso da quello di Foscolo. Sulla via maestra del Cristianesimo, lo scrittore inglese esprime la propria fede nella resurrezione dei morti:

E in quel terribil dì per ogni parte
rinascere si vedran tutti i mortali¹⁴.

[...]

Ma perché ostinarmi nella tristezza, e deplorare la perdita di coloro, che non sono perduti? Perché il pensier nostro, dolorosamente errando al loro sepolcro, s'abbandona in preda ai vani dolori? L'anima, quel celeste fuoco, si spegne essa sotto le ceneri del sepolcro? No, nulla di lei (poiché io ignoro ancora qual sia il suo nome sei cieli) nulla di lei è morto, fuorché quella parte dell'esser suo, che dovea morire. Essa non ha perduta altra cosa fuorché il grossolano, e vile involto, che le impediva di vivere: no nulla è morto per lei, fuorché la miseria e la pena. Ella vive: io debbo esser posto nel numero dei morti. Egli è sopra di me, che il Cielo dee piegare uno sguardo di compassione! Oh come son popolati i sepolcri! Oh come è fecondo il loro seno! Là è il luogo dove l'uomo è generato alla vita. Ma questa terra, ov'io fui derelitto, non è altro, che un'orrida solitudine, una regione annaffiata di lacrime, e coperta di funebri cipressi; un'oscura prigionia, ov'io son chiuso sotto le volte dei Cieli, e condannato a dover gemere. Ogni cosa è sostanza, ogni cosa è reale e

¹⁴ E. YOUNG, *Giudizio universale*, canti tre, trad. it. C. Filomarino, Venezia, 1784, 2^a ed., p. 341.

stabile nel soggiorno in cui la mia sposa dimora. Là
nulla cangia; la ogni cosa è immutabile, e
permanente¹⁵.

Foscolo invece ignora questa attesa apocalittica, e nei
versi conclusivi dell'episodio iniziale riafferma quella concezione
materialistica.

[...] Anche la Speme
ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve
tutte cose l'oblio nella sua notte;

Edward Young, nemico di tutto ciò che sapesse
d'imitazione, abbandonò a se stessa la propria immaginazione
a tal punto, e così bene da accompagnare nell'immortalità poeti
come Pope, Adisson, Richardson, di cui fu amico o associato
letterario. Nato per essere originale, egli volle esserlo:
abbandonate le vie ordinarie, se ne andò in mezzo ai sepolcri a
fondare il monumento della sua immortalità.

Numerosi sono i difetti che si scorgono nel poema delle
Notti, ma non per questo lascia di essere la più sublime elegia
che sia mai stata scritta circa le miserie dell'umana condizione,
ed è il più ardito monumento in cui le maggiori bellezze della
poesia risplendono, unite alla gran verità della morale e della
religione.

¹⁵ E. YOUNG, *Le Notti di Young*, tradotte dall'inglese e dal francese dal
signor Abate Alberti, Napoli, Vincenzo Flauto, XDCCLXXIX, (frammento
dell'Ottava Notte: *L'Immortalità*).

Young nasce nel 1684; suo padre, Decano di Sarum e Curato d'Upham, nell'Hampshire, lo fece studiare al Collegio d'Oxford per poi indirizzarlo agli studi di Giurisprudenza nel Collegio di All-Souls; ma era troppo vivace la sua immaginazione per appagarsi in studi così nozionistici, l'infinito del nascente suo ingegno lo portò alla poesia. Abbandona dunque la Giurisprudenza, di cui non aveva fatto mai alcun uso, e portato dal proprio ingegno allo studio della Morale e della Teologia, abbraccia lo stato Ecclesiastico. Fu nominato, quasi subito, Regio Cappellano e due anni dopo, nel 1730, il Collegio cui era aggregato, gli diede la Cura di Wellwin nell'Hersfordshire, che garantiva una rendita e terre. L'anno dopo abbandonò la sua aggregazione per unirsi in matrimonio con Myladi Betty Lee, vedova del Colonnello Lee, e figlia del Conte di Litchfield.

Nel 1741, la morte in men di tre mesi gli rapì la moglie e i due figli che essa aveva del primo marito. Queste tre perdite accumularono le lagrime nel cuore del povero vecchio; disgustato del mondo e della vita, privo ad un tratto di tutto ciò che egli aveva di più caro, discese, per così dire, vivente, nella tomba dei suoi amici, si seppellì con essi e tirando la cortina tra se e il mondo, cercò la pace in quell'avvenire in cui l'uomo mesto ed infelice si compiace di rifugiarsi. Pareva che aspettasse il colpo di quei tre fulmini per balzare nel tetro impero della morte. Mentre Filandro è rapito da morte improvvisa, Narcissa muore consunta dalla malattia e con essi anche la sua sposa. La bella Narcissa fu sepolta dal padre che, con le proprie mani, costruì una tomba in un luogo solitario e nascosto scappando dagli intolleranti abitanti del centro della

Francia che negarono al vecchio padre una cerimonia cristiana alla figlia morta. In tre mesi dovette innalzare tre tombe ed all'età di circa settant'anni si trova solo nella sua dimora. Questa fu l'occasione che ispirò il poema delle *Notti*.

Oh come capricciosa, e crudele è la morte!
Fosse almeno contenta d'involar solamente i vecchi, e gli infelici! Se essa si sottoponesse a seguir il corso della natura, in luogo d'anticiparla: se aspettasse, che i nostri corpi consunti dagli anni cadessero da se medesimi nella polvere, per raccogliarla nel sepolcro! Ma la spietata ci trascina sovente nel vigor delle forze, e della salute. Allor quando la vita è un male, ce la lascia. È dessa un bene? Ce la rapisce. Essa prende diletto nel far sopravvivere il mendico al dovizioso, e il misero mortale, al mortale fortunato. [...] Quante volte veggiam un padre decrepito, lagrimar incurvato sulla tomba dei suoi giovani figli! Io son quegli, o Narcissa, che ho scavata la tua, e che vi ti ho collocata nella primavera della tua vita! Ma perché computar i tuoi anni? Tu vivesti lungamente in pochi giorni, giacché tu eri virtuosa¹⁶.

Finalmente la morte, da lui tanto invocata, giunse il 12 aprile 1765; fu sepolto sotto l'altare della sua chiesa accanto alla moglie.

Trovandosi nel suo Presbiterio, passava più ore del giorno a passeggiare nel cimitero della sua chiesa; egli vegliava

¹⁶ Ibidem, (frammento della Settima Notte: *Il Carattere della morte*).

o si alzava nel cuore della notte per andare a meditare in quel luogo sacro dove si provano sentimenti che il giorno non suscita e che solo possono nascere nell'anima dello spettatore solitario di un cielo notturno. Diverse sono le sensazioni in quelle ore di tenebre e silenzio; tra le tombe approfondiva i grandi misteri della morte e della vita.

Vecchi accasciati, che meco avete comune la pazzia, e la decrepità, e la cui anima è sorda alla voce, che mandan fuori i sepolcri de' vostri amici, se il fulmine della morte, scoppiante ognora sul capo de' vostri vicini, non può ferire l'insensibile vostro orecchio, rimirare voi stessi: sepolcri ambulanti, leggete scritto sopra di voi: "tu sei per morire". E tu, Lorenzo, non riposar sicuro sulla tua giovinezza. La morte vibra alla cieca i suoi colpi. Non ti muover dunque dal tuo luogo, sta coll'occhio teso, e coll'orecchio in attenzione. Veglia nella tua forza, e sempre in armi, non appoggiarti sulla tua lancia per tema, che il sonno non s'insinui ne' tuoi occhi, e che questo terribil nemico non ti sorprenda addormentato.

Oh quanti dormon ora sotto terra, che l'anno addietro facean nobile figura su la di lei superficie, e'l cui nome tien ancora attento il mondo al rimbombo della lor fama! Onde può nascere la tua sicurezza? Ha essa la morte bandita una tregua coll'uman genere? Ha dessa, fatolla di vittime, sospesa la sua scimitarra? Essa non cessa di brandirla con vigorosa mano. Nè le

foglie, nè gli uomini faran meglio quest'anno scorso, attaccati agli alberi ed alla vita.

E come possiam noi dimenticare, che siamo mortali? Fa egli mestiere andarlo a leggere su i mausolei, e su i sepolcri? Gli obbietti più ridenti della vita ci parlano della morte. Noi non possiam dare un passo, senza imbatterci nella di lei immagine, presentata in mille forme diverse. Le arti ce la sospendono intorno ne' nostri alberghi. In ogni luogo le nostre mura son parate di morti, animati ancora dal pennello del Pittore, e dallo scalpello dello Scultore su la tela, e nel marmo. [...]

I nostri teatri, ed i nostri divertimenti medesimi ci rammemoran l'idea della morte. La cruda Melpomene, sturbando il silenzio dei sepolcri, chiama fuori dal sen della polvere gli Eroi, che in essa riposano, e li costringe a venir sulla scena per sollazzare i viventi. Spettatori tranquilli noi vi stiamo sedendo, come altrettanti immortali. Noi ci credian generosi nel versar lagrime per li tragici lor casi, e dimentichiamo il nostro, deplorando il lor destino.

E questo mondo medesimo, che è egli? Una spaziosa sepoltura. La terra è ingrata, e sterile: la distruzione si è quella, che la feconda. Tutti i godimenti de' nostri sensi son tolti, e mantenuti dalla sostanza de'morti. L'uom, come i vermini, vive sui

cadaveri. Ov'è la polvere, che non sia stata già animata dalla vita? [...]

Nel mentre che l'anima sciolta dai suoi legami sen vola su l'ali sue di fuoco, il Sole attrae in vapori le parti fluide de'nostri corpi: la terra ritoglie ciò, ch'essa aveva prestato: i venti dispergon per l'aria il rimanente; ogni elemento si divide le nostre spoglie. Gli avanzi dell'uomo son seminati nell'estensione della natura. La morte è in ogni luogo fuorché nel pensiero dell'uomo.

E non è già l'uomo solo che sia mortale: mortali sono altresì le di lui opere. Egli muore una seconda volta nel busto, che rende alla sua immagine un'ombra di vita. La di lui tomba si distrugge; periscono gli Imperi. E dov'è ora il Romano Impero? Ov'è quello dei Greci? Più di essi non rimane, che un suono; e la metà della nostra scienza non è altro, che il dolente loro epitaffio. O morte, il possente pensiero viene a schiudermi innanzi le porte del tetro tuo impero, cui astro alcuno non illumina colla sua luce! Scendono i miei sguardi nelle sue vaste profondità, ed oh quanti mucchi di scettri io vi ci scorgo! Quante ruine ammontate! Quanti Monarchi adulti, io veggo sepolti sotto agli sfasciumi dei loro monumenti, già creduti immortali! Quante arti sublimi, i cui allori sono appassiti, di cui è spenta la gloria! Qual lunga serie di secoli famosi mi scorre davanti! Le vane loro immagini, a guisa dell'onde si succedono, e

s'incalzano affollate e informi! Io veggo le generazioni, ch'essi trascinano, agitarsi e muoversi nel loro seno. Io veggo passare l'ombre meste dei celebri morti: essi, a vederli, par, che ragionino dolorosamente insieme della vanità della loro gloria. Tutti passano, gettano uno sguardo di compassione sui savi e sui grandi della terra.

Oh Dio! Qual'ombra straordinaria s'avanza a passo tardo, e lento, innalzandosi su tutte l'altre! Oh com'essa ingrandisce, e spiega, stendendosi in infinito, la strana sua forma, e l'enormi sue dimensioni! La vasta sua larghezza riempie lo spazio. La mia immaginazione oppressa soccombe, e il mio sangue agghiacciato per l'orrore, s'arresta.... La sterminata lava, ch'io veggo, si è quella d'un mondo defunto. Un cerchio di palustri frangose canne l'incorona: incurvata in dolente guisa su la sua urna, essa deplora i desolati suoi regni, e le sue generazioni sommerse nell'acque. Essa annunzia gemendo al mondo, che l'è succeduto, la prossima sua dissoluzione per via del fuoco: ma indarno, come Cassandra essa fa udire i suoi vaticini¹⁷.

Nel leggere quest'opera, incontriamo le riflessioni di un giovane che, pieno d'audacia, dichiara di prendere a sdegno di battere le vie calcate e che si crede formato per aprirne delle nuove. Idee ardite, mire grandiose, uno stile energico e tutto splendente di similitudini, di metafore e di immagini.

¹⁷ Ibidem, (frammento della Sesta Notte: *L'Oblio della morte*).

Autore originale, non ama gli imitatori e rimprovera a Pope di essersi accontentato dell'onore di essere il Traduttore d'Omero, invece di pretendere alla gloria di dare un secondo Omero all'Inghilterra. «Noi nasciamo tutti uguali: come avviene mai che tutti moriamo copie? È egli colpa della natura? No. La natura non crea due anime simili in ogni cosa, come non fa due volti, che si somigliano perfettamente. È dunque colpa dell'uomo. Il furor d'imitare cancella i caratteri distintivi, onde ogni spirito era contrassegnato. Il mondo letterario non è più composto d'individui che abbiano una fisionomia propria, un'esistenza personale, distinta e divisa da ogni altra. Egli non è altro che un ammasso di spiriti mescolati, e confusi insieme e cento opere diverse, non sono in sostanza che la medesima opera»¹⁸.

L'Europa intera considera Young il grande poeta della Notte, della Solitudine e delle Tombe; il suo componimento *The Nighth Thoughts*, ispirato dalle tragedie familiari, si divide in nove Notti per un totale di 9635 versi.

Il poema tratta di un giovane nobile e ricco, Lorenzo, improntato ad un certo scetticismo e invitato a riflettere sulla vanità delle cose umane e a credere nell'immortalità dell'anima, come unico fondamento possibile della morale.

La prima parte del poema è intitolata "Vita, morte e immortalità". Dopo aver invocato Dio affinché guidi lo spirito attraverso varie scene di vita e di morte e ispiri le più nobili

¹⁸ E. YOUNG. *The Night Thoughts...*, cit., p. 19.

verità, si passa a considerare la condizione umana e la sua follia che abbraccia tutti i desideri di questa vita, che altro non è che l'anticamera della vita più vera, quella eterna.

Nella seconda parte, intitolata "Tempo, morte e amicizia", Lorenzo viene invitato a non sciupare il suo tempo, ma ad impegnarlo nella conquista della virtù, l'unica cosa che ci possa consentire di affrontare con serenità la morte. Non bisogna dimenticare che il tempo è prezioso e fugge in fretta e quindi fin da giovane l'uomo dovrebbe pensare al suo destino. Il pensiero della morte è dominante, ma progressivamente viene affrontato in modo più sereno, secondo una concezione cristiana.

Nell'ultima parte del poema, intitolata "La Consolazione" il poeta canta il trionfo della morte e il giorno del Giudizio Universale e invita il giovane Lorenzo a prepararsi in tempo per l'eternità.

L'elemento sepolcrale ne *Le Notti* svolge un ruolo di secondo piano; Young non medita sulla tomba, non la visita per trarne insegnamenti o consolazione; non discende come Blair o Hervey tra i misteri delle tombe, non sente, come Gray, la poesia e la liricità di un cimitero di campagna; non sogna, non medita davanti ai monumenti funebri ma vive la meditazione nella desolazione e nella malinconia della sua tragedia familiare. Le proverbiali parole del poeta italiano:

Sol chi non lascia eredità d'affetti
poca gioia ha nell'urna¹⁹.

¹⁹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 41-42.

sottolineano temi come la famiglia, l'amicizia e l'amore unico centro di un mondo di affetti che Foscolo riassume semplicemente con «celeste corrispondenza d'amorosi sensi»²⁰. Ai versi 41-42 «chi non lascia eredità d'affetti [...]» accosterei un passo delle *Notti*:

Veste il delitto sol d'orrido ceffo
la morte, ed ogni reo di ferro e strali
cinta la mira e spaventosa in faccia²¹.

Il sentimento di Foscolo è profondamente diverso; esso non riguarda, come si verifica in Young, la paura per la morte propria del malvagio, ma una realtà più vasta e profonda. Nonostante ciò Young apre le porte a Foscolo al cammino della poesia sepolcrale e della malinconia.

Cito a tal proposito un passo estrapolato dall'Undicesima Notte dove Young getta le basi, anche se in tono cristiano, per la sublime lirica che Foscolo dedica al poeta e amico Parini:

Allora quando questa notte assoluta scenderà
sull'universo; allor quando la volta dei Cieli oscurata
chiuderà il sepolcro dell'umana specie, questo
sepolcro, che ha da imprigionarlo per non restituirlo

²⁰ E. MICHEA, *Le plaisir des tombeaux au siècle XVIII*, in *Revue de Littérature Comparée*, 1938.

²¹ E. YOUNG, *Le Notti*, cit., p. 71.

mai più, potrà portare questo dolente, e finale
epitaffio:

Qui sotto a questi, de' distrutti mondi,
stasciumi in un confusi, e dentro a questo,
dell'intera natura, ampio sepolcro,
giace il genere uman ridotto in polve.
Qui accanto a' bruti seppelliti in folla,
agguagliati alla forte aspra, fatale
della materia vil, che vita, e luce
mai non ebbe a sentir, dormon nel nulla
quelle creature prodigiose, quelli
atomi intellettuali, ed infelici,
dominator d'un deplorabil globo,
de' vermini il retaggio, e insiem de' Cieli
l'opera più leggiadra, e più stupenda!
D'invisibil tiranno oppressi e schiavi,
essi vissero un dì da fier terrori
attornati e cinti; e il dì seguente
perir li vide in mezzo al pianto, e al duolo.
Tutto l'essere loro è rientrato
del caos della prima, orribil notte:
del Creatore essi fero onta al nome:
Iddio lor pose in mostra il bel supremo:
ma sol per pena, e per tormento estremo.

Tema quello dell'uguaglianza delle tombe, dei corpi
mescolati senza nessun privilegio che non risveglia lo spirito
politico di Young perché non ancora toccato, come nel caso di
Foscolo e dei francesi, dagli eventi storici, ma solo quello

religioso, quello del buon cristiano che aspetta la giustizia dopo la morte.

1. 3. 2. JAMES HERVEY

Ma prima che a Foscolo Young apre le porte a due grandi nomi della poesia sepolcrale europea: James Hervey e Thomas Gray; quest'ultimo infatti deve essere considerato il precedente letterario più vicino a Foscolo e al carne *Dei Sepolcri*.

Le Tourneur si cimenta successivamente nell'analisi e traduzione anche dell'opera di Hervey: *Meditations among the tombs*, i cui passi più significativi li ho analizzati nella traduzione italiana di Monsignor C. Brancadoro. Le Tourneur, non nascondendo una certa delusione nel leggere l'opera dell'inglese dopo quella di Young, traduce con meno convinzione, abbreviando l'originale e biasimando la traduttrice che lo aveva preceduto nel lavoro di non aver fatto abbastanza soppressioni. In Italia, Hervey è sovente ritradotto o riassunto seguendo la traduzione del francese; nel 1782 a Padova, nel 1809 a Como da parte del conte Giovio, che dedicò il suo lavoro a Ugo Foscolo e quella del Monsignor C. Brancadoro apparsa nel 1805 e ripubblicata nel 1806 e 1818.

Si può considerare il secondo maestro della poesia delle tombe in Europa e uno tra i più importanti imitatori di Young. Nelle sue *Meditazioni* cita alcuni versi delle *Notti*, trascrive quindici versi dell'opera di Blair e cita in nota sei versi di Parnell.

Dedica le sue *Meditazioni* ad una certa Miss R. T., alla quale ricorda che la bellezza che la contraddistingue un giorno appassirà e per questa ragione deve aggiungere altre qualità più solide, più durature allo *charme* della sua giovinezza.

Una prefazione di due pagine spiega l'inizio dell'opera, un sommario dettagliato precede il corto componimento. La forma esteriore delle *Meditazioni* è quella di una lettera di un ministro della religione indirizzata ad uno dei suoi parocchiani.

Lo scenario si apre in una chiesa di un villaggio della Cornovaglia dove Hervey esamina le iscrizioni funerarie che rendono il luogo consacrato.

Il tema dell'uguaglianza della tomba che Foscolo celebra con gli indimenticabili versi in onore del poeta e amico Giuseppe Parini:

[...] E senza tomba giace il tuo
sacerdote, o Talia [...]
[...] e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti²².

e che prima di lui avevano ispirato i grandi versi di Dellille e Legouvé, sono materia di studio e riflessione *in primis* in Young come detto sopra e successivamente in Hervey:

²² U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 53-77.

del grande e del plebeo mista è la polve²³.

Il sasso che per Foscolo è destinato a serbare un nome
«che distingua le mie dalle infinita ossa»:

Né più nel cor mi parlerà lo spirto
delle vergini Muse e dell'amore,
unico spirto a mia vita raminga,
qual fia ristoro a' di perduti un sasso
che distingua le mie dalle infinite
ossa che in terra e in mar sémina
morte?²⁴

rinvia a un luogo delle *Meditations among the tombs* di Hervey:

[...] senza del marmo
che li ricorda [i morti] nell'oblio sommersa
fora la lor memoria e spento il nome²⁵.

Le parole di Foscolo, in confronto a quelle di Hervey, sono più rapide e scheletriche; nell'accennare alla tomba utilizza l'espressione «sasso», solo per Santa Croce parlerà di «marmi». Nella traduzione di F. Roberti Franco, risalta la parola

²³ AAVV., *I funerali del Signor Jernigham, I sepolcri del Signor [James] Hervey e L'eternità del Signor Haller*, s.l. Padova, Conzatti, 1782, p. 35; trad. di Francesca Roberti Franco in versi sciolti.

²⁴ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 10-15.

²⁵ J. HERVEY, *Sepolcri*, sciolti di F. Roberti Franco, cit., p. 33.

«marmo» ma soprattutto la rilevante e impattante rassomiglianza tematica.

Confrontiamo i versi di Hervey:

E il Tempo non sarà più.... Questa è la strepitosa iscrizione, che il Padrone assoluto delle cose ha ordinato fin da quasi diciotto secoli addietro, che sia incisa con caratteri eterni sopra la grande urna che rinchiuderà finalmente nel profondo abisso di una notte perpetua il celebre misuratore della esistenza di tutti gli esseri. *Il Tempo....* O Dio! Costui è armato di una breve misura di polvere calcolatrice non fa quasi fuggir momento, che non vada a chiudere di sua mano sotto marmi funerei ora questo, ed ora quel de'viventi; costui, dico, avrà ancor esso il suo termine, e sarà ancor esso da una mano onnipotente portato al suo sepolcro, per non riviver mai più!.... [...] Verrà tempo, che il tempo più non sarà.... Ma se egli non sarà, non sarete neppur voi²⁶;

con quelli di Foscolo:

E una forza operosa le affatica
di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
della terra e del ciel traveste il tempo²⁷.

²⁶ Ibidem, p.184.

²⁷ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 19-22.

Foscolo riconosce apertamente il suo interesse per la letteratura sepolcrale inglese e soprattutto per le traduzioni italiane di Young, Hervey e Gray.

Questo grande lavoro di traduzione, che fa conoscere al mondo le opere di Young ed Hervey, destinato a lasciare una traccia indelebile nella memoria del poeta dei *Sepolcri* è ancora più attivo quando agisce sull'*Elegia* di Thomas Gray, il cui fascino poetico occupa un posto di privilegio nella letteratura sepolcrale del tempo.

1. 3. 3. THOMAS GRAY

La brevità di questo poema di 128 versi invita a questo genere di lavoro e ne rende facile la pubblicazione.

Nel 1830 si contano almeno 92 esemplari di traduzione, prima del 1800 una cinquantina: dieci tedesche, quindici francesi, sette italiane, una portoghese, una gallese, sei greche e dieci latine, senza contare quelle che sono state scritte e non stampate.

Dal 1800 al 1830, almeno quarantadue esemplari di traduzione: una in tedesco, sei in francese, otto in italiano, una in spagnolo, polacco, russo, ungherese ebreo, greco e nove in latino. L'*Elegia* compare in Italia tradotta per la prima volta da Giuseppe Torelli ma girò manoscritta qualche anno; la prima versione stampata è quella di Melchiorre Cesarotti nel 1772.

Nello stesso anno, due padovani, l'abate Giuseppe Gennari e l'abate Giovanni Costa, traducono l'*Elegia*, il primo in terza rima e il secondo in esametri e pentametri latini. Seguono le traduzioni di Marco Lastrì, toscano, di Antonio Buttura, di Michelangelo Castellazzi e di Gianfrancesco Barbieri veronesi. Ma di tutte queste versioni fatte in Italia quella che riscuote più fama è quella di Torelli, veronese, che la traduce nello stesso metro dell'autore inglese che è la quartina.

È ben nota l'ammirazione di Foscolo per Thomas Gray, che egli giudicava, nell'articolo *Il Bardo di Thomas Gray*, «forse l'unico lirico in Inghilterra, ed unico fra tutti i moderni che pareggi se non la fecondità, certo il vigore di Pindaro. Un solo volumetto di poesie è frutto di quel forte ingegno, educato da lunghissimi ed ostinati studi dell'arte, lezione agli scrittori d'innunerevoli versi. Ma più che per lo studio e per l'ingegno, Thomas Gray si meritò tanta fama per la nobiltà dell'anima sua, che schiva d'ogni adulazione consacrò i versi più alla ragione che alle fazioni del governo»²⁸.

Dell'*Elegia* il nostro poeta conosceva molto bene la traduzione di Giuseppe Torelli, se di essa, in una lettera ad Isabella Teotochi Albrizzi, forse del marzo 1808, poteva citare un verso con molta esattezza: «Tarpò al bell'estro povertà le piume»²⁹.

²⁸ U. FOSCOLO, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, 1972, p. 709.

²⁹ U. FOSCOLO, *Epistolario*, a cura di P. Carli, Firenze, vol. II, 1952, p. 382.

L'*Elegia* di Gray è presente in tanta parte dell'opera foscoliana; nella prima redazione di *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis*, per esempio, (1798, lettera del 10 maggio), Foscolo cita tutta la fine dell'elegia in una traduzione in ventiquattro versi sciolti.

I *Sepolcri* sono l'opera che più da vicino ha risentito degli influssi degli autori inglesi, arrivati in Italia grazie alle traduzioni sopra menzionate.

Foscolo lesse e studiò gli inglesi, ne sono testimonianza le numerose lettere³⁰ indirizzate ad Isabella Teotochi Albrizzi in cui evidenti sono le riflessioni dell'autore italiano riguardo all'argomento sepolcrale; ma soprattutto nella famosa e discussa *Lettera a Monsieur Guillon*³¹ dove mette in risalto le differenze tra il carne e la poesia sepolcrale inglese.

Francesco De Sanctis³² vide nei *Sepolcri* foscoliani il preconcio di una nuova religiosità che, abbandonando gli atteggiamenti tradizionali, si configurerebbe nei limiti di un'ispirazione umana e si esaurirebbe nell'ambito della terrena contingenza.

³⁰ P. AMBROSINO, cit., pp. 278-279.

³¹ Young ed Hervey meditarono sui sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'una'altra vita, ed ai predicatori protestanti bastavano le tombe dei protestanti. Gray scrisse da filosofo, la sua elegia ha per iscopo di persuadere l'oscurità della vita e la tranquillità della morte; quindi gli basta un cimitero campestre. L'autore considera i sepolcri politicamente ed ha per iscopo l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorarono la memoria e i sepolcri degli uomini grandi.

³² FOSCOLO U., *Ugo Foscolo poeta e critico*, in «N. A.», XVII, giugno 1871, pp. 253-282.

L'oggetto della celebrazione foscoliana sarebbe il mondo delle ombre e delle illusioni, da cui esce rifatto il mondo interiore della conoscenza, esce l'uomo restituito nella sua fede, nei suoi affetti e nei suoi sentimenti.

Tale è questo mondo di Foscolo, il risorgimento delle illusioni, accanto al risorgimento della coscienza umana. Per giudicare del valore e del significato dell'illusione non bisogna dimenticare che gli affetti, i sentimenti, la vita ideale di Foscolo sono orientati sulla realtà intesa e accettata come tale, nel comune senso della parola.

All'autore del carme gli uomini illustri interessano perché e in quanto hanno operato di grande, emergendo dalla massa; interessano i popoli per quello che sono o che devono divenire effettivamente; insomma importa ciò che è e non ciò che potrebbe essere.

Sembrano, queste, affermazioni ovvie, ma per chiarire il senso e l'importanza che assumono nell'ispirazione dei *Sepolcri* non posso non porre a confronto il carme e il capolavoro della poesia evocatrice di ciò che «sarebbe potuto essere», vale a dire l'*Elegia* di Gray.

In questo e in molti altri punti il confronto è inevitabile.

CAPITOLO IV

1. THOMAS GRAY: VITA E OPERE.

Thomas Gray è uno dei più importanti poeti del diciottesimo secolo. Nasce il 26 di dicembre del 1716 a Cornhill, Inghilterra; unico figlio tra gli otto che sopravvive all'infanzia; riceve un'istruzione classica ad Eaton grazie al particolare impegno di uno zio: Robert Antrobus che gli insegna i fondamenti della botanica e delle scienze.

Nel 1734 entra nel Peterhouse College all'Università di Cambridge dove studia per quattro anni. Nel novembre del 1745 affronta un tragico momento: la morte del padre; si trasferisce con la madre nel villaggio di Stoke Poges nel Buckinghamshire, qui scrive i suoi primi importanti poemi: *Ode on the Spring*, *Ode on Distant Prospect of Eaton College*, *Hymn to Adversity* e comincia il suo grande capolavoro *Elegy Written in a Country Churchyard*¹.

¹ A. POTKAY, "Gray's *Elegy*: Between Civic Applause and the Cool Vale", in *The Fate of Eloquence in the Age of Hume*, Ithaca and London, Cornell Univ. Press, 1994, pp. 134-42; A. ILLIANO, "From Gray's *Elegy* to Foscolo's *Carme*, Highlighting the Meditation and Sublimation of the Sepulchral, *Symposium, A Quarterly Journal in Modern Foreign Literatures*, 1993; G. E. HAGGERTY, "The Voice of Nature" in Gray's *Elegy*, in *Homosexuality in Renaissance and Enlightenment England: Literary Representations in Historical Context*, ed. Claude L. Summers, New York, Haworth Press, 1992; W. B. HUTCHINGS, "Syntax of Death; Instability in Gray's *Elegy Written in a Country Churchyard*", *Studies in Philology* 1984; F. STOKES, ed., *An Elegy Written in a Country Churchyard by Thomas Gray*, Oxford, Clarendon Press, 1929.

Dopo la morte del padre è di nuovo colpito dal dolore per la morte del suo migliore amico Richard West, figlio del Lord Cancelliere d'Irlanda. La morte di West ispira alcune delle migliori opere di Gray: *Sonnet on the Death of Richard West* e quasi sicuramente anche *l'Elegia scritta in un cimitero di campagna*. Nell'ottobre del 1743 ottiene la laurea in "Civil law" a Cambridge ma non fece mai l'avvocato, i suoi interessi erano le lettere classiche, il greco e la poesia.

Nel 1764 affronta un'operazione chirurgica che lo conduce lentamente alla morte. All'età di cinquantacinque anni Gray è colpito da un attacco di gotta allo stomaco e muore² il 30 giugno 1771 a Cambridge, Londra.

Fu sepolto accanto all'amatissima madre sulla cui tomba Gray scrive una commossa epigrafe: "la tenera e attenta madre di molti figli: uno dei quali aveva la sfortuna di sopravvivere a lei", nel cimitero campestre di Stoke Poges che comunemente si ritiene essere stato ispiratore dell'*Elegia*.

Spirito raffinato, diviso tra l'erudizione rara e il sogno poetico, tra l'*humour* discreto e la vaga malinconia, tra la

² C. S. NORTHUP, *A Bibliography of Thomas Gray*, New Haven: Yale Univ. Press, 1917; facsim. Reprint, New York: Russel and Russell, 1970; H. W. STARR, *A Bibliography of Thomas Gray, 1917-1951*, Philadelphia, Univ. Of Pennsylvania Press, 1953; facsim. Reprint, New York: Kraus Reprint, 1969; A. T. MCKENZIE, *Thomas Gray: A Reference Guide*, Boston: G. K. Hall, 1982; D. C. MELL, "Thomas Gray 1917-71", in his *English Poetry, 1660-1800, A Guide to Information Sources*, Detroit: Gale Research, 1982, pp. 238-51; W. JACKSON, "Thomas Gray, 26 December 1716- 30 July 1771", in *Eighteenth-Century British Poets*, Second Series, ed. John Sitter, Detroit, London: Gale Research, 1999, pp. 168-82; *Poetic Commonplace Books and Manuscripts of Thomas Gray, 1716-1771, from Pembroke College, Cambridge*, Reading: Adam Matthew Publications, 1991; R. L. MACK, *Thomas Gray: A Life*, New Haven: Yale Univ. Press 2000.

solarità greco latina e i primi albori romantici coloriti di medievalità celtico-gotica, non si può dire che spazi in orizzonti molto vasti se non fosse per l'*Elegia* di un cimitero campestre che è considerata come progenitrice prima di tutta la poesia sepolcrale.

Non è uno scrittore prolifico, anzi la sua produzione è molto breve e le sue poche opere alquanto varie e stilisticamente convenzionali caratterizzate da una *literary good manners*. Per questi motivi non è facile inquadrare e comprendere la personalità e il pensiero di Gray.

Uomo di grande cultura, trascorre tutta la sua vita a Cambridge prima come studente e poi come professore. Gray può essere considerato una sorta di proromantico soprattutto per alcune caratteristiche della sua poesia e della sua personalità che poi avranno pieno *exploit* nel Romanticismo: grande amore per la storia e senso del passato. Spesso le sue poesie evocano un mondo lontano; inoltre la sua visione della vita è melanconica, però di una melanconia soffusa, moderata e non così pessimista come quella dei romantici, non a caso egli stesso la chiama *white melancholy*.

Gray scrive in un'età in cui, stanco del razionalismo, si rifugia nella malinconia e nello sguardo rivolto al passato. I poemi di Gray possono essere divisi in tre gruppi:

Odi ispirate da temi storici ed estetici: *Ode on Distant Prospect of Eaton College* dove immagina i fantasmi dei fondatori di Cambridge che egli rispetta nel *The Bard*, ode

pindarica, concepita come esemplificazione dello stile dell'antica poesia celtica; *The progress on the poesy*, opera estetica sullo sviluppo dell'arte poetica della Grecia e Roma fino all'Inghilterra: Gray è un neoclassico, per lui la poesia e l'arte sono una forma di piacere ma devono avere anche un fine educativo.

Opere che trattano dei sentimenti e delle esperienze del poeta: *The ode in the spring* e in primis *The Elegy written in a Country Churchyard*. Gray medita sulla vita dell'uomo in relazione alla sua fine. Il poema a prima vista sembra idealizzare neoclassicamente il mondo rurale che lo circonda (come avviene nelle poesie pastorali virgiliane) ma in realtà all'interno di questa visione idealizzata vi è una denuncia di come la povertà tipica del mondo rurale significhi privazione, insoddisfazione e perdita di potenzialità, cosicché il rude contadino viene visto nella duplice veste di uomo felice per il contatto con la natura ma allo stesso tempo vittima della natura, della società. Le loro tombe silenziose e oscure diventano perciò la naturale conclusione di una vita silenziosa e oscura.

Versi satirici e umoristici: *Ode al gatto* e *Inno all'ignoranza*: opere eroicomiche o burlesche dallo stile elevato secondo la tradizione settecentesca.

1.2 L'ELEGIA DI GRAY NEI SEPOLCRI FOSCOLIANI.

The Elegy Written in a Country Churchyard cominciata nel 1742, terminata nel 1750 e pubblicata nel 1751 è una riflessione sulle verità eterne; Gray impiegò più di sette anni per scrivere questa elegia ispirata probabilmente dalla morte del suo amico West e modellata sulla ventiquattresima ode del primo libro delle *Odi* di Orazio.

Nelle prime tre strofe Thomas Gray colloca lo scenario.

Le sue riflessioni sono melanconiche mentre osserva dall'alto un cimitero rurale, contemplando la solitudine e la fine del giorno: «the curfew tolls, the knell of parting day»³. Luce e penombra caratterizzano il paesaggio, uno scenario rurale evidenziato da una stanca figura che, dopo una lunga giornata di lavoro, rientra a casa: «the ploughman»⁴.

Gray descrive la tranquillità del paesaggio e «a solemn stilness»⁵, interrotto soltanto da reali rumori:

Now fades the glimm'ring landscape on the
sight,
and all the air a solemn stillness holds,

³ v. 1: suona il coprifuoco: saluto estremo del morente giorno.

⁴ v. 3: l'aratore.

⁵ v. 6: alto silenzio.

save where the beetle wheels his drony flight,
and drowsy tinklings lull the distant folds⁶;

v. 4: «and leaves the world to darkness and to me»⁷: è la prima volta che nel componimento appare una voce poetica; nonostante non si abbia una conferma dettagliata riguardo all'appartenenza di tale voce, quello che più importa è che c'è, è lì, presente, cruciale dati i cambi di voce suggeriti fino alla fine del poema.

Le luci, le ombre, i suoni mettono in primo piano il paesaggio notturno che fa da sfondo alla torre e alla luna (vv. 9-10); l'oscurità paesaggistica trasfigura l'oscurità della mente del poeta: natura ed "io" sono sullo stesso piano.

v. 5: «now fades the glimmering landscape on the sight»⁸: chiara immagine che si riferisce alla notte che è scesa; il crepuscolo scende su di un paesaggio quieto che si spegne lentamente.

La seconda stanza si apre come la prima: scende il tramonto, le luci si affievoliscono, il giorno muore, persino i rumori di sottofondo ricordano le ninne nanne. Il tempo è distanziato, poiché il giorno è visto come partenza, accompagnato dalle inevitabili connotazioni di morte e

⁶ Fioca la luce del paese smuore ora alla vista; alto silenzio via per l'aria domina. / Torno torno, il ronzo soltanto d'uno scarabeo che vola; / e dai lontani ovili, un tintinnio di sonno silile a una ninna nanna. In T. GRAY, *Elegia scritta in un cimitero...*, cit., vv. 5-8.

⁷ E alla tenebra e a me abbandona il mondo.

⁸ Fioca la luce del paese smuore ora alla vista.

condanna del “coprifuoco”. La vita sia animale che umana serpeggia in lontananza, la voce poetica del v. 4 si separa persino dell’oscurità; la solitudine è completa.

v. 7: «save where the beetle wheels his drony flight»⁹; Gray storicamente è ricordato come un naturalista, amante dei dettagli e il suo gusto nell’utilizzare la parola lo sottolinea. Percepisce i momenti chiave della natura che lo circonda, ascoltando suoni, rumori lontani e vicini.

Nella seconda strofa continua il processo d’isolamento: questa volta quello dei sensi. Ora dissolvendo il luccicante paesaggio allo sguardo, il suono scema e l’assopito tintinnio acciugna le greggi lontane.

Il poeta riflette su come la morte del povero contadino giunge alla fine di una vita onesta e di un duro lavoro. Sottolinea come la morte sia semplicemente la fine del godimento dei semplici piaceri della vita e descrive varie scene di vita campagnola.

vv. 14-15: «where heaves the turf in many a mould’ring heap, / each in his narrow cell for ever laid»¹⁰; qui Gray descrive la tendenza naturale delle tombe antiche che non erano piane. La terra fresca si ammucchiava sopra ad una tomba, con il tempo accomodandosi poteva arrivare a formare una depressione. “Cell” può riferirsi specificatamente al termine

⁹ Torno torno, il ronzio soltanto d’uno scarabeo che vola.

¹⁰ Dove gonfia in / polverosi tumoli la terra, / nel proprio loculo angusto, steso ciascuno per sempre.

“bara” o più in generale “tomba” ma dobbiamo tenere presente che nel secolo XVIII s’intendeva per “cella” primariamente una piccola cavità e in seguito un luogo vuoto. Il termine ha connotazione religiosa, le “celle” infatti possono riferirsi a caverne o a piccole stanze dove vivevano i religiosi; la critica moderna interpretò la parola fornendo due varianti: “tomba” e “prigione”, anche se la prima non esclude la seconda.

Questa stanza e le due precedenti non si riferiscono a nessun contadino specifico, Gray generalizza la condizione umana parlando di *the rude* (i rudi progenitori) che, in quanto morti, non sperimentano più le delizie della vita. Dormono (*sleep*) v. 16, sottile metafora che indica la morte, il sonno eterno, nel loculo angusto (*narrow cell*), metonimia per letto se pensiamo alla forte connotazione simbolica del verbo dormire, i rudi progenitori (*the rude forefathers*) e niente più li risveglierà dall’umile giaciglio. Il v. 17: «the breezy call of incense-breathing morn»¹¹: rievoca un’immagine del IX libro del *Paradiso Perduto* di Milton: «humid flowers, that breath’d their morning incense».

v. 19: «the cock’s shrill clarion, or the echoing horn»¹²: tutti aspettiamo la morte considerandola inevitabile.

Nel poema, il cimitero di campagna rappresenta un *memento mori*, un poderoso simbolo escatologico appropriatamente difeso dal v. 19: né il suono del clarino, né il canto del gallo riusciranno a risvegliarli dal sonno eterno della

¹¹ Chiama la brezza del mattino odoroso.

¹² Chiama, clangor di corno squillo di clarino, il gallo.

morte. La negatività della morte dà forma al poema e Gray mette a confronto i due maggiori simboli chiave dell'*Elegia*: la cronistoria e la tomba, l'epitaffio e il cimitero di campagna.

Nella sesta stanza Gray sottolinea con tono pacato, malinconico e nostalgico tutte quelle cose facenti parte della vita quotidiana dei rudi progenitori alle quali devono rinunciare inevitabilmente, inesorabilmente in quanto morti.

For them no more the blazing hearth shall burn,
or busy housewife ply her evening care:
or children run to lisp their sire's return,
or climb his knees the envied kiss to share¹³.

Nell'ottava stanza, ai vv. 29-31, gli aggettivi "ambition" e "grandeur" non si riferiscono ai rudi progenitori ma alle classi alte, ai ricchi potenti e famosi. Qui, Gray riflette su come le persone possano pensare di essere superiori in vita a causa del loro stato di benessere, della loro condizione di privilegiati. Possono godere i benefici della fama e della fortuna ma nella morte tutti sono uguali; la morte è la più grande livellatrice e pertanto è inutile sforzarsi di seguire il potere e l'ambizione:

The boast of heraldry, the pomp of pow'r,
and all that beauty, all that wealth e'er gave,
await alike th'inveitable hour;
the path of glory leads but to the grave¹⁴.

¹³ Non più loro brillerà fiamma di focolare, né la massaia assidua s'affaticherà per loro la sera / non più bisbiglio di bambini in corsa accoglierà il babbo al ritorno; né più per l'invidiato bacio gli si arrampicheranno ai ginocchi. In T. GRAY, *Elegia scritta in un cimitero...*, cit., vv.21-24.

v. 36: questa è una paradossale visione che Gray ha della vita umana dominata dall'unica certezza inevitabile: la morte. Prima di tale atto conclusivo anche i trionfi dell'uomo volgono al nulla poiché il sentiero della gloria conduce alla tomba soltanto.

v. 37: «proud»: ancora una volta si riferisce alla classe alta. Questa stanza mette in evidenza la celebrazione del funerale di un uomo comune la cui tomba non è elaborata, bensì priva di trofei, non utilizzata come ornamento nei corridoi delle solenni cattedrali; descrive un funerale non accompagnato da coro e un interrimento semplice; le tombe adorne di rozze rime e sculture senza forma implorano il fugace tributo di un sospiro. Nessun abbellimento o ornamento avrebbe reso meno dura la morte: «or flatt'ry sooth the dull cold ear of death»¹⁵.

Qualsiasi lettore intuisce che il cimitero di campagna è il centro dell'immaginazione di Thomas Gray, il luogo in cui si ferma a contemplare le cose passate e dove distanziandosi sia dai ricchi che dai poveri, cerca un suo posto nel mondo. Gray è essenzialmente in una posizione d'indecisione, neppure la sua esistenza lo soddisfa; ha rigettato il lato negativo del ricco e ha rifiutato il modo di vivere del povero ma avrà il suo epitaffio proprio lì, nel cimitero di campagna, connotazione simbolica

¹⁴ La vanagloria araldica, la pompa del potere ed ogni cosa bella, e quanto mai abbia donato ricchezza, egualmente attende l'ora inevitabile; il sentiero della gloria porta alla tomba soltanto. *Ibidem*, vv. 33-36.

¹⁵ Adulazione carezzevole l'orecchio della morte è freddo e ottuso.

molto forte. Proprio nelle strofe precedenti l'epitaffio Gray si avvicina e s'identifica con la vita contadina:

Far from the madding crowd's ignoble strife,
their sober wishes never learn'd to stray;
along the cool sequester'd vale of life
they kept the noiseless tenor of their way¹⁶.

In questa e in altre stanze Gray esprime una razionale approvazione della vita contadina.

La gentile malinconia del suo stato d'animo, come pure la sintassi delle stanze 24 e 25, indicano Gray come il soggetto dell'epitaffio.

Tutta l'autorità evocativa che Gray da all'*Elegia* si sottomette davanti al potere della voce come se la vanità della voce e la sua profonda umanità fossero un antagonista appena visibile tra le tombe.

Gray si chiede anche se la vita semplice del povero gli abbia potuto impedire di essere diventato un piccolo tiranno del suo campo: «hands, that the rod of empire might have sway'd»¹⁷.

¹⁶ Lontani dall'ignobile contesa della folla che impazza, le / loro brame discrete non si sono mai sviaate / per la fresca valle appartata della vita, sempre del loro / cammino il ritmo tranquillo han mantenuto. Ibidem, vv. 73-76.

¹⁷ vv. 47-48: e mani giacciono, che avrebbero potuto reggere scettro imperiale.

vv. 57-60:

Some village Hampden, that with dauntless
breast
the little tyrant of his fields withstood;
some mute inglorious Milton here may rest;
some Cromwell guiltless of his country's
blood¹⁸.

Questi nomi non identificano i morti ma suggeriscono l'idea che in una di queste tombe ci potrebbe essere sepolto un uomo che potenzialmente sarebbe potuto essere come Hampden, Milton, Cromwell ma il destino dispose diversamente.

v. 64: «and read their hist'ry in a nation's eyes»¹⁹: i rudi progenitori avrebbero potuto essere tanto importanti e poderosi quanto corrotti come i grandi uomini che caratterizzarono la loro epoca. Avrebbero potuto fare opere degne di fama e fortuna e avrebbero potuto vedere l'ammirazione negli occhi della loro gente ma glielo proibì la sorte. In cambio lavorarono in silenzio e rimasero sconosciuti.

Gray arriva alla conclusione che come in vita ebbero circoscritto il rigoglio delle loro virtù, così la morte li ha salvati forse dal diventare colpevoli di un maggior crimine sociale:

¹⁸ Più d'un Hampden di villaggio, ch'ha forse contrastato intrepido al piccolo tiranno dei suoi campi; più d'un Milton, senza gloria muto, qui forse riposa; e più d'un Cromwell, non macchiato del sangue del proprio paese. In T. GRAY, *Elegia scritta in un cimitero...*, cit., vv. 57-60.

¹⁹ A leggere la propria sorte negli occhi di una nazione.

Their lot forbabe: nor circumscrib'd alone
their growing virtues, but their crimes confin'd;
forbabe to wade through slaughter to a throne,
and shut the gates of mercy on mankind²⁰;

Le seguenti quattro stanze ritornano al mondo concreto. Gray si sofferma sugli errori di ortografia e sulla semplicità delle lapidi. L'irregolarità delle tombe mostra l'umanità dei corpi contenuti.

v. 77: «yet even these bones from insult to protect»²¹; qui il poema comincia a cambiare; fino ad ora la voce poetica ha descritto quello che i rudi progenitori hanno avuto nonostante avessero la possibilità potenziale di avere di più. Ora descrive i modesti monumenti che hanno costruito in loro ricordo: fragili tombe con epitaffi semplici, con semplici intarsi e semplici onorificenze:

Yet even these bones from insult to protect,
some frail memorial still erected nigh,
with uncouth rhymes and shapeless sculpture deck'd
implores the passing tribute of a sigh²².

²⁰ Proibi loro la sorte. Non soltanto circoscritto il rigoglio delle / loro virtù, ma chiuso anche il cerchio dei loro delitti. / Proibito loro, di farsi strada attraverso il sangue verso un / trono; di chiudere le porte della clemenza davanti all'umanità. Ibidem, vv. 65-68.

²¹ Ed oggi ancora, a proteggere le loro ossa dalla profanazione.

²² Ed oggi ancora, a proteggere le loro ossa dalla profanazione, / qualche fragile, discreto ricordo eretto loro vicino, / di maldestri ritmi e di sculture rozze adorno, implora dal / passante il tributo d'un sospiro. Ibidem, vv. 77-80.

Il climax ai vv. 93-94: «for thee, who, mindful of th'unhonour'd dead, dost in these lines their artless tale relate»²³, può essere considerato il punto dove cambia il poema.

Sembra cambiare la voce poetica, si annuncia la morte di un personaggio, forse lo stesso del v. 4 che potrebbe essere lo stesso del quale si parla nell'epitaffio che segue. L'autore sembra impotente davanti alla morte, è incapace di rifarsi ad una credenza religiosa attraverso la quale la morte è più comprensibile.

Nella stanza 25 la poesia di Gray rievoca la figura di un vecchio contadino, un pastore dalla testa canuta. Gray comincia a speculare sulla sua stessa morte ed immagina che uno spirito benevolo o un girovago futuro possa un giorno informarsi sulla sua vita:

For thee, who, mindful of th'unhonour'd dead,
dost in these lines their artless tale relate:
if, chance, by lonely contemplation led,
some kindred spirit shall inquire thy fate²⁴.

Il contadino risponderà descrivendo così il poeta:

²³ Quanto a te, che, pensoso di una morte ignorata, narri in questi versi la semplice loro istoria.

²⁴ Quanto a te, pensoso di una morte ignorata, narri / in questi versi la semplice loro istoria, / se mai, guidato da solitaria contemplazione, qualche spirito / congiunto vorrà sapere della tua sorte. Ibidem, vv. 93-96.

There at the foot of yonder nodding beech
 that wreathes its old fantastic roots so high,
 his listless length at noon-tide would he stretch
 and pore upon the brook that babbled by²⁵.

Il pastore avrebbe poi continuato a raccontare come un giorno non avesse più visto quell'uomo steso al solito posto ma «another came; nor yet beside the rill, nor up the lawn, nor at the wood was he»²⁶, trasportato per il sentiero del campo santo:

The next with dirges due, in sad array,
 slow through the churchyard path we saw him borne:
 approach and read (for thou canst read) the lay,
 grav'd on the stone beneath yon aged thorn²⁷.

In conclusione Gray sviluppa e applaude nell'epitaffio le virtù per le quali egli stesso vorrebbe essere ricordato. Potrebbe essere un anticipo del proprio epitaffio? È Gray o il poeta in cui egli si rispecchia, è il pastore dalla testa canuta o una persona sconosciuta? Forse sono tutte queste persone, forse nessuna; Gray descrive la morte di un uomo semplice, umile e melanconico:

²⁵ Qui, ai piedi d'un lungi accennante faggio, che si profondo / intreccia le vecchie fantasiose radici, / amava pigramente stendersi nell'ora meridiana, fisso lo / sguardo sul ruscello vicino mormorante. Ibidem, vv. 101-104.

²⁶ vv. 109-112: un altro venne; ma non più presso il rivo, né più sul prato, né / per la foresta, egli era.

²⁷ Ed ecco: in mesto corteo, lo vedemmo lento con giusto rito / per il sentiero del campo santo trasportare. / Accostati e leggi (poiché tu sai leggere) il mesto canto / inciso sulla pietra, laggiù, sotto il vecchio pruno. Ibidem, vv. 113-115.

Here rest his head upon this lap of earth,
a youth to fortune and to fame unknown²⁸,

che alla fine della sua vita non sarà giudicato dagli esseri umani
ma lasciato al verdetto divino:

No farther seek his merits to discose,
nor draw his frailties from their dread abode,
/there they alike in trembling hope repose),
the bosom of his Father and his God²⁹.

Fino alla fine del poema Gray ha costruito l'opportunità di trasmettere nell'epitaffio le idee della morale del secolo XVIII con le sue proprie rime. Il ruolo di Gray nell'intero componimento è essenzialmente passivo. Le immagini di lontananza e movimento non dipendono dal poeta; non è Gray che si sta allontanando, lui è statico, passivo e indeciso. Il movimento è esterno; il tramonto, la transizione tra la notte e il giorno, riecheggiano lo stato della sua mente e gli forniscono un'ambientazione perfetta per i suoi personaggi.

Compito del mio lavoro è evidenziare come il poeta italiano tolse la sua prima idea dall'inglese³⁰, a tal proposito M.

²⁸ vv. 117-118: qui posa il capo nel grembo della terra / un giovane alla fama e alla fortuna ignoto.

²⁹ Più là non cercate di scoprire i suoi meriti; / né di trarne le debolezze dalla dimora loro paurosa / (vi riposano, anch'esse, in trepida speranza): / il seno del Padre del suo Dio. Ibidem, vv. 125-128.

³⁰ G. ZANELLA, *Paralleli letterari*, Verona, 1885, p. 178.

Praz scrive che all'*Elegia* di Gray «s'ispirò Foscolo nei *Sepolcri*»³¹ per poi svilupparli e renderli sublimi dal punto di vista lirico³².

Thomas Gray visitava l'Italia nel 1739 in compagnia di Orazio Walpole. In una serie di bellissime lettere inviate alla madre e agli amici Gray racconta le avventure e le impressioni di questo viaggio, che formano, può dirsi, la storia della sua educazione poetica. Lettere che cadono nelle mani di Foscolo come testimonia la fitta corrispondenza del poeta italiano con l'amica Isabella Teotochi Albrizzi.

Leggendo la lettera inviata all'amico West, Gray descrive il sublime orrore della Certosa presso Grenoble, dove dice che alla sua infiammata immaginazione quei luoghi parevano popolati di spettri, e sull'opposta riva del precipizio gli sembrava di scorgere l'ombra dell'amico che lo chiamava e gli parlava, senonché il fragore del torrente giù nella valle gli toglieva d'intendere il senso delle parole, che gli parevano avere cadenza di verso, vede in questo racconto i primi elementi della descrizione ch'è nel principio della *Ode // Bardo*; come la maestosa figura del Bardo gli era suggerita dall'Ezechiele di Raffaello che si trova nel museo Pitti di Firenze³³.

In Firenze Gray omaggiava così la Venere dei Medici:

³¹ M. PRAZ, *Storia della letteratura inglese*, Firenze, 1942, p. 236.

³² O. MICALE, *Thomas Gray e la sua influenza nella letteratura italiana*, Catania, 1934, pp. 151-207.

³³ G. ZANELLA, cit., p. 180.

Marmorea quid mihi cum Venere
hic verae, hic vivae Veneres, et mille per urbem
quarum nulla quaet non placuisse Jovi³⁴.

Notissimi i suoi versi d'addio alla bellissima città di
Firenze:

Oh Faesulae amoena
frigoribus juga, nec nimium spirantibus auris!
alma quibus Tusci Pallas decus Apennini
esse dedit, glaucaque sua canescere sylvae!
Non ego vos posthac Arni de valle videbo
porticibus circum et candenti cincta corona
villarum longe nitido consurgere dorso,
antiquamve Aedem et veteres praeferre cupressus
mirabor, tectisque super pendentia tecta³⁵.

Gray studia i monumenti di Roma con la guida delle
opere palladiane, amava la pittura e la musica; tornato in
Inghilterra s'immerge negli studi di storia civile e naturale e di
filologia.

Ugo Foscolo, sul finire del 1700, prima che si arruolasse
nell'esercito italiano, viveva ora a Venezia, ora a Padova. La
poesia inglese era di moda nella Venezia di quegli anni;
Antonio Conti Padovano aveva tradotto in bellissime terzine
l'Epistola di Eloisa ad Abelardo di Pope; Angiolo Dalmistro,

³⁴ Ibidem, p. 180.

³⁵ Ibidem, p. 181.

discepolo carissimo al Gozzi e condiscipolo di Ugo Foscolo nel collegio di Murano, nel 1794 aveva messo in luce una Raccolta di versioni dall'inglese, fra le quali è l'ode di Gray *Il Bardo*, tradotta dallo stesso Dalmistro, e l'*Elegia* dal Torelli.

Tutte queste condizioni ma soprattutto il lungo soggiorno di Gray in Italia, documentato da lettere scritte ad amici e familiari e le traduzioni fatte della sua *Elegia*, avvicinano Foscolo a Gray³⁶, non solo stilisticamente ma anche e soprattutto tematicamente.

Foscolo richiede a Isabella Teotochi Albrizzi, in una lettera del maggio 1805, la traduzione dell'*Elegia* di Melchiorre Cesarotti³⁷ che con quella di Giuseppe Torelli gli fornisce lo scheletro completo dell'opera dell'inglese. La traduzione di Cesarotti era servita a Foscolo fin dal primo *Ortis* in un passo che non è altro che un rifacimento dei versi 85-92 del testo inglese:

For who, to dumb forgetfulness a prey,
this pleasing, anxious being e'er resign'd,
left the warm precincts of the cheerful day;
nor cast one longing, ling'ring look behind?

On some fond breast the parting soul relies;
some pious drops the closing eye requires;
even from the tomb the voice of nature cries,

³⁶ Ibidem, pp. 177-211.

³⁷ M. CESAROTTI, *Opere*, Firenze, 1910.

e'en in our ashes live their wonted fires.

e che Foscolo conosce nella traduzione di Cesarotti, come detto sopra:

Chi mai, preda d'in silenzio oblio, ha rinunciato al proprio caro trepido essere, lasciando i caldi recinti del giorno pieno di vita, senza gettare dieto di sé un solo sguardo di brama o di rimpianto?

Rimane in qualche petto amante l'anima partita, e qualche pia lagrima ancora gli occhi spenti ricerca.

Anche dalla tomba grida la voce della natura; anche nelle nostre ceneri le consuete loro fiamme vivono³⁸.

Versi che, ne *Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, vengono così rivisti e utilizzati: «chi mai vide per l'ultima volta i raggi del sole, chi salutò la natura per sempre, chi abbandonò i suoi dilette, le sue speranze, i suoi inganni, i suoi stessi dolori senza lasciar dietro a sé un desiderio, un sospiro, uno sguardo? Le persone a noi care che ci sopravvivono sono parte di noi. I nostri occhi morenti chiedono altrui qualche stilla di pianto, e il nostro cuore ama che il recente cadavere sia sostenuto dalle braccia amorose di chi sta per raccogliere l'ultimo nostro sospiro. – Geme la natura per fin nella tomba, e il suo gemito vince il silenzio e l'oscurità della morte»³⁹.

³⁸ Ibidem, vv. 85-92.

³⁹ U. FOSCOLO, *Ultime lettere...*, cit., p. 54.

Allo stesso modo l'inizio della lettera del 21 settembre: «mi rallegro vedendo che se la sorte ha in questi contadini represso le grandi virtù, vi ha represso anche i vizi»⁴⁰ accoglie un'eco di Gray attraverso la traduzione di Cesarotti: «pur se basso natal rattenne il volo / delle innate virtù, represso ancora / di vizi e di misfatti il germe e l'esca»⁴¹ e, in parte minima, quella di Giuseppe Torelli: «vietò lor sorte: pur se non concede / che virtù emerga, fa che 'l vizio langue»⁴².

E poi, ancora ne *Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis* il giovane poeta, nel raccontare, con la lettera del 14 maggio, il suo vagabondaggio notturno, finiva con il prendere il malinconico sentiero di Thomas Gray: «Mi sono trovato al piano presso la chiesa: suonava la campana de'morti, e un senso di umanità trasse i miei sguardi sul cimitero dove ne'loro cumuli coperti di erba dormono gli antichi padri della villa»⁴³.

Nella precedente lettera del 12 novembre avevo scritto: «E quando l'ossa mie fredde dormiranno sotto questo boschetto ormai ricco ed ombroso, forse nelle sere d'estate al patetico sussurrar delle fronde si uniranno i sospiri degli antichi padri della villa, i quali al suono della campana de'morti pregheranno pace allo spirito dell'uomo dabbene raccomandandone la memoria ai loro figli»⁴⁴. Evidenziamo

⁴⁰ Ibidem, p. 11.

⁴¹ M. CESAROTTI, cit., p. 335.

⁴² T. GRAY, *Elegia scritta...*, cit., p. 15.

⁴³ M. FUBINI, *Ugo Foscolo*, Firenze, 1962, 3^a ed., pp. 39-40.

⁴⁴ U. FOSCOLO, *Ultime Lettere...*, cit., p. 60.

come gli «antichi padri della villa» è una contaminazione di Cesarotti: «i padri del villaggio antichi» e di Torelli: «de la villa la rozza antica plebe» che Gray chiama *the rude forefathers*:

Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade
where heaves the turf in many a mould'ring heap,
each in his narrow cell for ever laid,
the rude forefathers of the hamlet sleep⁴⁵.

Attraverso questa ricognizione analitica che ci serve da preambolo e da base per quella più complessa con i *Sepolcri*, il primo punto d'incontro tra *I Sepolcri* e *The Elrgy Written in a Country Churchyard* è subito individuato fin dall'inizio del capolavoro foscoliano ai versi 1-3:

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne
confortate di pianto è forse il sonno
della morte men duro?

e viene così ricondotto all'influenza di alcuni versi di Thomas Gray:

Can storied urn, or animated bust,
back to its mansion call the fleeting breath?
Can honour's voice provoke the silent dust,
or flatt'ry sooth the dull cold ear of death?⁴⁶

⁴⁵ T. GRAY, *Elegia...*, cit., vv. 13-16.

⁴⁶ *Ibidem*, vv. 33-36.

che, non solo per maggior chiarezza ma anche per riconoscere a quale dei due traduttori Foscolo era più fedele, riporto nella traduzione di Cesarotti e Torelli:

Ah l'ammirato busto,
o l'urna effigiata al primo albergo
può richiamare lo spirito fugace?
Può risvegliar la taciturna polve
voce d'onore? O adulatrice lode
il freddo orecchio lusingar di Morte?⁴⁷

Forse che l'urna istoriata o il vincente busto possono
richiamare alla sua dimora il respiro che fugge?
O può voce di omaggio risvegliare cenere silente, o
adulazione carezzevole l'orecchio della morte e freddo e
ottuso?⁴⁸

È evidente come, se non proprio del testo inglese di Gray perché non si ha la certezza che Foscolo poteva leggere l'*Elegia* in lingua originale, le traduzioni di Cesarotti e Torelli costituiscono un insieme di pagine aperte sullo scrittoio del poeta italiano.

Rilevante è l'imitazione non solo tematica ma anche filologica: «urne» / «urn», «è forse il sonno della morte men duro?» / «Can honour's voice provoke the silent dust, or flatt'ry sooth the dull cold ear of death?».

⁴⁷ M. CESAROTTI, cit., vol. XXXIII, pp. 333-334.

⁴⁸ T. GRAY, *Elegia...*, cit., vv. 33-36, nella traduzione italiana di G. Torelli.

Gray scrisse da filosofo, persuadendo l'oscurità della vita e la tranquillità della morte; Foscolo considera i sepolcri politicamente, anima l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorarono la memoria e i sepolcri degli uomini grandi.

L'accertamento del diverso modo d'intendere i sepolcri, considerazioni riportate nella famosa e già citata *Lettera a Monsieur Guillon*, non impedisce si verificano significativi punti di contatto tra l'*Elegia* e *I Sepolcri*.

The Elegy Written in a Country Churchyard non può sottrarsi in nessun modo ad un giudizio assertivo circa la propria responsabilità nei confronti di una reale influenza esercitata sui *Sepolcri*. Confrontiamo i seguenti versi di Foscolo:

[...] se pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de'nembi e dal profano
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome⁴⁹

con i versi 77-80 di Gray riportati anche nella traduzione italiana di Torelli:

⁴⁹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 33-38.

Yet even these bones from insult to protect,
some frail memorial still erected nigh,
with uncouth rhymes and shapeless sculpture deck'd
implores the passing tribute of a sigh.

Pur a difender da villano insulto
quest'ossa, eretto alcun sasso vicino,
d'incolte rime, e rozze forme sculto,
qualche sospir richiede al peregrino.

Incontriamo la parola «insult», in italiano «insulto» sia in Torelli che in Foscolo, mentre non si ha nessuna traccia della parola «sasso» nel testo inglese, presente invece nei due testi italiani. Foscolo riprende la tematica di Gray sviluppando il suo pensiero leggendo e approfondendo le traduzioni in lingua italiana dell'*Elegia*.

Ulteriore prova della conoscenza di Foscolo, per lo meno della traduzione da parte di Cesarotti e Torelli, dell'opera maestra di Thomas Gray, è l'utilizzo di parole non presenti nel testo in lingua originale ma sì nel testo tradotto.

Ancora il verso 91 dell'*Elegia*:

Ev'n from the tomb the voice of Nature cries.

si riassume nei versi 49-50 de *I Sepolcri*:

Né passeggiar solingo oda il sospiro
che dal tumulo a noi manda Natura.

Foscolo introduce quel «sospiro» che è soltanto suo, Gray invece utilizza la parola «voice». Foscolo utilizza «tumulo» mentre nel testo inglese incontriamo «tomb» ma, se ricerchiamo tra le traduzioni più vicine a Foscolo come quella latina di Giovanni Costa, troviamo: «Naturae clamat ab ispo vox tumulo»⁵⁰.

L'influenza, la suggestione o forse un'imitazione attenta e ragionata la si ritrova anche nell'episodio di Santa Croce, dove la quartina di Gray ha un forte peso:

Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade
where heaves the turf in many a mould'ring heap,
each in his narrow cell for ever laid,
the rude forefathers of the hamlet sleep⁵¹.

A questa stanza toglie attrattiva la traduzione di Torelli:

Di que'duri olmi a l'ombra, e di quel tasso,
ve s'alzan molte polverose glebe,
dorme per sempre, in loco angusto e basso,
de la villa la rozza antica plebe⁵².

⁵⁰ G. Costa, *Elegia inglese del Signor Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna, trasportata in versi latini e volgari*, Padova, Giuseppe Comino, 1772.

⁵¹ T. GRAY, *Elegia...*, cit., vv. 13-16.

⁵² *Ibidem*, vv. 13-16.

Mentre quella di Cesarotti conferiva al cimitero un'aura di assorta solennità e se ne rende conto Foscolo che sostituisce al cesarottiano «villaggio» la più sfumata «villa» di Torelli per ritrarre, nelle lettere del 14 maggio e del 12 di novembre del primo *Ortis*, il cimitero:

Sotto le fronde di quegli olmi, all'ombra
di quel tasso funebre, ove la zolla
in polverosi tumuli s'inalza,
ciascun riposto in una ristretta cella,
dormono i padri del villaggio antichi⁵³.

Ma il senso quasi ieratico che emanava il sonno funebre di questi «padri del villaggio antichi» o degli «antichi padri della villa», secondo le reminiscenze ortisiane, riconduce idealmente a Santa Croce dove riposano le «itale glorie»⁵⁴, i numi tutelari della patria. Dobbiamo sottolineare il fatto che gli uomini sepolti nel cimitero campestre sono soltanto dei poveri contadini ma come sottolineano i versi in lingua originale e poi quelli nelle traduzioni di Torelli e Cesarotti, sarebbero potuti diventare degli eroi:

Perhaps in this neglected spot is laid
some heart once pregnant with celestial fire:
hands, that the rod of empire might have sway'd,
or wak'd to ecstasy the living lyre⁵⁵.

⁵³ M. CESAROTTI, cit., vol. XXXIII, p. 332.

⁵⁴ U: FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, v. 181.

⁵⁵ T. GRAY, *Elegia...*, cit., vv. 45-48.

Vedasi nella traduzione di Torelli:

In quest'angolo obliato, forse un qualche cuore è sepolto,
che bruciò un tempo di celeste fuoco;
e mani giacciono, che avrebbero potuto reggere scettro
imperiale, o risvegliare all'estasi una lira piena di vita⁵⁶.

e ancora in quella di Cesarotti:

Ma che? Negletto in questo angolo oscuro
un cor già pregno di celeste foco
forse è riposto, e qualche man possente,
a regger scettro di fiorito impero,
o ad avviar l'armoniosa cetra
rapitrice dell'anime gentili⁵⁷.

Solo la sorte avversa costringe questi morti ad un'oscura
esistenza:

Some village Hampden, that with dantless breast
the little tyrant of his fields withstood;
some mute inglorious Milton here may rest;
some Cromwell guiltless of his country's blood.

Th'applause of list'ning senates to command,
the threats of pain and ruin to despise,

⁵⁶ Ibidem, vv. 45-48.

⁵⁷ M. CESAROTTI, cit., p. 334.

to scatter plenty o'er a smiling land,

and read their hist'ry in a nation's eyes⁵⁸.

Questa zolla, chi sa? Forse ricopre
 rustico Hamdeno, che de' patri campi
 al piccolo tiranno oppose il petto.
 Là forse giace inonorato, ignoto
 Milton agreste, e Cromoel poc'oltre,
 cui non bruttò della sua patria il sangue.
 Attrar con lingua imperiosa i plausi
 d'attonito Senato, ire, minacce
 di tiranni sfidar, bear contrade
 coi doni d'ubertà, legger negli occhi
 d'intenerito popolo confuso
 la grata istoria de' suoi fatti egregi,
 vietò la sorte a que'negletti ingegni⁵⁹.

Riesce degno di attenzione, in questi versi, e per la mia proposta, non privo di significato il susseguirsi, come sottolinea T. L. Rizzo⁶⁰, di una triplice scansione; nel cimitero campestre di Gray si susseguono gli illustri nomi di Hampden, Milton, Cromwell, a quel modo che, nel nucleo di Santa Croce, si succedono quelli di Machiavelli, Michelangelo e Galileo:

⁵⁸ T. GRAY, *Elegia...*, cit., vv. 57-64.

⁵⁹ M. CESAROTTI, cit., pp. 334-335.

⁶⁰ T. L. RIZZO, *La poesia sepolcrale*, Napoli, 1927.

Some village Hampden, that with dantless breast
the little tyrant of his fields withstood;
some mute inglorious Milton here may rest;
some Cromwell guiltless of his country's blood⁶¹.

[...] Io quando il monumento
vidi ove posa il corpo di quel grande
che temprando lo scettro a' regnatori
gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
di che lagrime grondi e di che sangue;
e l'arca di colui che nuovo Olimpo
alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide
sotto l'etereo padiglion rotarsi
più mondi, e il Sole irradiarli immoto,
onde all'Anglo che tanta ala vi stese
sgombrò primo le vie del firmamento⁶².

In Gray, l'elegia degli umili, di coloro che, grandi nell'animo, non diventarono tali davanti al mondo per colpa dell'aversa fortuna, si converte ne *I Sepolcri* cantando l'inno epico degli uomini grandi e famosi. I versi 151-154 del Carme foscoliano:

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

⁶¹ T. GRAY, *Elegia...*, cit., vv. 57-60.

⁶² U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 154-164.

ai quali succedono quelli sopracitati: vv. 154-164, rimandano alla lettera del 27 agosto dell'*Ortis*. In questa lettera si legge: «Dianzi io adoravo le sepolture del Galileo, del Machiavelli, e di Michelangelo; conteplandole io tremava preso da un brivido sacro»⁶³. E ancora più avanti: «L'unico mortale che io desiderava conoscere era Vittorio Alfieri: ma odo dire ch'ei non accoglie persone nuove: né io presumo di fargli rompere questo suo proponimento che deriva forse dai tempi, da'suoi studi, e più ancora dalle sue alte passioni e dall'esperienza della società»⁶⁴.

Nella lettera del 25 settembre si legge: «In questa terra beata si ridestarono dalle barbarie le sacre muse e le lettere [...]. La Toscana è un giardino; il popolo naturalmente gentile; il cielo sereno; e l'aria piena di vita e di salute [...]. Così noi tutti Italiani siamo fuorusciti e stranieri in Italia [...] spogliati dagli uni, scherniti dagli altri, traditi sempre da tutti [...]. Le nostre messi hanno arricchiti i nostri dominatiri, ma le nostre terre non porgono né tuguri né pane a tanti Italiani che la rivoluzione ha balestrati fuori del cielo natio. I re per cui vi trucidate si stringono nel bollor della zuffa le destre, e pacificamente si dividono le vostre vesti e il vostro terreno»⁶⁵.

⁶³ U. FOSCOLO, *Le Ultime Lettere...*, cit., p. 227.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 228.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 232-234.

Possiamo dire che il cimitero campestre di Gray scatena l'idea di Santa Croce, confusamente intravista nell'*Ortis* che poi esplode in un apogeo di liricità ne *I Sepolcri*.

Parnell, Young, Hervey e soprattutto Gray influenzano la crescita artistica di Ugo Foscolo con le loro opere sul mistero della vita e della morte; opere che avevano già affascinato Ippolito Pindemonte e che lasciarono una traccia indelebile nel Carme *Dei Sepolcri*. Agisce sul nostro poeta una suggestione, o addirittura una specie di autorizzazione, derivate, non solo dalle opere sopra citate che, con la loro atmosfera lugubre e con i loro paesaggi malinconici cautivarono Foscolo, ma anche da alcune opere della letteratura francese, largamente diffuse in Italia.

Foscolo, sensibile alla poesia notturna e sepolcrale inglese, come ho cercato di dimostrare nei capitoli III e IV del mio lavoro di ricerca, non risulta essere estraneo all'influenza di altre letterature europee che trattarono del tema sepolcrale.

Nel 1796 Young ispira visibilmente il sonetto di Foscolo sulla morte del padre e ancora più direttamente lo ritroviamo nell'elegia *In morte di Amaritte* e nel 1977 nelle *Rimembranze*.

C'è molto di Young anche ne *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* per i toni e i paesaggi e ne *I Sepolcri* come ha evidenziato la comparazione testuale.

Hervey ispira a Foscolo il celebre passo che, ne *I Sepolcri*, Foscolo dedica a Giuseppe Parni:

del grande e plebeo mista è la polve.

Ma come dice Zanella in un passo dei *Paralleli letterari* «io tengo fermamente che il poeta italiano tolse la sua prima idea dall'inglese». L'inglese di cui Zanella parla è Thomas Gray che lascia una traccia indelebile nella memoria di Foscolo.

La comparazione testuale tra l'*Elegia scritta in un cimitero campestre* e *I Sepolcri* lo dimostra; l'imitazione e l'influenza dell'inglese, a livello non solo tematico ma anche filologico, è evidente e rilevante tanto che possiamo parlare dei debiti letterari che l'autore italiano ha con la letteratura sepolcrale inglese.

Il lungo *excursus* realizzato fino ad ora, cominciato con una introduzione giuridico cimiteriale che ci ha aiutato a chiarire quali sono le ragioni storico-politiche dalle quali scaturisce il desiderio di trattare un tema così lugubre e malinconico in tutta Europa, ci ha introdotto in una fitta rete di nomi e testi che hanno, per il momento, messo in evidenza la stretta relazione tra gli inglesi e Foscolo.

Ma, come accennato sopra, non possono essere dimenticati in questa comparazione testuale con *I Sepolcri*, due grandi nomi della letteratura francese post-rivoluzionaria: Jacques Delille e il suo capolavoro: *L'Imagination* e Gabriel Legouvé con *La Sépulture* che, assieme all'*Elegia scritta in un cimitero di campagna*, sono considerate i precedenti letterari dei

Sepolcri foscoliani. Una folta schiera di critici, da Zanella⁶⁶ a Cian⁶⁷ a Zumbini⁶⁸ a Manacorda⁶⁹ a Van Tieghem⁷⁰ ripercorre la storia della poesia sepolcrale settecentesca ricostruendo i caratteri della scuola cimiteriale inglese e rintracciando nei poeti francesi come Delille e Legouv  il primo avvio di una poesia civile.

Quest'ultimo tema, relativo alla funzione civile dei sepolcri, stimolo a egregie cose e a nobili virt , che sottoline  la differenza tra la poesia sepolcrale italiana di Foscolo e quella inglese di Young, Hervey e Gray,   uno dei temi tipici della poesia sepolcrale francese, riscontrabili, come evidenzier  nel corso dell'analisi comparativa dei testi, nell'*Imagination* e ne *La Sépulture*.

R. Mich a, in un articolo tratto da *Le plaisir des tombeaux au XVIII siècle*, collega il capolavoro foscoliano alla tradizione neoclassica europea, e in particolare francese, ed alla nuova tematica sepolcrale, rasserenante e costruttiva, reperibile in autori come Bernardin de Saint-Pierre, L onard, Lefranc, Ducis, Gilbert, Parny e Chénier.

Nei paesi di lingua neo-latina, la storia della poesia notturna e sepolcrale offre un carattere particolare. Salvo rare

⁶⁶ G. ZANELLA, *Gray e Foscolo*, «N. A.», 1° ottobre 1881, XXV, pp. 377-401; poi in *Paralleli letterari*, cit., 1885.

⁶⁷ V. CIAN, *Per la storia del sentimento...*, cit., pp. 205-235.

⁶⁸ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale...*, cit., pp. 77-162.

⁶⁹ G. MANACORDA, *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921, pp. 280 e seguenti.

⁷⁰ P. VAN TIEGHEM, cit., 1921.

eccezioni, tutto quello che questi paesi conoscono dei prototipi del genere si riduce alle traduzioni francesi che Le Tourneur favorisce di Young, Hervey e di Gray che sono a tutti gli effetti i precursori di questo genere di poesia.

Prima dell'apparizione delle *Notti* e delle *Meditazioni* nella traduzione di Le Tourneur, troviamo pochi testi di gusto sepolcrale. Tra i testi posteriori alla traduzione degli inglesi e alle pubblicazioni di Delille e Legouvé, è opportuno menzionare: *Les Tombeaux* di Philippe Bridel, 1779, e le *Méditations sur la Mort, faites dans un cimetière* di Bulidon⁷¹, 1782.

Les Tombeaux è un poema in quattordici canti e 2604 versi e fin dal titolo è evidente l'imitazione di Hervey; la stessa cosa si sottolinea nelle *Meditations*, poema in 360 alessandrini che ha come modello sempre Hervey riprendendo anche idee di Young e Gray.

Creuzé de Lesser, nelle sue *Tombeaux*⁷², 1794, imita Gray sviluppando alcune delle più celebri idee dell'*Elegia scritta in un cimitero di campagna*. Creuzé sostiene che l'uomo di campagna avrebbe potuto, in circostanze favorevoli, elevarsi alla gloria; ma sostituisce i nomi di Hampden, Milton e Cromwell, citati dal poeta inglese, con quelli di Rubens, Voltaire, Newton e Rousseau.

⁷¹ Ibidem, p. 151.

⁷² Ibidem, p.157.

Le discussioni sorte in Francia tra il 1795 e il 1804 sul modo di seppellire e il panorama letterario di genere sepolcrale minore sopra mezionato, sono lo sfondo sul quale cominciano a lavorare Jacques Delille e Gabriel Legouvé.

Questi autori non facevano che riprendere e tradurre in discorso poetico quanto in quegli anni si dibatteva con fervore e forza polemica sulle riviste e sui giornali, facendo della Francia il secondo paese cronologicamente che s'interessò e approfondì questo genere letterario che trova in Foscolo il maggior esponente italiano.

CAPITOLO V

1. LETTERATURA E STORIA: LA FRANCIA POST-RIVOLUZIONARIA E IL PROBLEMA DELLE SEPOLTURE.

Dieci anni prima della composizione dei *Sepolcri*, il 6 ottobre 1797, in una Parigi che si stava riprendendo dalla cruenta febbre rivoluzionaria, un illustre membro dell'Istituto Nazionale, Gabriel Legouvé, leggeva un poemetto intitolato *La Sépulture*.

Pubblicato solo quattro anni più tardi dalla sua data di composizione nelle *Mémoires de l'Institut National*, l'autore lo corredeva con la seguente nota: «C'est l'indécence avec laquelle on inhume aujourd'hui que j'attaque dans ces vers, où je rappelle la profanation des tombeaux. Je ne la crois pas étrangère au sujet, puisqu'elle est la première outrage fait à la dignité de l'homme et au respect qu'on doit aux morts»¹.

Si può notare come la profanazione della tomba del visconte di Turenne - noto maresciallo di Francia che combatté nella guerra dei Trent'anni, morto nel conflitto franco-olandese - appare quale simbolo del disordine rivoluzionario ed è sottolineata, con toni di protesta, in due opere francesi dalle quali Foscolo trae spunti di rilevante importanza nella composizione *Dei Sepolcri: L'Imagination* di Jacques Delille e *La Sépulture* di Gabriel Legouvé.

¹ V. CIAN, *Storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia e Francia prima dei Sepolcri*, «G. S. L. I», XX, 1892, p. 214.

Di quest'ultimo si legge: «Vous vîtes, par leurs mains, vos cendres dispersées, / errer au gré des vents, de vos urnes chassées!»².

In realtà il tema della condanna dell'indistinzione delle tombe era diventato d'attualità nel clima di restaurazione morale e politica del periodo post-termidoriano. Ed è proprio nell'atteggiamento sdegnoso nei confronti della sacrilega promiscuità delle salme, che l'eco di Legouvé risalta chiaramente nei *Sepolcri*: «Du just, qui n'est plus, respectez le repos: / du just et du méchant séparez les tombeaux»³. Questo passo, riferito al visconte di Turenne, si rivela come l'antecedente più prossimo di quello dei *Sepolcri* relativo a Parini: «e senza tomba giace»⁴.

I commenti, unanimi, rinviano all'antecedente di Lucano, specificatamente al passo della *Farsaglia*: «E tu, Roma, mentre hai già dato templi al crudele tiranno, non hai ancora richiesto le ceneri di Pompeo: l'ombra del condottiero giace ancora in esilio»⁵.

L'accusa di Foscolo, che trae forza dall'episodio di Parini, costituisce solo un'esemplificazione per dimostrare gli inconvenienti della nuova legge: l'Editto di Saint Cloud. Comparando poi gli esempi di Legouvé, Foscolo e Pindemonte,

² G. LEGOUVÉ, cit., vv. 13-14, p. 29.

³ Ibidem, vv. 119-120, p. 31.

⁴ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., v. 53, p. 126.

⁵ LUCANO, *Pharsalia*, IX, Torino, UTET, 1954, vv. 835-837.

vediamo come il discorso si allarga al tema della condanna dell'indistinzione delle tombe.

I versi 172-177 de *La Sépulture* di Gabriel Legiuvé, nella traduzione italiana di L. Balochi⁶, evidenziano la tematica che Pindemonte e Foscolo recuperano interamente:

Accanto al pravo, e al traditor or giace
l'uom degli umani amico, che vivendo
fu di gloria e virtù fido seguace.
Alla cener dell'empio egli fremendo
mista vede la sua. Ah sen separi,
all'ossa sacre pace concedendo.

Ippolito Pindemonte è il primo a raccogliere l'influenza del francese:

Sesso, età, grado non ha quindi scampo,
questo corpo con quel giace indistinto:
ignoranza o saver, colpa o virtude
una sola vil tomba inghiotte e chiude⁷.

che Ugo Foscolo arricchisce di solenne liricità:

Non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti⁸.

⁶ U. BALOCHI, *Le pompe funebri*, Parigi, Renouard, 1802.

⁷ I. PINDEMONTI, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, Venezia, Lampato, 1834, pp. 204.

Un altro illustre personaggio della Francia del tempo, avvocato e uomo politico di fama riconosciuta, il marchese Emmanuele Claudio Pastoret, scrittore profondo conoscitore di diritto e collega di Legouv  nell'Istituto Nazionale e nel Collegio di Francia, il 14 giugno 1796, prese la parola in nome della Commissione *De la classification et de la révision des lois* scagliandosi contro i profanatori delle tombe.

Ricordava l'esempio dell'Egitto che, con l'imbalsamazione, aveva trovato il modo di sottrarre il defunto all'inesorabile opera distruttrice del tempo, e della Grecia che, «r unie sur la tombe d'un p re, d'un fils, d'un époux, sa famille offrait aux Dieux des libations, des presens, des victimes: son  loge retentissait sur la pierre qui couvrait sa d pouille mortelle; la douleur cherchait   se distraire par le souvenir de quelques vertus; on interrogeait même l'homme expiré, comme s'il pouvait entendre et répondre dans le silence des tombeaux». E ancora: «La tombe est pour l'homme vertueux le berceau de l'immortalit  [...]»⁹. Concludeva con un progetto di legge che stabiliva gravi pene contro i violatori e spogliatori delle tombe.

Un altro deputato della stessa Commissione, Andr  Peyni res, proponeva «une mode de sépulture convenable   la decence et   la morale publique»¹⁰. Si dovevano onorare non

⁸ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 75-77, p. 127.

⁹ La si legge in V. CIAN, *Storia del sentimento...*, cit., p. 215.

¹⁰ Il testo della relazione di E. C. Pastoret e di A. Peyni res, lo si pu  leggere nella *Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel*, n.  271, Primesidi, 1er messidor, l'an 4 de la République Française.

solo gli uomini illustri ma anche quelli più modesti e oscuri, quelli che venivano accompagnati al sepolcro *seuls et sans honneurs*.

Per i membri della Commissione era questo un tema molto sentito; si voleva soprattutto trovare un modo opportuno per meglio conservare le tombe, poiché: «l'indécence de nos obsèques et la mauvaise tenue des nos cimitières ne sont pas des maux irrémédiables»¹¹.

Nel 1799, un altro membro della Commissione, Jacques Cambry, incaricato dall'amministrazione dipartimentale della Senna, presentò un suo *Projet d'arrêté sur les sépulture*, mentre Legrand d'Aussy dava alle stampe un'ampia e documentata trattazione scientifica: *Mémoire sur les anciennes sépultures nationales et les ornemens extérieurs qui en divers temps y furent employés, sur les embaumens, sur les tombeaux des rois francs dans la ci-devant église de Saint-Germain-des-Prés, et sur un projet de fouilles à faire dans nos départemens*¹².

Infatti, alla fine del 1798, l'Institut aveva incaricato una commissione di esaminare il problema dei funerali e delle sepolture e propose anche un premio di architettura sul tema *Elysée ou cimitière publique*. Il ministro degli Interni Lucien

¹¹ Cfr. V. CIAN, *Storia del sentimento...*, cit., p. 217.

¹² L. D'AUSSY, *Mémoire sur les anciennes sépultures nationales et les ornemens extérieurs qui en divers temps y furent employés, sur les embaumens, sur les tombeaux des rois francs dans la ci-devant église de Saint-Germain-des-Prés, et sur un projet de fouilles à faire dans nos départemens*, «Mémoires de l'Institut National des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques», Paris, fructidor an VII, t. II, pp. 411-680.

Bonaparte bandì un concorso sul tema: *Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles, et le règlement à adopter pour le lieu de la sépulture.*

All'origine di tutto questo c'era l'intento di ristabilire la normalità tradizionale dei culti dopo la tempesta e l'empietà rivoluzionarie. Va ricordato infatti come negli anni 1793-1794, la Francia, guidata da Robespierre, visse il periodo più cruento e spietato della sua storia. Vennero mandate alla ghigliottina migliaia di persone, tra cui molti deputati girondini, la giovane Carlotta Corday, che, per vendetta politica, aveva ucciso nel bagno Marat, la regina Maria Antonietta, il duca Filippo d'Orleans, il chimico Lavoisier, il poeta Andrea Chénier, e altri ancora.

La reazione termidoriana del 1794-1795 mise fine al regime del terrore condannando alla ghigliottina Robespierre che, vista vana la fuga, si uccise con un colpo di pistola alla mascella.

Lo storico Daubermesnil attribuisce alla rivoluzione la responsabilità di aver spento negli animi il rispetto religioso per i morti; gli autori posttermidoriani insisteranno, in chiave reazionaria, sugli aspetti squallidi e disumani delle pratiche funerarie in uso nell'età precedente. In riferimento a questo, si veda come Paul d'Olivier, scrittore del periodo post-rivoluzionario, esprime nell'*Essai sur les funérailles* la disperazione di un padre per l'impossibilità di dedicare al figlioletto una tomba dove confortare la propria pena con cerimonie consolanti:

Ainsi, je ne puis appeler à mon secours aucune de ces illusions dont les coeurs profondément affligés aiment à s'entourer, et dans lesquelles ils trouvent une sorte de charme. Vaines illusions d'une imagination qui se plait à s'abuser elle-meme! Chimérique espoir dont se repait la crédule simplicité du peuple, disent ceux qui ne voyent dans la nature que le jeu d'un mécanisme aveugle et insensible, commandé par la fatale nécessité! [...]. Si votre esprit se refuse absolument au sentiment qui s'élève contre vous de toute part, respectez-le du moins, ce sentiment: il doit avoir, même sur vous, si vous n'etes point avilis ou méchants, des titres vénérables et sacrés¹³.

La tomba dunque, simbolo di eredità di affetti, «la sépulture n'est plus rien pour les morts, elle est toute pour les vivans»¹⁴, tema presente in Delille e Legouvé, è trattato in precedenza da Bernardin de Saint-Pierre che pone l'accento sulla celeste corrispondenza che lega i vivi ai morti:

Ce ne seroit pas les vivans qui [...] parleroient inutillement aux morts et aux objets inanimés, [...] mais les morts et les inanimés qui parleroient aux vivans pour leurs instructions, comme chez les anciens. Ces correspondances d'une nature invisible à la nature visible, d'un temps éloigné au temps présent, donnent à l'âme

¹³ La si legge in L. SOZZI, *I Sepolcri e le discussioni francesi sulle tombe negli anni del direttorio e del consolato*, «G. S. L. I.», CXLIV, 1967, p. 577.

¹⁴ Ibidem, p. 574.

l'extension céleste de l'infini, et sont les sources du charme que nous font éprouver les inscriptions antiques¹⁵.

Anche Fontanes, nell'elegia *Le jour des morts dans une campagne*¹⁶, aveva pianto sulla premurosa devozione dell'amico che cerca tra le tombe le persone che gli furono care: «Il nomme, il croit revoir tous ceux qu'il a chéris». La tomba, quindi, scenario del ricordo e simbolo di eredità di affetti, andrà difesa dal profano piede del volgo, condannando gli episodi della profanazione delle tombe a Saint-Denis, e sarà sempre una tomba individuale, allo scopo di far cessare la pratica rivoluzionaria ed egualitaria delle fosse comuni.

Comment proposer aux grands de la terre de faire reposer leurs cendres dans un cimetière? Cette image seule est capable de causer les plus grandes révolutions. Quoi! Le sang d'Eaque et d'Antenor couloit dans ces nobles veines, et leur corps sera confusément enterré près de celui d'un vil roturier que la mort vient d'égaliser à eux!¹⁷

Argomento, questo, trattato con attenzione da Foscolo per il caso concreto e umanissimo della tomba di Parini. Qui, la funzione affettiva e civile dei sepolcri è esaltata con il sostegno di precisi richiami storici che riempivano la già fitta letteratura erudita sulle tombe. Temi che si ritrovano anche in testi non

¹⁵ B. DE SAINT-PIERRE, *Études de la Nature*, Paris, Plon, t. III, p. 376.

¹⁶ [FONTANES], *Le jour des morts dans une campagne*, «Magasin Encyclopédique», 1795, III, pp. 547-555.

¹⁷ V. D'AZYR, *Essai sur les lieux et les dangers des sépultures*, Paris, Didot, 1778, p. 127.

specificamente dedicati al problema, come le *Notti Romane* di Verri: «[...] in ogni tempo anche le più barbare nazioni, seguendo una tale ingenita pietà, o con le fiamme o co' balsami si studiarono di preservare gli spenti dagli oltraggi della distruzione [...]»¹⁸; e *Les Etudes de la Nature* di J. H. Bernardin de Saint-Pierre: «Il est remarquable que tous les peuples civilisés, ont fait des tombeaux de leurs ancêtres le centre de leurs évolutions [...]»¹⁹.

Scaturisce da tutto questo un'accesa polemica, che si risolve nella elaborazione dell'Editto di Saint-Cloud contro le sepolture in chiesa, per il ripristino di un culto epurato; non lontana sarà la posizione di Foscolo che, come scrisse C. Goffis, «non contro le tombe costruite in chiesa si scaglia [...] ma contro la concezione superstiziosa che dalle tombe non riceve ammonimento di grandezza, anzi voce di mestizia e di umiliazione»²⁰.

Non sempre i sassi sepolcrali a'templi
fean pavimento; né agli incensi avvolto
de'cadaveri il lezzo i supplicanti
contaminò; né le città fur meste
d'effigiati scheletri: le madri
balzan ne'sonni esterrefatte, e tendono
nude le braccia su l'amato capo
del lor caro lattante onde no 'l desti

¹⁸ A. VERRI, *Notti Romane*, cit., p. 221.

¹⁹ J. H. BERNARDIN de Saint-Pierre, *Études de la Nature*, cit., p. 122.

²⁰ C. F. GOFFIS, *Studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1942, p. 432.

il gemer lungo di persona morta
chiedente la venal prece agli eredi
dal santuario²¹.

I primi versi ricordano alcune righe di Voltaire riguardanti questo argomento, nella *Préface de Catherine Vadé* dei *Contes de Guillame Vadé*²²: «Cette ridicule et odieuse coutume de paver les églises de morts, cause dans Paris tous les ans des maladies épidémiques [...]. Les Grecs et les Romains étaient bien plus sages que nous: leur sépulture était hors des villes; et il y a même aujourd'hui plusieurs pays en Europe où cette salutaire coutume est établie»²³.

Chiaro il parallelismo tra la sequenza foscoliana «Non sempre i sassi sepolcrali a' templi \ fean pavimento [...] ma cipressi e cedri [...] pietosa insania che fa cari gli orti \ de'suburbani avelli alle britanne \ vergini [...]»²⁴ ed ancora le riflessioni di Voltaire, rispettivamente nei *Pensieri*: «paver les églises de morts [...] les Grecs et les Romains [...] plusieurs pays en Europe [...]» e nell'opera *Le monde comme il va*²⁵, dove esprime la propria riprovazione per i «temples [...] pavé de cadavres».

²¹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 104-115.

²² A. OBERDOFER, *Pensieri di Voltaire e di Goethe intorno alla questione delle sepolture*, «G. S. L. I.», LXXI, 1918, p. 343.

²³ VOLTAIRE, *Oeuvres complètes*, Paris, Rieder, 1785-1789, vol. XIV, p. 23.

²⁴ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 104-105, 114, 130-133, p. 128.

²⁵ A. OBERDOFER, cit., p. 344.

Sono temi noti del resto fin dal Cinquecento: Lilio Gregorio Giraldi nel *De sepulcris et vario sepeliendi ritu* si esprimeva intorno al *tetro cadaverum odore*; e le stesse parole si ricordano, nel secolo successivo, nel *De Sepulcris Hebraeorum*²⁶ di Johann Nicolai.

Gli storici Daubermesnil e Mulot insistono ancora sulle *modifications dangereuses* che l'aria subisce nelle chiese a causa della decomposizione dei corpi. Importante, in merito, un brano di J. Girard, scrittore ed anticipatore di tematiche foscoliane:

La superstition prit naissance au milieu des tombeaux: des fantomes en sortirent pour épouvanter le vulgaire et faire trembler les rois: la solitude se peupla de spectres et de larves hideux; le silence fut troublé pas de sombres gémissemens; la nature parut intervenir ses loix: les morts eux-memes, rassemblant leurs ossemens épars, nous apparurent dans les ténèbre. Tout espoir de repos fut éteint pour l'esprit faible: les monstres qu'il s'était créés l'entourèrent; il s'en vit oppressé pendant les longues nuits; il entendit leurs soupirs se mêler au sifflement des vents, au bruit des orages²⁷.

A queste macabre consuetudini si contrappongono cerimonie e cimiteri all'aria aperta, adornati da fiori in un paesaggio ridente, lontano dal tetro sepolcro al chiuso e

²⁶ M. SCOTTI, *Il De Sepulcris Hebraeorum di Johann Nicolai e i Sepolcri del Foscolo*, «G. S. L. I», CXLI, 1964, pp. 493-547.

²⁷ La si legge in L. SOZZI, cit., p. 583.

all'istituzione della sepoltura nel Pantheon, che ebbe origine in ambito rivoluzionario. Al riguardo va menzionata una lettera di M. de Girardin, indirizzata all'Assemblea, il 4 settembre 1791, contro l'intenzione di rimuovere le ceneri di Rousseau per trasportarle nel Pantheon:

La sépulture d'un philosophe, de celui dont la vie a été consacrée au bonheur de l'humanité, doit être placée dans le séjour de la paix et de l'innocence, et non au sein du luxe et de la corruption²⁸.

Nel *Dictionnaire philosophique*, alla voce *enterrement*²⁹, Voltaire afferma che già i più antichi concilii vietarono i seppellimenti nelle chiese, ma che «dès ces premiers siècles quelques bourgeois avaient eu la vanité de changer les temples en charniers, pour y pourrir d'une manière distinguée». In compenso pare non sia a conoscenza di alcun popolo dell'antichità «qui ait choisi les lieux sacrés pour en faire des cloaques de morts»³⁰.

Neanche tra i moderni si riscontra questa usanza, se non nei paesi «où l'asserviment aux plus indignes usages laisse subsister un reste de barbarie qui fait honte à l'humanité»; quanto all'Italia asserisce: «Vous ne voyez ni à Rome, ni dans le reste de l'Italie aucun de ces abominables cimetières

²⁸ La si legge in C. GUYOT, *Plaidoyer pour Thérèse Levasseur*, Neuchatel, Ides et Calendes, 1962, p. 179.

²⁹ VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1881, vol. XVIII, p. 550.

³⁰ A. OBERDOFER, cit., p. 342.

entourer les églises; l'infection ne s'y trouve pas à coté de la magnificence et les vivants n'y marchent pas sur les morts»³¹.

Argomenti questi che si ritrovano nel capitolo introduttivo del mio lavoro di ricerca e che vengono sviluppati chiaramente e dettagliatamente.

Tra i tedeschi che scrissero riguardo a questo tema, ricordo F. W. Zachariä e il suo poema *Die Tageszeiten*³², ma gli autori sui quali incentrerò il mio lavoro sono i già menzionati Delille e Legouvé, nelle cui opere troviamo gli antecedenti più diretti delle opinioni espresse nei *Sepolcri* da Foscolo.

In Francia, in quegli anni - che sono quelli del Direttorio e napoleonici - uscirono circa una trentina tra libri, opuscoli e articoli dedicati al problema delle tombe. È il periodo che va dal 1795 al 1804, in cui l'orientamento generale è di condanna degli eccessi rivoluzionari, quali la mancanza di rispetto per i morti, l'egalitarismo, che ha tolto rilievo al sepolcro dei più meritevoli, l'abbandono delle tombe all'azione distruggitrice del tempo.

A questo si contrappone il culto della tomba e degli effetti che, attraverso il ricordo delle virtù e delle grandi imprese, opera nei viventi. Si vede il sepolcro come garanzia di

³¹ VOLTAIRE, cit., p. 551.

³² F. W. ZACHARIÄ, *Il Mattino, Il Mezzodi, La Sera e la Notte*; ID., *Il Mattino, Il Mezzodi, La Sera e la Notte*, trad. it. di C. Belli, Bassano, Marsilio, 1778, pp. 1-120. È soprattutto negli ambienti delle corti tedesche che dalla seconda metà del XVIII secolo s'inizia un percorso che condurrà al distacco dall'assoggettamento alla cultura francese. Il prevalere dell'economia mercantile e artigiana su quella agraria, consolida, nella società tedesca il predominio della borghesia.

un'illusione di sopravvivenza e come luogo di riposo e oggetto di amore da parte dei superstiti, auspicando la restituzione del defunto al grembo materno.

1.2 *IMAGINATION* E *SÉPULTURE*: PRECEDENTI LETTERARI *DEI SEPOLCRI* FOSCOLIANI.

L'Imagination di Delille, risalente al 1785-1794 (ma pubblicata solo nel 1806) e *La Sépulture* di Legouvé (che va letta insieme a *La Mélancolie* e a *Les Souvenirs*), composta nel 1796 e pubblicata nel 1801, non sono altro che anticipazioni dei temi discussi in quegli anni.

Non si può attribuire a Foscolo una lettura attenta e completa dell'intero *corpus* degli autori francesi in funzione della composizione del carne, ma una sua buona conoscenza di questa letteratura ci è confermata dal suo lungo soggiorno francese e da una lettera datata: Verona, 28 giugno 1806, inviata ad Isabella Teotochi Albrizzi, nella quale parla dell'*Imagination*:

[...] Non vi sgrido punto. Io pure son rimasto scontento dell'*Imagination*, benché io non abbia letto che i due primi canti, e tutta quella parte del settimo in cui trattasi de'sepolcri³³.

³³ F. S. ORLANDINI, E. MAYER, cit., p. 240.

È evidente che il discorso di Foscolo va collegato alle contingenti misure legislative e al diffuso clima culturale, a quel momento postermidoriano che vede in Francia e in Italia il rifiuto dell'estremismo ideologico e politico, il ritorno ad illusioni religiose di marca non confessionale e il persistente entusiasmo civile ed eroico che la Rivoluzione aveva fatto nascere e che l'attuale congiuntura assecondava.³⁴

I testi che abbiamo percorsi ci rivelano, infatti, un singolare orientamento degli spiriti: nati, nell'insieme, con ben precisi fini di reazione, da un'ansia di restaurazione etico-religiosa, da istanze contorivoluzionarie, che approdano al recupero di una tematica ispirata a idealità nazionali e civili come ad esempio la proposta di una visione della morte e del sepolcro serenatrice e fiduciosa.

Una complessa tematica politica e civile, le cui contraddizioni, non sono lontane da quelle che rendono umana e sofferta la *Weltanschauung* del poeta italiano.

³⁴ P. HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, in «G. S. L. I.», diretto da Novati e R. Benier, Torino, Loescher, 1912, vol. LIX, anno XXX, fasc. 175, pp. 128-133.

CAPITOLO VI

1. JACQUES DELILLE: L'AUTORE DE *L'IMAGINATION*.

Jacques Delille¹ è il primo degli autori francesi più vicini a Foscolo che influenza tematicamente il lavoro di stesura *Dei Sepolcri*. Molto ammirato dalla regina Maria Antonietta, sposa di Luigi XVI, fu poeta descrittivo e compose liriche di gusto classicheggiante.

Nasce nella Limagne il 22 giugno 1738, a Aigue-Perse e muore a Parigi nel 1813; a Parigi viene per cominciare gli studi al collegio di Lisieux e incoraggiato dai successi, partecipa alle discussioni del *salon* di Madame Geoffrin in qualità di bambino prodigio.

Parallelamente alla carriera universitaria si dedica a quella religiosa prendendo i voti come abate; lavora come maestro elementare al collegio di Beauvais, interrotta di lì a poco perché chiamato al collegio d'Amiens per esercitare la professione di professore nell'ambito umanistico. Da qui ha facile accesso alla cattedra del collegio di Marche, a Parigi. Nel 1772 Voltaire, senza conoscerlo personalmente, lo raccomanda

¹ Per le notizie bibliografiche mi sono rifatta al testo francese di J. DELILLE, *Œuvres choisies*, Paris, Firmin-Didot, 1887, pp. 1-11. Altre informazioni in *Dictionnaire des littératures de langue française*, a cura di J. P. Beaumarchais, D. Couty e A. Rey, Paris, Bordas, 1987, vol. I, p. 649; Cfr. Anche *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, Paris, G. D. E. L., 1982, vol. III, p. 3068; e *La Nuova Enciclopedia Universale Garzanti*, cit. p. 412.

all'*Accadémie française*; giudicato troppo giovane vi entra solo due anni più tardi.

Possiamo ammirare il suo lavoro cominciando dalla sua ammirabile traduzione in lingua francese delle *Georgiche* virgiliane (1769) con la quale fornisce al mondo letterario la misura del suo talento e che gli vale anche la cattedra di poesia latina al Collegio di Francia nel 1772.

Emigrato a Londra compose, nel 1799, un'altra opera di grande prestigio e qualità descrittiva, pubblicata nel 1802: *L'homme des champs*, apologia della felicità rurale. Quasi simultaneamente pubblica *La Pieté*, *L'Imagination*, *Les Jardins* e le traduzioni dell'*Énéide* nel 1805 e del *Paradis perdu* di Milton, nello stesso anno.

Al ritorno da un viaggio a Costantinopoli e in Grecia scrive un poema intitolato *L'Imagination*, nel 1806, nel quale descrive le impressioni che ricevette da quei superbi paesaggi. Pochi anni più tardi, nel 1808, scrive *Les Trois Règnes de la nature*, e nel 1812 *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme* e *La Conversation, poème*.

Nel 1812, un anno prima della sua morte, Delille è considerato come il più *grand des écrivains français vivants*. Ma i più grandi onori li ha però solo dopo la morte; il suo corpo imbalsamato rimane durante molti giorni esposto in una delle sale del Collegio di Francia.

Delille, nell'*Épître* che introduce *L'Imagination*, riportato in appendice, descrive il luogo e la tomba nella quale, un giorno, desidera riposare con umiltà, nella pace della natura, tematiche che ci rimandano alla precedente tradizione sepolcrale inglese:

[...]

Les muses, à mes vœux autrefois si dociles
quand jeune encore je vivais sous leur loi,
se montrent déjà difficiles,
même quand je chante pour toi.
déjà de mon aride veine
les nombres cadencés ne coulent qu'avec peine:
écoute donc, avant de me fermer les yeux,
ma dernière prière et mes derniers adieux;
je te l'ai dit: au bout de cette courte vie,
ma plus chère espérance et ma plus douce envie,
c'est de dormir au bord d'un clair ruisseau,
à l'ombre d'un vieux chêne ou d'un jeune abrisseau:
que ce lieu ne soit pas une profaine enceinte,
que la religion y répande l'eau sainte,
et que de notre fois le signe glorieux,
où s'immola pour nous le rédempteur du monde,
m'assure, en sommeillant dans cette nuit profonde,
de mon réveil victorieux.
Là, quand le ciel voudra que je succombe,
dans le repos des champs place mon humble tombe;
(*L'Imagination, Épître*, vv. 66-85).

[...]

Moi, je n'aspire plus qu'à la tranquillité
de la rustique sépulture
où doit bientôt à la nature
se rendre ma fragilité.
Toi, viens me voir dans mon asile sombre;
là, parmi les rameaux balancés mollement,
la douce illusion te montrera mon ombre
assise sur mon monument.
Là quelquefois plaintive et désolée
pour me charmer encore dans mon triste séjour,
tu viendras visiter, au déclin d'un beau jour.
Mon poétique mausolée;
là tu me donneras, en passant, un soupir
plus doux pour moi qu'un souffle du zéphyr;
par toi ces lieux me seront l'Élysée,
le ciel y versera sa plus douce rosée,
l'ombre y sera plus fraîche et le gazon plus vert;
les vents plus mollement caresseront les airs,
et, si jamais tu te reposes
dans ce séjour de paix, de tendresse et de deuil,
des pleurs versés sur mon cercueil
chaque goutte en tombant fera naître des roses.
(*L'Imagination, Épitre*, vv. 146-167)².

La moglie di Delille, alla quale è dedicato il poema, rispettò il volere del marito e lo fece seppellire nel cimitero di Père La Chaise; la sua tomba riporta una semplice iscrizione: Jacques Delille, in conformità con la semplicità che contraddistingue la vita e le idee del poeta francese. Un nome e

² J. DELILLE, *L'Imagination...*, cit., pp. 7-14.

un cognome che rimarranno per sempre nella memoria della storia letteraria francese ed Europea.

Poeta, dunque, descrittivo, classicheggiante e sepolcrale, come si avrà modo di riscontrare nel settimo canto dell'*Imagination*, analizzando il quale sarà possibile operare un confronto con il testo dei *Sepolcri* foscoliani.

Per introdurre il tema è utile ampliare l'indagine ad altri luoghi di due componimenti precedenti *L'Imagination: Les Jardins* e *L'homme des champs*.

Il desiderio di essere sepolto in un luogo tranquillo e sereno, fuori dagli sguardi dei più, all'ombra dei cipressi e nel riposo dei campi, è un tema ricorrente in Delille ma anche caro a tutta la letteratura di quel tempo.

1.2 LES JARDINS E L'HOMME DES CHAMPS: LA RICERCA DEL LOCUS AMOENUS.

Significativo, a tal proposito, è menzionare alcuni versi del quarto canto del poema *Les Jardins*³, pubblicato nel 1782 e per comodità riportato in appendice in lingua originale.

Il quarto canto si apre con un omaggio ai grandi nomi del passato: Virgilio ed Omero per poi descrivere la realtà di un *locus amoenus* atto ad accogliere i resti mortali.

³ J. DELILLE, *Œuvres choisies*, cit., pp. 293-318.

[...]
en de rians tableaux
ne craignez point d'offrir des urnes, des tombeaux
d'offrir de vos douleurs le monument fidèle.
Eh! qui n'a pas pleuré quelque perte cruelle?
Loin d'un monde léger, venez donc à vos pleurs,
venez associer les bois, les eaux, les fleurs.
Tout devient un ami pour les âmes sensibles.
déjà, pour l'embrasser de leurs ombres paisible,
se penchent sur la tombe, objet de vos regrets,
l'if, le sombre sapin, et toi, triste cyprès,
fidèle ami des morts, protecteur de leur cendre.
Ta tige, chère au cœur mélancolique et tendre,
laisse la joie au myrte et la gloire au laurier; [...]
(*Les Jardins*, vv. 145-157).

Questi versi rinviano naturalmente ad altri versi, di questo e dei canti precedenti, tutti lieti di *verts bocages*, di *tapis verdoyants*, di *lauriers odorants*, di alberi ombrosi. È probabile che Foscolo rimanesse affascinato da questo trionfo di rigogliosa natura che pareva allargarsi intorno ai sepolcri; Foscolo conosce la lingua francese e conosce Delille nonostante ciò non dobbiamo dimenticare che l'opera *Les Jardins* ebbe una considerevole divulgazione in Italia: fu tradotta da Antonio Garzia nel 1792 a Venezia e da Marco Lastri nel 1794 a Firenze.

Nei versi seguenti, consacrati alle umili sepolture degli abitanti della campagna, Delille si rifà al tema grayano dei cimiteri-giardini inglesi, lontani dal «chaos d'architecture»⁴:

[...]

Ah! si d'aucun ami vous n'honorez la cendre,
voyez sous ce vieux ifs la tombe où vont descendre
ceux qui, courbés pour vous sur des sillons ingrats,
au sein de la misère espèrent le trépas.

(*Les Jardins*, vv. 167-170).

Soggetto che approfondisce ulteriormente:

[...]

Bannissez des jardins tout cet amas confus
d'édifices divers, prodigués par la mode,
obélisque, rotonde, et kiosk, et pagode,
ces bâtiments romains, grecs, arabes, chinois,
chaos d'architecture, et sans but, et sans choix,
dont la profusion, stérilement féconde,
enferme en un jardin les quatre parts du monde.
Dans Stow, je l'avouerai, l'art plus judicieux
et choisit mieux leur forme, et les disposa mieux:
je crois, en admirant leur pompe enchanteresse,
ou voyager dans Rome, ou parcourir la Grèce.
Mais les Grecs, les Romains, et les âges passés,
seuls dans ces grands travaux ne sont pas retracés
non, ces lieux embellis par vous, par vos ancêtres,
o couple vertueux! me parlent de leurs maîtres;

⁴ Ibidem, v. 214.

ces murs, que la concorde honore de son nom,
de votre heureux hymen me montrent l'union:
qui peut voir, sans songer à vos vertus publiques,
ce monument sacré des vertus domestiques?
Salut, temple des arts, temple de l'amitié.....
mais quoi! je n'y vois point l'autel de la pitié!
Qui pourtant mieux que vous connut sa douce flamme?
Ah! s'il n'est dans ces lieux, son temple est dans votre âme.
En vain cet Élysée, aimable et doux abri,
croit être du bonheur le séjour favori;
il n'est point confiné dans ce riant asile:
il vous suit aux hameaux, à la cour, à la ville;
et faisant des heureux, sans craindre des ingrats,
l'Élysée est partout où s'adressent vos pas.
(*Les Jardins*, vv. 210-238).

I due esempi di giardini inglesi, cari alla memoria di Delille sono: Stow, castello e giardino situato nella contea di Buckingham e Kiow, residenza reale, dove si ammira un giardino botanico con le piante più rare dei due emisferi.

Ed infine, con chiarezza descrittiva e semplicità stilistica, mette in evidenza il suo pensiero riguardo la morte e i luoghi dove i corpi devono riposare, immaginando un *locus amoenus* dove, «loin des profanes yeux»⁵, il defunto riposi tra la pace e il profumo di «myrtes toujours vertes»⁶:

⁵ Ibidem, v. 569, p. 310.

⁶ Ibidem, v. 570, p. 310.

[...]

Montrez-moi des mortels plus chers à notre amour.
en des lieux consacrés à leur apothéose,
créez un Élysée où leur ombre repose:
loin des profanes yeux, dans des vallons couverts
de lauriers odorants, de myrtes toujours verts,
en marbre de Paros offrez-nous leurs images;
qu'une eau lente se plaise à baigner ces bocages,
et qu'aux ombres du soir mêlant un jour douteux,
diane aux doux rayons soit l'astre de ces lieux.
(*Les Jardins*, vv. 566-574).

Sullo stesso tema delle tombe Delille ritorna nell'altro poemetto ricordato, apparso in Francia nel 1802: *L'homme des champs*⁷. Si divide in quattro canti tutti relativi ai piaceri campestri, ma ciascuno ha il suo soggetto particolare.

Il traduttore francese delle *Georgiche* di Virgilio nel comporre le sue ebbe molta rassomiglianza col suo modello. Come Virgilio ha egli scritto sui piaceri e sui lavori campestri, mentre le campagne erano desolate dalla guerra civile e dall'estera. Com'esso rivolgeva gli occhi da quell'ammasso di cadaveri e di rovine per ripiegarli sulle dolci immagini della prima arte dell'uomo e delle innocenti delizie dei campi.

Il canto primo si apre con un'incomprensiva retorica – ma solo in apparenza – sul luogo che ognuno auspica per la propria sepoltura:

⁷ Ibidem, pp. 210-390.

qui vous empêchera de placer sur ces bords,
près d'un ruisseau plaintif, sous un saule qui pleure,
d'un ami regretté la dernière demeure?

E ad essa segue l'esaltazione dell'*usage* del *bon Helvétien*, cioè dell'immersione dell'uomo nella natura:

Près d'une eau murmurante, au fond d'un vert bocage,
il place les tombeaux; il les couvre de fleurs:
par leur douce culture il charme ses douleurs,
et pense respirer, quand sa main les arrose,
l'âme de son ami dans l'odeur d'une rose.
(*L'homme de champs*, vv. 14-21).

1.3 L'IMAGINATION E I SEPOLCRI.

Ma è soprattutto nell'*Imagination*, poema in otto canti – pubblicato nel 1806 dopo una lunga rielaborazione durata dal 1785 al 1794 – che Delille indugia sul tema sepolcrale, dedicando ad esso l'intero settimo canto.

L'argomento sepolcrale costituisce solo una parte dell'intero componimento, le cui sezioni, ciascuna di argomento diverso, sono rispettivamente titolate, I: *L'homme sous le rapport intellectuel*, II: *L'homme sensible*, III: *Impression des objets extérieurs*, IV: *Impression des lieux*, V: *Les arts*, VI: *Les bonheur et la morale*, VII: *La politique*, VIII: *Les cultes*. La

settima parte è senza dubbio la più importante per lo svolgimento del mio lavoro, ed è quella dove sono messi in evidenza gli effetti che produce l'immaginazione negli ordini civili e politici, dando origine a feste, riti e monumenti, tra cui le tombe che, facendo sacre le ultime volontà dei defunti, uniscono in un solo culto generazioni passate e future.

L'Imagination, senza dubbio, anticipa il tema tanto caro agli italiani e a tutta la letteratura straniera dell'Ottocento, cantando il valore civile e politico dei sepolcri, superando coloro che furono i padri del tema sepolcrale: i preromantici inglesi.

Sappiamo che Foscolo conosce e legge, seppur sommariamente, questo poema; né è testimonianza la lettera inviata ad Isabella Teotochi Albrizzi, di cui sopra. Anche il lungo soggiorno francese gli permette di conoscere e approfondire questo nuovo *sentido* poetico. Se non bastasse, abbiamo una prova autentica di quanto Delille ha influenzato Foscolo e la letteratura italiana del tempo, documentata da due grandi nomi della letteratura del secolo scorso, Vittorio Cian e Bonaventura Zumbini⁸, che si interessano al confronto e all'analisi della poesia sepolcrale italiana e straniera. Tale prova, fornita da Zumbini, riguarda Ippolito Pindemonte e la composizione de *I Cimiteri*:

Benché conoscessi i *Cimiteri*, stampati per la prima volta dal chiaro signor Biadego, pure, or son più di tre

⁸ V. CIAN, *Storia del sentimento...*, cit., pp. 205-235; B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carne del Foscolo*, «N. A.», 3^a s, XXIV, 1889, vol. XIX, pp. 79-162.

anni, passando di Verona, potei vederne il manoscritto con le altre carte e i libri che del Pindemonte si conservavano in quella Biblioteca comunale; e di tanta cortesia usatami dallo stesso Biadego, mi rammento con gratitudine. Or come, leggendo, fui giunto alla stanza:

Selvaggi io certo non dirò que' cori,
là dove all'armonia che il bosco rende, ecc.,

vidi una postilla, anche di mano del poeta, che, alludendo alla gente che descriveva nel testo, dice: «I natchés, dei quali parla più a lungo, non che assai meglio, il signor Delille nel suo poema *l'Imagination*». Ma già senza l'aiuto di tal postilla, la imitazione sarebbe stata evidente a chiunque, avendo notizia di esso poema, si fosse rammentato di quei versi:

Dirai-je des Natchés la tristesse touchante?
Combien de leur douleur l'heureux instinct m'echaute!⁹

Conoscendo dunque l'influsso pindemontiano sul carne di Foscolo, inevitabile è il confronto tra *L'Imagination* e i *Sepolcri* per accertare gli influssi del primo poema sul secondo.

Dall'*Épître*, dedicato alla moglie, - che precede gli otto canti - si delinea la struttura del poema, del quale analizzo per intero il settimo canto (leggibile in lingua originale nell'edizione francese del 1806), relativo al problema delle sepolture. Allo stato attuale della mia ricerca il testo non risulta disponibile in

⁹ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale...*, cit., pp. 121-122.

Italia ma solo in Francia e reperibile presso la *Bibliothèque Nationale de France*¹⁰, a Parigi.

O toi, de tous les biens le plus cher à mon coeur,
qui m'adoucis les maux, m'embellis le bonheur,
dont la raison aimable et la sage folie,
quand du crime légal les sanglants attentats
jetaient autour de nous les ombres du trépas,
m'ont tant de fois, dans ma mélancolie,
consolé de la mort et presque de la vie!
Reçois l'hommage de ces vers,
douce distraction des mes chagrins amers.
a qui, de mon plus cher ouvrage
plus justement pouvais-je offrir l'hommage?
Le sujet t'avait plu, ma muse l'embrassa,
et cet ouvrage commença.
(*L'Imagination, Épître*, vv. 1-13).

Le tombe, afferma Delille, non solo giovano alle persone considerate individualmente, ma allo Stato e a tutta la società; esse fanno sacre le ultime volontà dei defunti e uniscono le une con le altre le umane generazioni che si succedono sulla scena del mondo. I temi trattati nel settimo canto, riportato per comodità in appendice, possono essere così riassunti per agevolare la lettura dei versi francesi.

Vengono messi in evidenza i modi che *l'imagination* ha inventato per sopperire all'insufficienza di leggi e pene

¹⁰ J DELILLE, *L'Imagination...*, cit., pp. 133-176; faccio dunque riferimento all'edizione citata, con segnatura Ye 168 R 88034 e Ye 169 R 88035, vol. II.

necessarie per governare un popolo e per ispirargli l'amore per la patria e per l'obbedienza. Descrizioni di cerimonie e feste pubbliche, del culto dei morti nei popoli civilizzati e selvaggi; ed ancora un lungo passaggio dedicato a M. Turgot e alla profanazione delle tombe di uomini illustri nel cimitero francese di Saint-Denis. Esaltazione dei monumenti funebri, quali simboli di virtù ed insegnamento e riflessioni sui pericoli che l'abbandono dei costumi può provocare.

Si profila dunque, come necessario, il confronto tra i due testi per accertare se realmente Foscolo sia stato influenzato nella composizione dei *Sepolcri* dalla letteratura sepolcrale francese e in special modo da questo settimo canto dell'*Imagination*.

Per rendere più chiara e visibile l'influenza dei primi sui secondi comincio questo lavoro comparativo, riportando i versi francesi seguiti da quelli italiani.

Il settimo canto si apre con un'apostrofe rivolta alla antica civiltà greca, ad Omero e al culto della tradizione classica:

Lorsque de l'univers l'aimable enchanteresse,
l'Imagination, me porta dans la Grèce
je ne m'attendais pas qu'un jour mes propres yeux
verraient ces belles mers, ces beaux champs, ces beaux cieux;
je les ai vus! mon cœur a tressailli de joie:
Homère m'a guidé dans les champs où fut Troie.
[...]

Et j'ai dit, en pleurant sur ces illustres lieux:
"séjour de la beauté, des héros et des dieux,
qu'as-tu fait de ta gloire? O malheureuse Grèce!
As-tu donc oublié tes titres de noblesse?
Partout sont des témoins de tes antiques arts;
partout de tes palais, de tes temples épars,
quelque reste imposant, dans sa décrépitude,
semble encore à lui seul peupler ta solitude.
Vois gravés sur tes murs Platée et Marathon!
Tant qu'il reste une pierre où se trouve leur nom,
elle accuse ta honte et pleure ta mémoire;
eh! pourquoi dépouiller tous tes droits à la gloire?
De ta grandeur antique une ombre reste encor;
voilà l'habit, l'écharpe et d'Hélène et d'Hector.
Dans la jeune beauté qui bondit en cadence,
des vierges de tes chœurs j'ai reconnu la danse;
sa voix m'a rappelé leurs sons mélodieux,
cette langue sacrée et d'Homère et des dieux,
reine dans la tribune, au lycée, au théâtre,
dans les chants du rameur, dans les accents du pâtre,
j'ai reconnu son rythme et son charme flatteur.
N'as-tu plus ton beau ciel, ton climat enchanteur?
Derrière les rochers de Sparte et de l'Épire,
de tes anciens héros la liberté respire".
(*L'Imagination*, vv. 1-6; 19-42).

Tema questo che sviluppa con gran liricità e drammatismo Ugo Foscolo ne *I Sepolcri* dove, rievocando i versi di Delille, descrive luoghi che hanno reso immortali personaggi come Achille, Aiace ed Ulisse.

[...] Il navigante
che veleggiò quel mar sotto l'Eubèa,
vedea per l'ampia oscurità scintille
balenar d'elmi e di cozzanti brandi,
fumar le pire igneo vapor, corrusche
d'armi ferree vedea larve guerriere
cercar la pugna; e all'orror de' notturni
silenzi si spandea lungo ne' campi
di falangi un tumulto e un suon di tube,
e un incalzar di cavalli accorrenti
scalpitanti su gli elmi a' moribondi,
e pianto, ed inni, e delle Parche il canto.
Felice te, che il regno ampio de' venti,
Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!
E se il pilota ti drizzò l'atenna
oltre l'isole egèe, d'antichi fatti
certo udisti suonar: dell'Ellesponto
i liti, e la marea muggiar portando
alle prode retèe l'armi d'Achille
sopra l'ossa d'Aiace: a' generosi
giusta di glorie dispensiera è morte;
né senno astuto, né favor di regi
all'Itaco le spoglie ardue serbava,
ché alla poppa raminga le ritolse
l'onda incitata dagl'inferi Dei.

[...] Il sacro vate,
placando quelle afflitte alme col canto,

i prènci argivi eternerà per quante
abbraccia terre il gran padre Oceàno.

E tu onore di pianti, Ettore, avrai
ove fia santo e lagrimato il sangue
per la patria versato, e finché il Sole
risplenderà su le sciagure umane.

(*Dei Sepolcri*, vv. 201-225; 288-295).

Dellile dice: «L'Imagination, me porta dans la Grèce»¹¹, sappiamo invece, che realmente la visita, accompagnando fino a Costantinopoli M. de Choiseuil-Gouffier, ambasciatore di Francia.

Il viaggio in Grecia, per Delille, sembra essere una fonte inesauribile di bei versi e di bei ricordi, resa tale grazie ad una guida davvero speciale: «Homère m'a guidé dans les champs où fut Troie»¹². Si era infatti reso conto che Troia non aveva cambiato aspetto dai tempi di Omero e che la descrizione delle battaglie nell'*Iliade* indicava con grande precisione la posizione dei luoghi: promontori, fiumi, valli, colline, e le tombe stesse dei guerrieri si offrivano agli occhi degli osservatori nel luogo che Omero aveva descritto.

Le danze di cui fu spettatore ricordano l'immagine delle vergini di Sparta: venti giovani ragazze, tutte vestite di bianco, con i capelli profumati, cantando gli facevano tornare alla memoria il suono melodioso della lingua sacra ad Omero e agli

¹¹ Ibidem, v. 2, p. 133.

¹² Ibidem, v. 6, p. 133.

dei. Respirava ancora la libertà di antichi eroi e le ombre di Elena ed Ettore continuavano a popolare antichi palazzi e templi: queste le sensazioni che Delille ci trasmette con i suoi versi e Foscolo fa la stessa cosa dando vita, con la sua poesia, ad immagini e suoni che rievocano tempi lontani.

Forte è ne *I Sepolcri* la concitazione drammatica, sottolineata dalle frequenti consonanze participiali (*navigante / cozzanti brandi / accorrenti / scalpitanti / moribondi / pianto / canto*), da ripetizioni e rime (*mar, balenar, fumar, cercar, incalzar; Eubèa, vedea, splendea; vapor, orror*); da allitterazioni (*pìre...vapòr...pùgna*) e assonanze (*armi / campi / falangi / cavalli / scalpitanti*). La musica di tutto il periodo, versi 201-212, muta ritmo, che è lungo, infinito, funereo ai versi 207-209, più precipitoso ai versi 210-211, rapido e spezzato, come represso, al verso 212. Suggestiva è la rievocazione di luoghi e personaggi.

Ancora una volta è «il sacro vate»¹³ che eterna con la sua poesia i greci vincitori, non dimenticando Ettore, «onore di pianti»¹⁴ che meritò gloria e fama in quanto difensore della patria.

Delille, come poi Foscolo, si sofferma ad analizzare l'aspetto mitico della Grecia omerica, rievocando, con immagini forti, antiche suggestioni; guidato da Omero, Delille ripercorre i campi di Troia, dove i resti di templi e di monumenti

¹³ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., v. 288, p. 133.

¹⁴ *Ibidem*, v. 292, p. 133.

testimoniano l'antico splendore. Tra queste mura dimenticate si percepisce ancora la melodia di canti e balli e lì, dove degli antichi eroi (Elena e Ettore) si riconosce l'ombra, la lingua sacra ad Omero e agli dei non morirà mai. Foscolo al suono melodioso di canti e balli, predilige il «suon di tube»¹⁵ e l'«incalzar di cavalli accorrenti scalpitanti su gli elmi a'moribondi»¹⁶, non dimenticando «pianto, ed inni, e delle Parche il canto»¹⁷. Con questi versi ci riporta indietro nel tempo e, «finché il Sole risplenderà su le sciagure umane»¹⁸, eterne ai posteri rimarranno queste memorie.

Chiare le similitudini tra i due autori, chiara l'influenza del francese su Foscolo e altrettanto evidente è l'imitazione tematica:

J'ai médité long-temps, assis sur les tombeaux;
non pas pour y chercher, dans ma mélancolie,
le secret de la mort mais celui de la vie.
(*L'Imagination*, vv. 164-166).

In questi versi Delille contrappone la sua maniera di considerare le tombe, a quella degli Inglesi e dei Tedeschi che, credendo in una vita dopo la morte, non davano valore alle cose umane. Egli invece medita sugli effetti positivi che i monumenti funerari hanno per chi resta in vita. Ed ancora, descrivendo la visita ad un cimitero, mette in evidenza come la

¹⁵ Ibidem, v. 209, p. 131.

¹⁶ Ibidem, vv. 209-211, p. 131.

¹⁷ Ibidem, v. 212, p. 131.

¹⁸ Ibidem, vv. 294-295, p. 133.

corrispondenza d'amorosi sensi tra i superstiti e gli estinti è mantenuta viva proprio grazie alla pietra sepolcrale su cui chi sopravvive piange l'amico estinto, creando così quella corrispondenza d'amorosi sensi che è una delle costanti tematiche più care a Foscolo nella composizione e nello sviluppo de *I Sepolcri*.

Aucun ne se méprend, chacun connaît la pierre
où tout ce qu'il aime repose sur la terre,
et la tertre modeste où gît l'humble cercueil,
et la croix funéraire, et l'if ami du deuil,
qui, protégeant les morts de son feuillage sombre,
à l'ombre des tombeaux aime à mêler son ombre.
(*L'Imagination*, vv. 313-318).

Non vive ei forse anche sotterra, quando
gli sarà muta l'armonia del giorno,
se può destarla con soavi cure
nella mente dei suoi? Celeste è questa
corrispondenza d'amorosi sensi,
celeste dote è negli umani; e spesso
per lei si vive con l'amico estinto,
e l'estinto con noi, se pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de' nemi e dal profano
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
e di fiori odorata arbore amica
le ceneri di molli ombre consoli.

(*Dei Sepolcri*, vv. 26-40).

Nella gloria immortale c'è il vero motivo della vita, e, da qui, la speranza di sopravvivere ancora sottoterra nel ricordo dei vivi.

La terra è vista come madre, come ritorno all'utero materno, ma anche come ricettacolo di morte; morte dunque intesa come vita, come modo per acquistare una vita autentica, questo perché chi muore ha l'illusione di non morire del tutto, ma di rivivere nel ricordo degli amici: tra morti e vivi c'è infatti una certa corrispondenza d'amorosi sensi «e spesso per lei si vive con l'amico estinto, e l'estinto con noi»¹⁹. La tomba, in conclusione, non è utile a chi muore, ma costruisce dei valori per i vivi: infatti offre l'illusione che l'estinto riviva in chi mette a segno una premura concreta, tangibile: un fiore, anche solo una visita alla tomba, e crea di riflesso in lui la convinzione che anche la sua tomba, un giorno, sarà oggetto di amorevoli cure.

L'unione della vita con la morte, cui accenna Delille, è la medesima che Foscolo ripropone nei primi versi del suo carne.

Regardez ces débris dispersés par les vents:
croyez-vous tous ces morts étrangers aux vivants?
Non: d'un tendre intérêt sources toujours fécondes,
les tombeaux sont placés aux confins des deux mondes;
rendez-vous triste et cher, où, confondant leurs vœux,
la vie et le trépas correspondent entr'eux.
Ceux que vous croyez morts vivent dans vos hommages;

¹⁹ Ibidem, vv. 31-33, p. 126.

vous conservez leurs noms, vous gardez leurs images;
(*L'Imagination*, vv. 167-174).

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne
confortate di pianto è forse il sonno
della morte men duro?
(*Dei Sepolcri*, vv. 1-3).

Prima di Foscolo, Pindemonte, riprendendo le immagini
di Delille, scriveva:

I due mondi un piccol varco
divide, e unite e in amistà congiunte
non fur la vita mai tanto e la morte.
(*I Sepolcri*, vv. 158-160).

Nei seguenti versi vediamo come Delille ha caro il tema
della tomba, vista come ricomposizione degli affetti familiari,
che sappiamo essere uno dei temi portanti del carne
foscoliano. Piangono i familiari la morte del figlio e la madre
gemendo versa sulla tomba latte, simbolo di vita e lacrime,
simbolo di morte.

Dans ses marques de deuil quel sentiment profond!
Tandis que sur sa main posant son triste front,
l'époux morne et pensif pleure un fils qu'il adore,
la mère en gémissant vient le nourrir encore;
et sur la tombe où gît l'objet de ses douleurs,
elle verse en silence et son lait et ses pleurs.
(*L'Imagination*, vv. 183-188).

Rapian gli amici una favilla al Sole
 a illuminar la sotterranea notte,
 perché gli occhi dell'uom cercan morendo
 il Sole; e tutti l'ultimo sospiro
 mandano i petti alla fuggente luce.
 Le fontane versando acque lustrali
 amaranti educavano e viole
 su la funebre zolla; e chi sedea
 a libar latte e a raccontar sue pene
 ai cari estinti, una fragranza intorno
 sentìa qual d'aura de' beati Elisi.
 (*Dei Sepolcri*, vv. 119-129).

L'assonanza *sole / notte* sottolinea la coincidenza nel sepolcro di luce e tenebre, di vita e di morte; la tomba è vista come luogo di riconciliazione degli affetti familiari, riconducibile all'immagine del vivente seduto sul sepolcro a conversare col defunto. Inevitabile il riferimento al sonetto *In morte del fratello Giovanni*²⁰.

Si notino ne *I Sepolcri* il latinismo "*libar*" e il sostantivo "latte", simbolo di vita, analogo al «lait» del verso 188 dell'*Imagination* «Elle verse en silence et son lait et ses pleurs». Versi, quelli foscoliani (126-129), che raccolgono un

²⁰ Un dì s'io non andrò sempre fuggendo
 Di gente in gente, me vedrai seduto
 Sulla tua pietra, o fratel mio, gemendo
 Il fior de' tuoi gentili anni caduto.
 Ibidem, pp. 110-111, vv. 1-4.

suggerimento di Tibullo: «Illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo, \ et mea cum muto fata querar cinere»²¹.

Attraverso la tomba l'uomo coltiva l'illusione di poter sopravvivere nel ricordo delle persone care: essa è il tramite del rapporto affettivo fra vivi e morti, per cui l'estinto, tornato nel grembo protettivo della natura e da essa consolato, grazie al sepolcro che serba il suo nome, continua a vivere nella pietà dei congiunti.

Il sepolcro, come nodo di affetti familiari, è l'immagine di quella corrispondenza d'amorosi sensi che lega ai defunti i superstiti e tiene viva in questi la cara illusione di poter conversare ancora con loro e raccontare le proprie pene.

Tale corrispondenza era stata celebrata in maniera sublime da *le chantre par excellence des sépulcres et de la mort sereine*: André Chénier:

Morts et vivants, il est encore pour vous unir
un commerce d'amour et de doux souvenir.
[...]
L'espoir que des amis pleureront notre sort
charme l'instant suprême et console la mort²².

Evidenti risultano, già a questo punto, gli influssi della letteratura francese su quella italiana, chiariti dal lavoro

²¹ TIBULLO, *Elegie*, II, 6, Milano, Sonzogno, 1902.

²² A. CHÉNIER, *Œuvres complètes*, Paris, P. Dimoff, 1908, vol. I, p. 268.

comparativo che prosegue tra i versi del carme foscoliano e quelli del poema di Delille. Si noti infatti come i seguenti versi francesi siano ripresi e tradotti in italiano da Foscolo:

Si j'entre en ces dépôts des monuments antiques,
ces urnes, ces trépieds, ces bronzes magnifiques,
n'égalent pas pour moi ces vases de douleurs
où l'amitié versait et recueillait ses pleurs.

(*L'Imagination*, vv. 225-228).

[...] Ma cipressi e cedri
di puri effluvi i zefiri impregnando
perenne verde protendean su l'urne
per memoria perenne, e preziosi
vasi accogliean le lagrime votive.

(*Dei Sepolcri*, vv. 114-118).

Ces vases de douleurs où l'amitié versait et recueillait ses pleurs, non sono altro che i preziosi vasi che raccoglievano, secondo Foscolo, le lagrime votive. Tema peraltro, quello dei *Sepolcri*, preso in esame oltre che dalla critica letteraria anche da quella storica. Gli antiquari del primo Ottocento pensavano che i vasi ritrovati nelle tombe fossero destinati a raccogliere le lacrime versate per il defunto.

L'archeologia moderna ha appurato invece che vasi pieni di oli balsamici e di essenze profumate facevano parte del corredo funerario che accompagnava il defunto in quella che si credeva sarebbe stata la vita ultraterrena. Questo errore ricorre

in entrambi gli autori; motivo in più per ricordare in Foscolo l'evidente influenza di Delille e, in questo caso, dei suoi «vases de douleurs»²³.

La lunga parentesi che segue, serve a delineare l'idea di Delille sulla conservazione e il rispetto delle tombe e su quanto sia utile onorarle; esemplare il seguente verso: «Le respect pour les morts gouverne encore la vie»²⁴. Ed infine ricorda gli oltraggi recati agli uomini illustri, a Parigi. Basti un nome per tutti: quello del visconte di Turenne, il cui sepolcro fu violato da uomini senza onore e senza rispetto del luogo santo; «Du vengeur de l'état le repos est troublé, \ Ses honneurs sont détruits, son cercueil violé!»²⁵. Lo stato d'animo di Delille era già turbato, come testimoniano i versi precedenti a quelli relativi al visconte di Turenne, da un'altra morte illustre, quella dell'amico Turgot. Filosofo sensista francese (1727-1781), economista, collaboratore dell'*Encyclopédie*, nominato controllore generale delle finanze, fu costretto a dimettersi per aver colpito gli interessi di nobiltà, alto clero e grandi finanzieri, sotto il regno di Luigi XVI. «D'un mal héréditaire, ainsi que tes vertus, \ tu meurs, mais tes bienfaits vivent où tu n'es plus»²⁶; «Dans la nuit du tombeau tu dors en paix, et moi, \ je pleure ici, tout seul, sur la France et sur toi»²⁷.

²³ J. DELILLE, *L'Imagination...*, cit., v. 227, p. 143.

²⁴ Ibidem, v. 290, p. 146.

²⁵ Ibidem, vv. 727-728, p. 166.

²⁶ Ibidem, v. 391-392, p. 151.

²⁷ Ibidem, vv. 399-400, p. 151.

Ma ecco la sucessionne dei versi alla quale mi riferisco:

Protéger les tombeaux, c'est honorer les morts;
et ce culte sublime, en consacrant leurs corps,
maintenant leurs volontés, impose au sacrilège
qui, bravant du trépas l'auguste privilège,
outrageant et la tombe, et la terre, et les cieux,
de la mort libérale ose tromper les vœux.
(*L'Imagination*, vv. 263-268).

Mais du sein de la nuit et du fond du tombeau,
un cri religieux, le cri de la nature,
vous dit: «Pleurez, priez sur cette sépulture;
vos parents, vos amis dorment dans ce séjour,
monument vénérable et de deuil et d'amour.
Ces êtres consacrés par les devoirs suprêmes,
honorez-les pour eux, pour l'état, pour vous mêmes».
Ainsi le dogme saint de l'immortalié
recommande notre ombre à la postérité;
ainsi prêtant sa force au saint nœud qui nous lie,
le respect pour les morts gouverne encor la vie.
(*L'Imagination*, vv. 280-290).

Les morts n'ont plus d'amis; mais si nos froids hommages
des antiques douleurs dédaignent les usages,
o vous que j'ai perdus, qu'enferme le cercueil,
ah! lisez dans mon âme, et voyez-y mon deuil.
Toi surtout, toi, Turgot, que j'aimai dès l'enfance,
toi, l'ami des vertus, des arts et de la France,
cœur noble et généreux, je n'oublierai jamais

Que tu daignas sourire à mes premiers essais,
que tu vins me chercher dans mon humble fortune,
que tu formas mon goût, aidas mon infortune:
d'un mal héréditaire, ainsi que tes vertus,
tu meurs; mais tes bienfaits vivent où tu n'es plus.
Ces écrits qu'en mourant me légua tendresse,
j'en fais ma volupté, mon orgueil, ma richesse.
Hélas! le ciel jaloux te ravit à mon cœur,
trop tôt pour tes amis, mais non pour ton bonheur:
tu n'as point vu les maux de ma triste patrie,
le sang qu'elle a versé, le joug qui l'a flétrie;
dans la nuit du tombeau tu dors en paix, et moi,
je pleure ici, tout seul, sur la France et sur toi.
Des malheureux humains cruelle destinée!
A souffrir, à mourir leur race est condamnée;
de l'indigent surtout tel est le triste sort:
le berceau, la douleur, le travail et la mort.
(*L'Imagination*, vv. 381-404).

Mais pourquoi m'y cacher les mânes de Turenne?
Leur cendre assez long-temps s'honora de la sienne.
Ah! puisse au moins son corps, dans ce caveau sacré,
reposer toujours cher et toujours révééré!
Mais que veut ce concours et ce peuple en furie?
O forfait exécration! ô honte! ô barbarie!
Du vengeur de l'état le repos est troublé,
Ses honneurs sont détruits, son cercueil violé!
Sans respect du lieu saint, des ombres sèpulcrales
on arrache à la mort ses dépouilles royales,
on brise leur couronne, on ouvre leurs tombeaux;

de sacrilège mains dispersent leurs lambeaux.

(*L'Imagination*, vv. 721-732).

La veridicità e la liricità dei versi francesi cautivarono l'attenzione e la curiosità di Foscolo che, ripercorrendo la tematica di Delille, sviluppa l'argomento riportandolo in terra italiana.

Anche in Foscolo la pietà e il compianto, che, a differenza di Delille, trovano sempre espressione in figure femminili, sono i temi pregnanti dell'intero carme, che trova la sua completezza nella vittoria dell'uomo sull'oblio delle cose, e nella capacità del sepolcro d'instaurare una comunicazione emotiva fra i morti e i vivi.

Si preservino i resti mortali del defunto dall'oltraggio degli elementi atmosferici e dal piede profanatore del volgo; Foscolo antropomorfizza il paesaggio cimiteriale, avvolgendolo di sfumature affettuose.

[...] sacre le reliquie renda
dall'insultar de' nemi e dal profano
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
e di fiori odorata arbore amica
le ceneri di molli ombre consoli.

(*Dei Sepolcri*, vv. 36-40).

Attraverso l'esempio confortante della tomba dell'amico Turgot, «[...] je n'oublierai jamais \ Que tu daignas sourire à mes

premiers essais»²⁸, Delille rende noto un inquietante problema che caratterizza la Francia durante il periodo post-rivoluzionario: quello della profanazione delle tombe.

Nell'episodio del visconte di Turenne, appare tutta l'amarezza e lo sdegno dell'autore che rispecchia quella di un popolo, di una nazione.

Così fa anche Foscolo, dimostrando di aver letto l'opera di Delille. Cambiano i personaggi e la motivazione storica, ma la sostanza e risultati sono i medesimi. Rabbia e sdegno si riscontrano nei versi di Foscolo, non per la profanazione di una tomba, ma per gli effetti che l'editto napoleonico di Saint-Cloud ha avuto su quella del poeta e amico Parini.

Pur nuova legge impone oggi i sepolcri
fuor de' guardi pietosi, e il nome a' morti
contende. E senza tomba giace il tuo
sacerdote, o Talia, che a te cantando
nel suo povero tetto educò un lauro
con lungo amore, e t'appendea corone;
e tu gli ornavi del tuo riso i canti
che il lombardo pungean Sardànapalo,
cui solo è caro il muggito de' buoi
che dagli antri abdüani e dal Ticino
lo fan d'ozi beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume,
fra queste piante ov'io siedo e sospiro

²⁸ Ibidem, vv. 387-388, p. 151.

il mio tetto materno. E tu venivi
e sorridevi a lui sotto quel tiglio
ch'or con dimesse frondi va fremendo
perché non copre, o Dea, l'urna del vecchio
cui già di calma era cortese e d'ombre.
forse tu fra plebei tumuli guardi
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gli insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.

(*Dei Sepolcri*, vv. 51-77).

Turgot, Turenne e Parini sono gli illustri personaggi che Delille e Foscolo hanno scelto per esprimere il loro dissenso e la vergogna che caratterizza il momento storico che vivono.

Il sepolcro, come segno di gloria, è l'ultimo tema della comparazione tra *L'Imagination* e il carne *Dei Sepolcri*.

Le tombe dei grandi, in cui si riconosce lo spirito di un popolo, permettono di attingere in quella grandezza passata un auspicio di futuro risorgimento. Questo tema, che incita il valore civile della tomba è nuovo rispetto alla tradizione sepolcrale precedente; attraverso i versi di Delille, arriva a Foscolo che lo traduce con sublime liricità in poesia eternatrice delle glorie delle umane genti.

Que dis-je ils ont pour nous le bienfait de l'exemple;
du sein de leurs tombeaux, comme du fond d'un temple,
sort l'oracle du Dieu dont il est habité.
la mort nous entretient de l'immortalité,
et le nom de héros que la patrie adore,
ce nom cher aux vertus, nous les commande encore.
(*L'Imagination*, vv. 673-678).

les tombeaux d'un héros, d'un poète, d'un sage,
à l'œil religieux s'offraient à chaque pas;
le grand jour en chassait les ombres du trépas.
Mollement inclinés sur ces mânes célèbres,
des arbres leur prêtaient de plus douces ténèbres;
l'olivier cher aux morts, symbole de la paix,
les lauriers triomphants mariés aux cyprès,
ombrageaient les vertus, les arts ou la victoire.
On croyait parcourir les jardins de la gloire;
(*L'Imagination*, vv. 703-711).

Ah! laissez, rélégués dans leurs caveaux pompeux,
sous le marbre imposteur qui flatte encor leurs ombres,
tous ces rois fainéants qui, sous ces voûtes sombres,
ont changé de sommeil, et qu'a jetés le sort
du néant de leur vie au néant de la mort.
(*L'Imagination*, vv. 716-720).

Ed ecco il corrispettivo foscoliano:

A egregie cose il forte animo accendono
l'urne de' forti, o Pindemonte; e bella

e santa fanno al peregrin la terra che le ricetta.

(*Dei Sepolcri*, vv. 151-154).

Non solo quindi le tombe dei grandi personaggi incitano gli uomini forti, ma rendono anche sacra la terra che le ospita. Firenze può considerarsi felice, più che per la sua reale bellezza, per il fatto di accogliere in Santa Croce le tombe di grandi uomini come Machiavelli, Galileo e Michelangelo.

Con questi grandi abita eterno: e l'ossa
frèmono amor di patria. Ah sì! da quella
religiosa pace un Nume parla:
e nutria contro a'Persi in Maratona,
ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,
la virtù greca e l'ira.

(*Dei Sepolcri*, vv. 196-201).

Anche Alfieri è sepolto in Santa Croce; le sue ossa «fremono»²⁹ poiché egli vive, certamente più del «dotto e il ricco ed il patrizio vulgo»³⁰, la cui vita, proprio come nel caso dei re di cui parla Delille: «Ah! laissez, rélé gués dans leurs caveaux pompeux, sous les marbre imposteur qui flatte encor leurs ombres, tous ces rois fainéans qui, sous ces voûtés sombres, ont changé de sommeil, et qu'a jetés le sort du néant de leur vie au néant de la mort»³¹, non era diversa dalla morte.

²⁹ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., v. 197, p. 130.

³⁰ Ibidem, v. 142, p. 129.

³¹ J. DELILLE, *L'Imagination...*, cit., vv. 716-720, p. 164.

Da qui la netta contrapposizione con i versi dei *Sepolcri*, appena menzionati, relativi ad Alfieri:

Già il dotto e il ricco ed il patrizio vulgo,
decoro e mente al bello italo regno,
nelle adulate regge ha sepoltura
già vivo, e i stemmi unica laude.
(*Dei Sepolcri*, vv. 142-145).

Dall'analisi comparativa dei due componimenti si nota come le tematiche del poema di Delille siano presenti nel carne foscoliano in maniera così evidente e significativa che le riflessioni di Foscolo relative ai diversi momenti dell'argomento sepolcrale perdono la freschezza dell'originalità.

Chiari i riferimenti tematici di Foscolo nei confronti di Delille, ad esclusione dell'ultimo tema trattato ne *I Sepolcri*, quello cioè delle tombe degli eroi che, attraverso il canto dei poeti, vincono il silenzio dei secoli, rimanendo eterne nel ricordo degli uomini.

Tema innovativo per la letteratura del tempo che innalza l'autore italiano rispetto a chi, prima di lui, aveva trattato l'argomento sepolcrale.

E me che i tempi ed il desio d'onore
fan per diversa gente ir fuggivo,
me ad evocar gli eroi chiamin le Muse
del mortale pensiero animatrici.
Siedon custodi de'sepolcri, e quando

il tempo con sue fredde ale vi spazza
fin le rovine, le Pimplèe fan lieti
di lor canto i deserti, e l'armonia
vince di mille secoli il silenzio.
(*Dei Sepolcri*, vv. 226-234).

Di alto spessore semantico sono l'aggettivo «diversa» per indicare il tema della lontananza dalla patria, dell'esilio, sottolineato dall'espressione «ir fuggitivo», riconducibili, il primo, al verso 9 del sonetto *A Zacinto*, il secondo, al sonetto *In morte del fratello Giovanni*.

Ispirato dalle Muse, il poeta canta gli eroi e, celebrandone la memoria, la tramanda e la conserva gloriosa attraverso la poesia, vincendo persino l'azione distruggitrice del tempo e il «silenzio»³² della morte che tutto annulla ma non la voce della poesia.

Jacques Delille e Ugo Foscolo, due grandi e risonanti nomi della letteratura europea, lasciano una traccia indelebile del loro lavoro nel ricordo dei posteri.

Prima di concludere questo *excursus* storico-letterario, imprescindibile è menzionare e analizzare l'opera di un altro grande autore, anteriore a Delille, che scrive nella Francia post-rivoluzionaria e che influenza da vicino il carne foscoliano: Gabriel Legouvé; giureconsulto e poeta, nato in Francia nel 1764 e qui morto nel 1812.

³² U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., v. 234.

1.4 GABRIEL LEGOUVÉ E *LA SÉPULTURE*.

Distintosi in ambito teatrale con le tragedie: *La morte di Abell* (1792), *Quinto Fabio* (1795), *Eteocle e Polinice* (1799), a noi è noto soprattutto per i tre poemetti, nei quali tocca l'apice della poesia romantica: *Les Souvenir, ou les Avantages de la Mémoire*, *La Mélancolie* e *La Sépulture*. Quest'ultima, pubblicata nel 1801, non tardò a diffondersi in Francia e in Italia; tra i suoi lettori possiamo annoverare anche Foscolo, dagli indizi notevoli che ho potuto riscontrare nel suo carme. Per agevolarne il confronto riporterò, in appendice, l'intero poemetto in lingua originale, in quanto, allo stato attuale della mia ricerca, risulta leggibile solo nell'edizione francese del 1801 e reperibile nella *Bibliothèque Nationale de France* di Parigi³³.

Già il titolo del poemetto di Legouvé sembra aver dato lo spunto e l'esempio per la titolazione di quello foscoliano. Si può infatti notare che il lemma *sépulture*, come anche del resto l'italiano *sepoltura*, può significare sia l'azione del seppellire che il luogo dove si seppellisce, cioè il sepolcro.

Dalla comparazione dei due testi, come già nel caso di Delille, evidenti emergono somiglianze tematiche che sottolineano lo spessore delle letture foscoliane nel campo letterario francese antecedente la composizione de *I Sepolcri*.

³³ G. LEGOUVÉ, *La Sépulture*, con segnatura 38 Z 10658 (174) 7907, pp. 29-31.

I temi trattati da Legouvé sono riassunti nell'importanza che conferisce l'autore all'atto stesso della sepoltura e sono riscontrabili ai versi 48-50 del suo poemetto: «Par des bras soudoyés un cadavre porté, sans cortège, sans deuil, s'avance solitaire; c'est ainsi parmi nous qu'on rend l'homme à la terre!»³⁴.

Alla base della *Sépulture* di Legouvé c'è dunque il rispetto per il morto, per la sepoltura del cadavere e per il luogo sacro nel quale riposa, tutti temi molto cari all'autore, che condanna la violazione delle tombe avvenuta nel periodo post-rivoluzionario. Da questa condanna scaturisce, da una parte, lo sdegno per i propri concittadini per aver violato i sacri sepolcri, dall'altra la considerazione per i popoli antichi, tra cui *le sauvage lui-même*, che hanno dimostrato di saper onorare il culto dei morti: «Toujours d'un peu de terre a couvert son semblable»³⁵, e «plantent des lilas, des roses, des œillets»³⁶, «rendons les fleurs, les bois, confidents de nos larmes; dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les coups, nos parents reviendront converser avec nous»³⁷.

1.5 LA SÉPULTURE E I SEPOLCRI.

³⁴ Ibidem, vv. 48-50, p. 30.

³⁵ Ibidem, v. 66, p. 30.

³⁶ Ibidem, v. 145, p. 32.

³⁷ G. LEGOUVÉ, *La Sépulture*, cit., vv. 151-153, p. 32.

Evidente l'imitazione tematica tra Foscolo e Legouvé, chiarita ora nella comparazione testuale.

I primi versi dell'autore francese sono un attacco ad un periodo storico ben preciso: quello post-rivoluzionario, denominato anche del Terrore; attaccano coloro i quali non rispettarono il riposo degli uomini illustri violandone le tombe e spargendo ai venti le loro ceneri.

Où sont ces vieux tombeaux et ces marbres antiques,
qui des temples sacrés décoraient les portiques?
O forfaits! Ces brigands, dont la férocité
viola des prisons l'asile épouvante,
Coururent, tout sanglants, de nos aïeux célèbres
profaner, mutiler les monuments funèbres,
et commettre, à la voix d'un lâche tribunal,
sur des cadavres même un autre assassinat.
Gloire, talents, vertus, rien n'arrêta leur rage.
O guerriers généreux, dont le mâle courage
de l'État ébranlé releva le destin,
vengeurs du nom français, Turenne, Duguesclin,
vous vîtes, par leurs mains, vos cendres dispersées,
errer au gré des vents, de vos urnes chassées!
La beauté ne put même adoucir leur courroux;
Sévigné, dans la mort, tu ressentis leurs coups!
C'en est donc fait, brisant les tombes révérees,
ils ont désenchanté nos enceintes sacrées.
Nous y cherchons en vain ces marbres inspirants
où nos yeux se plaisaient à s'arrêter longtemps;
où nos cœurs admiraient, épris de leur histoire,

les dons de la patrie et les bruits de la gloire,
 et sur l'affreuse mort, dont tout est dévoré,
 des talents, des vertus, les triomphe assuré.
 On se sent agrandir au tombeau d'un grand homme!
 (*La Sépulture*, vv. 1-25).

La parafrasi dei versi 19-25: «Noi cercheremo invano questi marmi ispiranti \ Dove ai nostri occhi piacerà soffermarsi per lungo tempo; \ Dove i nostri cuori ammireranno, innamorati della loro storia, \ I doni della patria e i rumori della gloria, \ E riguardo all'orribile morte, che tutto divora, \ Il trionfo dei talenti e delle virtù è assicurato. \ La tomba del grande uomo innalza a grandi imprese!» richiama alla memoria i versi 151-152 de *I Sepolcri*: «A egregie cose il forte animo accendono \ l'urne dei forti» e i successivi di Foscolo: «E a questi marmi \ venne spesso Vittorio ad ispirarsi» (vv. 188-189).

Impressionante è la rassomiglianza della scelta tematica, in entrambi è la voce della patria che esce ammonitrice dalle tombe. La differenza consiste nel fatto che, mentre nella *Sépulture* questa voce ammonitrice della patria esce da tombe di recente violate e profanate, ne *I Sepolcri* sorge da tombe su cui secoli di viltà e di abiezione politica hanno accumulato l'oblio: «Anche la Speme, \ ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve \ tutte cose l'oblio nella sua notte»³⁸.

Proseguendo sulla stessa linea tematica clamorosa è un'altra somiglianza, troppo evidente per essere casuale:

³⁸ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 16-18, p. 125.

Au pied de leurs tombeaux nous aimons à rêver;
là, du recueillement savourant tous les charmes,
nous trouvions à la fois des leçons et des larmes;
il semblait que du fond de ces cercueils fameux
une voix nous criât: «Illustrez-vous comme eux!»
(*La Sépulture*, vv. 32-36).

Egualemente Foscolo, nei versi relativi a Vittorio Alfieri «Con questi grandi abita eterno: e l'ossa fremono amor di patria»³⁹, propone la stessa riflessione di Legouvé:

[...] Ah si! Da quella
religiosa pace un Nume parla:
(*Dei Sepolcri*, vv. 197-198).

La voce che grida dal fondo delle tombe degli uomini illustri, consola, nel francese, gli spiriti dei morti dicendo: «Vous tous, que pleure encor la patrie éperdue, consolez-vous pourtant si vos corps mutilés, loin de leurs monuments, languissent exilés: bannis de vos cercueils et non de votre gloire, vous restez dans nos cœurs et dans notre mémoire»⁴⁰, stabilendo così, una corrispondenza d'amorosi sensi tra vivi e morti.

La stessa voce, in una religiosa pace, parla anche nei versi di Foscolo e, qui, il Nume incita la virtù patriottica e

³⁹ Ibidem, vv. 196-197, p. 130.

⁴⁰ G. LEGOUVÉ, *La Sépulture*, cit., vv. 38-42, p. 29-30.

l'impeto guerriero dei Greci nella piana di Maratona, quando nel 490 a. C. l'esercito greco sconfisse gli invasori persiani.

Nei versi seguenti è Legouvé a parlare in prima persona: «Mais de quel crime encor mon œil est révolté!»⁴¹, sottolineando il triste abbandono in cui versa il culto dei morti. Riflessione, resa ancora più evidente, dal confronto che l'autore fa tra le popolazioni antiche e «le peuple poli»⁴², cioè il suo, quello moderno, civilizzato.

Sur les rives du Nil un zèle industriel,
par un baume éternel, perpétuant aux yeux
une mère expirée, une épouse ravie,
savait tromper la mort ou figurer la vie;
les Grecs et les Romains présentaient aux tombeaux
des offrandes, des pleurs et le sang des taureaux;
le sauvage lui-même, inhumain, implacable,
toujours d'un peu de terre a couvert son semblable;
et vous, peuple poli, dans cet âge si beau,
où Montesquieu, Voltaire, et Raynal et Rousseau,
par leurs savants écrits, pleins d'Athènes et de Rome.
Apprirent aux humains la dignité de l'homme,
vous osez seuls aux morts refuser des honneurs!
(*La Sépulture*. vv. 59-71).

«Le sauvage lui-même»⁴³ ha ricoperto il suo simile con un pò di terra, invece la moderna Francia ha dimenticato la

⁴¹ Ibidem, v. 47, p. 30.

⁴² Ibidem, v. 67, p. 30.

⁴³ Ibidem, v. 65, p. 30.

dignità e il rispetto per i morti; anche solo il dolore di un fratello o le lacrime di un figlio sono sufficienti a non lasciare cadere nell'oblio il ricordo dell'estinto.

C'est le juste tribut où nos mânes prétendent;
c'est le culte du cœur que surtout ils attendent.
(*La Sépulture*, vv. 111-112).

Foscolo con la netta contrapposizione tra i versi 104-105: «Non sempre i sassi sepolcrali a'templi \ fean pavimento; [...]»⁴⁴ e i versi 114-118: «[...] Ma cipressi e cedri \ di puri effluvi i zefiri impregnando \ perenne verde protendean su l'urne \ per memoria perenne, e preziosi \ vasi accogliean le lagrime votive»⁴⁵, sottolinea, come fa Legouvé, il forte contrasto tra l'uso cristiano medievale del seppellire i morti e quello pagano.

Nel periodo post-rivoluzionario l'uso delle fosse comuni era molto in voga, sia per agevolare e rendere più veloci le sepolture - considerato l'alto rischio di mortalità - sia per lo scarso interesse che il culto dei morti aveva in quel periodo. Per Legouvé, uomo di alto ingegno e sensibilità, era un'onta troppo grande pensare che, «Après des scélérats gît l'homme vertueux!»⁴⁶:

Oserez-vous encor reléguer un cercueil
aux lieux où, nous plongeant dans les mêmes abîmes,

⁴⁴ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 104-105, p. 128.

⁴⁵ *Ibidem*, vv. 114-118, p. 128.

⁴⁶ G. LEGOUVÉ, *La Sépulture*, cit., v. 118, p. 31.

La mort confusément entasse ses victimes?
o trop coupable effet d'un usage odieux!
Auprès des scélérats gît l'homme vertueux!
Dans le même sépulcre, indigné de descendre,
à leur cendre il frémit d'associer sa cendre!
Du juste qui n'est plus respectez le repos;
du juste et des méchants séparez les tombeaux.
(*La Sépulture*, vv. 114-122).

Con ben altra efficacia emotiva - trattandosi dell'amico Parini - ma con straordinaria somiglianza tematica, Foscolo, qualche anno dopo la pubblicazione della *Sépulture*, s'indignava al solo pensiero che le ossa di Parini giacessero accanto a quelle di un ladro:

E senza tomba giace il tuo
sacerdote, o Talia, che a te cantando
nel suo povero tetto educò un lauro
con lungo amore, e t'appendea corone;
e tu gli ornavi del tuo riso i canti
che il lombardo pungean Sardanapàlo,
cui solo è dolce il muggito de' buoi
che dagli antri abùani e dal Ticino
lo fan d'ozi beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume,
fra queste piante ov'io siedo e sospiro
il mio tetto materno. E tu venivi
e sorridevi a lui sotto quel tiglio
c'or con dimesse frondi va fremendo

perché non copre, o Dea, l'urna del vecchio
cui già di calma era cortese e d'ombra.
Forse tu fra plebei tumuli guardi
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.
(*Dei Sepolcri*, vv. 53-77).

Si può chiaramente vedere, grazie alla comparazione testuale, come i versi 75-77 de *I Sepolcri* sono in perfetta corrispondenza con il verso 118 della *Sépulture*: «Après des scélérats gît l'homme vertueux!». È un'ulteriore prova di quanto è presente e costante l'influenza del francese su Foscolo.

Non l'inesorabile abbandono, non la promiscuità dei cadaveri nelle fosse comuni, ma neppure l'inutil fasto emergono dai versi di Legouvé; tematiche rilanciate da Foscolo.

Loin sans doute l'orgueil du pompeux mausolée,
qui distinguait des grands la poussière isolée;
(*La Sépulture*, vv. 122-123).

Ma ove dorme il furor d'inclite geste
e sien ministri al viver civile
l'opulenza e il tremore, inutil pompa
e inaugurate immagini dell'Orco
sorgon cippi e marmòrei monumenti.

(*Dei Sepolcri*, vv137-141).

Legouvé, a conclusione del suo poemetto, tratta un tema molto importante nella cornice sepolcrale: quello delle tombe domestiche, attorniate dal verde degli alberi, nel silenzio e nella pace dei campi, dove la visita ai defunti ha un'attrattiva sublime e confortante.

Anche Delille, nell'*Épître* ha espresso il desiderio di essere sepolto in un *locus amoenus* confortato dal pianto delle persone care; così fa anche Foscolo, come intendo dimostrare con la comparazione testuale.

I successivi versi di Legouvé analizzano ciò che Foscolo sviluppa e approfondisce nel suo carme: il desiderio cioè di riposare nella sua terra natale, lontano «dal profano piede del vulgo»⁴⁷.

Mais, qu'au moins dans les bois un monument dressé
dise au fils: C'est ici que ton père est placé
les bois! Ils sont des morts le véritable asile;
là, donnez à chacun un bocage tranquille;
couvrez de leur nom seul humble monument,
de l'âme d'un héros son nom est l'ornement.
Ces dômes de verdure, où le calme respire,
le ruisseau qui gémit et le vent qui soupire,
la lune, dont l'éclat, doux ami des regrets,
est plus mélancolique au milieu des forêts;
tous ces objets, que cherche une âme solitaire,

⁴⁷ U. FOSCOLO, *Poesie e Carmi...*, cit., vv. 37-38, p. 126.

prêteront aux tombeaux un nouveau caractère;
par ce charme, appelés vers leurs restes flétris,
nous viendrons y pleurer ceux qui nous ont chéris;
nous croirons voir planer leurs ombres attentives;
nous croirons qu'aux soupirs de nos âmes plaintive
répondent de leurs voix les accents douloureux,
dans la voix des zéphyrus gémissant autour d'eux.
(*La Sépulture*, vv. 124-141).

[...] se pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de' nemi e dal profano
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
e di fiori odorata arbore amica
le ceneri di molli ombre consoli.
(*Dei Sepolcri*, vv. 33-40).

[...] A noi
morte apparecchiato riposo albergo,
ove una volta la fortuna cessi
dalle vendette, e l'amistà raccolga
non di tesori eredità ma caldi
sensi e di liberal carne l'esempio.
(*Dei Sepolcri*, vv. 145-150).

Evidente l'elemento autobiografico negli ultimi versi che, parafrasati, raccontano il desiderio di Foscolo di riposare in un luogo tranquillo. A me la morte prepari un rifugio quieto, ove finalmente la sventura cessi di perseguitarmi, e gli amici

raccolgano non un'eredità di tesori, ma l'incitamento a perseguire nobili ideali e l'esempio di una poesia libera.

E non mancano in Legouvé i pietosi colloqui con i defunti, che rievocano la corrispondenza d'amorosi sensi, tanto cara a Foscolo.

Comme eux à nos regrets sachons prêter des charmes;
rendons les fleurs, les bois, confidents de nos larmes;
dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les coups,
nos parents reviendront converser avec nous.
Tout rendra leur aspect à notre âme apaisée.
Les champs peuplés par eux deviendront l'Élysée.
Et les tristes humains, près de faire à leur tour
ce voyage effrayant, qui n'a point de retour,
comptant sur les honneurs dont la mort est suivie,
ne croiront pas sortir tout entiers de la vie,
et, par ce doux espoir, en mourant, ranimés,
se sentiront renaître aux cœurs qu'ils ont aimés.
(*La Sépulture*, vv. 150-161).

Il verso conclusivo di Legouvé: «Se sentiron renaître aux cœurs qu'ils ont aimés», ci riconduce ai versi 26-33 e 119-123 de *I Sepolcri*:

Non vive ei forse anche sotterra, quando
gli sarà muta l'armonia del giorno,
se può destarla con soavi cure
nella mente de'suoi? Celeste è questa
corrispondenza d'amorosi sensi,

celeste dote è negli umani; e spesso
per lei si vive con l'amico estinto,
e l'estinto con noi [...]
(*Dei Sepolcri*, vv. 26-33).

Rapian gli amici una favilla al Sole
a illuminar la sotterranea notte,
perché gli occhi dell'uom cercan morendo
il Sole; e tutti l'ultimo sospiro
mandano i petti alla fuggente luce.
(*Dei Sepolcri*, vv. 119-123).

Il sepolcro, grazie alla corrispondenza d'amorosi sensi, è luogo di coesistenza di luce e di tenebre, di vita e di morte.

A questo proposito è illuminante quanto scrive Giovanni Getto al termine della *Composizione dei Sepolcri di Ugo Foscolo*⁴⁸: «E anche questo mistero della vita luminosa è destinata alla sotterranea notte, una vita in cui, fra il morire di tutte le cose, sola immortale resta la poesia, si rivela a Foscolo con una sua maestà dolorosa e solenne, con una sua trascendentale grandezza. Un soffio d'infinito e di eternità finiva con l'alitare sul destino dell'uomo, un tragico destino, dal quale nel naufragio che tutto sommerge, solo ai portatori di valori supremi della vita, agli eroi, consacrati da quell'assoluto che è la poesia, era dato salvarsi».

Tema, quello della poesia eternatrice, non presente negli autori francesi, che, elevando il tono lirico del carne foscoliano,

⁴⁸ G. GETTO, cit., p. 148.

lo rende unico e giustamente più famoso della letteratura sepolcrale alla quale aveva attinto, come si è dimostrato nel corso del mio lavoro di ricerca, a piene mani.

CAPITOLO VII

**1. LA LETTERATURA SEPOLCRALE SPAGNOLA:
JUAN MELÉNDEZ VALDÉS, NICASIO ÁLVAREZ DE
CIENFUEGOS, JOSÉ CADALSO.**

Dieci anni prima che termini il secolo XVIII, che si conosce come il *Siglo de las luces*, *la poesía ilustrada* spagnola mostra tre tendenze pienamente sviluppate: reazione contro il Barocco, trionfo del Neoclassicismo e Preromanticismo.

La prima tendenza si compone di una produzione letteraria scarsa e annovera tra le sue fila autori quali Fray Benito Jerónimo Feijoo e Francisco Isla.

La seconda e la terza tendenza, che si definiscono per la misura e l'equilibrio classici da una parte e per gli ambienti lugubri e oscuri, per temi sentimentali e filantropici dall'altra, vedono il Preromanticismo come la fase matura del Neoclassicismo, da qui la consapevolezza che gli stessi autori neoclassici si convertono nella loro fase più matura ai dogmi preromantici.

Gli autori spagnoli che più da vicino influenzano lo sviluppo del mio lavoro di ricerca sono: Juan Meléndez Valdés, Nicasio Alvarez Cienfuegos e José Cadalso.

Come in Francia, la poesia lugubre e sepolcrale non appare in Spagna prima del 1770 e viene direttamente, non dai

testi inglesi di Young, Hervey e Gray, ma dalle traduzioni di Le Tourneur¹.

1. 1 MELÉNDEZ VALDÉS.

Il principale rappresentante della maniera lugubre e sepolcrale della letteratura spagnola del XVIII secolo è Meléndez Valdés². Nato a Ribera del Fresno, Badajoz, l'11 marzo del 1754, fa parte di una delle famiglie nobili del paese e riceve un'educazione prestigiosa; apprende latino nella sua patria e filosofia a Madrid nella scuola dei padri domenicani di Santo Tomás.

Dopo gli studi a Madrid è a Segovia con il fratello intorno all'anno 1770 dove si avvicina agli studi di letteratura. Nel 1772, a Salamanca segue la carriera di diritto e conosce José Cadalso che lo introduce nel mondo delle lettere e dell'umanesimo e gli insegna a discernere le bellezze e i difetti degli autori spagnoli del passato, lo addestra ad imitarli e gli apre le porte alla conoscenza della letteratura delle colte nazioni europee. Il genere anacreontico, nel quale Cadalso eccelleva è il primo che Meléndez coltiva con ottimi risultati

¹ J. M. de COSSIO, *Un dato de la fortuna de las Noches de Young en España*, «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», Santander, 1923.

² COLFORD WILLIAM E., *Juan Meléndez Valdés. A study in the transition from Neo-classicism to Romanticism in Spanish Poetry*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1942; R. FROLDI, *Un poeta illuminista: meléndez Valdés*, Istituto Nazionale Cisalpino, Milano, 1967; J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesías inéditas / Juan Meléndez Valdés*, introducción bibliográfica de Antonio Rodríguez-Moñino, Castalia, Madrid, 1954.

tanto che il maestro lo acclama *por su vencedor*; in prosa e in verso lo annuncia come *el restaurador del buen gusto*.

L'amicizia tra i due dura fino alla morte di Cadalso avvenuta a Gibilterra; la bella canzone elegiaca che Meléndez compone in onore dell'amico e maestro sarà, mentre duri la lingua castigliana³, un monumento d'amore e gratitudine ed esemplare di alta e bella poesia:

Senza di lui non sarei niente. Il mio gusto, la mia inclinazione ai buoni libri, il mio talento poetico, la mia possibile cultura, tutto è suo. Egli mi prese nel secondo anno dei miei studi, mi aprì gli occhi, m'ispirò questo nobile entusiasmo dell'amicizia e del bello, formò il mio giudizio; svolse insomma con me tutte le funzioni di un buon padre verso il figlio più amato⁴.

Conosce e legge gli autori inglesi, Pope e Young i suoi preferiti che studia e imita, di fatto compone una canzone intitolata: *La noche y la soledad*⁵, sulla scia filosofico-religiosa dei *The Night Thoughts* di Young.

I riferimenti sono evidenti non solo per il tono filosofico, malinconico e religioso del componimento:

³ J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesías de Meléndez Valdés*, Barcelona, Antonio Bergnes, 1838.

⁴ M. DI PINO, R. ROSSI, *La Letteratura spagnola dal Settecento a oggi*, Milano, Rizzoli, 1995, p. 188.

⁵ J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesía y Prosa*, Barcelona, Planeta, 1990, pp. 441-449.

¿Y el hombre triste, a padecer nacido,
reposar osa en tal letal olvido?
¿No ha de verle el sepulcro pavoroso
en ciega noche y soledad, comida
de fétidos gusanos,
hasta que agrade al Todopoderoso
con su imperiosa voz darle otra vida,
alzándole del polvo con sus manos?⁶

ma anche per le chiare invocazioni che Meléndez Valdés fa di Edward Young ai versi 128-130 e 320-325:

¡Oh Young! Que tu tañías
cuando en las rocas de Albión llorabas
y a Narcisa a la muerte demandabas.

Y con Young silenciosos nos entremos
en blanda paz por estas soledades,
do en sus *Noches* sublimes meditemos
mil divinas verdades;
y a su voz lamentable enternecidos,
repiteamos sus lúgubres gemidos⁷.

Legge Young negli anni della gioventù quando studia a Salamanca e ne sono testimonianza l'Ode I: *El invierno es el tiempo de la meditación*⁸ e l'Elegia II: *A Jovino: el melancólico*⁹

⁶ Ibidem, p. 443.

⁷ Ibidem, pp. 444, 449.

⁸ Ibidem, pp. 423-427.

dove Valdés dichiara aver orrore del giorno, troppo allegro per il suo triste cuore e preferire la notte, la melanconica e triste notte che favorisce la meditazione e la riflessione:

Cuando la sombra fúnebre y el luto
de la lóbrega noche el mundo envuelven
en silencio y horror, cuando el tranquilo
reposo los mortales las delicias
gustan de un blando saludable sueño,
tu amigo solo, en lágrimas bañado,
vela, Jovino, y al dudoso brillo
de una cansada luz en tristes ayes
contigo alivia su dolor profundo.

El sol, velando en centellantes fuegos
su inaccesible majestad, preside
cual rey al universo, esclarecido
de un mar de luz que de su trono corre.
Yo empero huyendo de él, sin cesar llamo
la negra noche, y a sus brillos cierro
mis lagrimosos fatigados ojos.
La noche melancólica al fin llega,
tanto anhelada: a lloro más ardiente,
a más gemidos su quietud me irrita¹⁰.

Tra i componimenti che più da vicino ripercorrono il tema sepolcrale ricordo la lirica dedicata a Filis: *En la muerte de*

⁹ Ibidem, pp. 509-513.

¹⁰ Ibidem, vv. 1-9, 55-64.

*Filis*¹¹ che fa parte di una raccolta: *La Paloma de Filis*, di evidente spunto catulliano; si tratta in trentun odi della colomba che Fillide suole tenere in grembo, invidiando i mille giochi amorosi, i baci, le carezze e le licenze che questa, con maliziosa innocenza, le consente. La colombella, allusiva e casta ad un tempo, è di volta in volta soggetto e oggetto di questa semiologia erotica, confine o tramite fra i due amanti.

L'Epitafio: *Del sepulcro de Filis*, conclude la lirica che vedeva il poeta «yo sobre tu losa aquí tendido / besándola he de estar sin apartarme, / ni templar ¡ay! El mísero gemido, / hasta que mi dolor llegue a acabarme, / y suba en vuelo alegre arrebatado / donde pueda por siempre a ti juntarme, / y gozar tu semblante regalado».

La gracia, la virtud y la belleza,
la fe y el corazón más inocente,
y el milagro más raro de terneza,
que Amor hará sonar de gente en gente,
yacen debaxo de esta triste losa,
do la sombra de Fili en paz reposa¹².

Le rievocazioni inglesi sono evidenti, il pensiero etico-religioso di Young è presente nello sviluppo dei componimenti di Valdés.

¹¹ J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesías escogidas*, t. II, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 10-18.

¹² *Ibidem*, pp. 17-18.

Non si hanno notizie se Ugo Foscolo fosse a conoscenza o avesse letto le opere dello spagnolo ma non è un tema di rilievo perché Valdés, Cienfuegos e Cadalso sono la base poetica sulla quale ritornano autori e autrici spagnoli che dopo Foscolo pubblicarono liriche di genere sepolcrale. Questo riconferma quanto detto nell'introduzione e cioè che la letteratura sepolcrale spagnola chiude un percorso storico-giuridico-letterario iniziato con la poesia preromantica inglese.

Meléndez Valdés muore a Montpellier, i suoi resti giacciono nella chiesa parrocchiale di Montferrier, rinchiusi in una cassa di piombo ricoperta da un'altra di legno, sotto una lapide sulla quale risalta il seguente epitafio scritto in spagnolo, francese e latino:

Aquí yace
el célebre poeta español
Don Juan Meléndez Valdés.
Nació en la villa de Ribera,
provincia de Estremadura,
a 11 de marzo de 1754.
Falleció en Montpellier
a 24 de mayo de 1817¹³.

1. 2 NICASIO ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS.

¹³ J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Bibliografía*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 17.

A Meléndez Vadés si rifà il suo amico e discepolo Nicasio Alvarez de Cienfuegos. Lo stesso Valdés nel 1797 riconosceva il valore stimolante della propria opera sulla generazione più giovane:

Con le mie opere addito di lontano il sentiero che devono seguire un don Leonardo Moratín, un don Nicasio Cienfuegos, un don Manuel Quintana e altri pochi giovani che saranno la gloria del nostro Parnaso e l'incanto di tutta la nazione. [...] Con i miei consigli e le mie esortazioni ho contribuito a formare gli ultimi due¹⁴.

Cienfuegos nasce a Madrid, da famiglia asturiana, nel dicembre del 1764. Alunno de *los Reales Estudios de San Isidro*, frequenta la facoltà di Giurisprudenza a Oñate e Salamanca, dove conosce Meléndez Valdés, suo maestro e iniziatore in poesia. Scrive versi e tragedie, si fa conoscere come avvocato e come giornalista. Muore in Francia il 30 giugno 1809.

Cienfuegos fu filosofo e poeta dotato di una propria inconfondibile voce. Per intenderlo dobbiamo rivolgerci prima di tutto ai suoi testi, collocandoli nel loro contesto storico, ma se vogliamo farci guidare anche da alcune voci della critica dobbiamo rivolgerci ad alcuni contemporanei di Cienfuegos fra i quali Manuel Quintana che ci ha dato di lui un ritratto che vale la pena citare: «Pero de todos los discípulos de aquella escuela, fundada por Cadalso y tan ilustrada por Meléndez, el que después de este lírico insigne, ha llamado más la atención

¹⁴ M. DI PINTO, R. ROSSI, cit., p. 200.

pública, así para la crítica, como para el aplauso, es Cienfuegos. Los humanistas afectan ahora tratarle con un rigor tanto más extraño, cuanto más favorable había sido la acogida que sus escritos lograron en un principio. Los ánimos se hallaban entonces mejor preparado a recibir las impresiones que les daba un escritor entregado todo a la ilusión de la filantropía más exaltada, a las sensaciones deliciosas y tristes de la malancolía más profunda y defensor valiente de todas aquellas virtudes en que consisten la dignidad y la elevación humana. Su imaginación tan ardiente como viva, se ponía fácilmente al nivel de estos sentimientos y los ecos en que se exhalaban eran tan enérgicos como robustos. Cienfuegos, desde que empezaron a conocerse sus primeros ensayos, parecía la sola esperanza de nuestro Parnaso y los amantes de las musas le respetaron y saludaron como tal»¹⁵.

Influirono sulla sua formazione Rousseau, Montesquieu ma anche Young e altri poeti inglesi. L'insistenza di motivi delicati e psicologici: l'addio degli amanti, la solitudine, la morte, il sepolcro, e il linguaggio prolisso e concitato farebbero pensare a una condizione preromantica, se non fossero ad ogni momento smentiti da un disegno razionalistico ancora convincentemente illuminista.

La poesia di Cienfuegos, (*Poesías* 1798), esaltata dai suoi contemporanei, fu presto dimenticata, ma importante per lo sviluppo del mio lavoro è fare alcuni accenni a queste poesie,

¹⁵ R. FROLDI, *Natura e società nell'opera di Cienfuegos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 15.

soprattutto per mettere in evidenza le ultime tre tematiche sopra menzionate: solitudine, morte, sepolcro.

Ne *El otoño*¹⁶ la festosa descrizione iniziale che si incentra sul tema della vendemmia è soltanto un passeggero indugio che serve ad introdurre il tema fondamentale della composizione: l'inesorabile trascorrere del tempo che fa sì che alla gioia succedano il pianto e la tristezza secondo un ritmo che è legge per tutti. Egli sa che la vecchiaia e la morte si avvicinano a rapidi passi e che questo significa l'inevitabile distacco da ogni cosa amata: l'unico conforto che gli resta nella sua condizione che dolorosamente definisce:

[...] bárbara amargura
de un ser aislado,

è quello che gli viene dagli amici e dal culto della virtù:

[...] mi tristeza os llama;
volad amigos, que con tiernos lazos
estrechándome, hiurá mi desventura.
¡Pueda en medio de vos, pobre sin fama,
merecer vuestro amor, en vuestros brazos
venturoso vivir eternamente!
¡Pueda aprender de vos, la calma frente
posando en vuestros dulces corazones,
de la santa virtud las instrucciones!

¹⁶ In: <http://www.ale.uji.es>.

Rousseauiana persino nel titolo è un'altra poesia di Cienfuegos *Mi paseo solitario de primavera*¹⁷.

Sin dall'inizio si pone chiaramente l'opposizione fra l'affanno mondano «el insano estruendo / del cortesano mar siempre agitado» e la solitudine che il poeta, «siempre herido de amorosa llama» cerca nella campagna, luogo adatto alle sue meditazioni. Con l'animo turbato da una insoddisfatta ansia d'amore egli invidia la piena corrispondenza con le leggi della natura che si può osservare negli uccelli:

¡Oh mil veces feliz, pájaro amante,
que naces, amas y amando mueres!

Soltanto l'uomo «a la luz cerró los ojos» e, sovvertendo l'ordine naturale,

amó, más no a su hermano
sino a los monstruos que crio su idea:
al mortífero honor, al oro infame,
a la inicua ambición, al letargoso
indolente placer y a ti, oh terrible
sed de la fama.

Tragica illusione questa dell'umanità che si perde ricorrendo falsi miraggi di bene per poi farsi cogliere, alla soglia della tomba, da tardivo, inutile rimorso.

¹⁷ L. A. DE CUENCA, *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 237-242.

Nell'epistola *A mi amigo, en la muerte de un hermano*¹⁸ ritorna la meditazione su quello che è il mondo, falsato dalle colpe degli uomini, tanto che la morte può essere guardata come un traguardo felice se giunge a sottrarci allo spettacolo miserevole,

de la santa virtud atada en triunfo
de la maldad al victorioso carro,

dell'ingiustizia che calpesta l'innocenza, del potere adulato. La nostra vita si configura in tal modo in un'immagine desolante:

hórrido yermo de inflamada arena
do, entre aridez universal y muerte,
solitario tal vez algun arbusto
se esfuerza a verdear.

Stretto a questa visione virile dell'esistenza ove lo stesso pianto versato sugli errori dell'umanità, lungi dall'essere affettazione di sentimento falso, Cienfuegos compone anche l'epistola elegiaca *La escuela del sepulcro*¹⁹ che, dopo la parte iniziale descrittiva in cui è dato avvertire una quasi fisica sofferenza dinnanzi allo spettacolo della morte, si svolge nelle forme di un'ampia perorazione contro la vanità delle umane aspirazioni.

[...] el nombre vano

¹⁸ N. A. DE CIENFUEGOS, *Poesías*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 19-30.

el nombre sólo en tu sepulcro escrito,
con que han querido eternizar tu nada.
Tirano el tiempo insultará tu tumba,
con diente agudo roerá sus letras,
borrará la inscripción, y nada, nada
serás por fin. ¡Oh muerte impía!
¡Oh sepulcro voraz! En ti los seres
desechos caen; en ti generaciones
sobre generaciones se amontan,
en ti la vida sin cesar se estrella,
y de tu abismo en la espantosa margen
el tiempo destructor está sañado
arrojando los siglos despeñados.

In solenni forme retoriche il poeta sviluppa il tema con abbondanza di citazioni classiche, soffermandosi poi principalmente sulla figura storica di Alessandro, preso come simbolo della vanità umana, esempio dell'errore che conduce l'uomo a vivere d'illusioni e destinato così:

a miseros naufragios
de ilusión a ilusión, de sombra en sombra.
Dónde estás, dónde estás, soberbia tumba,
tumba olvidada del atroz guerrero
a cuya alta ambición venía estrecha
la inmesidad del tiempo y del espacio?
Tumba del Macedón dónde te escondes
que no dices aquí? Tal vez ahora
darás abrigo a las cansadas yuntas
de algún humilde labrador honrado;

tal vez la tierra que te henchía cubre
una choza infeliz, y las reliquias
del famoso Alejandro son paredes
de algún pobre pastor, no conocido
de otro mortal que de su tierna esposa,
y de su perro y de su fiel ganado
es feliz en su pobreza oscura,
y tú infeliz en la abundancia
de tu hambrienta ambición.

Ne *La Escuela sublime del sepulcro* deve invece l'uomo saper apprendere come saper vivere: se breve è la nostra esistenza, un *vaho*, un *pestañear* un inesorabile precipitare verso l'*oscuro no ser* a maggior ragione essa non può essere offuscata dall'errore perché,

el error es un mal

cioè colpa morale. Ancora una volta il poeta²⁰ invoca la ragione come unica guida dell'uomo che i moti suoi intimi deve saper volgere a umani sentimenti, non a scomposte passioni:

La razón, la razón: no hay otra senda
que a la alegre virtud pueda guiarte
y a la felicidad. Por ella fácil,
tus deseos prudente moderando,
aprenderás a despreciar el mundo,

²⁰ Tutti i riferimenti bibliografici sulle opere di Nicasio de Cienfuegos sono tratti da: C. ALVAR, J. C. MAINER, R. NAVARRO, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza, 1997, pp. 458-467; M. PINTO, R. ROSSI, cit., pp. 205-206.

la gloria y la opinión, preciando sólo
lo que inflexible la razón aprueba.

Più chiari i riferimenti con Foscolo rispetto a quanto trovato nelle liriche di Meléndez Valdés per quanto riguarda l'idea della morte e del sepolcro ma ancora lontani per poter essere considerati quali precedenti letterari del poeta italiano.

L'influenza di Young e Gray è più evidente e costante sottolineando come la poesia preromantica inglese è la base delle posteriori letterature sepolcrali europee.

1. 3. JOSÉ CADALSO.

Terzo ma non per importanza: José Cadalso chiude un panorama direi introduttivo della poesia sepolcrale spagnola anteriore alla composizione e pubblicazione *Dei Sepolcri* foscoliani. Non per questo obbligatori sono i riferimenti, le similitudini, l'imitazione tra la fase sepolcrale italiana e quella spagnola come si è verificato per Inghilterra e Francia che, a livello letterario, sono state, come ho dimostrato, i precedenti letterari dei *Sepolcri*.

La fase Preromantica spagnola apre le porte al Romanticismo ed ad una letteratura sepolcrale più vicina a quella foscoliana che riluce autori come Larra, Espronceda, Zorrilla, il duca de Rivas, Carolina Coronado e Gertrudis Gómez de Avellaneda, ma posteriore alla pubblicazione del carne dell'autore italiano.

Il Romanticismo²¹ spagnolo è un fenomeno culturale parziale e attardato e per questo destinato a subire l'influenza e la pressione del movimento romantico tedesco, francese, inglese e italiano e destinato anche a chiudere un percorso storico-letterario attraverso le più ricche letterature sepolcrali europee.

José Cadalso²² nasce nel 1741 a Gibilterra e studia presso il collegio dei gesuiti a Cadice e poi a Parigi; apprende inglese, francese, tedesco e italiano nei suoi frequenti viaggi in Europa.

Poeta e militare, muore nel 1782 combattendo a Gibilterra contro i francesi quindici giorni dopo essere stato nominato colonnello.

Combatte nel 1762 nella campagna portoghese ed è nominato *caballero de Santiago* nel 1766; in questo stesso anno conosce Jovellanos. Esilato nel 1768 per essere il supposto autore di un manoscritto che offendeva l'onore di varie dame della corte: il *Calendario manual*²³, scrive anche i

²¹ M. H. ABRAMS, *El Romanticismo: tradición y revolución*, Madrid, Visor, 1992; M. GRAS BALAGUER, *El Romanticismo*, Barcelona, Montesinos, 1988.

²² F. AGUILAR PIÑAL, *Moratin y Cadalso*, *Revista de Literatura*, XLII, 84, 1980, 135-50; *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982; A. FERRARI, *Las Apuntaciones autobiográficas de J. Cadalso*, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXI, 1967, 111-143.

²³ J. CADALSO, *Calendario Manual*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

poemi riuniti in *Ocio de mi juventud*²⁴ 1771; i migliori del libro sono scritti in onore di Filis, l'attrice María Ignacia Ibáñez, che rappresenta il personaggio di doña Ava nella tragedia *Don Sancho García*²⁵ nel 1771. Cadalso ama questa donna fino al giorno della sua morte.

Tra le liriche a lei dedicate ritroviamo anche qualcosa di lugubre e sepolcrale come *A la muerte de Filis*²⁶ che ricorda solo nell'apertura di verso quella *Dei Sepolcri*.

En lúgubres cipreses
he visto convertido los pámpanos de Baco
y de Venus los mirtos;
cual ronca voz del cuervo
hiere mi triste oído
y siempre dulce tono
del tierno jilguerillo;
ni murmura el arroyo
con delicioso trino;
resuena cual peñasco
con olas combatido.
En vez de los corderos
de los montes vecinos

²⁴ J. CADALSO, *Ocio de mi juventud o Poesías líricas de Josef Vázquez: en continuación de los Eruditos de la violeta*, Madrid, Isidoro Hernández Pacheco, 1781.

²⁵ J. CADALSO, *Don Sancho García, Conde de Castilla*, Tragedia en 5 actos, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

²⁶ J. CADALSO, *Poesías del Coronel D. Josef Cadalso*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1821.

rebaños de leones
bajar con furia he visto;
del sol y de la luna
los carros fugitivos
esparecen negras sombras
mientras dura su giro;
las pastoriles flautas,
que tañen mis amigos,
resuenan como truenos
de que reina en Olimpo.
Pues Paco, Venus, aves
Arroyos, pastorcillos,
sol, luna, todos juntos
miradme compasivos,
y a la ninfa que amaba
al infeliz Narciso,
mandad que diga al orbe
la pena de Dalmiro²⁷.

Tra le pubblicazioni più importanti ricordiamo *Los eruditos a la violeta e Suplemento*²⁸ e i libri *Cartas Marruecas*²⁹ 1793 e *Noches Lúgubres* 1798 che fanno di Cadalso una figura imprescindibile del Preromanticismo spagnolo.

²⁷ J. CADALSO, *Ocio de mi juventud o Poesías líricas de D. Joseph Vázquez*, Madrid, Antonio de Sancha, 1773.

²⁸ J. CADALSO, *Suplemento al papel intitulado Los eruditos a la violeta*, Madrid, Antonio de Sancha, 1772.

²⁹ J. CADALSO, *Cartas Marruecas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1952; *Cartas Marruecas: a selection*, Edited with introduction, notes and vocabulary by L. B. Walton, Londres, Bell, 1954; *Cartas Marruecas*, Edición de Santiago Fortuño Llorens, Barcelona, Hermes, 2000.

La più importante per quanto riguarda lo sviluppo del mio lavoro di ricerca è: *Noches Lúgubres*³⁰ un'opera scritta in forma di dialogo che segue la moda dei *Nights Thoughts* di Edward Young; si divide in tre parti, nelle quali partecipano: Tediato, il protagonista, che vuole riesumare il cadavere della sua amata per poi suicidarsi vicino a lei incendiando la propria casa; Lorenzo, nome che appare anche tra i protagonisti dei *Nights Thoughts*, il becchino che aiuta Tediato; la Giustizia, che nella seconda Notte ordina l'incarcerazione del protagonista per una confusione; il Carceriere e un Bambino, che è figlio di Lorenzo.

Si suppone che Cadalso scrisse il dialogo *Noches Lúgubres* come sfogo al morire Filis³¹, oggetto della sua passione. Ogni Notte comincia con un lungo monologo di Tediato, immediatamente seguito da un'azione leggera che anticipa i dialoghi e le riflessioni metafisiche sul destino dell'uomo e la condizione umana. Il frontespizio delle prime edizioni conferma inoltre che l'autore imita l'«estilo» del poeta inglese Young: *Noches Lúgubres por el coronel D. Josef Cadalso, imitando el estilo de las que escribió en inglés el Doctor Young*. Risaputo è che Cadalso non pubblica il dialogo in vita; appare per prima volta a stampa in quattro numeri nel *Correo de Madrid* nei mesi tra dicembre e gennaio del 1789-1790, più di sette anni dopo la morte del colonello.

³⁰ J. CADALSO, *Autobiografía, Noches Lúgubres*, Madrid, Castalia, 1988; *Noches Lúgubres imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young*, in *Correo de Madrid*, VI, 1789, num. 319; *Noches Lúgubres*, Madrid, Taurus, 1993.

³¹ J. DOWLING, *Las Noches Lúgubres de Cadalso y la juventud romántica del Ochocientos*, Universidad de Georgia, 1999.

Distinti nella forma sono il lungo poema di Young e il breve dialogo di Cadalso. In quest'ultimo l'azione si sviluppa in tre notti successive, ossia in tre atti mentre i *Night Thoughts* si dividono in 9635 pentametri giambici senza rima divisi in nove notti ciascuna con un suo titolo.

Cadalso a quattordici anni arriva a Londra per studiare inglese nella scuola di Mr. Plunket in Kingston e, in quell'epoca, già tante edizioni si erano pubblicate dell'opera maestra di Young. Non sappiamo se Cadalso legge i *Night Thoughts* in lingua originale ma si hanno dati concreti che, a partire dal 1769, poco prima di comporre *Noches Lúgubres*, può leggerli in francese³². La traduzione in spagnolo dei *Night Thoughts* e la sua pubblicazione in Spagna coincidono precisamente con le prime edizioni delle *Noches Lúgubres*. Quello che rimane di Young nel dialogo di Cadalso sono lontani ricordi: il lamento di un uomo disperato per la perdita di un proprio caro; l'apostrofe alla notte; il nome di Lorenzo e infine la forma del dialogo.

I *Night Thoughts* e la restante poesia preromantica inglese, le *Noches Lúgubres* di Cadalso e la tradizione francese che si riassume nei nomi di Delille e Legouv e, sono i primi documenti importanti di quel fenomeno culturale che, nel nome di poesia sepolcrale, Ugo Foscolo si ritrova tra le mani prima di pubblicare i suoi *Sepolcri*.

Le *Noches Lúgubres* in quanto tali, non sono un riferimento imprescindibile per l'autore italiano nella composizione del carme ma fanno parte di quel gruppo di opere

³² P. VAN TIEGHEM, cit., pp. 163-165.

sepolcrali anteriori ai *Sepolcri* che, con i loro temi melancolici e con i loro paesaggi lugubri, avvicinano il poeta italiano al tema che tanto prestigio gli assicura nel corso dei secoli.

L'importante sviluppo letterario del tema sepolcrale deve gran parte del suo impulso ad autori di straordinaria capacità e sensibilità artistiche. La meditazione sui cimiteri che nel secolo XVIII ispira i *Night Thoughts* di Edward Young, così come *Le Notti* di Alessandro Verri o i poemi di Hervey e Gray sui cimiteri, per non parlare dei francesi Delille e Legouv e e degli spagnoli M elendez Vald es, Cienfuegos e Jose Cadalso, concludendo con *I Sepolcri* di Ugo Foscolo, traccia un itinerario storico letterario attraverso quasi due secoli di letteratura europea.

Questi autori con i loro rispettivi lavori, che ho attentamente analizzato nel corso del mio lavoro di ricerca, sono considerati i precedenti letterari dei *Sepolcri* foscoliani.

La Spagna in tutto questo gioca un ruolo secondario ma non per questo meno importante. Vald es, Cienfuegos e Cadalso non sono oggetto d'imitazione puntuale da parte di Foscolo nella composizione del carne come si verifica invece con gli inglesi e i francesi ma le loro opere sono il frutto di un'epoca e di un pensiero che vede ne *I Sepolcri* la conclusione di un lungo e articolato cammino di analisi e comparazioni testuali.

Per chiudere lo scenario sulla letteratura sepolcrale spagnola precedente la composizione del carne foscoliano, cito una delle migliori poesie della lingua castigliana come

conferma il libro che la raccoglie: *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*.

Cuando la tierra fría di Tomás de Iriarte³³ è un'anacreontica che rievoca le tematche funebri, malinconiche lugubri e sepolcrali fino ad ora analizzate ma con un messaggio finale diverso come vedremo in seguito.

Cuando la tierra fría
dé hospedaje a mi cuerpo,
¿qué servirá que deje
acá renombre eterno,
que me erija un amigo
sepulcral monumento,
que me escriba la vida,
que publique mis versos,
que damas y galanes,
niños, mozos y viejos
me lean, y me lloren
mis parientes y afectos?
Esta fama, esta gloria,
a que aspiran mil necios,
no me da, mientras vivo,
vanidad ni consuelo.
No quiero yo otra fama,

³³ Nasce Tenerife, Puerto de la Cruz, nel 1750; a soli quattordici anni si trasferisce a Madrid dove inizia la sua attività letteraria traducendo Voltaire e Orazio. Uomo estremamente colto, fu direttore del giornale *Mercurio Histórico Político* e traduttore del *Consejo de Estado*. Oltre ad essere conosciuto e apprezzato come *fabulista*, ricordiamo il suo libro *Fabulas literarias* 1782, Iriarte scrisse testi poetici come *La Musica* 1779 e opere di teatro come *El don de gentes* 1780, *El señorito mimado* 1783 o *La señorita malcriada* 1788. Muore a Madrid nel 1791 a soli quarant'anni.

otra gloria no quiero,
sino que se oiga en boca
de niños, mozos, viejos,
de damas y galanes,
de parientes y afectos:
«Este hombre quiso a Laura,
y Laura es quien le ha muerto»³⁴.

I versi di Iriarte scardinano i canoni della poesia sepolcrale che fino ad ora hanno diretto il mio lavoro di ricerca; il *fabulista* spagnolo non vuole né fama, né gloria eterna, né monumento dove essere ricordato o pianto dopo la morte, ma solo che si parli del suo amore per Laura, evidente rimembranza petrarchesca e che per lei morì, come testimoniano i versi finali: «Este hombre quiso a Laura, y Laura es quien le ha muerto».

Non mi soffermo tanto sul messaggio finale del poema di Iriarte che, per questioni cronologiche e storiche, Iriarte muore nel 1791, non ha nessuna pertinenza con quanto detto nei capitoli precedenti del mio lavoro di ricerca quanto sul vocabolario sepolcrale che lo caratterizza: versi 1-2, 4-6, 11, versi che Foscolo utilizza qualche anno più tardi in alcuni sonetti e nel carne *Dei Sepolcri*, con il messaggio finale che conosciamo.

Quel monumento sepolcrale dove essere pianto e ricordato che Iriarte rifiuta, la gloria eterna: «¿qué servirá que deje acá renombre eterno?» alla quale, secondo lo spagnolo,

³⁴ L. A. DE CUENCA, cit., pp. 232-233.

aspirano «mil necios», è la base sulla quale Delille e Legouvé prima e Foscolo poi incentrano i loro componimenti.

CAPITOLO VIII

1. LA POESIA SEPOLCRALE SPAGNOLA POSTERIORE ALLA PUBBLICAZIONE *DEI SEPOLCRI*.

Dopo la pubblicazione dei *Sepolcri* si continuano a pubblicare in Spagna opere che, per i loro contenuti, seguono la scia delle opere maestre sopra citate. Mi riferisco in concreto ad un'autrice, a una donna che esplora e lavora in un ambito fino a quel momento prettamente maschile, com'è quello letterario tra i secoli XVIII e XIX: Gertrudis Gómez de Avellaneda¹ (1814-1873).

1.2 GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.

Gertrudis Gómez de Avellaneda appartiene alla generazione romantica di Larra e Espronceda e si colloca al primo posto tra i migliori poeti di quel tempo; dicevano di lei, leggendo i suoi componimenti: *es mucho hombre esta mujer*².

¹ AAVV., *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Chile, Oscar E.-Aguilera F., 2001; R. REXACH, *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (La reina mora del Camagüey)*, Madrid, Verbum, 1996.

² G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Obras Literarias*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869, p. 20. Nel prologo di queste, Juan Nicasio Gallego dice: "Las calidades que más caracterizan sus composiciones son la gravedad y elevación de los pensamientos, la abundancia y propiedad de las imágenes, y una versificación siempre igual, armoniosa y robusta. Todo en sus cantos es nervioso y varonil; así cuesta trabajo persuadirse que son obra de un escritor del otro sexo". Ibidem, p. 11.

Nasce a Cuba nel 1814 da padre sivigliano e madre di discendenza spagnola; vive in Spagna a partire dei ventidue anni ed è considerata una delle voci più autentiche del romanticismo spagnolo.

La morte del padre e il matrimonio della madre con il colonnello spagnolo Escalada la fanno partire da Cuba con destinazione Europa; vive a Burdeaux, Francia per alcuni mesi per poi stabilirsi nel 1836 a La Coruña, Spagna. Prima di risiedere a Madrid dove entra in contatto con la letteratura romantica del momento: Victor Hugo, Chateaubriand e Lord Byron, visita Andalusia, Cadice e Siviglia, dove si ferma fino al 1840.

Gli scrittori più importanti della capitale, senza distinzione d'età e scuola, la celebrano con omaggi d'amicizia e d'entusiasmo, che si riferiscono esclusivamente al suo talento e alla sua ispirazione. Il Sr. Duque de Frías, D. Juan Nicasio Gallego, D. Manuel Quintana, Espronceda, Zorrilla e molti altri letterati di maggior o minor prestigio, sono stati suoi amici e appassionati ammiratori.

Scrive di tutto, poesie liriche³, tragedie teatrali⁴, saggi⁵, però la tappa del suo *excursus* poetico che più m'interessa per

³ G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Poesías*, Madrid, Estudio Tipográfico Calle del Sordo 11, 1841.

⁴ G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Obras Dramáticas*, Madrid, Leocadio López, Libr., 1877.

⁵ G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Leyendas, novelas y artículos escritos por Gertrudis*, Madrid, Leocadio López, Libr., 1987.

lo sviluppo del mio lavoro è relazionata con quella che il pubblico meno conosce e apprezza.

La morte dei suoi due mariti e l'abbandono dell'amante quando è incinta di una bambina che nasce morta inclinano il suo temperamento depressivo e appassionato alla riflessione religiosa e a lunghi periodi di ritiro spirituale nel convento di Loreto a Burdeaux.

La sua poesia da quel momento è un tanto velata da quell'ombra solenne che danno i cipressi mortuari nella prossimità di una tomba. La poesia lirica che pubblica da quel momento la introduce con pieno diritto tra i maggiori scrittori sepolcrali di quel tempo; malinconia, dolore, luce e ombra, pace, sofferenza, piacere e gioia, destino e sogno speranza e desiderio, vita e morte, sono i temi che più si ripetono nelle sue poesie. Dice di lei Rafael Marquina, uno dei suoi migliori biografi:

[...] fue la suya una precocidad tan indiscutible como melancólica. Y hubo en ella, desde los primeros años, en torno al pimpante agrado de su belleza gentil, ese halo triste que rodea a las criaturas de predestinación⁶.

Un'anima appassionata, con grandi difetti e virtù, o, come dice Chacó - Calvo, «es contradictoria y pasional;

⁶ R. MARQUINA, *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La Peregrina*. Biografía. La Habana, 1939, p. 16.

alma llena de tumultos que vino a la vida en medio del dolor y se fue abrazada por la llama divina>>⁷.

Visita Italia e lo testimonia una lettera datata 13 marzo 1843 e indirizzata al gran amore della sua vita Don Ignacio Cepeda; durante sedici anni mantiene un'interessante corrispondenza con lui che termina quando Cepeda si sposa con un'altra donna. La pubblicazione di queste lettere da parte della moglie di quest'ultimo è utile per testimoniare avvenimenti importanti nella vita di Gertrudis Gómez de Avellaneda come dimostra una di queste:

Señor don Ignacio Cepeda:

Después de tan largo silencio, fuerza es que tomé yo la iniciativa para restablecer la antigua amor que siempre debió haber habido entre Cepeda y su amiga.

Olvidádose ha ya tan repetido nombre; nada han tenido que decirse en el espacio de más de dos años aquellos que en otros días se confiaban secretos íntimos del corazón. ¿Cuál de los dos puso la primera piedra para esta muralla de separación? No quiero decirlo; sólo me basta para mi satisfacción el saber que soy la primera en derribarla.

⁷ J. M. CHACÓN Y CALVO, *Gertrudis Gómez de Avellaneda: Las influencias castellanas. Examen negativo*, in *Literatura Cubana, Ensayos Críticos*, Madrid, 1922.

¿Con que me suponía usted enojada? Injusticia es ésta que no debió cometer quien asaz conocida tenía la indulgente y siempre confiada naturaleza de mi carácter.

No estoy enojada, no, ni indago si debiera estarlo. Cepeda siempre será para mí lo que ha sido.

He tenido el placer de abrazar a mi cara familia. ¿Cuándo tendré el de ver a mi olvidadizo amigo? Verosímilmente dentro de pocos meses me iré más lejos, y sentiría mucho no poder dar a usted un largo y afectuoso adiós. Me voy a Italia; mi suerte tiene que ser la de las hojas que el viento combate y que

vuelan, vuelan resignadas
y no saben dónde van,
pero siguen el camino
que les traza el huracán.

Venga usted, venga usted a vernos y a leer conmigo mi novela de *Las dos mujeres*, que no le daré sino en manos propias, y reciba mientras tanto, con mil afectos de mamá, Pepita y hermanos, el más sincero de su amiga y hermana⁸.

(¡Así me llamaba usted en algún tiempo!),

Tula

⁸ G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Autobiografía y cartas inéditas de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes p. 8; G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Epistolario inédito, 1841-1871*, Valencia, Tip. Moderna, 1959; *Antología: Poesías y cartas amorosas*, Madrid, Espasa Calpe, 1945.

Conosce il francese e l'italiano, le due lingue della letteratura e della cultura, lingue che le permettono di avvicinarsi a quel genere di poesia al quale si dedica con tanta passione e devozione.

Scrive sulla morte di Napoleone, dedica un omaggio alla morte di José María de Heredia, di José de Espronceda e di Manuel José Quintana però il punto più alto e sublime lo ottiene con *Los cuartetos escritos en un cementerio*⁹:

He aquí el asilo de la eterna calma,
do solo el sauce desmayado crece....
¡Dejadme aquí; que fatigada el alma,
el aura de las tumbas apetece!

Los que aspirais las flores de la vida,
llena de aroma de placer y de gloria,
no piséis el lugar do convertida
veréis su pompa en miserable escoria;

más venid todos los que el ceño airado
del destino mirasteis en la cuna;
los que sentís el corazón llagado
y no esperais consolación alguna.

¡Venid también, espíritus ardientes,
que en ese mundo os agitáis sin tino,
y cuya inmensa sed sus turbias fuentes

⁹ G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Obras Literarias*, cit., pp. 110-111.

calmar no pueden con raudal mezquino!

Los que el cansancio conocisteis, antes
que paz os diesen y quietud los años....
¡Venid con vuestros sueños devorantes!
¡Venid con vuestros tristes desengaños!

No aquí las horas, rápidas o lentas,
cuenta el placer ni mide la esperanza:
¡Quiébranse aquí las olas turbulentas
que el huracán de las pasiones lanza!

Aquí, si os turban sombras de la duda,
la severa verdad inmóvil vela:
aquí reina la paz eterna y muda,
si paz el alma fatigada anhela.

Los que aquí duermen en profundo sueño,
insomnes cual nosotros se agitaron....
Ya de la muerte en el letal beleño
sus abrasadas sienes refrescaron.

Amemos, pues, nuestra mansion futura,
única que tenemos duradera....
¡Que ilusión de la vida es la ventura,
más la paz de la muerte es verdadera!

L'immediatezza espressiva delle quartine ci riconduce in un panorama conosciuto, quello della ricca tradizione sepolcrale che ebbe grande sviluppo in Europa.

Gli scenari, già non lugubri né chiusi, s'illuminano, respirando l'aria aperta dei cimiteri pagani, un'aria impregnata di liberi effluvi e rallegrata dal verde dei cipressi e dei salici. Gertrudis Gómez de Avellaneda descrive il luogo e la tomba nella quale, un giorno, desidera riposare, nella pace della natura: «he aquí el asilo de la eterna calma, / do solo el sauce desmayado crece / ¡dejadme aquí; que fatigada el alma, / el aura de las tumbas apetece!»¹⁰; descrive la realtà di un *locus amoenus*, di un luogo senza tempo disposto a raccogliere i resti mortali degli spiriti ardenti, delle anime stanche e appassionate.

Inevitabile menzionare i versi di chi, prima di lei, tratta il tema della tomba come luogo di riconciliazione con la vita e di pace eterna: Jacques Delille, Gabriel Legouvé e Ugo Foscolo:

Ma plus chère espérance et ma plus douce envie,
c'est de dormir au bord d'un clair ruisseau,
à l'ombre d'un vieux chêne ou d'un jeune abrisseau:
(Delille, *Épître*, vv. 75-77).

Mais, qu'au moins dans les bois un monument dressé
dise au fils: C'est ici que ton père est placé
les bois! Ils sont des morts le véritable asile;
là, donnez à chacun un bocage tranquille;
couvrez de leur nom seul humble monument,
de l'âme d'un héros son nom est l'ornement.
(Legouvé, *La Sépulture*, vv. 124-129).

¹⁰ G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Obras Literarias*, cit., vv. 1-4.

[...] se pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de'nembi e dal profano
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
e di fiori odorata arbore amica
le ceneri di molli ombre consoli.
(Foscolo, *Sepolcri*, vv. 33-40).

Con chiarezza descrittiva e semplicità stilistica, dichiara il proprio pensiero riguardo la morte e il luogo di riposo dei corpi.

Le anafore dell'imperativo «venid» e dell'avverbio di luogo «aquí» invitano gli spiriti mortali a partecipare della pace eterna delle tombe, in questo luogo senza tempo dove anche l'uragano delle passioni incontra la pace eterna e dove l'anima stanca riposa in silenzio.

L'unica vera consolazione per la vita è la morte: «amemos, pues, nuestra mansión futura, / unica que tenemos duradera»¹¹.

Le opere sepolcrali anteriori a questa cantano il valore civile e politico della tomba, lasciando spazio anche all'aspetto contemplativo e bucolico della sepoltura come dimostrano i versi sopra citati.

¹¹ Ibidem, vv. 33-34.

La terra è vista come madre ma anche come ricettacolo di morte; morte per tanto intesa come vita, come forma d'acquisizione di una vita autentica, perché chi muore ha l'illusione di non morire del tutto, ma di rivivere nel ricordo delle persone care. Questo è solo uno dei temi non presenti ne *Los cuartetos escritos en un cementerio*, ma che costituisce il nucleo centrale della poesia sepolcrale francese e italiana, assieme a quello della profanazione delle tombe e della poesia eternatrice.

Gertrudis Gómez de Avellaneda riflette nei suoi testi la propria malinconia imitando i grandi del passato e riprendendo il tema bucolico tanto caro a Thomas Gray. La nostra autrice ci trasporta in un ambiente sereno dove anche chi si agita insonne riesce ad incontrare la pace nell'eterno e profondo sonno della morte.

Come testimonia la terzultima quartina del poema lirico, tra le sue letture figurano con sicurezza le opere maestre della poesia sepolcrale europea, anche se Gertrudis Gómez de Avellaneda sembra essersi costruita una visione più semplice e bucolica del tema della morte, seguendo la scia, come ho evidenziato anteriormente, delle tematiche di Gray e quelle del francese Delille nelle due composizioni precedenti *L'Imagination: Les Jardins* e *L'homme des champs*.

Per concludere, sembra chiaro in questo senso che la nostra poetessa, nella sua funzione di traduttrice di Victor Hugo,

assume pienamente la funzione che quest'ultimo attribuisce al sepolcro nel suo poema: *La Tumba y la rosa*¹²:

Dice la Tumba a la Rosa:
¿qué haces tu, preciada flor,
del llanto que el alba hermosa
vierte en tu cáliz de amor?

Y la Rosa le responde:
¿Qué haces, di, Tumba sombría,
de lo que tu seno esconde
y devora cada día?
Yo perfumes doy al suelo
con el llanto matinal.
¡Y yo un alma mando al cielo,
de cada cuerpo mortal!

Gertrudis Gómez de Avellaneda muore a Siviglia nel 1873.

¹² Ibidem, p. 92.

1.3 CAROLINA CORONADO.

Un'altra illustre voce della poesia sepolcrale spagnola posteriore alla pubblicazione dei *Sepolcri* è quella di Carolina Coronado¹³ (1823-1911).

Nasce ad Almendralejo nella provincia di Badajoz, nel 1823, si dedica alla lettura di poesie, allo studio della storia, della geografia e della letteratura; così si descrive a soli quattordici anni in una lettera indirizzata ad un'amica:

Yo me siento violenta y comprimida
como el niño que hablar quiere y no sabe;
una sola cosa está escondida
vivo abrumada por su peso grave.
Un concierto suave
escucho en mis sentidos,
cual si dentro de mi hubiera sonido¹⁴.

Solo un anno prima compone *La Palma* che Espronceda, tre anni dopo, definisce come *la música de la inocencia*¹⁵.

¹³ C. CORONADO, *Poesías*, introducción y notas de N. Valis, Madrid, Castalia, 1991.

¹⁴ A. FERNANDEZ DE LOS RIOS, *Apuntes biográficos*, Madrid, Castalia, 1992, p. 52.

¹⁵ «A la Palma» apareció en *El Piloto* el 22 de noviembre de 1839. El poema de su paisano Espronceda (1808-1842), escrito en 1840, se publicó mucho después en *Obras inéditas y no coleccionadas* (1869).

Dicen que tienes trece primaveras y eres portento de hermosura ya, y que en tus grandes ojos reverberas la lumbre de los astros inmortal. Juro a tus plantas que insensato he sido de placer en placer corriendo en pos, cuando en el mismo valle hemos nacido, niña gentil, para adornarnos, dos. Torrentes brota de armonía el alma; huyamos a los bosques a cantar. Dénos la sombra tu inocente palma, y reposo tu virgen soledad. Mas ¡ay! Perdona virginal capullo, cierra tu cáliz a mi loco amor. Que nacimos de un aura al mismo arullo, para ser, yo el insecto, tú la flor.

La sua opera poetica è raccolta in *Poesías*¹⁶ (1843); nel 1844 si pubblica la notizia della sua falsa morte, allora scrive *Dos muertes en una vida*¹⁷, che si pubblica dopo la sua vera morte; tra le opere teatrali: *Alfonso IV de León*, *Un alcalde de monterilla*, *El cuadro de la Esperanza*, *El divino Figueroa* e *Petrarca*, e le novelle *La Sigea*¹⁸, *Paquita*, *Adoración*, *La luz del Tajo*¹⁹.

Vive negli Stati Uniti e visita Europa e America, dove apprende francese, italiano e inglese. Muore nel suo palazzo di Mitra in Portogallo nel 1911, malata di nervi e paralitica.

¹⁶ C. CORONADO, *Poesías*, Madrid, Alegría y Charlain, 1843.

¹⁷ In: <http://www.escriptoras.es>.

¹⁸ C. CORONADO, *La Sigea*, Madrid, Anselmo de Santa Coloma, 1854.

¹⁹ C. CORONADO, *Paquita*, *La luz del Tajo*, *Adoración*, Lib. Española, S. Fernando, 1850.

Tra le poesie che più da vicino toccano il tema della malinconia, e della solitudine, sentimenti di radice romantica, ricordiamo: *Melancolía, A la soledad, Tristeza del otoño*²⁰; e tra quelle che ci propongono il tema della morte, della desolazione della tomba dimenticata e dell'importanza del sepolcro come luogo di culto e come fonte del ricordo, della rimembranza e della gloria, quelle dedicate *a los Poetas: a Espronceda, a Quintana, a Larra, a Cienfuegos, a Alfonso de Lamartine, en la muerte de Lista*.

Come testimonio troviamo a continuazione il componimento dedicato a Mariano José de Larra, scrittore, giornalista e acuto osservatore dei mali sociali della Spagna romantica:

A Larra

¿Qué voz, pobre Mariano,
de mofa, de sarcasmo, de amargura,
al que le ofrezco humano
recuerdo de ternura,
darás riendo en tu morada oscura?

Si la mujer que llora
fue blanco del rigor de tu garganta,
¿qué pensarás ahora
de la mujer que canta

²⁰ C.CORONADO, *Poesías...*, cit., pp. 33-34.

¡ay! Qué dijeras de la nueva planta?

Al ver a la poetisa
tú contemplaras su cabeza atento,
y entre cruel sonrisa
prorrumpiera tu acento:
“Aquí yacen el juicio y el talento”.

[...]

¿Qué digo? En este instante
juzgo escuchar desde el profundo hueco
tu voz agria y punzante,
que aun en tu labio seco
para rasgar las almas tiene un eco.

Mujer ¿á que has venido?
Al romanticismo yugo sujetada.
¿Ensayas tu gemido
en mi tumba olvidada
por ser luego del mundo celebrada?

[...]

Lástima para el hombre,
corona para el genio esclarecido,
yo al invocar tu nombre
al criminal olvido
para cantar al escritor querido.

[...]

¡Oh! Basta, adiós, poeta,
 pues desdeñas mi ofrenda de armonía;
 hasta en la tumba quieta
 tu genio desconfía,
 ¡huelas la pobre flor de mi poesía!²¹

Il cadavere di Larra, del quale la famiglia non volle sapere nulla, fu depositato nella *bóveda* di Santiago. Il prete, parroco di Santiago dubitava se si doveva seppellire il corpo del poeta in luogo sacro o no. Consultò il Vicario che gli disse: «¿los locos se entierran en sagrado? ¿Si? Pues los que se suicidan están locos, y debe éste también ser enterrado en sagrado»²².

Vinta questa difficoltà, «los amigos del difunto *Figaro* , y los del Casino, o sea reunión de la calle Visitación, se suscribieron para los gastos de conducción al cementerio,

²¹ Ibidem, pp. 484-487.

²² J. JIMÉNEZ LOZANO, cit., p. 13.

La legge canonica del *Codex Iuris Canonici* che, rivista si incorpora nel canone 1240 dello stesso, tutt'oggi vigente, dichiarava indegni di ricevere sepoltura ecclesiastica i cadaveri di:

- Paganos, judíos e infieles o pertenecientes a religiones no cristianas, es decir, no bautizados en general.
- Herejes y fautores de herejía, apóstatas de la fe cristiana, cismáticos, públicamente excomulgados o afectos por la pena canónica de entrdicho nominal.
- Suicidas por desesperación o ira, diferenciándolos de los que están locos.
- Duelistas, aunque antes de morir hubieran dado señales de arrepentimiento.
- Pecadores públicos que mueren sin confesarse.
- Los que no cumplen con el precepto pascual, si mueren sin signo alguno de contrición.
- Niños muetros sin bautismo.
- Los que han contraído únicamente matrimonio civil.

lápida, nicho»²³. «Al entierro acudió una enorme multitud, acaso no lisa y llanamente por admiración a la obra literaria de *Fíguro*, sino – como escribe un contemporáneo del suceso – porque se trataba del primer suicida a quien la revolución abría las puertas del camposanto, y quería dar a la ceremonia fúnebre la mayor pompa mundana que fuera capaz de prestarle el elemento laico, como primera protesta contra las viejas preocupaciones que venía a derrocar la revolución»²⁴.

Carolina Coronado mantiene vivo il ricordo del giornalista spanolo rivisitando tematiche care alla letteratura di genere sepolcrale precedente.

La sensibilità romantica e l'attenzione a quel gusto malinconico di luci e ombre, il gioco di metonimie per sottolineare la solitudine del sepolcro: *morada oscura* al verso 5, *profundo hueco*, verso 22, *mi tumba olvidada*, verso 29, e la ripetizione voluta del verbo *olvidar*, versi 29 e 54: *mi tumba olvidada e criminal olvido*, ci riportano al gusto foscoliano dei sepolcri come segno di gloria: attraverso il canto dei poeti il ricordo dei grandi uomini non morirà.

¿Ensayas tu gemido
 en mi tumba olvidada
 por ser luego del mundo celebrada?
 (*A Larra*, vv. 28-30).

²³ In: Carta de Luis Sanclemente a su hermano, el Marqués de Montesa, publicada por Carlos Montilla en *Insula*, n.º 123, p. 3.

²⁴ M. ALMAGRO DE SAN MARTÍN, *Larra, su tiempo y su obra*, Introducción a *Artículos Completos de Mariano José Larra*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 99-100.

La mujer que llora del verso 6 è l'elemento terreno di tutto il componimento, quello che mantiene un legame tra vivi e morti, quello che ci ricorda l'importanza della memoria, del ricordo, del dialogo o ripetendo le parole di Foscolo la riconciliazione degli affetti famigliari attraverso il sepolcro del caro estinto.

Di Mariano José de Larra, anche se visto attraverso gli occhi e la poesia di Carolina Coronado, è opportuno aprire una piccola parentesi e menzionare l'articolo intitolato: *El día de los difuntos de 1836* che si conclude con le seguenti desolanti parole:

Una nube sombría lo envolvió todo. Era la noche. El frío de la noche helaba mis venas. Quise salir violentamente del horrible cementerio. Quise refugiarme en mi propio corazón, lleno no ha mucho de vida, de ilusiones, de deseos. ¡Santo cielo! También otro cementerio. Mi corazón no es más que otro sepulcro. ¿Qué dice? Leamos. ¿Quién ha muerto en él? ¡Espantoso letreiro! ¡Aquí yace la esperanza! ¡Silencio, silencio!²⁵

Pío Baroja²⁶ (1872-1956), romanziere spagnolo esponente della generazione del '98 così ricorda la tomba di Larra in un racconto intitolato: *La tumba de Larra*²⁷:

²⁵ In: http://www.irox.de/larra/articulo/art_diad.html.

²⁶ Tra le sue opere più note ricordiamo: *Zalacaín el aventurero*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1975, dove si descrive il cimitero di Zaro, piccolo paese del nord di Spagna, in terra Vasca. Il cimitero circonda la chiesa del paese riproponendo il dibattuto tema storico giuridico sulle tombe e i cimiteri trattato

El día 13 por la tarde, aniversario de la muerte de Larra, fuimos algunos amigos a visitar su tumba al cementerio de San Nicolás.

El cementerio este se encuentra colocado a la derecha de un camino próximo a la estación de Mediodía. [...]

A los lados del camino del campo santo se levantan casuchas roñosas, de piso bajo solo, la mayoría sin ventanas, sin más luz ni más aire que el que entra por la puerta. [...]

Llegamos al campo santo; tiene éste delante un jardín poblado de árboles secos y de verdes arrayanes, y una verja de hierro que le circunda. Llamamos, sonó una campana de triste tañido, y una mujer y una niña salieron a abrirnos la puerta. [...]

La mujer junto a la niña, nos lleva frente al nicho que guarda las cenizas de Larra. Está en el cuarto tramo; su lápida es de mármol negro; junto a él, en el suelo, se ve el nicho de Esproceda. Los dos amigos descansan juntos, bien solos, bien olvidados. En el nicho de Larra cuelga una

nell'introduzione: "Zaro es un pueblo pequeño, muy pequeño, asentado sobre una colina. [...] Una de las casas que forman la plaza es grande, con pórtico espacioso, alero avanzado y varias ventanas cubiertas por persianas verdes. [...] En un extremo de la plazoleta se levanta la iglesia, pequeña, humilde, con un atrio, su campanario y su tejadillo de pizarra. Rodeándola, sobre una tapia baja, se extiende el cementerio". In *Zalacaín el aventurero...*, cit., pp. 251-252.

²⁷ P. BAROJA, *VIII Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1980, pp. 922-923.

vieja corona; el el de Espronceda, nada. Nosotros dejamos algunas flores en el marco de sus nichos. [...]

La muerte pesa sobre nosotros, e instintivamente vamos buscando la salida de aquel lugar. Ya de vuelta en el jardín, miramos hacia el pórtico y nos ponemos a leer un letrero confuso que hay en él. La mujer, sonriendo, cogida de la mano de la niña, nos dice, señalando el letrero:

Templo de la verdad es el que miras.
No desoigas la voz con que te advierte
Que todo es ilusión, menos la muerte.
Eso es lo que pone ahí; adiós señoritos. [...]

Chiusa la parentesi dedicata a Larra con quest'omaggio di Pío Baroja ritorniamo al componimento di Carolina Coronado dedicato alla morte del giornalista: evidenti i riferimenti con la tradizione sepolcrale precedente; Foscolo da imitatore passa ad essere imitato.

Quelle tematiche che resero sublimi i *Sepolcri* e che gli sono state ispirate dalla letteratura sepolcrale inglese e francese, ritornano nella poesia di Carolina Coronado, come anche in quella di Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Il tema del ricordo, della tomba dimenticata e della poesia che rende eterna la memoria degli uomini grandi: vv. 26-30, 41-45, 61-65 del poema dedicato a Larra, sono un chiaro

rieccheggiamento foscoliano e di conseguenza di tutta la letteratura che precede la pubblicazione del carne.

A tal proposito ricordiamo anche alcuni versi di Carolina Coronado dedicati alla morte di José de Espronceda, amico e coetaneo di Larra:

Dichosa muerte que aplacó tal vida;
dichosa vida por tan presta muerte;
¿debe sino yacer en polvo inerte
el que su fe en el mundo ve perdida?
Por todo el corazón ya carcomida
palma gallarda fue que al noto fuerte
no pudo resistir con su corteza,
y a la tierra inclinó la gran cabeza.

¡Salve campiña floreciente y leda,
que diste aromas al solemne día,
raza de aves que en la patria mía
cantaron la venida de Espronceda!
¡Salve morada que tapiz de seda
prestaste al niño huésped que nacía!
¡Salve dueña feliz de la morada
donde tan gran memoria está guardada!²⁸

Tomba vista non solo come ricettacolo di morte ma anche come vita, luogo in cui *la memoria* del poeta *está guardada*.

²⁸ C.CORONADO, *Poesías...*, cit., pp. 475-478, vv. 49-56, 73-80.

Altro poema da menzionare è quello dedicato alla morte di Nicasio Alvarez de Cienfuegos, precursore del romanticismo, morto in Francia, esiliato per la sua opposizione al nuovo regime bonapartista in Spagna:

A Cienfuegos

No he menester ingenio, el arte es vano,
demás están las musas y la lira;
sobra la indignación que en mí respira
para cantar al vate castellano;

tendí mis ojos, y busqué en el llano
su tumba ilustre, y me encendió la ira,
cuando al decir su nombre, lengua extraña
“yace aquí, replicó, no está en España.”

Pueblo ¿es verdad? Los huesos venerados
De noble y generoso caballero
¿los cubre por merced polvo extranjero?
¿no están en nuestras tierras sepultados?

¡Pueblo de fuertes hombres degradados!
¡Antípoda de gloria, pueblo ibero!
¡Que hayas de darnos siempre estos sonrojos
cuando a tus genios buscan nuestros ojos!

Como largo camino de hormiguero

de nuestra patria a Francia es el camino,
y yo al mirar a tanto peregrino
que recorre sin tregua aquel sendero,

van, dije, su adorado compañero
a rescatar del panteón vecino:
¿Traéis su polvo? Pregunté impaciente,
pondré de vose, respondió la gente.
Duerme, poeta, que tu noble sombra
no ha menester que nuestro pueblo mire,
mientras contento en los salone gire
francés danzando en la francesa alfombra:

duerme, que al pueblo tu virtud asombra,
y es harto indigno de que el genio admire
dándole a tu sepulcro reverencia,
queden tus huesos del francés herencia²⁹.

L'ombra di Foscolo ritorna, con puntualità e vigore, nei versi di Carolina Coronado dedicati alla morte di Cienfuegos: v. 6, 11-12, 31.

Anche Foscolo muore in terra straniera e solo nel 1871 le ossa del grande poeta trovarono riposo in Santa Croce, a Firenze³⁰, dopo un lungo esilio.

²⁹ C. CORONADO, *Poesías...*, cit., pp. 488-489.

³⁰ Vedi capitolo I, p. 58.

L'importanza del sepolcro, di una tomba dove piangere la perdita dei cari defunti diventa elemento d'unione nei secoli che vedono il trionfo della poesia sepolcrale: dall'Inghilterra alla Spagna, passando attraverso Francia e Italia.

Oltre al carne *Dei Sepolcri*, ricordiamo i sonetti *A Zacinto* e *In morte del fratello Giovanni*, dove chiari sono i riferimenti foscoliani che Carolina Coronado ripropone nel suo componimento:

duerme, que al pueblo tu virtud asombra,
y es harto indigno de que el genio admire
dándole a tu sepulcro reverencia.

La tomba è un legame tra vivi e morti, è il simbolo dove può germogliare il ricordo, è l'unica maniera per chi vive di rendere immortale col pianto o col verso come direbbe Foscolo *quella corrispondenza d'amorosi sensi* resa impossibile, in questo caso, dall'esilio di Cienfuegos in terra francese, come testimoniano i versi di Carolina Coronado: *tus huesos del francés herencia*.

Anche se le rivendicazioni della poetessa spagnola sono diverse per la distinta condizione economica, politica e sociale che vive la Spagna rispetto all'Italia dei tempi di Foscolo, ritroviamo il tono lirico e le tematiche che hanno contraddistinto nel corso della storia la poesia sepolcrale delle moderne letterature europee.

CONCLUSIONI

In tutta Europa intorno alla metà del Settecento e oltre il gusto prevalente in campo artistico e letterario è quello che viene definito neoclassico. Imitazione degli stili espressivi greco-romani, unita ad una consapevolezza malinconica dell'irraggiungibile lontananza di quel mondo; tensione al bello ideale, inteso come armonia, compostezza, equilibrio, sublimazione delle passioni: questi i canoni quasi universalmente seguiti.

Eppure contemporaneamente altre contrastanti tensioni si manifestano con forza in quella stessa cultura, a volte anche nelle medesime personalità: l'espressione esasperata della soggettività nei suoi aspetti più emotivi e passionali, il gusto per il primitivo e il barbarico, la predilezione per le atmosfere malinconiche, tenebrose e lugubri, e di tematiche cupe e sconfortate (la morte, il suicidio, il dolore universale, la transitorietà delle cose umane) o per atteggiamenti sentimentali ed irrazionali (l'amore impossibile, la nostalgia della felicità perduta, la malinconia, il sogno).

Il tema della morte, strettamente legato al sepolcro, è stato sempre in primo piano nella storia europea. Le opere letterarie che sul tema si scrivevano erano il riflesso di un processo storico-giuridico che fu al centro dell'attenzione di tutte le società del tempo e di tutti i tempi.

Facendo riferimento ad alcuni dei più importanti testi di diritto mortuario, tra i quali ho sottolineato come fondamentali nello svolgimento del mio lavoro di ricerca: *Saggio intorno al*

*luogo del seppellire*¹ e *Informe dado al consejo por la Real Academia de la historia en 10 de junio de 1783 sobre la disciplina eclesiastica antigua y moderna relativa al lugar de las sepolturas*² è straordinario come, fin dai tempi più antichi, il tema della morte e i rimedi che a questo seguono, segnasse l'inizio della civiltà. A tal proposito significativi sono i versi di Ugo Foscolo tratti dal carne *Dei Sepolcri* e prima di lui di Alessandro Verri in un passo estrapolato da *Le Notti Romane*³.

Dal dì che nozze e tribunali ed are
diero alle umane belve esser pietose
di se stesse e d'altrui, toglieano i vivi
all'ètere maligno ed alle fere
i miserandi avanzi che Natura
con veci eterne a sensi altri destina⁴.

Il seppellimento del cadavere risale all'età più remota della storia umana e ne condiziona lo sviluppo sociale e letterario.

Dall'antico Egitto a Roma, dal politeismo al monoteismo, dal punto di vista religioso a quello laico, dal medioevo ai giorni

¹ S. PIATTOLI, cit., 1774.

² A. M. MURILLO, J. VASCONCELOS, C. ORTEGA, G. M. DE JOVELLANOS, cit., 1786.

³ «Quindi in ogni tempo, anche le più barbare nazioni, seguono una tale ingenita pietà, o con le fiamme o co'i balsami si studiarono di preservare gli spenti dagli oltraggi della distruzione, e di far perpetua la ricordanza loro con qualche segno esposto alla pubblica frequenza [...]» In A. VERRI, cit., p. 221.

⁴ U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri...* cit., vv. 91-96.

nostri, in tutti i secoli della storia e della letteratura europea, o per essere fedeli alla riconciliazione degli affetti famigliari e al ricordo dei cari defunti o per essere coerenti alle norme igieniche vigenti, il seppellimento del cadavere del povero o del ricco, del nobile di spirito o dello scellerato, del virtuoso saggio o del miserabile ladro è uno degli argomenti che hanno tenuto unita l'Europa nel corso dei secoli.

Le leggi del diritto mortuario, antiche e moderne, che nel corso del mio lavoro di ricerca hanno evidenziato i punti chiave di un *excursus* storico-sociale marcato dal bisogno di seppellire i corpi: *sepoltura in ecclesiis* e *sepoltura in coemeterio*, ci hanno fatto percorrere le epoche della storia ecclesiastica e laica italiana ed europea. Si sono delineate così le ragioni storiche in materia sepolcrale che hanno portato l'Italia, la Francia, l'Inghilterra e la Spagna a far parte di quelle illuminate nazioni europee che in ambito sepolcrale espressero i più alti valori di civiltà.

La sacralità della tomba e il rispetto religioso e sociale di essa attraverso il caso specifico di G. Parini ci ha permesso di conoscere il carne *Dei Sepolcri* e l'idea che Foscolo aveva del tema della morte e del sepolcro.

Prima di lui i francesi Jacques Delille e Gabriel Legouvé utilizzarono, a loro volta, come pretesto, la profanazione delle tombe di grandi uomini e amici rivendicando l'importanza del sepolcro e il rispetto che i vivi devono ai morti, sulla scia di un evento dirompente per le culture europee come fu quello della Rivoluzione francese.

Il mio lavoro di ricerca s'incentra sull'analisi di un periodo chiave della letteratura e della storia sepolcrale europea: la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento. Il 12 giugno 1804 infatti, giorno dell'emanazione dell'Editto Napoleonico di S. Cloud rappresenta, per la cultura e la civiltà europea, il primo polemico passo verso la regolamentazione e la funzione dei cimiteri. Si vietavano le sepolture nelle chiese, si disciplinavano le iscrizioni funerarie, fissando principi egualitari come l'assenza sulle tombe di lapidi collocate invece lungo il muro di cinta, previa approvazione di un'apposita commissione di censura.

La nuova "Polizia Medica" fu poi estesa in Italia con decreto del 5 settembre 1806; gli articoli 75, 76, 77, pubblicati il 3 ottobre successivo nel *Giornale Italiano* ci forniscono un panorama più ampio⁵.

Come conseguenza dunque di un periodo storico e sociale travagliato, l'Europa letteraria affida parte delle sue preoccupazioni alla poesia sepolcrale sulla scia di opere maestre come quelle degli inglesi Edward Young: *Pensieri Notturni* e Thomas Gray: *Elegia scritta in un cimitero di campagna* e dei francesi Delille con il suo poema *L'Imagination* e Legouvé con *La Sépulture*, considerati gli archetipi del genere.

In Italia la poesia sepolcrale è una derivazione della grande corrente notturna e sepolcrale inglese; è soprattutto nell'*Elegia* di Gray che si vede il gusto dei giardini inglesi e della

⁵ Vedi Introduzione p. 20.

malinconia, soggetti che sono cari a Foscolo e anche ai francesi Delille e Legouv . Questi dovevano a Gray il quadro dei cimiteri inglesi ma aggiungono ai loro poemi un sentimento nazionale e patriottico.

A questo proposito l'abate Guillon consacra ai *Sepolcri* un lungo articolo nel *Giornale italiano* dove rimprovera a Foscolo di mancare di una dolce, consolante e religiosa malinconia e di rimanere inferiore in un analogo soggetto a Gray, Young e Hervey. Ma quello che Foscolo e i francesi predicavano non era la resurrezione dei corpi ma quella delle virt .

Foscolo stesso in un passo della *Lettera a M. Guillon su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, mette in risalto la gi  evidente differenza tra il modo con cui egli aveva trattato l'argomento ed i suoi predecessori stranieri:

Young ed Hervey meditarono sui sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita, ed ai predicatori protestanti bastavano le tombe dei protestanti. Gray scrisse da filosofo, la sua elegia ha per iscopo di persuadere l'oscurit  della vita e la tranquillit  della morte; quindi gli basta un cimitero campestre. L'autore considera i sepolcri politicamente; ed ha per iscopo di animare l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorarono la memoria e i sepolcri degli uomini grandi⁶.

⁶ U. FOSCOLO, *Lettera a Monsieur Guillon...* cit., pp. 14-16.

Nonostante ciò Young, Hervey e soprattutto Gray aprono le porte a Foscolo al cammino della poesia sepolcrale e della malinconia.

Nei versi dell'*Elegia* di Gray, si trova la sostanza di quanto Foscolo scrive in lode delle tombe nella prima parte del suo *carme*; il diverso modo d'intendere i sepolcri, considerazioni già citate nella famosa *Lettera a Monsieur Guillon*, non esclude che si verifichino punti di contatto tra l'*Elegia* e *I Sepolcri*.

In Gray, l'elegia degli umili, di coloro che, grandi nell'animo, non furono tali agli occhi del mondo per colpa dell'avversa fortuna, si converte ne *I Sepolcri* cantando l'inno epico degli uomini grandi e famosi.

Nei versi di Foscolo c'è anche e soprattutto molto di Delille e Legouvé; i francesi attaccano tutto un periodo, quello post-rivoluzionario, la profanazione delle tombe di uomini illustri e di quelli che *ont répandu aux vents la cendre des vengeurs du nom français*.

Du juste qui n'est plus respectez le repos;
du juste et des méchants séparez les tombeaux.
(*La Sépulture*, vv. 120-121).

Du vengeur de l'état le repos est troublé,
ses honneurs sont détruits, son cercueil violé!
(*L'Imagination*, vv. 728-729).

Versi che nel carne foscoliano si traducono nella difesa di G. Parini, pretesto per manifestare l'indignazione del poeta italiano per la condizione legale dei cimiteri e delle tombe.

E senza tomba giace il tuo
Sacerdote, o Talia, [...]
e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.
(*Dei Sepolcri*, vv. 53-54, 75-77).

Per parecchio tempo in tutta Europa non vi fu dama o cavaliere che non tenesse in biblioteca e non sfogliasse nel *salon* o nel *boudoir* un poema in cui, al centro dell'attenzione ci fossero le meditazioni penose o lugubri sullo sfondo di un *décor* cimiteriale, preferibilmente notturno. A testimonianza della diffusione di questi testi, oltre che naturalmente nelle lingue europee anche in italiano, è lo sviluppo delle più floride e ricche letterature sepolcrali come quella francese e italiana sul tema sepolcrale.

Inghilterra, Francia, Italia e Spagna sono i paesi che, con le loro rispettive letterature, ho preso in esame per sviluppare il mio lavoro, e in special modo quegli autori che con le loro opere li resero famosi.

L'obiettivo che mi ero prefissa, cominciando questo lavoro, era quello di rendere evidente non solo la poca originalità del tema trattato da Foscolo – per altro già rivelato

dalla critica contemporanea e del secolo scorso⁷ - ma anche quello di chiarire, tramite comparazione testuale, gli influssi tematici degli autori inglesi – nella fattispecie di Young, Hervey, Gray - e dei francesi – Delille e Legouv e – sui *Sepolcri* e che vede negli autori spagnoli la conclusione di un panorama storico-letterario di cos  vaste dimensioni.

Non essendo pi  in discussione il fatto che Foscolo fosse a conoscenza, avendone potuto prendere visione, delle opere inglesi e francesi, risulta straordinaria la rilevante rassomiglianza tematica tra i componimenti presi in esame.

Le opere inglesi, pubblicate molto tempo prima de *I Sepolcri* sono arrivate tra le mani del poeta italiano tradotte all'italiano o al francese, e, anche se lo spazio temporale che divide la composizione e la pubblicazione delle opere di Delille e Legouv e con *I Sepolcri* foscoliani   minimo non rappresent  un problema.

Delille compose *L'Imagination* tra il 1784 e il 1794 ma la pubblic  solo nel 1806, data in cui Foscolo termina la stesura dei *Sepolcri*, stampati un anno dopo, nel 1807. *La Sépulture* di Legouv e   ultimata e letta all'*Institut* nel 1796 e pubblicata cinque anni prima dei *Sepolcri*, nel 1801. Gi  Pindemonte, per il progetto dei suoi *Cimiteri*, si era rifatto a *L'Imagination* di Delille,

⁷ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale...*, cit., pp. 118-129; V. CIAN, *Storia del sentimento...*, cit., pp. 214-235; G. GETTO, cit., pp. 56-72; L. SOZZI, cit., pp. 567-588; V. DI BENEDETTO, *Lo scrittore di Ugo Foscolo*, Milano, Einaudi, 1990, pp. 176-184; P. TIEGHEM, cit., pp. 158-162, 188-203.

dimostrando – come appurato – di averne letto almeno il settimo canto, come nel caso di Foscolo⁸.

Il grande lavoro di traduzione, che fa conoscere al mondo le opere degli inglesi e dei francesi, lascia una traccia indelebile nella memoria del poeta italiano come dimostra la comparazione testuale durante tutto lo svolgimento del mio lavoro di ricerca.

L'imitazione e l'influenza degli inglesi e francesi è evidente non solo a livello tematico ma anche filologico, tanto che si può parlare dei debiti letterari che l'autore italiano ha con la letteratura sepolcrale dei paesi che diedero i natali a questi grandi autori.

La poesia sepolcrale inglese è molto più conosciuta e studiata dalla critica che quella francese e per questo è stato più facile trovare un percorso storico-letterario che univa la cultura inglese con quella italiana; nel caso di Delille e Legouvé invece, le informazioni sono ridotte a semplici accenni letterari dei quali ci informano tra gli altri, V. Cian, B. Zumbini e G. Getto.

Le traduzioni dall'inglese dei testi di Young e Gray si trovano con estrema facilità in qualunque biblioteca universitaria mentre le traduzioni dal francese de *L'Imagination* e *La Sépulture* non sono complete bensì frammentarie e difficili

⁸ [...] Non vi sgrido punto. Io pure son rimasto scontento dell'*Imagination*, benché io non abbia letto che i due primi canti, e tutta quella parte del settimo in cui trattasi de'sepolcri. In: F. S. ORLANDINI, E. MAYER, cit., p. 240.

da trovare. I testi francesi, riportati in appendice proprio per la difficoltà di leggerli in lingua originale, li ho trovati nella Biblioteca Nazionale di Parigi e nella Biblioteca Marciana di Venezia. La lettura e l'analisi di questi testi apre le porte ad un articolato lavoro di ricerca che vede la sua conclusione in queste mie ultime righe.

Gli epistolari foscoliani, tra i più completi quello di Orlandini-Mayer e di P. Ambrosino, sono stati la chiave per lo sviluppo del mio lavoro. Foscolo stesso traccia il cammino della mia indagine affermando, nelle lettere inviate ad amiche e amanti, di aver letto e studiato gli inglesi tanto quanto i francesi.

Young e Gray, Delille e Legouv e hanno contribuito a formare e delineare lo scheletro dei *Sepolcri* foscoliani e nelle opere dei francesi, che in questo mantengono l'esclusiva, rintracciamo il primo avvio di una poesia civile.

Il sepolcro come nodo degli affetti familiari, come istituzione, come segno di gloria,   argomento base del carne foscoliano ma anche colonna portante dei poemi francesi precedenti la composizione del carne.

Ecco solo alcuni dei celebri versi francesi che nel corso del mio lavoro di ricerca sono stati la base di un'attenta comparazione testuale con i *Sepolcri*.

Nos parents revindront conserver avec nous.

[...]

Et, par ce doux espoir, en mourant, ranimées,

se sentiront renaître aux coeurs qu'ils ont aimés.

(*La Sépulture*, vv. 153, 160-161).

La vie et le trépas correspondent entr'eux.

Ceux que vous croyez morts vivent dans vos hommages;

vous conservez leurs noms, vous gardez leurs images;

(*L'Imagination*, vv. 172-174).

On se sent grandir au tombeau d'un grand homme!

(*La Sépulture*, v. 25).

Et le nom du héros que la patrie adore,

ce nom cher aux vertus, nous le commande encore.

(*L'Imagination*, vv. 677-678).

A rendere immortale il carne foscoliano e ad elevarne il tono lirico è senz'altro il quarto tema che, adottando la ripartizione di A. Marchese⁹, si può titolare: il sepolcro come sorgente di poesia. Le tombe degli eroi, attraverso il canto dei poeti, vincono il silenzio dei secoli e durano eterne nel ricordo degli uomini.

Da una visione angusta e sconsolata della morte Foscolo arriva alla celebrazione universale della gloria terrena, in un crescendo di meditazioni sulla natura, sulla poesia, sull'amor patrio, sul dialogo tra i vivi e i morti, sugli eroi e tutti gli uomini operosi.

Si è dimostrato che il suo carne ha preso spunto dalla poesia sepolcrale, allora molto in voga: poesia sepolcrale

⁹ A. MARCHESE, *Storia intertestuale...* cit., pp. 168-170.

italiana, inglese, francese e anche se in minor misura spagnola. Ma a rendere sublimi liricamente i *Sepolcri* e a differenziarli da tutta la precedente letteratura sepolcrale, senza la quale potrebbero non esistere, sono il tema del rispetto e l'ammirazione per gli uomini integri come Parini vittima di una indegna sepoltura; il culto pietoso delle tombe familiari; il ricordo inesorabile per le glorie ospitate in Santa Croce; la visione di Firenze che diede i natali a Dante; i ricordi bellici di Maratona e della Grecia mitica di Achille e di Aiace; la triste e cruenta storia di Troia, le leggende di Elettra, di Ilo fondatore della città; l'amore per l'antichità e Omero; il rispetto per il coraggio e il sacrificio di Ettore. Ma più di tutti il problema della morte. È alla legge del fato ineluttabile che Foscolo non si rassegna e inventa la religione delle tombe, con la quale gli uomini vinceranno la fugacità della vita umana e con la loro poesia, creatura eterna, immortaleranno il nome dei trapassati.

Anche in Spagna come in Francia la poesia lugubre e sepolcrale viene direttamente non dai testi inglesi di Young, Hervey e Gray, ma dalle traduzioni che in terra iberica approdarono. Ricordiamo *Las Noches Lúgubres* di Cadalso che non solo nel titolo e nel nome di uno dei personaggi ma anche nello stile ripercorre le idee delle *Notti* di Young.

Il frontespizio delle prime edizioni conferma inoltre che l'autore imita l'«estilo» del poeta inglese Young: *Noches Lúgubres por el coronel D. Josef Cadalso, imitando el estilo de las que escribió en inglés el Doctor Young.*

I promotori di queste idee sepolcrali furono, non solo Cadalso ma anche Valdés, e Cienfuegos che non ebbero per Foscolo il peso degli inglesi e francesi ma è evidente che le loro opere sono il frutto di un'epoca e di un pensiero che vede ne *I Sepolcri* di Ugo Foscolo la conclusione di un lungo ed articolato cammino di ricerca, analisi e comparazioni testuali.

Nella fase successiva spagnola, quella di un Romanticismo tardivo rispetto a quello della maggior parte dei paesi europei, vede verificarsi il problema inverso: Foscolo da imitatore passa ad essere imitato; lo dimostrano i casi analizzati nell'ultimo capitolo del mio lavoro e che sono quelli di Gertrudis Gómez de Avellaneda e Carolina Coronado.

Un *excursus* storico-giuridico e letterario che vede nei *Sepolcri* di Ugo Foscolo il fulcro del mio lavoro e argomento sul quale molti scrissero e continueranno a scrivere.

A questo punto una domanda: avremmo forse avuto il carme di Foscolo senza le opere di Young, Hervey, Gray, Delille, Legouvé, e Cadalso?

Non è da escludere una risposta positiva, ma sicuramente i *Sepolcri* non avrebbero raggiunto quel tono lirico, quelle sfumature di musicalità e di colore e quella chiarezza descrittiva tipiche della poesia sepolcrale europea precedente la pubblicazione del carme foscoliano.

Al punto attuale della mia ricerca ritengo di aver esaurientemente concluso il mio lavoro, attraverso un'attenta

analisi tematica e testuale, confermando le ipotesi iniziali chiarendo quanto dicevano Giovanni Getto e la critica contemporanea: «agiva sul nostro poeta una suggestione, o addirittura una specie di autorizzazione, derivate da alcune opere della letteratura sepolcrale inglese e francese, largamente diffuse in Italia»¹⁰.

¹⁰ G. GETTO, cit., p. 134.

APPENDICE

CHANT IV

Non, je ne puis quitter le spectacle des champs.
Eh! Qui dédaignerait ce sujet de mes chants?
Il inspirait Virgile, il séduisait Homère:
Homère, qui d'Achille a chanté la colère,
Qui nous peint la terreur attelant ses coursiers,
le vol sifflant des dards, le choc des boucliers,
le trident de Neptune ébranlant les murailles,
se plaît à rappeler, au milieu des batailles,
les bois, les prés, les champs; et de ces frais tableaux
les riantes couleurs délassent ses pinceaux.
Et lorsque pour Achille il prépare des armes,
s'il y grave d'abord les sièges, les alarmes,
le vainqueur tout poudreux, le vaincu tout sanglant,
sa main trace bientôt d'un burin consolant.
La vigne, les troupeaux, les bois, les pâturages:
le héros se revêt de ces douces images,
part, et porte à travers les affreux bataillons
l'innocente vendage et les riches moisson.
Chantre divin, je laisse à tes muses altières
Les soin de diriger ces phalanges guerrières;
diriger les jardins est mon paisible emploi.
Déjà le sol docile a reconnu la loi;
des gazons l'ont couvert; et, de sa main vermeille,

flore sur leur tapis a versé sa corbeille;
des bois ont couronné les rochers et les eaux.
Maintenant, pour jouir de ces brillants tableaux,
dans ces champs découverts, sous ces obscures voûtes,
d'agréables sentiers vont me frayer des routes.
Des scènes à ma voix naîtront de toutes parts;
pour les orner enfin j'y conduirai les arts;
et le ciseau divin, la noble architecture,
vont de ces lieux charmants achever la parure.
Les sentiers, de nos pas guides ingénieux,
doivent, en les montrant, nous embellir ces lieux.
Dans vos jardins naissants je défends qu'on les trace.
Dans vos plants achevés l'œil choisit mieux leur place;
vers les plus beaux aspects sachez les diriger.
Voyez, lorsque vous-même, aux yeux de l'étranger,
vous montrez vos travaux, votre art avec adresse
va chercher ce qui plaît, évite ce qui blesse,
lui découvre en passant des sites enchantés,
lui réserve au retour de nouvelles beautés,
de surprise en surprise et l'amuse et l'entraîne,
d'une scène qui fuit fait naître une autrèscène;
et toujours remplissant ou piquant son désir,
souvent, pour l'augmenter, diffère son plaisir.
Eh bien, que vos sentiers vous imitent vous-même.
Dans leurs formes encor fuyez tout vain système.
Enfant du mauvais goût, par la mode adopté.
La mode règne aux champs ainsi qu'à la cité.
Quand de leur symétrique et pompeuse ordonnance
Les jardins d'Italie eurent charmé la France,
tout de cet art brillant fut prompt à séblouir:

pas un arbre au cordeau n'osa désobéir;
tout s'aligna partout; en deux rangs étalées
s'allongèrent sans fin d'éternelles allées.
Autre temps, autre goût. Enfin le parc anglais
D'une beauté plus libre avertit le Français;
dès lors on ne vit plus que lignes ondoyantes,
que sentiers tortueux, que routes tournoyantes.
Lassé d'errer, en vain le terme est devant moi:
il faut encore errer, serpenter malgré soi,
et, maudissant vingt fois votre importune adresse,
suivre sans cesse un but qui recule sans cesse.
Évitez ces excès; tout excès dure peu.
De ces sentiers divers chaque genre a son lieu;
l'un conduit aux aspects dont la grandeur frappante
de loin fixe mes yeux et nourrit mon attente;
l'autre m'égarera dans ces réduits secrets
qu'un art mystérieux semble voiler exprès:
mais rendez naturel de dédale factice.
Qu'il ait l'air du besoin, et non pas du caprice;
que divers accidents rencontrés dans son cours,
les bois, les eaux, le sol commandent ces détours.
Dans leur forme j'exige une heureuse souplesse;
des lons alignements si je hais la tristesse,
je hais bien plus encor le cours embrassé
d'un sentier qui, pareil à ce serpent blessé,
en replis convulsifs sans cesse s'entrelace,
de détours redoublés m'inquiète, me lasse,
et, sans variété, brusque et capricieux,
tourmente et le terrain, et mes pas et mes yeux.
Il est des plis heureux, des courbes naturelles,

dont les champs quelquefois vous offrent des modèles;
la route de ces chars, la trace des troupeaux
qui d'un pas négligent regagnent les hameaux
la bergère indolente, et qui, dans les prairies,
semble suivre au hasard ses tendres rêveries,
vous enseignent ces plis mollement onduleux.
Loin donc de vos sentiers les contours anguleux;
surtout, quand vers le but un long détour nous mène,
songez que plaisir doit racheter la peine.
Des poètes fameux osez imiter l'art;
si leur muse en marchant se permet un écart,
ce détour me rit plus que le chemin lui-même.
C'est Nisus défendant Euryale qu'il aime;
c'est au tombeau d'Hector son Andromaque en pleurs;
qu'ainsi votre art m'égare en de douces erreurs.
Des plus riants objets égayez le passage,
et qu'au terme arrivés, votre art nous dédommage
par d'aimables aspects, de riches ornements,
de ce vivant poème épisodes charmants.
Ici vous m'offrirez des antr's verts et sombres,
qu'habitent la fraîcheur, le silence et les ombres;
l'imagination y devance les yeux.
Plus loin c'est un beau lac qui réfléchit les cieux;
tantôt dans le lointain, confuse et fugitive,
se déploie une immense et noble perspective;
quelquefois un bosquet riant, mais recueilli,
par la nature et vous richement embelli,
plein d'ombres et de fleurs, et d'un luxe champêtre,
semble dire: «Arrêtez! Où pouvez-vous mieux être?»
soudain la scène change; au lieu de la gaîte,

c'est la mélancolie et la tranquillité;
c'est la calme imposant des lieux où sont nourries
la méditation, les longues rêveries.
Là l'homme avec son coeur revient s'entretenir,
médite le présent, plonge dans l'avenir,
songe aux biens, songe aux maux épars dans sa carrière:
quelquefois, rejetant ses regards en arrière,
se plaît à distinguer, dans le cercle des jours,
ce peu d'instant, hélas! Et si chers et si courts,
ces fleurs dans un désert, ces temps où le ramène
le regret du bonheur et même de la peine!
Craignez donc d'imiter ces froids décorateurs
Qui ne veulent jamais que des objets flatteurs;
jamais rien de hardi dans leurs froids paysages;
partout de frais berceaux et d'élégants bocages.
Toujours des fleurs, toujours des festons; c'est toujours
Ou le temple de Flore, ou celui des Amours;
leur gaîté monotone à la fin m'importune.
Mais vous, osez sortir de la route commune;
inventez, hasardez des contrastes heureux;
des effets opposés peuvent s'aider entre eux.
Imitez le Poussin: aux fêtes bocagères
Il nous peint les bergers et les jeunes bergères,
les bras entrelacés, dansant sous des ormeaux,
et près d'eux une tombe où sont écrits ces mots:
et moi je fus pasteur dans l'Arcadie.
Ce tableau des plaisirs, du néant de la vie,
semble dire: «Mortels, hâtezvous de jouir;
jeux, danses et bergers, tout va s'évanouir»
et dans l'âme attendrie, à la vive allégresse

succède par degrés une douce tristesse.
Imitez ces effets; en de riants tableaux
Ne craignez point d'offrir des urnes, des tombeaux
D'offrir de vos douleurs le monument fidèle.
Eh! Qui n'a pas pleuré quelque perte cruelle?
Loin d'un monde léger, venez donc à vos pleurs,
venez associer les bois, les eaux, les fleurs.
Tout de vient un ami pour les âmes sensibles.
Déjà, pour l'embrasser de leurs ombres paisibles,
se penchent sur la tombe, objet de vos regrets,
l'if, le sombre sapin, et toi, triste cyprès,
fidèle ami des morts, protecteur de leur cendre.
Ta tige, chère au coeur mélancolique et tendre,
laisse la joie au myrte et la gloire au laurier;
tu n'es pas l'arbre heureux de l'amant, du guerrier,
je le sais; mais ton deuil compatit à nos peines.
Dans tous ces monuments point de recherches vaines.
Pouvez-vous allier, dans ces objets touchants,
l'art avec la douleur, le luxe avec les champs?
Surtout ne feignez rien. Loin ce cercueil factice,
ces urnes sans douleur, que plaça le caprice;
loin ces vains monuments d'un chien ou d'un oiseau
c'est profaner le deuil, insulter au tombeau.
Ah! Si d'aucun ami vous n'honorez la cendre,
voyez sus ces vieux ifs la tombe où vont descendre
ceux qui, courbés pour vous sur des sillons ingrats,
au sein de la misère espèrent le trépas.
Rougiriez-vous d'ornez leurs humbles sépultures?
Vous n'y pouvez graver d'illustres aventures,
sans doute. Depuis l'aube, où le coq matinal

des rustiques travaux leur donne le signal,
jusques à la villée, où leur jeune famille
environne avec eux le sarment qui petille,
dans les mêmes travaux roulent en paix leurs jours;
des guerres, des traités n'en marquent point le cours:
naître, souffrir, mourir, c'est toute leur histoire.
Mais leur coeur n'est point sourd au bruit de leur
mémoire.

Quel homme vers la vie, au moment du départ,
ne se tourne et ne jette un triste et long regard,
à l'espoir d'un regret ne sent pas quel que charme,
et des yeux d'un ami n'attend pas une larme?
Pour consoler leur vie honorez donc leur mort
Celui qui, de son rang faisant rougir le sort,
sert son Dieu, son roi, son pays, sa famille,
qui grava la pudeur sur le front de sa lille,
d'une pierre moins brute honorez son tombeau,
tracez-y ses vertus, et les pleurs du hameau
au'on y lise: *ci-git le bon fils, le bon père,
le bon époux*. Souvent un charme involontaire
vers ces enclos sacrés appellera vos yeux.
Et toi qui vins chanter sous ces arbres pieux,
avant de les quitter, Muse, que ta guirlande
demeure à leurs rameaux suspendue en offrande.
Que d'autres dans leurs vers célèbrent la beauté;
que leur Muse, toujours ivre de volupté,
ne se montre jamais qu'un myrte sur la tête,
qu'avec des chants de joie, et des habits de fête;
toi, tu dis au tombeau des chants consolateurs,
et ta main la première y jeta quelques fleurs.

Revenons, il est temps, sous de plus gais ombrages
L'architecture encore au fond de ces bocages
M'attend, pour les orner d'édifices charmants.
Ce ne sont plus du deuil les tristes monuments;
ce sont d'heureux réduits dont la riche parure,
d'arbres environnée, embellit leur verdure.
Mais j'en permets l'usage, et j'en proscriis l'abus.
Bannissez des jardins tout cet amas confus
D'édifices divers, prodigués par la mode,
obélisque, rotonde, et kiosk, et pagode,
ces bâtiments romains, grecs, arabes, chinois,
chaos d'architecture, et sans but, et sans choix,
dont la profusion, stérilement féconde,
enferme en un jardin les quatre parts du monde.
Dans Stow, je l'avouerai, l'art plus judicieux
Et choisit mieux leur forme, et les disposa mieux:
je crois, en admirant leur pompe enchanteresse,
ou voyager dans Rome, ou parcourir la Grèce.
Mais les Grecs, les Romains, les âges passés,
seul dans ces grands travaux ne sont pas retracés
non, ces lieux embellis par vous, par vos ancêtres,
o couple vertueux! Me parlent de leurs maîtres;
ces murs, que la concorde honore de son nom,
de votre hereux hymen me montrent l'union:
qui peut voir, sans songer à vos vertus publiques,
ce monument sacré des vertus domestiques?
Salut, temple des arts, temple de l'amitié
Mais quoi! Je n'y vois point l'autel de la pitié!
Qui pourtant mieux que vous connut sa douce flamme?

Ah! S'il n'est dans ces lieux, son temple est dans votre
âme.

En vain cet Élysée, aimables et doux abri,
croit être du bonheur le séjour favori;
il n'est point confié dans ce riant asile:
il vous suit aux hameaux, à la cour, à la ville;
et faisant des heureux, sans craindre des ingrats,
l'Élysée est partout où s'adressent vos pas.

Quels que soient leur grandeur, leur nombre, leur
figure,

des bâtiments divers que la forme soit pure.

N'y cherchez pas non plus un oisif ornement;
et sous l'utilité déguisez l'agrément.

La ferme, le trésor, le plaisir de son maître,
réclamera d'abord sa parure champêtre.

Que l'orgueilleux château ne la dédaigne pas;
il lui doit sa richesse; et ses simples appas
l'emportent sur son luxe, autant que l'art d'Armide
cède au souris naïf d'une vierge timide.

La ferme! À ce nom seul, les moisson, les vergers,
le règne pastoral, les doux soins des bergers,
ces biens de l'âge d'or, dont l'image chérie
plut tant à mon enfance, âge d'or de la vie,
réveillent dans mon coeur mille regrets touchants.

Venez; de vos oiseaux j'entends déjà les chants;
j'entends rouler les chars qui traînent l'abondance,
et le bruit des féaux qui tombent en cadence.

Ornez donc ce séjour; mais, absurde à grands frais,
n'allez pas ériger une ferme en palais.

Élégante à la fois et simple dans son style,

la ferme est aux jardins ce qu'aux vers est l'idylle.
Ah! Par les dieux des champs que le luxe effronté
De ce modeste lieu soit toujours rejeté.
N'allez pas déguiser vos pressoirs et vos granges.
Je veux voir l'appareil des moissons, des vendanges;
que le crible, le van, où le froment doré
bondit avec la paille et retombe épuré,
la herse, les traîneaux, tout l'attirail champêtre,
sans honte à mes regards osent ici paraître;
surtout, des animaux que le tableau mouvant
au dedans, au dehors, lui donne un air vivant.
Ce n'est plus du château la parure stérile,
la grâce inanimée et la pompe immobile;
tout vit, tout est peuplé dans ces murs, sous ces toits.
Que d'oiseaux différents et d'instinct et de voix,
habitant sous l'ardoise, ou la tuile ou le chaume,
famille, nation, république, royaume,
m'occupent de leurs moeurs, m'amuse de leurs jeux!
A leur tête est le coq, père, amant, chef heureux,
qui, roi sans tyrannie et sultan sans mollesse,
a son sérail ailé prodiguant sa tendresse,
aux droits de la valeur joint ceux de la beauté,
commande avec douceur, caresse avec fierté;
et, fait pour les plaisirs et l'empire et la gloire,
aime, combat, triomphe, et chante sa victoire.
Vous aimerez à voir leurs jeux et leurs combats,
leurs haines, leurs amours, et jusqu'à leurs repas
[...]
motivez donc toujours vos divers édifices,
des animaux, des fleurs, agréables hospices.

Combien d'autre encore, adoptés par les lieux,
approuvés par le goût, peuvent charmer nos yeux
sous ces saules que baigne une onde salutaire
je placerais du bain l'asile solitaire;
plus loin une cabane, où règne la fraîcheur,
offrirait le filet et la ligne au pêcheur.
Vous voyez de ce bois la douce solitude;
j'y consacre un asile aux muses, à l'étude.
Dans ce majestueux et long enfoncement
J'ordonne un obélisque, auguste monument;
il s'élève, et j'écris sur la pierre attendrie;
a nos braves marins, mourant pour la patrie.
Quelques pleurs, en passant, s'échappent de vos yeux
Là-haut c'est une tour, où l'art ingénieux
Élève et fait jouer ces tablettes parlantes
Qui des faits confiés à leurs feuilles mouvantes
Se transmettent dans l'air les rapides signaux.
Indignée à l'aspect de ces courriers nouveaux,
la déesse aux cent yeux, aux cents voix infidèles,
a brisé sa trompette et replié ses ailes.
Ainsi vos bâtiments, vos asiles divers
Ne seront point oisifs, ne seront point déserts.
Au site assortissez leur figure, leur masse;
que chacun, avec goût établi dans sa place,
jamais trop resserré, jamais trop étendu,
laisse briller la scène, et n'y soit point perdu.
Sachez ce qui convient ou nuit au caractère.
Un réduit écarté, dans un lieu solitaire,
peint mieux la solitude encore et l'abandon.
Montrez-vous donc fidèle à chaque expression;

n'allez pas au grand jour offrir un ermitage;
ne cachez point un temple au fond d'un bois sauvage;
un temple veut paraître au penchant d'un coteau;
son site aérien répand dans le tableau
l'éclat, la majesté, le mouvement, la vie;
je crois voir un aspect de la belle Ausonie.
Par un contraire effet, vous cacherez au jour
L'asile du silence, ou celui de l'amour:
ainsi de Radzivil se dérobe le temple;
l'oeil de loin le devine, et de près le contemple
dans son île charmante, abri voluptueux.
Là tout est frais, riant, simple, majestueux:
au dedans un jour doux, le calme, le mystère,
les traits chéris du dieu qu'en secret on révère;
au dehors les parfums de cent vases divers
en nuage odorant exhalés dans les airs;
ce beau lac, dont l'azur réfléchit son portique;
ces restes d'un vieux temple, et cette voûte antique
qui voit d'heureux troupeaux dormir aux mêmes lieux
où leur sang autrefois eût coulé pour les dieux;
l'heureuse allégorie, et la fable et l'histoire,
tout ce qui plaît aux yeux, et parle à la mémoire:
la nature et les arts, le génie et le goût,
tout sert à l'embellir; lui-même embellit tout.
Heureux quand Radzivil daigne en orner les fêtes,
et vient au dieu du temple assurer des conquêtes
telle est des bâtements la grâce et la beauté.
Mais de ces monuments la brillante gaîté,
et leur luxe moderne, et leur fraîche jeunesse,
d'un auguste débris valent-ils la vieillesse?

L'aspect désordonné de ces grands corps épars,
leur forme pittoresque attachent les regards;
[...]
qui, jouant la vieillesse et ridant son visage,
perd, sans paraître vieux, les grâce du jeune âge.
Mais un débris réel intéresse mes yeux;
jadis contemporain de nos simples aieux,
j'aime à l'interroger, je me plais à la croire;
des peuples et des temps il me redit l'histoire;
plus ces temps sont fameux, plus ces peuples sont
grands,
et plus j'admurerai ces restes imposants.
O champs de l'Italie! O campagnes de Rome!
Où dans tout son orgueil gît le néant de l'homme!
C'est là que des aspects fameux par de grands noms,
pleins de grands souvenirs et de haute leçons,
vous offrent des objets trésor des paysages.
Voyez de toutes parts comment le cours des âges
Dispersant, déchirant de précieux lambeaux,
jetant temple sur temple, et tombeaux sur yombeaux,
de Rome étale au loin la ruine immortelle;
ces portiques, ces ares, où la pierre fidèle
garde du peuple-roi les exploits éclatants;
leur masse indestructible a fatigué les temps:
des fleuves suspendus ici mugissait l'onde,
sous ces portes passaient les dépouilles du monde;
partout confusément dans la poussière épars,
les thermes, les palais, les tombeaux des Césars,
tandis que de Virgile, et d'Ovide et d'Horace,
la douce illusion nous montre encor la trace.

Heureux, cent fois heureux l'artiste des jardins
Dont l'art peut s'emparer de ces restes divins!
Déjà la main du temps sourdement le seconde;
déjà sur les grandeurs de ces maîtres du monde
la nature se plaît à reorendre ses droits.
Au lieu même où Pompée, heureux vainqueur des rois
Étalait tant de faste, ainsi qu'au jour d'Évandre,
la flût des bergers revient se faire entendre
voyez rire ces champs au laboureur rendus,
sur ces combles tremblants ces chevreaux suspendus,
l'orgueilleux obélisque au loin couché sur l'herbe,
l'humble ronce embrassant la colonne superbe;
ces forêts d'arbrisseaux, de plantes, de buissons,
montant, tombant en grappe, en touffes, en festons,
par le souffle des vents semés sur ces ruines;
le figuier, l'olivier, de leurs faibles racines
achèvent d'ébranler l'ouvrage des Romains;
et la vigne flexible, et le lierre aux cent mains,
autour de ces débris rampant avec souplesse,
semblent vouloir cacher ou parer leur vieillesse.
Mais si vous n'avez pas ces restes renommés,
n'avez-vous pas du moins ces bronzes animés,
et ces marbres vivants, déités des vieux âges,
où l'art seul fut divin et força les hommages?
Je sais qu'un goût sévère a voulu des jardins
Exiler tous ces dieux des Grecs et des Romains.
Et pourquoi? Dans Athène et dans Rome nourrie,
notre enfance a connu leur riante féerie;
ces dieux n'étaient-ils pas laboureurs et bergers?
Pourquoi donc leur fermer vos bois et vos vergers?

Sans Pomone vos fruits oseront-ils éclore?
De l'empire des fleurs pouvez-vous chasser Flore?
Ah! Que ces dieux toujours enchantent nos regards!
L'idolâtrie encore est le culte des arts.
Mais que l'art soit parfait; loin des jardins, qu'on
chasse
Ces dieux sans majesté, ces déesses sans grâce.
A chaque déité choisissez son vrai lieu;
qu'un dieu n'usurpe pas les droits d'un autre dieu;
laissez Pan dans les bois. D'où vient que ces Naïades.
Que ces Tritons à sec se mêlent aux Dryades?
Pourquoi ce Nil en vain couronné de roseaux,
et dont l'urne podreuse est l'abri des oiseaux?
Otez-moi ces lions et ces tigres sauvages
Ces monstres me font peur, même dans leurs images:
et ces tristes Césars, cent fois plus monstres qu'eux,
aux portes des bosquets sentinelles affreux,
qui, tout hideux d'effroi, de soupçons et crimes,
semblent encor de l'oeil désigner leurs victimes:
de quel droit s'offrent-ils dans ce riant séjour?
Montrez-moi des mortels plus chers à notre amour.
En des lieux consacrés à leur apothéose,
Créez un Élysée où leur ombre repose:
Loin des profanes yeux, dans des vallons couverts
De lauriers odorants, de myrtes toujours verts,
En marbre de Paros offrez-nous leurs images;
Qu'une eau lente se plaise à baigner ces bocages,
Et qu'aux ombres du soir mêlant un jour douteux,
Diane aux doux rayons soit l'astre de ces lieux.
Leur tranquille beauté sous ces dais de verdure.

De ces marbres chéris la blancheur tenfre et pure,
ces grands hommes, leur calme et simple majesté,
cette eau silencieuse, image du Léthé,
qui semble, poru leurs coeurs exempts d'inquiétude,
rouler l'oubli des maux et de l'ingratitude;
ces bois, ce jour mourant sous leur ombrage épais,
vous done n'y consacrez que des vertus tranquille.
Loin tous ces conquétnts en ravages fertiles:
comme ils troubiaient le monde, ils troubleraient ces
lieux;
placez-y les amis des hommes et des dieux,
ceux qui, par des bienfaits, vivent dans la mémoire,
ces rois dont leurs sujets n'ont point pleuré la gloire.
Montrez-y Fénelon à notre ceil attendri;
que Sully s'y relève embrassé par Henri.
Donnez des fleurs, donnez; j'en couvrirai ces sages
Qui dans un noble exil, sur de lointains rivages,
cherechaient et répandaient les arts consolateurs;
toi surtout, brave Cook, qui, cher à tous les coeurs,
unis par les regrets la France et l'Angleterre;
toi qui, dans ces climats où le bruit du tonnerre
nous annoncait jadis, Triptolème nonveau,
apportais le coursier, la brebis, le taureau,
le soc cuitivateur, les arts de ta patrie,
et des brigands d'Europe expiais la furie.
Ta voile en arrivant leur annoncait la paix;
et ta voile en partant leur laissait des bienfaits:
recois done ce tribut d'un enfant de la France.
Et que fait son pays à ma reconnaissance?
Ses vertus en out fait notre concitoyen.

Imitons notre roi, digne d' être le sien.
Helas! De quoi lui sert que deux fois son audace
Ait vu des cieux brûlants, fendu des mers de glace;
que des peuples, des vents, des ondes révééré,
seul sur les vastes mers son vaisseau fût sacré;
que pour lui seul la guerre oubliât ses ravages?
L'ami des arts, hélas! Meurt en proie aux sauvages!
Aux bords d'une eau limpide, en des bosquets fleuris,
mêlez donc son image à ces bustes chéris;
et que son doux aspect, ses malheurs, et vos larmes,
a ces lieux enchantés prêtent encor des charmes.
Mais c'est peu d'enseigner L'art d'embellir les champs,
il faut les faire aimer; et peut-être en mes chants,
bien mieux qu'un froid précepte, ne histoire touchante
rendra plus chers encor les travaux que je chante.
Ces doux soins qui du sage occupent les loisirs,
quelquefois les rois même ont goûté leurs plaisirs.
C'est toi que j'en atteste, ô vieillard magnanime!
Toi, né du sang royal, modeste Abdonyme.
Obscur et retiré dans son paisible enclos,
entre son doux travail et son heureux repos,
le vieillard oubliait le sang qui le fit naître;
nul séjour n'égalait sa demeure champêtre:
d'un côté, c'est Sidon, et son port, et ses mers;
de l'autre, du Liban les cèdres toujours verts,
dont les sommets pompeux, disposés en étage,
levaient cime sur cime, ombrage sur ombrage;
au flanc de la montagne, un fertile couteau,
vêtu d'un vert tapis, s'entendait en plateau,
et de là deux filets d'une onde cristalline

tombaient en murmurant le long de la colline;
au centre du jardin, vers le soleil naissant,
un vallon fortuné se courbait en croissant,
zone délicieuse, en tout temps ignorée
et du midi brûlant et du fougueux Borée;
dans le fond, les sapins, les cyprès fasueux,
en cercle dessinaient leurs troncs majestueux;
mille arbustes divers y versaient sans blessure
le nard le plus parfait, la myrrhe la plus pure;
au devant on voyait, déployant son trésor,
le citron, orgueilleux de son écore d'or,
et la rouge grenade, et la figue mielleuse,
et du riche palmier la datte savoureuse;
autour, quelques rochers du marbre le plus pur,
veinés d'or et d'argent, et de pourpre et d'azur,
charmaient plus ses regards, dans leurs masses
rustiques,
que ceux dont l'art jadis décorait ses portiques;
sur leurs flancs ondoyaient des abrisseaux en fleurs,
différents de parfums, de formes, de couleurs;
[...]
au centre du jardin est un autel champêtre;
là tous deux des saisons ils adoraient le maître.
Un soir, après avoir fini leurs doux travaux,
désaltéré leurs fleurs, taillé leurs arbrisseaux,
au pied de cet autel couronné de guirlandes,
tous deux agenouillés présentaient leurs offrandes.
L'air était en repos: les rayons du soleil,
glissa t obliquement de l'occident vermeil,
peignaient au loin les mers de leur pourpre flottante,

les vaisseaux de Sidon dans leur voile ondoyante
à peine recueillait quelque souffle des vents;
la vague avec lenteur roulait ses plis mouvants
enfin tout était calme, et la nature entière
semblait avec respect écouter leur prière.
Chaque vœu vers le ciel s'élève en liberté;
par les voûtes d'un temple il n'est point arrêté;
et les fruits parfumés, les fleurs et la verdure,
formaient de mille odeurs l'encens de la nature.
Le vieillard, le premier, au maître des humains
Levait, en suppliant, ses vénérables mains:
il priait pour ses fruits, pour son fils, pour l'empire.
Sur ses lèvres errait un auguste sourire;
son fils l'accompagnait de ses timides vœux;
leurs voix montaient ensemble à l'oreille des dieux
soixante ans de vœux recommandent le père;
l'innocence du fils protège sa prière.
Un si touchant spectacle attendrissait le ciel;
et dans le même instant, au pied du même autel
tout l'Olympe attentif contemplait en silence
le malheur, la vertu, la vieillesse et l'enfance.

[...]

Toi, si tu peux des champs goûter encor la paix,
contemple cet asile, et conçois mes regrets!
Permetts donc qu'en ces lieux le sommeil des
chaumières

Pour cette nuit du moins ferme encor mes paupières,
et qu'en ce doux abri prolongeant mon séjour,
je dérobe aux grandeurs le reste d'un beau jour;

[...]

il revient en secret visiter sa cabane:
revient s'asseoir encore au pied de ses ormeaux,
de ses augustes mains émonde leurs rameaux;
et s'occupant en roi, se délassant en sage,
d'un bonheur qu'il n'a plus adore encor l'image¹.

¹ J. DELILLE, *Œuvres choisies*, Paris, Fermin-Didot, 1887, vv. 1-840.

**1.2 *L'IMAGINATION* DI JACQUES DELILLE:
*L'ÉPITRE A MADAME DELILLE.***

ÉPITRE
A MADAME DELILLE

O toi, de tous les biens le plus cher à mon coeur,
qui m'adoucis les maux, m'embellis le bonheur,
dont la raison aimable et la sage folie,
quand du crime légal les sanglants attentats
jetaient autour de nous les ombres du trépas,
m'ont tant de fois, dans ma mélancolie,
consolé de la mort et presque de la vie!
Reçois l'hommage de ces vers,
douce distraction de mes chagrins amers.
A qui, de mon plus cher ouvrage
Plus justement pouvais-je offrir l'hommage?
Le sujet t'avait plu, ma muse l'embrassa,
et cet ouvrage commença.
Que cette époque m'intéresse!
Le jour même où pour toi commença ma tendresse,

ce jour, un seul regard suffit pour m'enflammer;
car te montrer c'est plaire, et te voir c'est t'aimer.
O par combien de douces sympathies
Nos âme étaient assortie!
Pour le malheur même pitié,
même chaleur dans l'amitié,
même dédain pour la richesse, la même horreur pour la
bassesse,
mêmes soins du présent, même oubli du passé
dont bientôt de notre mémoire
tout, hormis tant d'amour, peut-être un peu de gloire,
va pour jamais être effacé;
dans les revers même constance,
surtout la même insouciance
de l'impénétrable avenir.
Que dis-je? Avec la mort et sa lugubre escorte
De loin je crois le voir venir:
déjà l'essaim des Maux vient frapper à ma porte;
le Temps dont je ressens l'affront,
déjà sur moi portant ses mains arides,
de ses ineffaçables rides
laboure mon visage et sillonne mon front.
Qu'importe, si je puis, dans mon heureuse ivresse,
reprendre quelquefois et ma lyre et mes chants?
Mais je n'ai plus ces plus ces sons touchants
Qu'embellissait encor ta voix enchanteresse.
Jadis mon vers présomptueux
Chantait de l'univers les nombreux phénomènes,
les frais vallons, les monts majestueux,
des bataillons armés le choc tumultueux,

des volcans embrasés les fureurs souterraines,
et le volcan bien plus impétueux
de nos discordes inhumaines.
Quelquefois déployant de plus riantes scène,
je prêtais aux jardins de plus riches couleurs,
je guidais un ruisseau, je plantais un bocage,
et des austères lois, de leur vieil esclavage,
j'affranchissais les bois, j'émancipais les fleurs;
d'autrefois dans la paix des domaines champêtres,
poète du hameau, j'enseignais à leurs maîtres
l'art d'y nourrir l'antique honneur,
de vivre heureux où vivaient leurs ancêtres,
et de répandre autour d'eux leur bonheur;
mais aujourd'hui, des arts, de la nature,
vainement j'oserais essayer la peinture,
eh! Comment peindre encor ce que je ne vois plus?
Le dieu brillant du jour et de la lyre,
qui rarement daigne encor me sourire,
n'est plus pour moi dans ce triste univers,
le dieu de la lumière, hélas! Ni des beaux vers.
Les muses, à mes vœux autrefois si dociles
Quand jeune encor je vivais sous leur loi,
Se montrent déjà difficiles,
Même quand je chante pour toi.
Déjà de mon aride veine
Les nombres cadencés ne coulent qu'avec peine:
Écoute donc, avant de me fermer les yeux,
Ma dernière prière et mes derniers adieux;
Je te l'ai dit: au bout de cette courte vie,
Ma plus chère espérance et ma plus douce envie,

C'est de dormir au bord d'un clair ruisseau,
A l'ombre d'un vieux chêne ou d'un jeune abrisseau:
Que ce lieu ne soit pas une profaine enceinte,
Que la religion y répande l'eau sainte,
Et que de notre fois le signe glorieux,
Où s'immola pour nous le rédempteur du monde,
M'assure, en sommeillant dans cette nuit profonde,
De mon réveil victorieux.

Là, quand le ciel voudra que je succombe,
Dans le repos des champs place mon humble tombe;
tu n'y pourras graver ces titres solennels
qui survivent aux morts, et qu'au sein des ténèbres
emporte dans l'horreur de ses caveaux funèbres
l'incorrigible orgueil des fragiles mortels:
au lieu de ces honneurs suprêmes
du néant vaniteux emphatiques emblèmes,
place sur mon tombeau quelque'un de ces écrits,
que ton goût apprécie et que ton coeur inspire,
que tu venges par un souris
des insultes de la satire.

Quand le céleste Raphael
Aux pieds de l'Éternel, pour chanter ses louanges,
alla se réunir à ses frères les anges,
et retrouver ses modèles au ciel,
sur la tombe précoce où périt son jeune âge,
il ne reçut point en hommage
ces nobles attributs, ces brillants écussons
qui d'une race illustre accompagnent les noms,
mais ce tableau fameux, son plus sublime ouvrage,
du Christ transfiguré majestueuse image,

par la victoire aux Romains enlevé,
et de ses derniers jours chef-d'oeuvre inachevé.
Quel ornement pompeux, quelle riche hécatombe
Eût égalé des tributs si flatteurs?
Un si touchant trophée attendrit tous les coeurs,
et la Gloire, en pleurant, lui vint ouvrir sa tombe:
je suis bien loin d'avoir les mêmes droits;
mais, lorsque de la mort j'aurai subi les lois,
pour rendre hommage à ma cendre muette,
sur mon cercueil arrosé de tes pleurs,
rends à mes vers l'honneur qu'on fit à sa palette,
un vieil accord unit le peintre et le poète:
les beaux arts sont amis, et les muses sont soeurs.
Dans ma retraite ténébreuse
Si tu m'aimas, viens aussi quelquefois
A ma tombe silencieuse
Faire ouïr cette douce voix
Dont la grâce mélodieuse
Et la justesse harmonieuse
Rendront jaloux les Amphions des bois.
Ne crains pas d'y chanter les airs mélancoliques
De ces Arions italiques
Qui des sons modulés t'enseignèrent les lois;
j'aimai toujours leurs accords pathétiques.
Peut-être à tes sons gémissants,
ma Muse encor rendra quelques tristes accents;
car, tu le sais, cette aimable déesse
qui s'empara de moi quand je reçus le jour,
la Poésie, à la vive allégresse
préfère, pour former sa cour,

et la Mélancolie, et la douce Tristesse,
filles rêveuses de l'Amour.
O de mon sort souveraine maîtresse !
Je leur vouai mon coeur en te donnant ma foi,
et tout ce que les dieux ont d'une main féconde
versé de biens et de plaisirs au monde,
n'égale pas l'espoir d'être pleuré par toi.
Que des Muses audacieuses
Dans leurs rimes ambitieuses
Rêvent leur immortalité:
Moi, je n'aspire plus qu'à la tranquillité
De la rustique sépulture
Où doit bientôt à la nature
Se rendre ma fragilité.
Toi, viens me voir dans mon asile sombre;
Là, parmi les rameaux balancés mollement,
La douce illusion te montrera mon ombre
Assise sur mon monument.
Là quelquefois plaintive et désolée
Pour me charmer encor dans mon triste séjour,
Tu viendras visiter, au déclin d'un beau jour.
Mon poétique mausolée;
Là tu me donneras, en passant, un soupir
Plus doux pour moi qu'un souffle du zéphyr;
Par toi ces lieux me seront l'Élysée,
Le ciel y versera sa plus douce rosée,
L'ombre y sera plus fraîche et le gazon plus vert;
Les vents plus mollement caresseront les airs,
Et, si jamais tu te reposes
Dans ce séjour de paix, de tendresse et de deuil,

Des pleurs versés sur mon cercueil
Chaque goutte en tombant fera naître des roses.

1.3 L'IMAGINATION: CHANT VII.

L'IMAGINATION

LA POLITIQUE

Chant VII

Lorsque de l'univers l'aimable enchanteresse,
L'Imagination, me porta dans la Grèce,
Je ne m'attendais pas qu'un jour mes propres yeux
Verraient ces belles mers, ces beaux champs, ces beaux
chieux;
je les ai vus! Mon cœur a tressailli de joie:
Homère m'a guidé dans les champs où fut Troie.
Pour moi ses vers divins peuplaient ces lieux déserts,
Et ces lieux, à leur tour, m'embellissaient ses vers.
Un délire charmant, qu'il m'inspirait sans doute,
D'enchantements sans nombre avait semé ma route;
Je ne demandais plus, pour traverser les flots,

Ni l'esecours des vents, ni l'art des matelots;
Je disais aux tritons, aux jeunes néréides
De pousser mon vaisseau sur les plaines humides.
Tout à coup sur ces mers, à mes yeux s'est montré
Un stupide pacha, d'eslaves entouré;
Tout s'est désenchanté; j'ai vu dans le silence
S'asseoir su des débris la servile ignorance;
Et j'ai dit, en pleurant sur ces illustres lieux,
"Séjour de la beauté, des héros et des dieux,
"Qu'as-tu fait de ta gloire? O malherueuse Grèce!
"As-tu donc oublié tes titres de noblesse?
"Partout sont des témoins de tes antiques arts;
"Partout de tes palais, de tes temples épars,
"Quelque reste imposant, dans sa décrépitude,
"Semble encore à lui seul peupler ta solitude.
"Vois gravés sur tes murs Platée et Marathon!
"Tant qu'il reste une pierre où se trouve leur nom,
"Elle accuse ta honte et pleure ta mémoire;
"Eh! pourquoi dépouiller tous tes droits à la gloire?
"De ta grandeur antique une ombre reste encor;
"Voilà l'habit, l'écharpe et d'Hélène et d'Hector.
"Dans la jeune beauté qui bondit en cadence,
"Des vierges de tes choeurs j'ai reconnu la danse;
"Sa voix m'a rappelé leurs son mélodieux,
"Cette langue sacrée et d'Homere et des dieux.
"Reine dans la tribune, au lycée, au théâtre,
"Dans les chants du rameur, dans les accents du pâtre,
"J'ai reconnu son rythme et son charme flatteur.
"N'as-tu plus ton beau ciel, ton climat enchanteur?
"Derrière les rochers de Sparte et de l'Epire,

"De tes anciens héros la liberté respire.
"De tes pompeux débris sors don et lève-toi;
"Reprends ton noble orgueil, reprends ton sceptre; et moi,
"Sour ton ciel poétique, à laspect du Bosphore,
"Pour ma divinité je vais chanter encore.
Et comment en ces lieux oublier ses bienfaits?
N'est-ce point chez ce peuple, épris de ses attraits,
Qu'elle dictait les lois, inspirait les oracles,
Et marchait au bonheur au milieu des miracles?
Muse, qui l'insutruisis au grand art d'émouvoir,
Aux modernes états viens montrer son pouvoir;
Dis-moi comme sa voix, douce législatrice,
commandait sans licteurs, gouvernait sans supplice;
Viens, parle, et que ces bords qui te furent connus,
Te rappellent Orphée, Amphion et Linus.
Quand Orphé, Amphion, Linus prenaient la lyre,
Leurs voix des vains plaisirs ne chantaient pas l'empire;
Ils chantaient les héros, le arts et les autels,
Et les augustes lois consolant les morteles.
Art des vers, souviens-toi de tes premiers miracles;
Souviens-toi qu'en ces lieux tu dictais les oracles,
Et fais entendre encor des sons dignes de toi.
Quand des hommes unis sous une meme loi
D'une cité commune habitèrent l'enceinte,
En vain, pour inspirer le respect et la crainte,
Leur chef eût déployé l'appareil des faisceaux,
Rassemblé des soldats, dressé des échafauds;
L'Imagination étalant tous ses charmes
Bien mieux que la coutume, et les lois, et les armes,
Par les solennités, les fêtes et le jeux,

Le costume imposant, les spectacles pompeux,
Nourrir du bien public la noble idolatrie,
Et fin par les plaisirs adorer la patrie.
Mais avant que des jeux, des fêtes et des arts,
La pompe politique enchantât les regards,
Il fallait sous des chefs, armés de la puissance,
Des mortels nés égaux forcer l'obéissance,
Et du respect des rangs nourrir l'illusion.
Sans elle, tout est trouble, erreur, confusion;
Sans elle, tout à coup plus terrible et plus fière,
S'élève en rugissant l'égalité première
Qui, fondant l'anarchie, et féconde en tyrans,
Par le commun désastre égale tous les rangs.
Ce respect seul est tout, et dans l'olympie même
L'ingénieux Ovide en a trouvé l'emblème.
Voyez-le, nous ouvrant les annales des cieux,
Racontant aux mortels l'étiquette des dieux!
"Lorsque les dieux, dit-il, au ciel prirent séance,
"Nul ordre n'y régnait, et nulle préséance
"Ne distinguait entr'eux les états différents,
"Les grands et les petits étaient aux mêmes rangs.
"Souvent des immortels de l'ordre le plus mince,
"Des dieux nouveau venus et des dieux de province
"Après de Jupiter s'asseyaient sans façon;
"Neptune prenait place à côté d'un triton;
"Près de Cybèle était la nymphe du bocage;
"On vit près d'Apollon un satyre sauvage,
"Un monstre qui n'était homme et dieu qu'à moitié;
"Et, pour tout dire enfin, les dieux faisaient pitié.
"Pour comble de malheur, vils enfants de la terre,

"Des hommes aux cent bras aux dieux firent la guerre.

"L'Olympe était perdu, quand le grand Jupiter

"Lança des traits brûlants de l'empire de l'air,

"Et contre l'insolence, armé de la justice,

"Foudroya de leurs monts l'orgueilleux édifice.

"Sur son trône vengé le vainqueur vint s'asseoir;

"Alors, pour affermir à jamais son pouvoir,

"Une divinité dans le ciel prit naissance:

"Son nom est Dignité; les égards, la décence,

"Baissent à côté d'elle un œil respectueux;

"Elle eut, même en naissant, des traits majestueux.

"Elle-même des dieux distingua chaque classe;

"Elle régla leurs rangs, leur assigna leur place;

"Au-dessous des grands dieux mit les dieux plébéiens,

"Des cieux mieux ordonnés paisibles citoyens.

"Tous de leur souverain respectaient la présence;

"A son banquet royal tous siégeaient en silence;

"Apollon seul, touchant son luth mélodieux,

"Avait droit de troubler l'auguste paix des cieux.

"Ainsi chacun, soumis à cet ordre suprême,

"En honorant son chef fut honoré lui-même;

"Et le Respect enfin, fils de la Dignité,

"Dispensale Pouvoir de la sévérité".

Je connais un empire où l'auguste déesse,

D'un brillante cour souveraine maîtresse,

Soutint long-temps le sceptre; elle réglait les rangs,

Subordonnait le peuple, en imposait aux grands.

Louis, qui quarante ans lui confia sa gloire,

Louis lui dut peut-être autant qu'à la victoire.

Au bal, à l'audience, aux festins, aux combats,

Toujours en grand costume elle suivait ses pas,
Et plaçait les sujets à leur juste distance.
Long-temps son successeur régna par elle en France.
Un nouveau règne enfin s'ouvrit comme un beau jour;
Un couple auguste en fit l'ornement et l'amour.
Mais, moins fiers en secret de régner que de plaire,
Leur bonté détruisit l'Étiquette sévère;
La foule de plus près put voir son souverain;
La royauté perdit son magique lointain;
Le costume oublia sa noblesse imposante;
Alors tout fut perdu: l'illusion puissante,
Aux regards composés, à l'air mystérieux,
L'illusion, qui sert et les rios et les dieux,
Aux Français familiers que le Respect fatigue,
Dans ses libres humerurs n'opposa plus de digue.
De l'antique Respect tout fut désenchanté;
Le Pouvoir disparut avec la Dignité;
Et, rappelant en vain cette auguste déesse,
La Force, mais trop tard, reconnut sa faiblesse.
Quand des êtres divers subordonnés entr'eux,
Un utile respect eut affermi les noeuds,
Par des fêtes, des jeux et des cérémonies,
Il fallu captiver leurs tribus réunies:
Ainsi dans tous les lieux l'art des législateurs
Sur l'empire des jeux fonda celui des moeurs,
Et de l'esprit public entretenant les flammes,
Par l'oreille et les yeux assujétit les âmes.
De ces solennités, par qui sut autrefois
L'imagination suppléer à nos lois,
Aucune n'est égale à ces pomper funèbres

Qu'elle-meme embellit chez cent peuples célèbres;
Plein de ces grands pensers et de ces grands tableaux,
J'ai médité long-temps, assis sur les tombeaux;
Non pas pour y chercher, dans ma mélancolie,
Le secret de la mort, mais celui de la vie.
Regardez ces débris dispersés par le vents:
Croyez-vous tous ces morts étrangers aux vivants?
Non : d'un tendre intérêt sources toujours fécondes,
Les tombeaux sont placés aux confins des deux mondes;
Rendez-vous triste et cher, où, confondant leurs voeux,
La vie et le trépas correspondent entr'eux.
Cueux que vous croyez morts vivent dans vos hommages;
Vous conservez leurs noms, vous gardez leurs images;
Eh! qui n'a pas connu ces dogmes révéérés?
Voyez comme, assemblant ces restes adorés,
Le Sauvage avec joie ent remplit sa cabane,
Et change en lieu sacré sa retraite profane!
l'amour de son pays, c'est l'amour des aieux.
Allez lui commander d'abandonner ces lieux:
"Dis donc, vousr répond-il, dis aux os de nos pères:
"Levez-vous, et marchez aux terres étrangères."
Dans ses marques de deuil quel sentimento profond!
Tandis que sur sa main posant son triste front,
Lépoux morne et pensif pleure un fils qu'il adore,
La mère en gémissant vient le nourrir encore;
Et sur la tombe où gît l'objet de ses doulerus,
Elle verse en silence et son lait et ses pleurs.
Dirai-je des Natchés la tristesse touchante?
Combien de leur douleur l'heureux instinct m'enchante!
Là, d'un fils qui n'est plus la tendre mère en deuil

A des rameaux voisins vient pendre le cercueil.
Eh! quel soin pouvait mieux consoler sa jeune ombre?
Au lieu d'être enfermé dans la demeure sombre,
Suspendu sur la terre et regardant les cieus,
Quoique mort, des vivants il attire les yeux.
Là, souvent sous le fils vient reposer le père;
Là, ses soeurs en pleurant accomapagent leur mère;
L'oiseau vient y chanter, l'arbre y verse des fleurs,
Lui prête son abri l'embaume de ses pleurs;
Des premiers feux du jour sa tombe se colore;
Les doux zéphyr du soir, le doux vent de l'aurore
Balacent mollement ce précieux fardeau,
Et sa tombe riante est encore un berceau:
De l'amour maternel illusion touchante!
De peuples policés la morale savante
Aux plus sauvages moeurs ressemble quelquefois,
Et souvent de l'instinct la raison suit le lois:
Ainsi la vertueuse et tyrannique Rome,
Qui fut souvent l'opprobre et la gloire de l'homme,
Pour s'honorer soi-meme honora le cercueil.
Non que j'approuve ici le faste de son deuil,
Ses pleureuses à gage et leurs cris mercénaires.
Tous ces pompeux regrets, ces larmes mensongères,
Valent-ils un des pleurs dérobés à demi
Qui roulent tendrement dans les yeux d'un ami?
Mais qui ne chérirait la tristesse pieuse
Qui, perçant des tombeaux la nuit religieuse,
Par d'innocents tributs répétés tous les ans,
Des flots de vin, de lait, des fruits et de l'encens,
Venaient charmer les morts dans leur asile sombre,

Et de la vie au moins leur retraçait quelqu'ombre,
Les morts étaient muets à leurs cris douloureux,
Mais le coeur leur parlait et répondait pour eux.
Si j'entre en ces dépôts des monuments antiques,
Ces urnes, ces trépieds, ces bronzes magnifiques,
N'égalent pas pour moi ces vases de doulerus
Où l'amitié versait et recueillait ses pleurs.
Enfin, j'honore en eux jusques à la folie
Qui place près des morts les besoins de la vie.
Je sais que plus d'un peuple, en sa stupide erreur,
Mele la barbarie à ces doux soins du coeur:
Ainsi sont inhumés, chez des peuples barbares,
Leurs plus chers serviteurs, leurs chevaux les plus rares,
Leur chien le plus fidèle; innocents animaux,
Consumés par la faim dans la nuit des tombeaux.
Étrange aveuglement, stupide frénésie,
Qui joint dans le cercueil la mort avec la vie!
Mais quel cœur ne pardonne aux consolants abus
Qui des vivants aux morts apportent les tributs,
Le miel, le vin, l'encens, l'obole du voyage?
La rasion dédaigneuse insulte à cet hommage;
Mais quand le coeur honore un objet adoré,
L'erreur est respectable et l'abus est sacré.
Que dis-je? ces regrets, ces cultes domestiques,
Sont-ils donc étrangers aux fortunes publiques?
L'état n'est-il pour rien dans ces touchants regrets?
non, non : du dueil public vénérables objets,
Ces morts à haute voix sont nommés dans vos temples,
Vivent dans leurs travaux, dans leurs nobles exemples;
Surtout dans leurs écrits leur souveraine voix,

De leur couche de mort, vous a dicté ces lois
Qui disposent encor de vos fils, de vos filles,
Sont l'âme de l'état, le code des familles;
Leurs vœux règnent sur vous, et, prolongeant leurs jours,
A vos enfants soumis ils commandent toujours.
L'héritage éternel qui, dans la race humaine,
Des générations forme la grande chaîne,
Remonte, redescend, et, par d'utiles noeuds,
Joint le père aux enfants, les fils à leurs aïeux.
Ce n'est donc pas en vain que l'humanité sainte,
De tombeaux en tous lieux a consacré l'enceinte.
Portéger les tombeaux, c'est honorer les morts;
Et ce culte sublime, en consacrant leurs corps,
Maintient leurs volontés, impose au sacrilège
Qui, bravant du trépas l'auguste privilège,
Outrageant et la tombe, et la terre, et le ciel,
De la mort libérale ose tromper les vœux:
Homicide attentat, dont l'avidité imprudence,
Détruisant le bienfait, détruit la bienfaisance,
Ravir à la bonté l'espoir d'un souvenir,
Et par l'ingratitude apauvrit l'avenir.
Eh! sans ce long respect, ce culte salutaire,
Qui des races transmet la chaîne héréditaire,
Que seraient les mortels? les siècles passagers
Périraient sans retour, l'un à l'autre étrangers:
Ainsi du peuple ailé les familles légères,
Vagabondes tribus, sans aïeux et sans frères,
Méconnaissent leur race au sortir du berceau,
Mais du sein de la nuit et fond du tombeau
Un cri religieux, le cri de la nature,

Vous dit: "Pleurez, priez sur cette sépulture;
"Vos parents, vos amis dorment dans ce séjour,
"Monument vénérable et de deuil et d'amour,
"Ces êtres consacrés par les devoirs suprêmes,
"Honorez-les pour eux, pour l'état, pour vous-mêmes".
Ainsi le dogme saint de l'immortalité
Recommande notre ombre à la postérité;
Ainsi prêtant sa force au saint noeud qui nous lie,
Le respect pour les morts gouverne encor la vie.
Aussi, voyez comment l'automne nébuleux,
Tous les ans, pour gémir, nous amène en ces lieux
Où des siècles humains, que les temps renouvellent,
Les générations en foule s'amoncellent,
Où l'âge qui n'est plus attend l'âge suivant,
Où chaque grain de poudre autrefois fut vivant!
Là, des cœurs attendris écoutant le murmure,
La foi vient recueillir les pleurs de la nature.
Cette religion, dont les austères lois.
Quelquefois du sang même ont étouffé la voix,
Aujourd'hui visitant les funèbres enceintes,
Entre l'homme vivant et les races éteintes,
Réveillant de l'amour les pieuses douleurs,
De la mort elle-même emprunte les couleurs;
Ce n'est plus son habit, ses hymnes d'allégresse,
C'est sa robe de deuil et ses chants de tristesse.
Hélas! quand ses élus, au gré de leurs désirs,
S'enivrent à longs traits des célestes plaisirs,
Pour leurs frères souffrants mère compatissante,
Elle élève vers Dieu sa voix attendrissante;
Dieu reçoit de ses mains l'holocauste d'un Dieu.

Pour courir aux tombeaux tous sortent du saint lieu;
Aucun ne se m'prend, chacun connaît la pierre
Où tout ce qu'il aima repose sur la terre,
Et le tertre modeste où git l'humble cercueil,
Et la croix funéraire, et l'if ami du deuil
Qui, protégeant les morts de son feuillage sombre,
A l'ombre des tombeaux aime à mêler son ombre.
Dieu! sous combien d'aspects, dans ce triste séjour,
Se montrent le regret, la douleur et l'amour!
Là, les cheveux épars, la soeur pleure son frère;
Hélas! trop tôt ravie aux baisers de sa mère,
Une vierge a subi son précoce destin:
Un jour, par ses accents précurseurs du matin,
Pour les travaux du jour le coq l'eût éveillée;
Les soir par ses chansons égayant la veillée,
Au bruit de la romance et de vieux fabliaux,
Elle eût tourné la roue et roulé les fouseaux!
Ailleurs, un faible enfant d'une mère chérie,
Sans connaître la mort, redemande la vie.
Plus loin, chauve et courbé, ce vieillard pleure assis
Entre le corps d'un père et le tombeau d'un fils;
Et, par ses cheveux blancs averti d'y descendre,
Déjà choisit sa place à côté de leur cendre.
Approchez: là repose un héros villageois
Qui laissa ses sillons pour les drapeaux des rois;
Le trépas, au hasard peuplant son noir royaume,
L'oublia dans les camps et le prit sous le chaume;
Tout le hameau le pleure: il ne contera plus
Les grands coups qu'il porta, les hauts faits qu'il a vus.
Quelle est, sur la hauteur, cette tombe isolée

Où s'empresse à grands flots la troupe désolée?
Ah! c'est de leur pasteur le monument pieux;
Leur espoir sur la terre, il l'est encore aux cieus.
L'ami pleure un ami, l'époux pleure une épouse;
Hélas! de leur bonheur la fortune jalouse
A peine encor formés brisé leurs doux nœuds;
Elle expire, et son fils, ô destin malheureux!
Ce fils à qui jamais ne sourira son père,
Meurt, avant d'être né, dans le sein de sa mère:
Tel le bouton naissant se fane avec la fleur.
Partout les cris du sang et les larmes du cœur,
Les cités, les hameaux, les palais, les cabanes,
Tous ont leurs morts, leurs pleurs, leurs cercueils et
leurs mânes;
Durant le jour entier, les soupirs, les sanglots,
Roulent de tombe en tombe, et d'échos en échos.
Souvent on croit ouïr, des voûtes sépulcrales,
De lamentables voix sortir par intervalles.
Soudain la scène change: ô surprise! ô transport!
Je vois planer la vie au-dessus de la mort:
Son empire est fini. Dans sa sombre retraite,
J'entends, j'entends sonner la terrible trompette.
Partout, avec ces mots, court l'espoir, et l'effroi:
"Vieux ossements, vivez; poudre, réveille-toi!"
Et déjà l'Éternel prépare en ses justices
Le lieu des châtimens et le lieu des délices.
Mais avant ce grand jour, reçois, Dieu de bonté,
Les vœux de la faiblesse et de l'humanité.
Peux-tu refuser grâce aux erreurs d'une vie
Si chèrement payée et si vite ravie?

Dieu puissant, dis un mot; leurs crimes ne sont plus;
Dieu, rouvre les tombeaux et reprends tes élus:
Qu'ils te parlent pour nous; que de leurs rangs suprême
Ils contemplent les maux qu'ils connurent eux-mêmes,
Et qu'ainsi soient unis, par d'invisibles nœuds,
Et la vie et la mort, et la terre et les cieux.
Ainsi des mots sacrés nous honorons les restes;
Que dis-je? ô siècle impie! ô dogmes trop funestes!
Ce culte, ce respect, qu'on nomme préjugés,
Ne sont que trop détruits ou que trop négligés;
Les morts n'ont plus d'amis; mais si nos froids hommages
Des antiques douleurs dédaignent les usages,
O vous que j'ai perdus, qu'enferme le cercueil,
Ah! lisez dans mon âme, et voyez-y mon deuil.
Toi surtout, toi, Turgot, que j'aimai dès l'enfance,
Toi, l'ami des vertus, des arts et de la France,
Cœur noble et généreux, je n'oublierai jamais
Que tu daignas sourire à mes premiers essais,
Que tu vins me chercher dans mon humble fortune,
Que tu formas mon goût, aidas mon infortune:
D'un mal héréditaire, ainsi que tes vertus,
Tu meurs: mais tes bienfaits vivent où tu n'es plus.
Ces écrits qu'en mourant me légua ta tendresse,
J'en fais ma volupté, mon orgueil, ma richesse.
Hélas! le ciel jaloux te ravit à mon cœur,
Trop tôt pour tes amis, mais non pour ton bonheur:
Tu n'as point vu les maux de ma triste patrie,
Le sang qu'elle a versé, le joug qui l'a flétrie;
Dans la nuit du tombeau tu dors en paix, et moi,
Je pleure ici, tout seul, sur la France et sur toi.

Des malheureux humains cruelle destinée!
A souffrir, à mourir, leur race est condamnée;
De l'indigent surtout tel est le triste sort:
Le berceau, la douleur, le travail et la mort.
C'est pour charmer ces maux, que nos sages ancêtres
Inventèrent les jeux et les fêtes champêtres:
Ainsi dans les hameaux, la danse et les chansons
Célèbrent la vendange et les riches moissons.
Mais ces temps ne sont plus: une morne tristesse
Partout a remplacé la rustique alégresse,
Depuis que, cultivant et semant pour autrui,
Le travail indigent ne cueille plus pour lui.
Autour des gerbes d'or qui marchent vers les granges,
Des corbeilles de fruits, des paniers de vendanges,
Les chants, les cris joyeux ne retentissent plus:
Le travail est resté, les plaisirs sont perdus.
Le Midi seul encor, de ses fêtes rustiques
A gardé dans ses champs quelques restes antiques;
Là, de fleurs entouré par le cultivateur,
Le char de la moisson marche en triomphateur;
Là, dès que Mai sourit, de ses fleurs couronnée,
Et sous le dais d'une chène avec pompe amenée,
La bergère s'assied, et ravit aux brebis
La laine dont ses mains fileront ses habits.
Chacune, tour à tour, vient offrir la dépouille
Qu'attendent le fuseau, l'aiguille et la quenouille.
Le mouton favori se présente à son tour,
Adopté par le choix ou donné par l'amour;
Plus indulgente alors, la sensible bergère
Promène le ciseau d'une main plus légère,

Tout à coup on se lève, et le pipeaux légers
Appellent à la fois bergères et bergers;
On chante, on danse, on rit, et le coteau renvoie
Bien avant dans la nuit les éclats de leur joie.
De ces jeux des hameaux, des fêtes des pasteurs,
Que je passe à regret aux pompes des vainqueurs!
Tous les peuples du monde ont voulu, par des fêtes,
Signaler leurs exploits, célébrer leurs conquêtes;
Et Rome si touchante en ses scènes de deuil,
Rome a connu surtout ces pompes de l'orgueil.
Non, jamais tant d'éclat, d'honneur et de richesse,
N'entretint des héros l'ambitieuse ivresse.
Cette superbe Rome et ses brillants exploits,
Ces arcs triomphateurs, ces dépouilles des rois,
Ce coup d'œil imposant des maîtres de la terre,
La paix ornant ses jeux des pompes de la guerre,
Ces aigles qui semblaient, planant au haut des airs,
Du tonnerre de Rome effrayer l'univers,
Devant le peuple roi les rois sans diadèmes,
Escortant la victime et victimes eux-mêmes;
Cet or, ces chars captifs, ces consuls, ce sénat,
De l'éclat d'un beau ciel rehaussant leur éclat,
Et le vainqueur enfin sur son trône d'ivoire,
Tout peignait, inspirait et commandait la gloire.
Gloire! s'écriaient-ils, et triomphe au vainqueur!
Triomphe! s'écriaient tous les Romains en chœur.
Enfin, la pompe arrive: on entre au Capitole,
Et le vin et l'encens ont fumé pour l'idole.
Rien ne vous retient plus, allez, braves guerriers,
Chercher d'autres périls, cueillir d'autres lauriers;

Partez: Rome jamais n'interrompt ses conquêtes.
Mais aucun temps ne vit d'aussi brillantes fêtes,
Que lorsque Paul Émile, en ces murs glorieux,
Guida, trois jours entiers, son char victorieux,
Quand Persée, enchaîné, suivait sa marche altière.
O malheureux monarque, et plus malheureux père,
Ton vainqueur a besoin des désastres d'un roi;
Et tes enfants captifs vont marcher devant toi!
Que dis-je? ô coup du sort! ô jeux de la fortune!
Le vainqueur du vaincu partage l'infortune;
La mort de ses enfants flétrit des jours si beaux,
Et son char triomphal marche entre deux tombeaux.
Pour l'orgueil des humains trop inutile exemple!
Tandis que du vainqueur qui marche vers le temple
Tout rendit les exploits, tout répète le nom,
Seul, muet et pensif, le jeune Scipion,
L'œil fixé sur le char, s'enivre de la gloire,
Et déjà dans son cœur dévore la victoire:
Fiers Africains, tremblez: voilà votre vainqueur!
Sésostris, le premier, heureux triomphateur,
Dans l'Égypte étala des rois chargé de chaînes.
Mais, dans ce vieux berceau des sciences humaines,
O combien j'aime mieux ces fêtes où les lois
A côté de leur tombe interrogeaient les rois!
Quelle solennité plus grande, plus auguste!
Malheur alors, malheur à tout monarque injuste!
Cités devant l'Égypte, aux yeux de l'univers,
Entre l'urne du peuple et l'urne des enfers,
Entre la voix du siècle et les races futures,
Leurs mânes, arrêtés au bord des sépultures,

Pour entendre l'arrêt, ou propice ou fatal,
Comparaissaient sans pompe à ce grand tribunal.
Là, plus de courtisans, de voix adulatrice;
Où cessait le pouvoir, commençait la justice.
Là, de l'homme indigent les pleurs long-temps perdus,
Les cris des opprimés, étaient seuls entendus.
Dans son dernier sujet le roi trouvait un juge;
Le crime détrôné n'avait plus de refuge,
Et la vérité sainte, auprès de leur tombeau,
Aux torches de la mort allumait son flambeau.
Heureux alors, heureux qui, sous le diadème,
D'avance avec rigueur s'était jugé lui-même!
Son nom était béni, son règne était absous.
Rois, ce grand tribunal n'existe plus pour vous;
Mais il existe encor des juges plus terribles,
Juges toujours présents toujours incorruptibles,
Dont rien ne peut fléchir l'inflexible équité;
C'est votre conscience et la postérité.
Des coutumes du Nil imitateurs fidèles,
Les Grecs ont de bien loin surpassé leurs modèles.
Amis brillants des arts, nul peuple ne sut mieux
Gouverner par l'oreille et régner par les yeux.
Non que j'admire ici ces joutes olympiques,
Ces combats néméens et ces fêtes pythiques:
Que m'importe qu'un char, sur son essieu brûlant,
Tourne autour de la borne et la rase en sifflant;
Que le ceste appuyé par une main pesante,
Disperse du vaincu la cervelle sanglante:
Mais que j'aime ces jeux qui, dans les jeunes cœurs,
Versaient déjà l'amour des vertus et des mœurs!

Un chœur d'adolescents, un chœur de jeunes filles,
L'amour de leur pays, l'espoir de leurs familles,
Par la religion à l'état présentés,
L'un à l'autre étalaient leurs naissates beautés;
Les yeux avec plaisir, sur leur jeune visage,
Des appuis de l'état reconnaissaient l'image.
Tous, portant dans leurs mains des corbeilles de fleurs,
Dont leur jeunesse encore effaçait les couleurs,
L'air noblement modeste, avançaient en silence,
Parés de leur pudeur et de leur innocence.
Leurs yeux ne se levaient que pour voir autour d'eux
L'image des héros, des belles et des dieux.
Trionphant à l'aspect d'une race si belle,
L'hymen s'applaudissait de sa moisson nouvelle,
Et montrait à l'Amour, dont il guidait les pas,
Ceux que d'un trait doré devait percer son bras.
Les fils d'un doux orgueil enflaient déjà leurs pères,
Pour les filles battait le tendre cœur des mères;
L'état sur son espoir fixait des yeux contents:
Telle une belle année étale son printemps;
Tel, autour de sa ruche, autour des fleurs vermeilles,
Vole et s'épanouit un jeune essaim d'abeilles;
D'allégresse et d'amour tous les cœurs enivrés,
Les danses, les festins, les cantiques sacrés,
De femmes, de vieillards une foule attendrie,
Tout, dans ces jeunes cœurs, imprimait la patrie.
Tous, prêts à lui livrer et leurs jours et leurs biens,
Rentraient encore enfants, mais déjà citoyens.
Aux fêtes de l'état, à leur sainte allégresse,
Moins propice, il est vrai, que celui de la Grèce,

Notre ciel est plus sombre et souvent orageux;
Souvent les noirs torrents viennent troubler nos jeux;
Et leurs tristes débris, battus par la tempête,
Offrent l'air d'un naufrage et nos pas d'une fête.
Mais si vous ne pouvez, sous un ciel plus vermeil,
A vos jours de triomphe appeler le soleil,
Eh bien! à nos Français de la scène idolâtres,
Que des cirques pompeux, que de nobles théâtres
Présentent dans les jours de vos solennités,
Non tous ces vieux Romains, non ces Grecs si vantés,
Tous ces grands criminels trop chers à Melpomène,
Dont les noms deux cents ans ont usurpé la scène,
Mais l'honneur des Français consacré par les arts,
Et de leur propre gloire enivrant les regards.
Surtout parmi l'horreur des guerres intestines,
N'allez pas de l'état célébrer les ruines;
Et lorsque du combat vous remportez le prix,
Des vaincus en triomphe étaler les débris.
Les Romains, au milieu des discordes civiles,
Ne triomphaient jamais du malheur de leurs villes;
Jamais au Capitole un vainqueur inhumain
Ne conduisit son char souillé de sang romain.
Ah! pour des jours plus beaux, de plus nobles conquêtes,
Gardez cet appareil, ces hymnes et ces fêtes.
Attendez que la rage ait éteint ses flambeaux,
Ait brisé ses poignards, ait fermé les tombeaux;
Alors, sur les autels de la haine étouffée,
La paix, l'aimable paix dressera son trophée;
Alors je prends la lyre, alors ma faible voix
Ranimera ses sons pour la dernière fois.

Trop heureux, en mourant, si de l'état qui tombe
L'astre victorieux éclaire enfin ma tombe!
Mais c'est peu de fêter les vertus, les hauts faits,
Si de grands monuments n'en consacrent les traits.
Vois comme tout s'enfluit, se dissipe et s'envole!
Le Temps, vieillard semblable à cet enfant frivole
Qui fait et qui détruit ses palais d'un moment,
De ses propres travaux se joue incessamment.
Que l'homme est passager! que sa vie est cruelle"
Tout répète ici bas cette plainte éternelle.
L'astre le plus brillant de gloire et de vertus
Paraît, monte, descend, et ne remonte plus.
Il fallait donc un art qui portât d'âge en âge
Les talents, les vertus, la beauté, le courage,
Fît revivre à nos yeux le mérite éclipsé,
Et rendît l'avenir disciple du passé.
Alors, se réveillant pour le bien de la terre,
L'Imagination dit au marbre, à la pierre:
"Êtres muets, parlez et commandez aux cœurs."
Aussitôt de l'oubli des monuments vainqueurs
Gardèrent du passé le souvenir fidèle.
Je ne t'oublierai pas, toi, leur premier modèle,
Toi qu'en signe de paix, deux patriarches-rois
Aux bords heureux du Nil dressèrent autrefois!
L'architecture alors, informe à sa naissance,
Ne le décora pas avec magnificence.
Corynthe et l'Ionie à ces premiers travaux
N'avaient point enseigné l'orgueil des chapiteaux.
Rassemblés par leurs mains, sans aucun artifice,
Un humble amas de pierre en forma l'édifice;

Mais de leur union ce garant respecté
Leur tint lieu de serment, de témoins, de trité.
Depuis, de ce grand art on étendit l'usage;
Des monuments publics le visible langage
En tous lieux exerça son pouvoir souverain.
Dans les champs, dans les murs, sur le marbre et l'airain,
Partout on rencontrait, partout on pouvait lire
Les droits des citoyens, les règles de l'empire,
La peine menaçant les méchants effrayés,
Les noms des ennemis, les noms des alliés,
Des tyrans abbattus la mémoire flétrie:
Partout le cri des lois, la voix de la patrie,
Parlaient aux citoyens, tout semblait leur nommer
Ce qu'il fallait haïr, ce qu'il fallait aimer.
A ces hautes leçons, à leur noble éloquence,
Comparez maintenant votre sombre prudence,
D'alliance, de paix vos traités ténébreux,
Vos registres obscurs, et vos greffes poudreux,
Et ces muettes lois qui, cachant aux crimes,
Semblent dans le silence épier leurs vicûmes
Surtout les grands talents, l'heroïque valeur,
Des monuments publics empruntaient leur chaleur.
L'amour de son pays, la belliqueuse audace,
Doleurs pas glorieux voulaient laisser la trace.
Voyez parmi ces morts entassés par son bra
Ce Grec demeure seul dans le champ des combats
Sanglant, percé de coups, il se soulève à peine
Jusqu'à son bouclier avec effort se traine,
Prend le fer de sa lance, et, plein d'un noble orgueil,
Il écrit: j'ai vaincu, retombe et ferme l'œil.

Mais de leurs ennemis triomphateurs modestes,
Leurs Grecs craignaient d'aigrir des discordes funestes;
Leurs monumrnts n'offraient, sans faste superflu
Que le nom du vainqueur et celui du vaincu;
Ils réprimaient leur gloire, et dans ces grands ouvrages
Défendaient d'effacer les injures des âges.
Soyez, s'il se peut, grands et modestes comme eux;
N'allez point m'étaler, sur l'airain orgueilleux,
Ce triomphe insultant, ces figures d'esclaves,
Ces groupes de captifs, des chaînes et d'entraves,
Et mêlez moins de faste aux pompes du vainqueur,
Songez que la fortune, avec un ris moqueur,
Peut vous faire expirer votre gloire,
Faire mentir ce bronze et punir la victoire
Faites donc pardonner, plus humains et plus doux,
L'outrage du triomphe, en triomphant de vous.
Mais laissons, il est temps, les monuments profanes,
Dépositaires seint des plus augustes mânes,
Les monuments des morts nous parlent encor mieux.
Je ne sais quel attrait me ramène vers eux.
Que dis-je? Ce n'est plus cette tombe vulgaire
D'une cendre ignorée humble dépositaire,
Mais les nobles tombeaux de ces morts immortels,
Qui de ces demi dieux sont les premiers autels;
Leur doux éclat n'a rien dont notre orgueil s'irrite;
L'inexorable envie y pardonne au mérite.
Hélas! pour seul abri la gloire à des cyprès;
Près d'eux sont la tristesse et les tendres regrets.
Ce n'est plus l'interêt adorant la puissance,
C'est l'hommage épure de la reconnaissance;

Et ces objets sacres de nos justes douleurs
N'ont plus à nous donner que le charme des pleurs.
Que dis-je ils ont pour nous le bienfait de l'exemple;
Du sein de leurs tombeaux; comme du fond d'un temple,
Sort l'oracle du Dieu dont il est habité.
La mort nous entretient de l'immortalité,
Et le nom du héros que la patrie adore,
Ce nom cher aux vertus, nous les commande encore.
Je t'en prends à témoin, vainqueur de Fontenoi!
Que ne puis-je conter d'un ton digne de toi,
Avec le noble accent de la muse guerrière,
Le pouvoir du tombeau qu'ennoblit ta poussière.
Quand deux guerriers, jadis, témoins de tes combats,
Vinrent pour t'invoquer même après ton trépas,
Tous deux instruits des soins qu'on rend à ta mémoire,
Cherchent le monument que te dressa la gloire.
Pensif, l'air abîmé dans leurs mâles douleurs,
Et de leurs yeux guerriers retenant mal les pleurs,
D'un front qu'ennoblissait plus d'une cicatrice,
Ils s'inclinent de loin devant le grand Maurice,
Marchent vers le tombeau le sabre dans la main,
En aiguissent l'acier sur le marbre divin:
Tous deux ont cru sentir le dieu de la vaillance,
Et tous deux pleins de lui s'eloignent en silence.
Du pied de ce tombeau lancés dans les combats,
Malheur à l'ennemi qu'eût rencontré leur bras.
Eh! pourquoi donc cacher, barbares que nous sommes,
Loin de l'éclat du jour les tombeaux des grands hommes!
Oh! que tels n'étaient point ces peuples autrefois,
Si rians dans leurs mœurs, si sages dans leurs lois.

En foule dispersés dans un beau paysage,
Les tombeaux d'un héros, d'un poète, d'un sage,
A l'œil religieux s'offraient à chaque pas;
Le grand jour en chassait les ombres du trépas.
Mollement inclinés sur ces mânes célèbres,
Des arbres leur prêtaient de plus douces ténèbres;
L'olivier cher aux morts, symbole de la paix,
Les lauriers triomphants mariés aux cyprès,
Ombrageaient les vertus, les arts ou la victoire.
On croyait parcourir les jardins de la gloire;
Le deuil s'y dérobaient sous l'éclat des honneurs,
Et leur noble aiguillon pénétrait dans les cœurs.
Loin donc ces noirs réduits, loin ces dômes funèbres!
C'est vouloir du trépas redoubler les ténèbres;
C'est d'un indigne exil flétrir les morts fameux.
Ah! laissez, relégués dans leurs caveaux pompeux,
Sous le marbre imposteur qui flatte encor leurs ombres,
Tous ces rois fainéants qui, sous ces voûtes sombres,
Ont changé de sommeil, et qu'a jetés le sort
Du néant de leur vie au néant de la mort.
Mais pourquoi m'y cacher les mânes de Turenne?
Leur cendre assez long-temps s'honora de la sienne.
Ah! puisse au moins son corps, dans ce caveau sacré,
Reposer toujours cher et toujours révééré!
Mais que veut ce concours et ce peuple en furie?
O forfait exécrable! ô honte! ô barbarie!
Du vengeur de l'état le repos est troublé,
Ses honneurs sont détruits, son cercueil violé!
Sans respect du lieu saint, des ombres sépulcrales
On arrache à la mort ses dépouilles royales;

On brise leur couronne, on ouvre leurs tombeaux;
De sacrilèges mains dispersent leurs lambeaux.
En vain le grand Louis, paré par la victoire,
Repose environné des rayons de sa gloire;
Le hasard le premier le présente à leurs coups.
Barbares! contre lui que peut votre courroux?
L'orgueil de vos cités, ses sièges, ses batailles,
Les palmes de Denin, les lauriers de Marsailles,
Ces arts, d'un doux loisir nobles amusements,
Vos ports, vos arsenaux, voilà ses monuments!
Et contre tous ces rois que votre espoir dévore,
De leur débris royal vous vous armez encore.
Ainsi les monuments, protecteurs des grands noms,
Donnent un grand exemple et de grandes leçons.
Malheur donc aux états, dont l'aveugle imprudence
En prodigue sans choix la noble récompense!
Ah! craignons qu'usurpé par des brigands fameux,
Ce prix n'enfante un jour d'autres brigands comme eux.
César pleure à l'aspect du buste d' Alexandre:
Pleurs affreux, que de sang vous avez fait répandre!
Plus coupables encor, de vils adulateurs,
En les prostituant ont flétri ces honneurs:
Ainsi le vil ciseau jadis infectait Rome
De monstrueux tyrans indignes du nom d'homme.
Verrès eut son image à côté de Caton,
Et l'airain s'indigna de retracer Néron.
Nous sommes moins flatteurs, mais plus ingrats peut-être.
Où sont ces morts fameux que la France a vus naître?
Persécutés vivants, regrettés à leur mort,
Dans la poudre oublié, hélas! voilà leur sort.

Des Français indignés telles étaient les plaintes;
Soudain, se ranimant de leurs cendres éteintes,
Le tendre Fénélon, le sévère Pascal,
Tourville, d'Aguesseau, Duguesclin, l'Hôpital,
Bossuet, foudroyant les grandeurs de la terre,
Tout ce que les vertus, ou les arts, ou la guerre,
Ont de plus héroïque, ont de plus imposant,
L'honneur du temps passé, l'amour du temps présent,
A la voix de Louis vont peupler ce musée,
De leurs mânes brillants immortel Élysée.
Mais ces marques d'honneur et ces grands monuments
Présentent trop de prise aux outrages du temps;
Oui, tout périt par l'âge ou par les mains de l'homme.
Vois Rome qui devient le sépulture de Rome!
Son éclat est éteint, ses honneurs sont flétris;
A peine un marbre usé, dans ces savants débris,
Garde d'un nom mourant une empreinte légère
Qui tourmente à la fois et charme l'antiquaire.
Les hommes, leurs tombeaux, les temples et leurs dieux,
Tout meurt, l'orgueil gémit; mais l'art ingénieux,
Pour mieux tromper du temps les atteintes funestes,
Donne à ses monuments des formes plus modestes;
L'or, l'argent et l'airain, dans des contours étroits,
Renferment les héros, les belles et les rois;
Ces métaux animés, précieux à l'histoire,
Même en la resserrant, assurent mieux leur gloire.
Un coin offre à mes yeux le Capitole entier;
Un peu d'airain suffit au vol de l'aigle altier,
Me peint l'homme et les lieux, contient la terre et l'onde,
Et les fastes du temps et le tableau du monde.

Dignes de ce bel art, quand sauront les Français
Conserver les grands noms, consacrer les hauts faits,
Retracer nos héros, nos poètes, nos belles,
Les champs de Fontenoi défiant ceux d'Arbelles,
Près du grand l' Hôpital montrer le grand Caton,
D'un côté Condillac, et de l'autre Platon,
Térence enorgueilli d'un regard de Molière,
Et Sophocle à cent ans auprès du vieux Voltaire?
Du Vivier, c'est à toi de tenter ces travaux;
Et si, dans nos remparts, des Vandales nouveaux
Brisent les monuments que le bon goût adore,
Ton burin immortel les fera vivre encore.
Mais ma muse se lasse et veut quelque repos:
Tel que le voyageur qui d'Atlas ou d'Athos
Gravit, tout haletant, les cimes orgueilleuses,
Près d'affronter bientôt leurs roches sourcilleuses
S'assied sur une pierre, et contemple un instant
L'espace qu'il franchit et celui qui l'attend:
Tel je suspends mon cours. J'ai dit par quels prestiges
Les monuments, les jeux, les arts et leurs prodiges,
Savent nous gouverner, savent nous émouvoir;
Du costume à son tour je dirai le pouvoir:
Variété brillante, appareil nécessaire,
Dont la religion s'empara la première.
Lorsque chez les Hébreux, dans un jour solennel,
Le grand-prêtre avançait aux marches de l'autel,
Pour donner plus de force à ses devoirs sublimes,
Sur son front rayonnait la thiare aux deux cimes,
Jusqu'à ses pieds flottait l'éphod majestueux;
De riches diamants, des rubis somptueux

Entouraient noblement, sur sa poitrine sainte,
Du nom de Jéhova la redoutable empreinte.
Des enfants de Lévi le costume est connu:
Ce costume sacré, jusqu'à nous parvenu,
De la religion fortifiait l'empire;
Et si des nouveautés le profane délire
Venait anéantir le culte des autels,
Sans doute il proscrirait ces habits solennels;
Et bientôt le lieu sait, dépouillé de sa gloire,
Des ses honneurs perdus pleurerait la mémoire.
Même loin des autels, cet utile pouvoir
Commande la décence et rappelle au devoir.
Par lui l'homme averti demeure sans excuse,
Son costume le blâme et son habit l'accuse;
Et, si sa dignité le condamne à l'éclat,
Qui lui peut assurer le respect de l'état?
L'orgueil présomptueux vainement le demande;
Mais le costume règne et l'appareil commande.
Les Romains, si savants dans l'art de gouverner,
Pour mieux charmer le peuple et pour mieux l'enchaîner,
Empruntaient ce pouvoir. L'auguste laticlave
Au peuple souverain soumit le monde esclave.
Chez ces graves Romains qui de nous se peindrait
Cornélie en pierrot et César en gilet?
Le costume imposant régnait dans les comices;
Le costume entourait le lieu des sacrifices.
Hortensius se plaint que des pieds étourdis
De sa robe éloquente aient dérangé les plis;
Voyez ce peuple ému; déjà le sang ruisselle,
Déjà la flamme vole et le fer étincelle.

Allez offrir aux yeux de ce peuple irrité,
De notre habit mesquin le costume écourté;
Vos efforts seront vains: mais soudain se présente,
Dans le noble appareil d'un toge imposante,
Le fameux Tullius, et saisis de respect,
Ces flots tumultueux tombent à son aspect.
Notre habit est peu grave, et souvent peu modeste.
Jadis, pour ennoblir ce costume un peu leste,
On vit s'évertuer nos révérends aïeux;
Leur soin fut ridicule, et ne vit rien de mieux
Que ces milliers d'anneaux, de qui la bouffisure
Gonflait grotesquement leur fausse chevelure.
Mais du moins le docteur, le prêtre, l'avocat,
Par des habits divers distinguaient leur état.
Bientôt des vieilles mœurs chacun quittant les traces,
En cachant son état crut montrer plus de grâces:
On vit tous nos abbés raccourcir leurs manteaux,
Le médecin coquet élagua ses marteaux;
Abjurant pour le frac une robe incommode,
On vit à nos soupers nos robins à la mode;
L'épaulette elle-même, orgueil des garnisons,
N'eût osé se montrer en d'honnêtes maisons,
Et l'usage partout triompha des coutumes.
Bientôt l'esprit détat eut le sort des costumes
Et les mœurs aux habits ne survécurent pas.
Au lieu de ces héros, de ces grands magistrats,
D'un essaim freluquet vénérable ancêtres,
La France ne vit plus que gauches petits-maîtres,
Qu'élégants colonels et jolis présidents,
Et les fats nous ont fait regretter les pédants.

Du costume, en tout temps, telle on vit l'influence!
Mais les signes sur nous n'ont pas moins de puissance,
Surtout si les couleurs secondent leur pouvoir.
Distingués autrefois par le rouge et le noir,
Le cruel Gibelin, le Guelfe opiniâtre,
changèrent l'Italie en un sanglant théâtre.
Dans les combats du cirque et le vert et le bleu
Des partis dans Bysance entretenaient le feu.
Dirai-je les fureurs, dirai-je les désastres
Qu'ont produits les débats des Yorcks, des Lancastres?
La rose aux deux couleurs échauffait les partis:
De ces signes affreux que de maux sont sortis!
Albion à regret boit le sang qui l'arrose,
Et cent ans de massacre ont souillé cette rose
Que seuls avaient baignée en de plus heureux jours
Le beau sang d'Adonis et les pleurs des Amours.
Mais pourquoi loin de nous chercher des témoignages,
Quand tout l'empire encor retentit des orages
Qu'a produits parmi nous un ruban adoré?
Le feu léger qui suit les traces de la poudre
Et dans ses longs canaux court allumer la foudre,
La fuite de l'oiseau, la course des torrents,
Du Vésuve enflammé les rapides courants,
L'embrasement qui court dans la moisson nouvelle,
De l'eclair qui jallit la subite étincelle,
Ont des effets moins prompts: son terrible succès
A dans un seul instant rallié les Français.
On le prend, on l'étale, et notre idolâtrie
Voit dans ce ruban seul l'amour de la patrie;
De sa triple couleur il orne nos chapeaux;

Il règne sur la terre, il commande sur l'onde,
Et court de nos fureurs enivrer l'autre monde.
Femmes, vieillards, enfants, et seigneurs et bourgeois,
Nègres, mulâtre, blancs, tout s'en pare à la fois.
Des hameaux aux cités les bravos se répondent;
Les fortunes, les rangs, les états se confondent.
Par son propre parti chacun est éborgné;
Les grands livrent les grands, l'église le clergé;
Leurs débris en milliards se changent sous la presse,
Source autrefois d'ennui, maintenant de richesse;
Avec eux en tous lieux vole un civisme ardent,
Tout bourgeois est soldat, tout soldat commandant;
En savant corps-de-garde on change la Sorbonne.
O vierge de Nanterre, et si douce et si bonne!
Ton temple est usurpé, tes honneurs sont proscrits;
Nous fêtons Mirabeau, le patron de Paris!
Tout prend feu: le boudoir, le barreau, le théâtre;
La beauté d'un mousquet charge son sein d'albâtre;
La pucelle à Théroine a légué ses vertus;
Roscius au district va répéter Brutus:
Rome est tout à Paris, et la Seine est le Tibre.
Des rois, qu'a détronés un peuple par trop libre,
La figure est brisée et le nom est flétri;
Sa popularité n'en défend pas Henri.
On se bat, on s'embrasse, on discute, on arrête;
On propose un triomphe, un massacre, une fête;
On chante, on tremble, on rit. Ces exploits, ces forfaits,
Tous ces grands changements, un ruban les a faits².

² J. DELILLE, *L'Imagination, Poème*, Paris, Ciguet et Michaud, 1806, t. I, vv. 1-938.

1. LA SÉPULTURE DE GABRIEL LEGOUVÉ.

LA SÉPULTURE

Où sont ces vieux tombeaux et ces marbres antiques,
Qui des temples sacrés décoraient les portiques?
O forfaits! Ces brigands, dont la férocité
Viola des prisons l'asile épouvante,
Coururent, tout sanglants, de nos aïeux célèbres
Profaner, mutiler les monuments funèbres,
Et commettre, à la voix d'un lâche tribunat,
Sur des cadavres même un autre assassinat.
Gloire, talents, vertus, rien n'arrêta leur rage.
O guerriers généreux, dont le mâle courage
De l'État ébranlé releva le destin,
Vengeurs du nom français, Turenne, Duguesclin,
Vous vîtes, par leurs mains, vos cendres dispersées,
Errer au gré des vents, de vos urnes chassées!
La beauté ne put même adoucir leur courroux;
Sévigné, dans la mort, tu ressentis leurs coups!

C'en est donc fait, brisant les tombes révérees,
Ils ont désenchanté nos enceintes sacrées.
Nous y cherchons en vain ces marbres inspirants
Où nos yeux se plaisaient à s'arrêter longtemps;
Où nos cœurs admiraient, épris de leur histoire,
Les dons de la patrie et les bruits de la gloire,
Et sur l'affreuse mort, dont tout est dévoré,
Des talents, des vertus, les trionphe assuré.
On se sent agrandir au tombeau d'un grand homme!
Les arts m'en sont garants; des morts que l'on renomme
Dans le bronze vivant, dans le marbre animé,
Ils rendront tous les traits à l'univers charmé:
Mais ce n'est point assez pour le cœur qui les aime,
Leurs images, hélas! Ne seront point eux-mêmes!
C'est eux, c'est leurs débris que nous voulons trouver:
Au pied de leurs tombeaux nous aimons à rêver;
Là, du recueillement savourant tous les charmes,
Nous trouvions à la fois des leçons et des larmes;
Il semblait que du fond de ces cercueils fameux
Une voix nous criât: «Illustrez-vous comme eux!»
Voilà l'illusion que nous avons perdue.
Vous tous, que pleure encor la patrie éperdue,
Consolez-vous pourtant si vos corps mutilés,
Loin de leurs monuments, langussent exilés:
Bannis de vos cercueils et non de votre gloire,
Vous restez dans nos cœurs et dans notre mémoire.
Là, se sont retranchés vos débris immortels;
Là, se sont relevés vos tombeaux, vos autels;
Et contre les pervers soulevant tous les âges,
Vous immortalisez jusqu'à leurs vils outrages.

Mais de quel crime encor mon œil est révolté!
Pardes bras soudoyés un cadavre porté,
Sans cortège, sans deuil, s'avance solitaire;
C'est ainsi parmi nous qu'on rend l'homme à la terre!
Autrefois l'amitié, la nature et l'amour,
Accompagnant sa cendre à ce dernier séjour,
Lui portaient en tribut leur douleur consolante:
Maintenant, inhumé sans la pompe touchante,
Qui suivait le mortel dans la tombe endormi,
On dirait qu'il n'eut pas un parent, un ami!
A-t-il perdu ses droits en perdant la lumière?
N'est-il point un respect qu'on doive à sa poussière?
Sur les rives du Nil un zèle industriel,
Par un baume éternel, perpétuant aux yeux
Une mère expirée, une épouse ravie,
Savait tromper la mort ou figurer la vie;
Les Grecs et les Romains présentaient aux tombeaux
Des offrandes, des pleurs et le sang des taureaux;
Le sauvage lui-même, inhumain, implacable,
Toujours d'un peu de terre a couvert son semblable;
Et vous, peuple poli, dans cet âge si beau,
Où Montesquieu, Voltaire, et Raynal et Rousseau,
Par leurs savants écrits, pleins d'Athènes et de Rome,
Apprirent aux humains la dignité de l'homme,
Vous osez seuls aux morts refuser des honneurs!
Que dis-je? Vous craignez de montrer vos douleurs!
Sommes-nous dans ce jour de crime et d'esclavage?
Où, de l'humanité prescrivant le langage,
Des tyrans dans nos yeux faisaient rentrer nos pleurs,
Où tous les sentiments se cachaient dans les cœurs?

Le frère alors fuyait les obsèques d'un frère;
Le fils suivait de loin le cercueil de son père:
On n'osait escorter que le char des bourreaux;
La pompe de la mort n'était qu'aux échafauds!
Si, de ce règne affreux, l'opprobre enfin s'efface,
Dans nos convois encor pourquoi m'offrir sa trace?
Quel Français sans gémir peut voir leur nudité?
Craint-on qu'au sein des jeux un moment attristé,
L'homme hereux, de la mort reconnaissant l'empire,
Ne s'aperçoive trop que son semblable expire?
Ah! ce corps à la terre indignement rendu,
Comme un vil animal dans les champs étendu,
Peut-être est-ce un savant dont le vaste génie
Par d'utiles travaux éclaira sa patrie!
Peut-être est-ce un ami des mortels malheureux!
Quel contraste? Jaloux de prodiguer por eux
De ses soins, de ses dons, l'active bienfaisance,
Tous les infortunés recherchaient sa présence;
Vivant, de sa maison ils assiégeaient le seuil,
Mort, ils n'osent, hélas! Entourer son cercueil!
"Pourquoi, me direz-vous, des honneurs funéraires?
Cette loi, que jadis établit chez nos pères
Un culte fanatique, et sans force aujourd'hui,
Sur nos bords éclairés doit tomber avec lui".
Ah! laissez ce langage au profane athéisme;
La sensibilité n'est pas le fanatisme:
De la religion gardons l'humanité,
Barbares, qui des morts bravez la majesté;
Éloignez, s'il faut, ces ornements, ces prêtres,
Dont le faste à la tombe escortait nos ancêtres,

Mais appelez, du moins, autour de nos débris
Et la douleur d'un frère et les larmes d'un fils,
C'est le juste tribut où nos mânes prétendent;
C'est le culte du cœur que surtout ils attendent.
Mais si vous leur rendez cette pompe du deuil,
Oseriez-vous encor reléguer un cercueil
Aux lieux où, nous plongeant dans les mêmes abîmes,
La mort confusément entasse ses victimes?
O trop coupable effet d'un usage odieux!
Après des scélérats gît l'homme vertueux!
Dans le même sépulcre, indigné de descendre,
A leur cendre il frémit d'associer sa cendre!
Du juste qui n'est plus respectez le repos;
Du juste et des méchants séparez les tombeaux.
Loin sans doute l'orgueil du pompeux mausolée,
Qui distinguait des grands la poussière isolée;
Mais, qu'au moins dans les bois un monument dressé
Dise au fils: C'est ici que ton père est placé
Les bois! Ils sont des morts le véritable asile;
Là, donnez à chacun un bocage tranquille;
Couvrez de leur nom seul humble monument,
De l'âme d'un héros son nom est l'ornement.
Ces dômes de verdure, où le calme respire,
Le ruisseau qui gémit et le vent qui soupire,
La lune, dont l'éclat, doux ami des regrets,
Est plus mélancolique au milieu des forêts;
Tous ces objets, que cherche une âme solitaire,
Prêteront aux tombeaux un nouveau caractère;
Par ce charme, appelés vers leurs restes flétris,
Nous viendrons y pleurer ceux qui nous ont chéris;

Nous croirons voir planer leurs ombres attentives;
Nous croirons qu'aux soupirs de nos âmes plaintive
Répondent de leurs voix les accents douloureux,
Dans la voix des zéphyrès gémissant autour d'eux.
Que la sage Helvétie offre un touchant exemple!
Lorsqu'un mortel n'est plus, là, les siens, près du temple,
Vont déposer sa cendre en un bocage épais,
Y plantent des lilas, des roses, des œillets,
Arrosent chaque jour leurs tiges abreuvées;
Il semble qu'en ces fleurs, par leurs mains cultivées,
Ils raniment l'objet près d'elles inhumé,
Et respirent son âme en leur souffle embaumé.
Comme eux à nos regrets sachons prêter des charmes;
Rendons les fleurs, les bois, confidentes de nos larmes;
Dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les
coups,
Nos parents reviendront converser avec nous.
Tout rendra leur aspect à notre âme apaisée.
Les champs peuplés par eux deviendront l'Élysée.
Et les tristes humains, près de faire à leur tour
Ce voyage effrayant, qui n'a point de retour,
Comptant sur les honneurs dont la mort est suivie,
Ne croiront pas sortir tout entiers de la vie,
Et, par ce doux espoir, en mourant, ranimés,
Se sentiront renaître aux cœurs qu'ils ont aimés³.

³ G. LEGOUVÉ, *La Sépulture*, Paris, A. Burdin, 1801, vv. 1-161.

BIBLIOGRAFIA

0. INDICE DELLE ABBREVIAZIONI DEI PERIODICI.

G. S. L. I. = Giornale Storico della Letteratura Italiana.

L. I. = Lettere Italiane.

R. L. I. = Rassegna della Letteratura Italiana.

N. A. =Nuova Antologia.

1. BIBLIOGRAFIA STORICO-GIURIDICA.

ARANZADI, *Nuevo Diccionario de Legislación*. Toda la legislación española en vigencia al 31 diciembre 1974 y ampliada al máximo con los años 1975 y 1976, t. IV, Pamplona, 1976.

AZERO ALDOVERA P. M., *Tratado de los funerales y de las sepolturas*, Madrid, Academia de la Historia, 1736.

BERTOLACCINI L., *Le città e i cimiteri. Nascita e trasformazione della tipologia cimiteriale in Francia, Italia, Spagna*, abstract della tesi svolta nell'ambito del Dottorato di

Ricerca in "Storia delle Città", X ciclo, Università degli studi di Roma e di Firenze, 1999.

D'AUSSY L., *Mémoire sur les anciennes sépultures nationales et les ornemens extérieurs qui en divers temps y furent employés, sur les embaumens, sur les tombeaux des rois francs dans la ci-devant église de Saint-Germain-des-Prés, et sur un projet de fouilles à faire dans nos département*, «Mémoires de l'Institut National des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques», Paris, fructidor an VII, t. I.

D'AZYR V., *Essai sur les lieux et les dangers des sépultures*, Paris, Didot, 1778.

LE BALLE R., *De la nature du Droit du concessionnaire de sépulture*, Paris, Didot, 1924.

LOZANO J. J., *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*, Madrid, Taurus, 1978.

MARANTONIO SGUERZO E., *Evoluzione storico-giuridica dell'istituto della sepoltura ecclesiastica*, Milano, Giuffré, 1976.

MURILLO A. M., VASCONCELOS J., ORTEGA C., DE JOVELLANOS G. M., *Informe dado al consejo por la Real Academia de la historia en 10 de junio de 1783 sobre la disciplina eclesiastica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas*, Madrid, Oficina de Don Antonio de Sancha, 1786.

NAJERA B., *El derecho funeral*, Madrid, Reus, 1930.

Novísima Recopilacion de las leyes de España, dividida en XII libros en que se reforma la Recopilacion publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpressa últimamente en el de 1775: y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas, y expedidas hasta el 1804, mandada formar por el Señor Don Carlos IV, Madrid, t. I, libros I y II, 1805.

PANTALEO GABRIELI F., *Delitti contro il sentimento religioso e la pietà verso i defunti*, Milano, Giuffré, 1961.

PIATTOLI S., *Saggio intorno al luogo del seppellire*, Venezia, Sansoni, 1774.

PEREZ GALVEZ J. F., *El sistema Funerario en el Derecho Español*, Pamplona, Aranzadi, 1997.

RAMOS BOSSINI F., *Alfonso X el Sabio, Primera Partida titulo XIII*, Granada, La General, 1984.

SILVA E., *Dell'Arte dei giardini inglesi*, Milano, Adelfi, 1801.

TOLIVAR A. L., *Dogma y realidad del derecho mortuario español*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1983.

1. 2. BIBLIOGRAFIA LETTERARIA.

AAVV., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982.

AAVV., *I funerali del Signor Jernigham, I sepolcri del Signor [James] Hervey e L'eternità del Signor Haller*, trad. di F. Roberti Franco, s.l. Padova, Conzatti, 1782.

AAVV., *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

AAVV., *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Chile, Oscar E.-Aguilera F., 2001.

ABRAMS M. H., *El Romanticismo: tradición y revolución*, Madrid, Visor, 1992.

AGUILAR PIÑAL F., *Moratín y Cadalso*, in *Revista de Literatura*, XLII, 84, 1980.

ALIGHIERI D., *La Divina Commedia, Paradiso XV*, a cura di V. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1988.

ALMAGRO DE SAN MARTÍN M., *Larra, su tiempo y su obra*, Introducción a *Artículos Completos de Mariano José de Larra*, Madrid, Aguilar, 1961.

ALVAR C., MAINER J. C., NAVARRO R., *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza, 1997.

AMBROSINO P., *La prosa epistolare del Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1989.

AMORETTI G., *La madre, la morte e il tiranno nella poesia foscoliana*, in *Studi di filologia e letteratura*, a cura di G. Melli, Milano, Garzanti, 1975.

ANTONA TRAVERSI C., *Prefazione all'ed. cit. di Dei Sepolcri, e Vera storia dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Livorno, Vigo, 1884.

ANTONELLI, S., *Gli studi foscoliani di Mario Fubini*, «G. S. L. I.», 1979.

BALOCHI U., *Le pompe funebri*, Parigi, Renouard, 1802.

BAROJA P., *Zalacaín el aventurero*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1975.

BAROJA P., *VIII Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1980.

BASILE B., *Ippolito Pindemonte e i giardini inglesi*, in *Filologia e critica*, VI, 3, 1981.

BERTOLACCINI L., *Trecentosessantasei fosse*, in *Area, Rivista internazionale d'Architettura e Arti del progetto – Architecture/Design*, n. 56, Milano, maggio-giugno 2001.

BIADEGO G., *L'origine dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, in *Da libri e manoscritti*, Verona, Münster, 1883.

BINNI W., *Foscolo e la critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1966.

BORGHESE G. A., *Storia della critica romantica in Italia*, in «G. S. L. I.», diretto da Novati e R. Benier, Torino, Loescher, 1906, vol. XLVIII, anno XXIV, fasc. 142-143.

CADALSO J., *Noches Lúgubres imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young*, in *Correo de Madrid*, VI, 1789, num. 319.

CADALSO J., *Ocio de mi juventud o Poesías de Josef Vázquez: en continuación de los Eruditos de la violeta*, Madrid, Usidoro Hernández Pacheco, 1781.

CADALSO J., *Ocio de mi juventud o Poesías líricas de D. Joseph Vázquez*, Madrid, Antonio de Sancha, 1773.

CADALSO J., *Poesías del Coronel D. Josef Cadalso*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1821.

CADALSO J., *Suplemento al papel intitulado Los eruditos a la violeta*, Madrid, Antonio Sancha, 1772.

CADALSO J., *Cartas Marruecas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1952.

CADALSO J., *Cartas Marruecas: a selection*, Edited with introduction, notes and vocabulary by L. B. Walton, Londres, Bell, 1954.

CADALSO J., *Cartas Marruecas*, Edición de Santiago Fortuño Llorens, Barcelona, Hermes, 2000.

CADALSO J., *Autobiografía, Noches Lúgubres*, Madrid, Castalia, 1988.

CADALSO J., *Noches Lúgubres*, Madrid, Taurus, 1993.

CALZOLARI A., *Introduzione a G. Parini, il Giorno, le Odi*, a cura di A. Calzolari, Milano, Garzanti, 1975.

CARDUCCI G., *Opere*, in *Edizione Nazionale delle opere di G. Carducci*, Firenze, Le Monnier, 1949, vol. IV.

CARRARA E., <<*e senza tomba giace*>>, <<G. S. L. I.>>, XIX, 1940.

CARRER L., *Vita di Ugo Foscolo*, Venezia, Gondoliere, 1842.

Carta de Luis Sanclemente a su Hermano, el Marqués de Montesa, publicada por Carlos Montilla en *Insula*, nº. 123.

CATULLUS G. V., *Il libro di Gaio Valerio Catullo*, a cura di G. B. Pighi, Torino, UTET, 1974.

CATTANEO C., *Ugo Foscolo e l'Italia*, Milano, Politecnico, 1861.

CHACÓN J. M. Y CALVO, *Gertrudis Gómez de Avellaneda: Las influencias castellanas. Examen negativo*, in *Literatura Cubana, Ensayos Críticos*, Madrid, 1922.

CHÉNIER A., *Oeuvres complètes*, Paris, Dimoff, 1908, vol. I.

CHIARINI G., *La vita di Ugo Foscolo*, Firenze, Barbèra, 1927.

CIAN V., *Su una probabile fonte dei Sepolcri foscoliani*, in *Rassegne foscoliane*, <<G. S. L. I.>>, 1921.

CIAN V., *Storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia e Francia prima dei Sepolcri*, <<G. S. L. I.>>, XX, 1892.

CIMMINO F., *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, vol. I, *La vita e l'opera*, Roma, ed. Abete, 1968.

CLAVARINO P., *Annali della Repubblica Ligure dell'anno 1797 a tutto l'anno 1805*, Genova, 1853, vol. III.

COLFORD WILLIAM E., *Juan Meléndez Valdés. A study in the transition from Neo-classicism to Romanticism in Spanish Poetry*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1942.

CORONADO C., *Poesías*, introducción y notas de N. Valis, Madrid, Castalia, 1991.

CORONADO C., *Poesías*, Madrid, Alegría y Charlain, 1843.

CORONADO C., *La Sigea*, Madrid, Anselmo de Santa Coloma, 1854.

CORONADO C., *Paquita, La luz del Tajo, Adoración*, Lib. Española, S. Fernando, 1850.

COSTA G., *Elegia inglese del Signor Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna, trasportata in versi latini e volgari*, Giuseppe Comino, Padova, 1772.

CROCE B., *Storia dell'Europa nel secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1964.

DE COSSIO J. M., *Un dato de la fortuna de las Noches de Young en España*, «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», Santander, 1923.

DE CUENCA L. A., *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

DELILLE J., *L'Imagination, Poëme*, Paris, Ciguet e Michaud, 1806, t. I.

DELILLE J., *Oeuvres choisies*, Paris, Fermin-Didot, 1887.

DE PAZ A., *Il romanticismo europeo. Un'introduzione tematica*, Napoli, Liguori, 1987.

DE SAINT-PIERRE B., *Études de la Nature*, Paris, Plon, t. III.

DE SANCTIS F., *Saggi critici*, III, Bari, Laterza, 1965.

DI BENEDETTO V., *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, a cura di G. Melli, <<R. L. I.>>, X, 3, 1992.

Dictionnaire des littératures de langue française, a cura di J. P. Beaumarchais, D. Couty e A. Rey, Paris, Bordas, 1987, vol. I.

DI PINO M., ROSSI R., *La Letteratura spagnola dal Settecento a oggi*, Milano, Rizzoli, 1995.

DOWLING J., *Las Noches Lúgubres de Cadalso y la juventud romántica del Ochocientos*, Universidad de Georgia, 1999.

ESPRONCEDA J., *A la Palma*, en *El Piloto* el 22 de noviembre de 1839.

Essay on the present literature of Italy, in *La Letteratura italiana storia e testi*, a cura di F. Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, MCMLXXXI.

FASANO P., *Statigrafie foscoliane*, Roma, 1974.

FASANO P., "Vita e testi: introduzione e una biografia foscoliana", *La Rassegna della Letteratura Italiana* (1980).

FASSÒ L., *Rassegne foscoliane*, «G. S. L. I.», dal 1921 in poi.

FERNANDEZ DE LOS RIOS A., *Apuntes biográficos*, Madrid, Castalia, 1992.

FERNANDEZ DE VELASCO R., *Naturaleza jurídica de cementerios y sepulturas; historia y problemas jurídicos*, Madrid, Revista de derecho privado, s. A, vol. XVIII, 1935.

FERRARI A., *Las Apuntaciones autobiográficas de J. Cadalso*, Boletín de la Real Academia de la Historia, CLXI, 1967.

FLORA F., NICASTRO L., *Storia della Letteratura italiana. L'Ottocento e il Novecento*, Milano, Mondadori, 1959, vol. III.

[FONTANE], *Le jour des morts dans une campagne*, in *Magasin Encyclopédique*, 1795, III.

FOSCOLO U., *Dei Sepolcri*, in *Classici Ricciardi*, Milano, Mondadori, 1995, t. I.

FOSCOLO U., *Poesie-Poemas*, Barcelona, Bosch, 1984.

FOSCOLO U., *Poesie giovanili*, in «La Letteratura Italiana, Storia e testi», a cura di F. Gavezzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, t. I, MCMLXXIV.

FOSCOLO U., *Tutte le poesie*, a cura di L. Magugliani, Milano, Rizzoli, 1952.

FOSCOLO U., *Ultimas cartas de Jacopo Ortis. Los Sepulcros*, Introd. de F. J. Alcántara y trad. de A. Gonzáles Blanco y M. Menéndez Pelayo, notas de A. Prieto, Barcelona, Planeta, 1984.

FOSCOLO U., *Opere, Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di E. N. Girardi, in *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, Milano, Garzanti, 1968.

FOSCOLO U., *Tragedie e poesie minori*, a cura di G. Bezzola, Firenze, 1961.

FOSCOLO U., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, 1972.

FOSCOLO U., *Epistolario*, a cura di P. Carli, Firenze, vol. II, 1952.

FOSCOLO U., *Poesie e Carmi. Poesie-Dei Sepolcri-Poesie Postume-Le Grazie*, a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, un *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1985, vol. I.

FOSCOLO U., *Lettera a Monsieur Guillon su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, Brescia, Bettoni, 1807.

FOSCOLO U., *Prose e Poesie*, a cura di L. Russo, Firenze, Sansoni, 1964.

FOSCOLO U., *Ugo Foscolo poeta e critico*, in «N. A.», XVII, giugno 1871.

FROLDI R., *Un poeta illuminista: Meléndez Valdés*, Istituto Nazionale Cisalpino, Milano, 1967.

FRYE N., *Il mito Romantico*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XIX, n. 4, ottobre-dicembre 1967.

FUBINI M., *Ugo Foscolo. Saggi letterari*, Torino, Utet, 1926.

FUBINI M., *Ugo Foscolo*, Torino, 1929.

GAMBERINI S., *Analisi dei Sepolcri foscoliani*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1982.

Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel, n.° 271, Primesi, 1° messidor, l'an 4 de la République Française.

GETTO G., *La composizione dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Firenze, Olschki, 1977.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Antología: Poesías y cartas amorosas*, Madrid, Espasa Calpe, 1945.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Epistolario inédito, 1841-1871*, Valencia, tip. Moderna, 1959.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Obras Literarias*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Poesías*, Madrid, Estudio Tipográfico Calle del Sordo 11, 1841.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Obras Dramáticas*, Madrid, Leocadio López, Libr., 1877.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Leyendas, novelas y artículos escritos por Gertrudis*, Madrid, Leocadio López, Libr., 1987.

GORNI G., *Il poeta e la sua immagine. Sugli autoritratti dell'Alfieri e del Foscolo*, «G. S. L. I.», CLX, 1983.

Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Paris, G. D. E. L., 1982, vol. III.

GRAS BALAGUER M., *El Romanticismo*, Barcelona, Montesinos, 1988.

GRAY T., *Elegia di un cimitero campestre*, a cura di L. Roberti-Fletcher, Firenze, Fussi, 1911.

GUYOT C., *Plidoyer pour Thérèse Levasseur*, Neuchatel, Ides et Calendes, 1962.

HAGGERTY G. E., "The Voice of Nature" in *Gray's Elegy*, in *Homosexuality in Renaissance and Enlightenment England: Literary Representations in Historical Context*, ed. Claude L. Summers, (New York, Haworth Press, 1992).

HAZARD P., *La Révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, Paris, Reinard, 1910.

HAZARD P., *La Révolution Française et les lettres italiennes (1789-1815)*, in «G. S. L. I.», diretto da Novati e R. Benier, Torino, Loescher, 1912, vol. LIX, anno XXX, fasc. 175.

HERVEY J., *Meditazioni sopra i sepolcri*. Trad. it. Monsignor C. Brancadoro, Venezia, Gondoliere, 1818.

HERVEY J., *Sepolcri*, sciolti di F. Roberti Franco, 1782.

HUTCHINGS W. B., "Syntax of Death; Instability in Gray's *Elegy Written in a Country Churchyard*", *Studies in Philology* 1984.

ILLIANO A., "From Gray's *Elegy* to Foscolo's *Carme*": Highlighting the Meditation and Sublimation of the Sepulchral, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Foreign Literatures*, 1993.

L'amabil rito società e cultura nella Milano di Parini, a cura di G. Barbarisi, C. Capra, F. Degrada, F. Mazzocca, Milano, Monduzzi, 2000, t. I, II.

LEGOUVÉ G., *La Sépulture*, Paris, A. Burdin, 1801.

LUCANO, *Pharsalia*, IX, Torino, UTET, 1954.

MACK R. L., *Thomas Gray: A Life*, New Haven, Yale Univ. Press, 2000.

MAGNANI I., *Parini e la critica*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XXXVII, n.° 1, gennaio-marzo 1985.

MANACORDA G., *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921.

MANDRUZZATO E., *Ugo Foscolo*, Milano, Rizzoli, 1978.

MANZONI A., *In morte di Carlo Imbonati*, in *Tutte le opere*, a cura di A. Chiarini e F. Ghisalberti, Firenze, Le Monnier, 1954, vol. I.

MARCHESE A., *Storia intertestuale della letteratura italiana. L'Ottocento dal preromanticismo al decadentismo*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1991.

MARINARI A., *Classicismo, Romanticismo e Liberalismo nell'età della Restaurazione*, in N. Mineo e A. Marinari, *Da Foscolo all'età della Restaurazione*, Bari, Laterza, 1977.

MAQUINAR R., *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La Peregrina, Biografía*, La Habana, 1939.

MCKENZIE A T., *Thomas Gray: A Reference Guide*, Boston, G. K. Hall, 1982.

MELÉNDEZ VALDÉS J., *Poesías inéditas / Juan Meléndez Valdés*, introducción bibliográfica de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1954.

MELÉNDEZ VALDÉS J., *Poesías de Meléndez Valdés*, Barcelona, Antonio Bergnes, 1838.

MELÉNDEZ VALDÉS J., *Poesía y Prosa*, Barcelona, Planeta, 1990.

MELL D. C., "Thomas Gray 1717-71" in *his English Poetry, 1660-1800, A Guide to Information Sources*, Detroit: Gale Research, 1982.

MESTICA G., *Le poesie di Ugo Foscolo*, Firenze, Barbéra, 1884, vol. I.

MICALE O., *Thomas Gray e la sua influenza nella letteratura italiana*, Catania, Studio Edit. Moderno, 1934.

MICHEA E., *Le plasir des tombeaux au siecle XVIII*, in *Revue de Littérature Comparée*, 1938.

MINEO N., MARINARI A., *Da Foscolo all'età della Restaurazione*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

MOMIGLIANO A., *La poesia dei Sepolcri*, «G. S. L. I.», XCIII, 1929.

MONTI V., *Canti e poemi*, a cura di G. Carducci, Firenze, Le Monnier, 1862.

NATALI G., *La vita e le opere di Ugo Foscolo*, Livorno, 1928 e nuova ed. aggiornata *Ugo Foscolo*, Firenze, 1953.

NERI F., FUBINI M., *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, UTET, 1989.

NORTHUP C. S., *a Bibliografy of Thomas Gray*, New Haven, Yale Univ. Press, 1917; facsim. Reprint, New York: Russel and Russel, 1970.

Nuova Enciclopedia Universale Garzanti, Milano, Garzanti, 1982.

OBERDOFER A., *Pensieri di Voltaire e di Goethe intorno alla questione delle sepolture*, «G. S. L. I.», LXXI, 1918.

ORAZIO, *Satire*, I, 2, 108.

ORLANDINI F. S., MAYER E., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1936.

OTTOLINI A., *Bibliografia foscoliana*, Firenze, La Nuova Italia, 1921.

PARINI G., *Opere scelte*, a cura di G. M. Zuradelli, Torino, Torinese, 1977.

PARNELL T., *A night-piece on Death*, London, A. L. Poole, 1712.

PARNELL T., *Opere*, Trad. it. di A. Mazza, Parma, Capelli, 1817.

PECCHIO G., *Vita di Ugo Foscolo*, Lugano, Le Monnier, 1830.

PERI S., *Ippolito Pindemonte, studi e ricerche*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1905.

PETRONIO G., *Parini e l'illuminismo lombardo*, Bari, Laterza, 1972.

PICCONI M., *L'infinito di Leopardi e il mito di Ulisse*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Olschki, anno XLI, n.° 1, gennaio-marzo 1989.

PINDEMONTI I., *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, Venezia, Lampato, 1834.

PINDEMONTI I., *I Sepolcri di Ippolito Pindemonte: storia dell'elaborazione e testo critico*, in *Bollettino della Società Letteraria di Verona*, n° 5-6, N. Ebani, 1982.

PINDEMONTI I., *I Sepolcri-I Cimiteri*, a cura di P. L. Laita, Verona, ed. di «Vita veronese», 1955.

PINDEMONTE I., *Prose e poesie campestri*, a cura di A. Ferrans, Torino, Forgola, 1990.

PINDEMONTE I., *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, Venezia, Lampato, 1834.

PIROMALLI A., *Aurelio Bertòla nella letteratura del Settecento*, Firenze, Olschki, 1959.

PIZZAMIGLIO G., *Ugo Foscolo nel salotto di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Quaderni Veneti», 1985, 2.

PIZZAMIGLIO G., *Ippolito, Isabella e Firenze*, in *Ventitré aneddoti raccolti dall'Istituto di Filologia e Letteratura Italiana dell'Università di Padova*, a cura di G. Auzzas e M. Pastore Stocchi, Vivenza, Neri Pozza, 1980.

POE E. A., *To Zante*, in *The complete Tales and Poems of Edgæ Allan Poe*, New York, The Modern Library, 1965.

Poetic Commonplace Books and Manuscripts of Thomas Gray, 1716-1771, from Pembroke College, Cambridge, Reading, Adam Matthew Publications, 1991.

POTKAY A., "Gray's *Elegy*, Between Civic Applause and the Cool Vale", in *The Fate of Eloquence in the Age of Hume*, Ithaca and London, Cornell Univ. Press, 1994.

PRAZ M., *Storia della letteratura inglese*, Firenze, Sansoni, 1942.

REXACH R., *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (La reina mora del Camagüy)*, Madrid, Verbum, 1996.

RIZZO T. L., *La poesia sepolcrale*, Napoli, 1927.

ROSADA, *Rassegna foscoliana (1976-1979)*, in «L. I.», rivista trimestrale diretta da V. Branca e G. Getto, Firenze, Olschki, anno XXXII, n.° 3, luglio-settembre 1980.

RUGGERI PUNZO F., *Walter Scott in Italia*, Bari, Laterza, 1975.

SALLUSTIO, *De bello lugurthino, IV*, Torino, Paravia, 1933.

SCALVINI G., *Foscolo, Manzoni, Goethe*, a cura di M. Marcazzan, Torino, Einaudi, 1948.

SCOTTI M., *Foscoliana*, Modena, Mucchi, 1997.

SCOTTI M., *Il De Sepulcris Hebraeorum di Johann Nicolai e i Sepolcri del Foscolo*, «G. S. L. I.», CXLI, 1964.

SETTEMBRINI L., *Lezioni di Letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, Napoli, A. Morano, 1881, vol. III.

SOZZI L., *I Sepolcri e le discussioni francesi sulle tombe negli anni del direttorio e del consolato*, «G. S. L. I.», CXLIV, 1967.

STARR H. W., *A Bibliografy of Thomas Gray, 1917-1951*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1953; facsim. Reprint, New York, Kraus Reprint, 1969.

STOKES F., ed., *An Elegy Written in a Country Churchyard by Thomas Gray*, Oxford: Clarendon Press, 1929.

Studi e documenti sopra Ugo Foscolo, riordinati e raccolti da C. Antona Traversi, Bologna, Zanichelli, 1930.

TIEGHEM VAN P., *Le Prérromanticisme, études d'histoire littéraire européenne*, Paris, Sfelt, 1921.

TEOTOCHI ALBRIZZI I., *Ritratti e vita di Vittoria Colonna coi frammenti di un Romanzo Autobiografico di Ugo Foscolo*, in *Antologia Universale Tumminelli*, a cura di T. Bozza, Roma, Tumminelli, 1946.

TIBULLO, *Elegie*, II, 6, Milano, Sonzogno, 1902.

TORRACA F., *I Sepolcri di Ippolito Pindemonte*, in *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

TREVISAN F., *La controversia intorno all'origine del carne foscoliano*, in Ugo Foscolo, *Dei Sepolcri*, a cura di F. Trevisan, Milano, Albrighi e Segati, 1898.

VARESE C., *Introduzione a Ugo Foscolo. Autobiografia dalle lettere*, Roma, Salerno, 1979.

VERRI A., *Le Notti Romane*, a cura di R. Negri, Bari, Laterza, 1967.

VICO G., *La Scienza nuova*, Napoli, Mosca, 1725.

VOLTAIRE, *Oeuvres complètes*, Paris, Rieder, 1785-1789, vol. XIV.

VOLTAIRE, *Oeuvres complètes*, Paris, Garnier, 1881, vol. XVIII.

ZACHARIA F. W., *Il Mattino, Il Mezzodì, La Sera e la Notte*, trad. it. di C. Belli, Bassano, Marsilio, 1778.

ZANELLA G., *Paralleli letterari*, Verona, 1885.

ZANELLA G., *Gray e Foscolo*, «N. A.», 1° ottobre 1881, XXV.

ZUMBINI B., *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carme del Foscolo*, «N. A.», 3^a s, XXIV, 1889, vol. XIX.

ZUMBINI B., *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1906.

JACKSON W., "Thomas Gray, 26 December 1716-30 July 1771", in *Eighteenth-Century British Poets*, Second Series, ed. John Sitter, Detroit, London, Gale Research, 1999.

YOUNG E., *The Night Thoughts*, tradotta dall'inglese e dal francese dall'Abate F. Alberti, Napoli, Vincenzo Flauto, 1776.

YOUNG E., *Le Notti*, traduzione di G. Bottoni, Venezia, 1784.

YOUNG E., *Giudizio universale*, canti tre, trad. it. C. Filomarino, Venezia, 1784.

1. 3. BIBLIOGRAFIA VIRTUALE.

CADALSO J., *Calendario Manual*, Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

CADALSO J., *Don Sancho García, Conde de Castilla*, Tragedia en 5 actos, Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

CIENFUEGOS DE N. A., *Poesías*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

FROLDI R., *Natura e società nell'opera di Cienfuegos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

GÓMEZ DE AVELLANEDA G., *Autobiografía y cartas inéditas de ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://sorenkierkegaard.org/>

<http://www.ale.uji.es>

<http://www.escriptoras.es>

http://www.irox.de/larra/articulo/art_diad.html

<http://www.archivodelpatrimoniohistoricogallego.es>

MELÉNDEZ VALDÉS J., *Poesías escogidas*, T. II, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MELÉNDEZ VALDÉS J., *Bibliografía*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.