

L'endecasillabo dei "Sepolcri" : appunti e ricognizioni

Autor(en): **Bonalumi, Giovanni**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **1 (1981)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-248347>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'ENDECASILLABO DEI « SEPOLCRI »

Appunti e ricognizioni

La produzione in versi del giovane Foscolo fin su quasi a ridosso dell'anno di pubblicazione, il 1803, dei dodici sonetti (piccolo « canzoniere » attuatosi più sulla falsariga d'ammirati modelli della lirica cinquecentesca — il Della Casa, il Tasso, ecc. — che non su quella del pur idoleggiato Petrarca) e delle due celeberrime odi ¹, palesa un'indubbia, netta predilezione nei riguardi di forme e di metri di gusto e d'indirizzo tipicamente arcadici ².

Illuminanti si rivelano in merito sia la silloge dei componimenti inviati a Costantino Naranzi ³, sia il *Piano di studi*, che è del 1796. Scorriamo anche solo qualche riga del *Piano*, là, dove sotto il paragrafo di « Originali » Foscolo passa in rassegna, puro elenco, tutta una serie di prodotti in verso, già elaborati oppure in programma ⁴.

« Molte anacreontiche, tre sole sciolte — Tredici odi savioliane da riffondersi o da lacerarsi — Sei canzonette amorose, belle — Molte odi. Fra queste di Oraziane ma da scegliersi sei soltanto [...]. La morte di mio Padre, Sonetti 4 e Canzone — Idilj... », ecc. E poco più oltre, stavolta sotto il titolo di *Poemi*: « Il genio ». Poema in tre canti sciolti incominciato ma da compirsi dopo dieci anni [...]. Laura. Canti in terz. e in isciolti. L'aurora, terz. La notte, terz. Le Rimembranze, terz. La morte, sciolti. Le Ore, terz. Il tempietto, sciolti — Amore, sciolti. I delirj, sciolti — Il Piacere, Canti 3 in terza rima — Robespierre, canti 3 in terz., ecc.

Facile costatare, scorrendo questo elenco, come i componimenti in sciolti risultino nei confronti degli altri (anacreontiche, odi, canzonette, canti in terza rima, ecc.) piuttosto scarsi. Tale costatazione ancor più si rafforza — non pochi dati del *Piano di studi* vanno presi, com'è noto, sotto cauzione — se scorriamo i così detti « versi dell'adolescenza » (quelli, cioè, fatti giungere all'amico Naranzi, nel '94) e quelli definiti « giovanili », scritti tra il '95 e il '99. Su 62 testi (e vi comprendiamo anche le traduzioni dai vari Gessner, Orazio, Saffo, ecc.) due soli sono in versi sciolti; vale a dire il componimento dedicato « Al Sole » (1796-1797), in cui, per dirla con

il Carducci ⁵, si « annunzia qua e là il Foscolo futuro », e il poemetto piuttosto stento, tipicamente d'occasione, recante come titolo « La Giustizia e la Pietà » (1797).

Un bagaglio, come si vede, piuttosto esiguo ⁶ nell'ambito d'un metro, gli sciolti, appunto, ormai collaudatissimo, per non dire trionfante, in quello scorcio ultimo di secolo ⁷.

Certo, occorrerà non dimenticarsi del *Tieste*, che è dei primissimi mesi del '97. Ma qui lo sciolto nasce come d'obbligo, in corrispondenza, cioè, con il genere dell'opera. Semmai l'attenzione va rivolta alla scelta del modello, alle tragedie del « fero Allobrogo », al cui « incomodo successo », come ci ricorda Dionisotti ⁸, tentavano di far argine non pochi conterranei del Foscolo, a Venezia e a Padova, nella stessa scuola del Cesarotti.

Vengono poi gli anni dell'*Ortis* bolognese (1798), dei primissimi sonetti (1798-1799) inseriti poi nella silloge del « canzoniere », dell'ode alla Pallavicini; e al di là della sorprendente stagione del « canzoniere » — sorprendente, ma non certo tale da dovervi vedere, come successe al Carducci e ad altri, « un fatto di natura miracolistica » ⁹ — eccoci giunti sulle soglie dell'anno in cui vennero stesi « I Sepolcri » (agosto del 1806) e la concomitante versione del primo canto dell'*Iliade*.

Un'occhiata ai versi scritti tra il 1797 e il 1806 ci avverte come gli sciolti siano, per dirla alla buona, in crescita, rispetto alle stagioni precedenti, e quel che conta, in cinque o sei casi, di pregevole fattura ¹⁰.

Ci sono, primi in ordine di tempo ¹¹, i quattro frammenti delle « Grazie », che il Foscolo, in una delle chiose ¹² apposte al suo *Volgarizzamento* della catulliana *Coma Berenices*, finge di ritenere spezzoni d'« un antico inno alle Grazie » da lui « un tempo tradotti » ¹³.

C'è, naturalmente, il *Volgarizzamento* a cui si è or ora accennato; versione, di fatto, piuttosto modesta, appesantita com'è da una convenzionale ornamentazione classicistica. A questi componimenti occorrerà aggiungere — e siamo ormai, d'un balzo, dentro l'anno della stesura dei « Sepolcri » — il frammento dell'inno ad « Alceo », comunemente chiamato « Inno alla nave delle Muse », il satirico « Sermone » indirizzato, verso la fine del 1807 all'abate Giuseppe Bottelli (testo in cui affiorano motivi, nonché alcuni lacerti del discorso dei « Sepolcri ») e, infine, la breve epistola d'impronta oraziana, composta tra il 1804 e il 1806, rivolta all'ancora, in quella stagione, amico, Vincenzo Monti.

Compiuto quest'itinerario, facile avvedersi appena ci s'inoltra nei « Sepolcri », come gli sciolti che lo costituiscono, abbiano un corso, un tono particolari (un « dipingere » contro il « descrivere »

piuttosto scorrevole di prima); un suono, nel loro dipanarsi, non rintracciabile, se non a tratti, nei componimenti in versi sciolti via via fin qui ricordati.

Scriva Alberto Frattini¹⁴ che sinteticamente riformula un giudizio espresso da non so quanti critici :

Nei « Sepolcri » si può dire che converga (come accade nei capolavori), tutta l'opera precedente dell'autore, sì che il carme viene a configurarsi come una sintesi di motivi essenziali per l'esistenza e l'arte del Foscolo.

E il Pagliaro¹⁵ :

Vi è infatti [nei « Sepolcri »], un processo di pensiero, coerente e sincero, non occasionale, ma maturato attraverso una ricerca sofferta. I termini qui raggiunti, e i cui precedenti sono in parte anche nell'*Ortis*, saranno sempre presenti nella coscienza del Foscolo come uno stabile modo di vedere e sentire la propria vita e il mondo.

Affermazioni che stanno appieno, confortate come sono da fitte prove nei riguardi sia dei citati « motivi », sia delle fonti¹⁶. Lacunoso invece si rivela, anche dentro eccellenti contributi, quale ad esempio quello fornitoci da Macrì¹⁷, lo studio dei rapporti intercorrenti, sul piano formale, tra i versi, ad esempio, delle odi, dei sonetti del « canzoniere », della stessa versione del primo canto dell'*Iliade*, e lo sciolto del carme, colto sia nella sua giacitura metrica, sia nella sua struttura sintattica.

Rebus sic stantibus, un minimo di prudenza ci ha indotto, in questi nostri « appunti », a starcene piuttosto accosto alla riva, a saggiare, cioè, dei versi del carme, solo alcuni elementi relativamente ben circoscrivibili. Come, ad esempio, per cominciare, uno dei cardini della poetica del Foscolo, vale a dire il principio dell'« armonia » e la rispondenza, *in re*, nel testo del carme, a tale principio.

* * *

« Alcuni severi censori — scriveva l'abate Amato Guillon nella parte conclusiva dell'ottusa stroncatura dei « Sepolcri »¹⁸ — hanno accusato l'autore d'aver fatto entrar nella composizione de' suoi versi quella sorte d'asprezza che regna nella maggior parte de' suoi sentimenti, e de' suoi pensieri [...] ». Toccato sul vivo, Foscolo risponderà per le rime con la « Lettera » stampata presso il Bettoni, nel 1807¹⁹; lettera in cui, tra l'altro, riferendosi alle ultime, dentro il carme, parole di Cassandra, giustifica la carenza di melodia che gli veniva imputata, affermando d'aver mirato al « sublime », e di aver perciò « concentrati » gli « affetti »; e che, memore della mas-

sima di Longino secondo la quale « il ritmo armonioso e studiato disdice al sublime », avrebbe rinunciato a raggiungere « più melodia nei suoi versi ». Tale affermazione sembra — ma non lo è affatto — in contraddizione con altri passi della lettera, in cui riferendosi ad altri appunti mossigli dal Guillon, afferma :

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 vizio, *transvolat in medio posita* [...]. Ma chi fraintende le parole che hanno significato certo in se stesse, come mai potrà cogliere le transizioni formate da tenuissime modificazioni di lingua e da particelle che acquistano senso e vita diversa secondo gli accidenti, il tempo e il luogo in cui sono collocate ? Né ella dannerebbe la *disparità* di colorito nel poema, s'ella potesse discernere le mezze tinte che guidano riposatamente da un principio affettuoso ad una fine veemente ²⁰.

Passo, questo, in cui si omette di parlare esplicitamente d'armonia, anche se di fatto ne sono forniti alcuni elementi vitali che la costituiscono.

E a conferma, si tenga sottocchio anche solo questo passo della lettera al pittore Fabre ²¹, scritta nel 1814 :

« Tanto in prosa, quanto in verso la scrittore deve osservare il Disegno del pensiero » ; occorrerà quindi che « considerata ogni parola con l'altra e [...] ogni idea destata da ogni parola, e ogni gruppo di minime idee con le altre vicine » e così, di seguito, compiuta uguale operazione con i periodi, « il tutto abbia una varietà di suoni, di tinte, e di passaggi di luce e di chiaroscuro, che non è infine del conto se non quell'incantesimo che produce l'armonia, quell'arte che [...] costituisce la perfezione della pittura » ²².

Non meno chiaramente si esprimeva nei riguardi dell'armonia l'abate Antonio Bianchi, amico del Foscolo e suo animoso difensore nella polemica suscitata dal Guillon ²³ ; Foscolo sa perfettamente — scriveva il Bianchi — « la differenza che v'è tra le parole ritmo, melodia ed armonia ; che ritmo vuol dire cadenza, melodia vuol dire dolcezza [...], *cadenza* e *dolcezza* che se talvolta entrano a formar l'armonia, non le sono però essenziali ». E più innanzi : « i versi del Foscolo ci arrestano ad ogni istante, perché la sua armonia risulta per lo più dalle immagini, espresse però con *cangiamenti di toni*, di colori e di affetti succedentesi rapidamente, come rapidamente succedono le idee e le passioni nella mente e nell'animo dello scrittore ».

Il Guillon in tutto il carme era riuscito a trovare un solo verso in cui fosse davvero raggiunta una « bella armonia imitativa » : per l'esattezza, il v. 59 che suona :

Cui solo è dolce il muggito de' buoi.

Era una grossa sciocchezza, a dir poco, pari a quella racchiusa nell'addebito fatto al Foscolo, qualche riga più avanti del suo intervento, per una presunta accentuata propensione nei riguardi degli « o » :

Che passione che voi avete pegli o ! né se ne incontrano certamente in minor copia ne' versi seguenti :
Già il dOttO e il riccO ed il PatriziO vulgO,
DecOrO e mente al bello Italo regnO.

E il Bianchi riportando tali versi con gli O incappellati tutti d'un accento circonflesso :

Così voi li leggete senza dubbio, e così li avrebbe letti anche il *Bourgeois Gentilhomme* ; ma noi altri italiani li pronunciamo diversamente... ²⁴

A uno scampolo di esame fonosimbolico (« brevissima è l'o di suo, lunga la prima e tenue l'ultima di povero, confusa ed elisa per la seguente è quella di tetto » e così via) il Bianchi fa seguire un altro scandaglio, ugualmente fine e pertinente. Oggetto di esame, il notissimo passo della « cagna » e dell'« upupa » (vv. 78-86) :

Il primo verso con il concorso della r [il Bianchi allude al « Senti raspar fra le macerie e i bronchi »] e delle consonanti raddoppiate mostra lo stento e l'insistenza della cagna che raspa ; le parole polisillabe e la rime ne' due versi seguenti dipingon l'*ulular* allungato della medesima.

Il Bianchi e gli altri sodali del Foscolo (il Borgno, il Buccellenti) sanno, per dirla breve, cogliere felicemente la « varia densificazione fonico-armonica frenata nello spazio metrico corto (rispetto all'esametro classico) dell'endecasillabo » ²⁵ ; gli sfugge invece la portata tipicamente antimelica riposta nelle allusioni fatte dal Foscolo alle « transizioni » ; « transizioni [...] rapidissime e impercettibili » come quelle che il poeta, proprio in quell'anno, il 1807, diceva di ammirare nel *Bardo* di Tommaso Gray ²⁶, un « poema — così, sempre il Foscolo — [...] adombrato da quel sublime mistero de' nostri lettori di Metastasio e di Boileau ».

Nel sistema poetico dell'estetica foscoliana — scrive il Macrì ²⁷ — è postulato un *quantum* di « mente umana » distribuito *armonicamente* in forma di *significati* tra i suoni corrispondenti ; i *suoni* : « qualità naturali » che creano la « beltà d'ogni lingua » ²⁷. Il rapporto si fenomenologizza tra l'eccessività dei significati in un Tucidide [...] e quella dei suoni in un Boccaccio

[...]. Intermedio, ma essenzialmente diverso, il principio semantico-armonico desiderato, d'un massimo di pensiero (pensiero formato) in un minimo adeguato di suono (significante), cioè, estremamente articolato e variato, e soprattutto sufficiente al risalto del nucleo noetico: metricamente [...], il principio della massima concentrazione armonica variabile nell'unità fissa della misura.

* * *

Le pagine introduttive (il così detto « Intendimento ») dell'« Esperimento di traduzione della *Iliade* di Omero »²⁸ e quelle, nettamente più dense, delle « Considerazioni » sulla traduzione del « Cenno di Giove » palesano in Foscolo un'intelligenza già ben matura, sia del problema del tradurre, sia della lingua, dello stile, del metro a cui affidarsi in una versione che già vantava non pochi modelli²⁹. Cerchiamon di attenerci — lo esige d'imperio lo spazio concessoci — al solo metro :

E sono molti i quali — scriveva in un frammento di « prefazione » che avrebbe voluto apporre all'« Esperimento » (di traduzione) del 1814 — non credono che un Poema Epico possa avere uno stile degno di sé, in verso sciolto. Misero verso infatti è il nostro, e a chi mi desse un esametro italiano capace della maestà, dell'ondeggiamento armonioso, della varietà, e delle trasposizioni del verso eroico di Omero, io spenderei il tempo piuttosto a fare un poema da me che a tradurre gli altri; [...] Ma in verso sciolto, chè altro non abbiamo, e non in ottava, si deve tradurre gli antichi esametri³⁰.

Proseguendo, Foscolo affermerà come lo sciolto sia da anteporre all'ottava, « e a qualunque verso rimato »; ragione prima di tale opzione, il fatto che non esiste « ingegno poetico che nella rima, e più assai nell'ottava, aiuti a scansare il vizio delle « intarsiature »: vizio in cui erano incorsi tanto il Tasso (il quale, se non altro, « tentava di coprirle ingegnosamente »), quanto l'Ariosto. Eliminata la rima — scrive il Macrì³¹ — « e aperto interamente, senza i ceppi delle intarsiature (« inutile volume ») il circuito della commutazione selettiva, è implicito l'*enjambement* nel detto concetto di armonizzazione periodale con *sprezzatura* » riscontrabile « nei tagli sintagmatici di fine verso e di cesura (inarcatura), cadenze sintattiche sostitutive della rima ».

A tale approdo già vari cultori di poesia erano giunti, e da tempo, sul piano teorico; basti pensare all'Algarotti³². Grandissima è la varietà — aveva scritto l'Algarotti nel suo *Saggio sopra la Rima*³³ — che nasce dagli endecasillabi dal cader della cesura, ora in un luogo, ed ora in un altro: e la maggior loro estensione fa sì ch'essi possano ricevere molte parole di varia misura e di varia

sonorità, la cui differente combinazione, unita alla differente cesura del verso, risponde in certo modo alla mescolanza dei dattili e degli spondei nell'esametro.

Il Foscolo non solo perfeziona l'indagine dei rapporti fra l'esametro e l'endecasillabo, ma grazie all'assiduo lavoro svolto nell'ambito dei suoi « esperimenti » — egli aveva già assaggiato Omero, ancor prima del 1803, come attestano i frammenti dell'*Iliade* e dell'*Odissea* inseriti nel commento alla *Chioma di Berenice* — ha modo di saggiare, in un continuo confronto (che perfettamente s'adeguava al programma espresso dai notissimi versi di « All'amica risanata »: « ond'io, pien del nativo — aer sacro, su l'Itala — grave cetra derivo — per te le corde eolie ») l'armonia fonica del greco omerico e dell'italiano³⁴. E' un lavoro che si svolge su due versanti imparentati tra loro: dell'« Esperimento » (del 1807) e dei « Sepolcri ». Molteplici, infatti, i travasi dentro il discorso del carme³⁵, di figure ricavate dal primo canto dell'*Iliade* (deità, eroi greci e troiani), di luoghi (dall'Olimpo alla Troade), e sul piano della scrittura, di sintagmi (« né mai la grave — mano, *asterrà dal* sanguineo flagello », vv. 114-115 dell'« Esperimento », a cui fa eco « e chi la scure — *asterrà pio dalle* devote frondi » nei « Sepolcri », vv. 273-274; le « *popolate ville* », v. 189 dell'« Esperimento » e le « *convalli — popolate* », vv. 170-171 dei « Sepolcri »; le « *inseminate arene* », v. 377 dell'« Esperimento » e la « *Troade inseminata* », v. 235 dei « Sepolcri », ecc.) di stilemi (si tengano sottocchio anche solo i vari *se*, in un testo e nell'altro, e in particolare quello che interviene al v. 598 dell'« Esperimento »: « Giove Padre, *se* pia fra gl'Immortali »: *se* che perfettamente consuona con quello dolcemente ricattatorio dentro la preghiera di Elettra: « E *se*, diceva, — a te fur care le mie chiome e il viso », vv. 244-245 dei « Sepolcri »).

Si aggiunga — ma di questo parlermo più innanzi — quel conferire all'endecasillabo una valenza più prossima a quella del modello dell'esametro. Difficile dire, invece, se qualcosa sia direttamente trapassato dai *Sepolcri* alla versione coeva del primo canto dell'*Iliade*; forse, ma è opinabile, una certa qual aura alfieriana, che il carme in varie sequenze qua e là racchiude (che di fatto però non è meno vistosamente già presente in testi di vari anni prima, in alcuni sonetti del « canzoniere », ad esempio, in prose di discorso, e così via); aura che dentro l'« Esperimento » si traduce, per dirla con il Barbarisi³⁶ con « latinismi frequenti, l'isolamento di singole parole e membri del periodo »; elementi, tutti, che « concorrono a far sì che le idee siano « scolpite » a fronte di quelle « dipinte » del Monti ». Ma veniamo ad alcuni altri fatti che segnano inequivocabili punti di contatto fra l'« Esperimento » e i « Sepolcri ». Se noi teniamo sottocchio gli « enjambement » dei primi 100 versi del-

l'«Esperimento» (campionario minimo dei nostri prelievi), e rispettivamente altrettanti del carne, costatiamo come la traduzione del primo canto dell'*Iliade* fornisca 45 casi d'inarcatura in clausola finale di verso, e i «Sepolcri», a loro volta, 60³⁷. Si tratta, senz'altro, d'una snodatura extraversale accentuatissima. E il divario, tra un testo e l'altro, risulta, in quest'ambito, minimo; soprattutto se si pone mente al prevalere netto dell'ipotassi nel discorso — un vero e proprio *continuum*, pur mirabilmente, nel suo interno, variato — del carne. (Non a caso, nei primi 100 versi dei «Sepolcri» — componimento di cui andrebbero vagliati i frequenti tratti d'accesa eloquenza — si contano, in clausola finale di verso, solo 8 punti fermi; e quattordici, invece, in un grappolo numericamente equivalente di versi, nell'«Esperimento»³⁸.)

Nell'«Esperimento» ci è dato rilevare un altro fenomeno stilistico non meno interessante; vale a dire lo stilema già carissimo al Parini, di due accenti contigui³⁹ sulla sesta e sulla settima, nell'ambito dello sciolto; stilema che stabilendo una ben marcata pausa, a metà circa del verso «ha l'effetto di prostrarre il primo emistichio e di isolare il secondo, reso simile ai due piedi dell'esametro»⁴⁰.

«Se ne incontrano (di tali endecasillabi) — osserva il Losavio⁴¹, tra i primissimi a rilevarli nell'«Esperimento» — ad ogni passo, e sono tra i più bei versi che abbia scritto il Foscolo.» Eccone un mazzetto; un paio di sincopati con vocali, e gli altri con consonante.

E orrendo un suon mandò l'arco d'argento	v. 60
Sì la guerra e la peste ardon gli Achei!	v. 73
Perché tanta ne preme ira di Febo	v. 77
Daremo alle divine onde la nave	v. 162
E il fremito del mar giace fra noi	v. 180
E l'occhiazzurra Dea, «venni, rispose	v. 237
E la seconda età scender sotterra	v. 290

Stando al conteggio che Macrì ci fornisce⁴², nell'ambito dei 295 versi dei «Sepolcri» e di altrettanti della «Notte» pariniana (zona di consumatissima tecnica), i sincopati di 6^a/7^a sarebbero, rispettivamente, 72 e 77.

Meno frequente — ma pur sempre con un tasso assai alto — appare tale stilema in 295 versi da noi perlustrati nell'«Esperimento»: esso ricorre 66 volte (26 i sincopati con vocale, 40 con consonante).

Per quanto riguarda i 72 casi registrati nei «Sepolcri», occorrerà osservare come 35 d'essi siano sincopati con vocali («una sorta di dialefe nella sinalefe», per dirla con l'Isella) e 37 con consonante⁴³

Ma concentriamo la nostra attenzione, d'ora innanzi, sui soli sciolti dei « Sepolcri ». Cos'è che ci colpisce maggiormente, e di primo acchito? La mobilità estrema, direi, del ritmo; l'estrema sua variabilità da un verso all'altro. Una variabilità, tuttavia, come ha ben dimostrato il Macrì, per niente centrifuga. « Una "mente" unica in espansione giammai distratta né scissa sembra governare l'« armonia » generale, contraendo il tempo ritmico sintagmatico dei 295 versi [...] e restituendo in ogni attimo di esso tempo ritmico ciascuna figura e pathos a tale centro e motore « immoto » di pensiero poetico sui *generis*; la cui creatura, cioè, è speculare: lo stesso poema [...] metonimico della universale poesia vichiana (e romantica), fondatrice delle nazioni ⁴⁴. »

Sulla scorta della capillare analisi dello spartito metrico dei « Sepolcri » compiuto da Macrì ⁴⁵, ci è dato fornire qui un quadro ancora generico, se si vuole, ma pur sempre assai indicativo, della mobilità del ritmo a cui più volte si è alluso. Registriamo, quindi, sui 295 versi di cui consta il carne, 103 monocesurati a minore (per es. « per me alla terra / non fecondi questa », v. 4), 31 bicesurati a minore (es. « qual fia ristoro // a' dì / perduti un sasso », v. 13), 125 monocesurati a maggiore (es. « All'ombra de' cipressi / e dentro l'urne », v. 1), e infine 36 bicesurati a maggiore (es. « Ossa che in terra / e in mar // semina morte », v. 15).

In uno scandaglio più approfondito abbiamo potuto costatare come la *variatio* tra uno schema e l'altro, nell'ambito del flusso dei versi, sia assai accentuata; esistono tuttavia blocchi di versi (fino a un massimo di cinque, tanto nell'ambito del monocesurato a minore — vedi appunto, dal v. 145 al v. 149 — quanto nel monocesurato a maggiore — dal v. 216 al 220) che si adeguano a una ben determinata forma di uguale cesura.

Tale similarità non crea affatto una modulazione equivalente, vista la disposizione diversa (la variabilità) delle toniche ritmiche nell'ambito del verso. E basta citare, a conferma, i primi due versi del carne — entrambi monocesurati a maggiore — per notare come la scansione tranquilla, elegiaca e grave del primo (di netta impronta giambica) già si tramuti nel secondo (anapestico) in un respiro, come dire?, più largo.

* * *

Abbiamo lasciato nella penna tutta una serie di osservazioni che andavano fatte sulle inarcature (in zona di cesura) all'interno del verso, sulla segmentazione lessicale del verso. Elementi, tutti, che ci avrebbero illuminato maggiormente sulla fluidità ritmica dell'endecasillabo foscoliano. Analizzando gli attacchi degli sciolti del carne

abbiamo tuttavia avuto modo di costatare come 84 d'essi avvengano con vocale; per lo più con congiunzioni (ben 32 volte *e* — oppure *ed*), preposizioni e avverbi.

Siamo insomma sul 35 % in rapporto agli avvii; 295, primo verso compreso.

L'attacco in vocale ammette — osserva il Di Gerolamo⁴⁶ — nel corso di una lettura attenta anzitutto al livello semantico del testo, la possibilità di sinalefe tra la sillaba iniziale del verso con quella finale del verso precedente [...] A suggerire, e quasi a imporre talvolta, questo tipo di lettura, stanno le [...] frequenti spezzature, e il sensibile sfasamento tra il livello metrico e quello sintattico.

Il Di Girolamo, in questa citazione, si riferisce all'« Infinito » leopardiano. Nella stessa misura in cui egli ha individuato dentro i quindici versi dell'idillio « altri sei endecasillabi che risiedono a cavallo tra un verso e l'altro, ma sensibili a una lettura continua », a noi è dato di reperire, dentro i « Sepolcri », ben 50 casi di questo, come lo definisce il Di Girolamo, *overlapping* metrico. Eccoli :

né da te, dolce amico, / udrò più il verso — e la mesta armonia / che lo governa (vv. 8-9)

che distingue le mie / dalle infinite — ossa che in terra / e in mar // semina morte (vv. 14-15)

tutte cose l'oblio / nella sua notte ; — e una forza operosa / le affatica (vv. 18-19)

gli sarà muta / l'armonia del giorno — se può destarla / con soavi cure (vv. 27-28)

corrispondenza / d'amorosi sensi, — celeste dote / è negli umani ; e spesso (vv. 30-31)

con lungo amore / e l'appendea corone ; — e tu gli ornavi / del tuo riso i canti (vv. 56-57)

il mio tetto materno. / E tu venivi — e sorridevi a lui / sotto quel taglio (vv. 65-66)

ch'or con dimesse / frondi // va fremendo — perché non copre, / o Dea // l'urna del vecchio (vv. 67-68)

la derelitta / cagna // ramingando — su le fosse e famelica / ululando (vv. 79-80)

singulto i rai / di che son pie le stelle — alle obbliate / sepolture. Indarno. (vv. 85-86)

di se stesse e d'altrui, / toglieano i vivi — all'etere maligno / ed alle fere — i miserandi / avanzi // che Natura — con veci eterne / a sensi // altri destina (vv. 93-96)

Non sempre i sassi / sepolcrali a' templi — fean pavimento ; / né agl'incensi avvolto (vv. 104-105)

dal santuario. / *Ma cipressi e cedri — di puri effluvj // i zefiri*
/ impregnando (vv. 114-115)

Raplan gli amici / *una favilla al Sole — a illuminar / la sotte-*
ranea notte (vv. 119-120)

il Sole ; e tutti // *l'ultimo / sospiro — mandano i petti / alla*
fuggente luce. — Le fontane versando / acque lustrali — ama-
ranti educavano / e viole (vv. 122-125)

a libar latte / *e a raccontar sue pene — ai cari estinti, / una*
fragranza intorno — sentìa qual d'aura / de' beati Elisi. —
Pietosa insania / che fa cari gli orti (vv. 127-130)

pregaro i Genj / *del ritorno al prode — che tronca fe' / la trion-*
fata nave (vv. 134-135)

Già il dotto e il ricco / *ed il patrizio vulgo, — decoro e mente*
// al bello / Italo regno (vv. 142-143)

già vivo e i stemmi / *unica laude. A noi — morte apparecchi /*
riposato albergo (vv. 145-146)

ove una volta / *la fortuna cessi — dalle vendette, / e l'amistà*
raccolga (vv. 147-148)

l'urne de' forti / *o Pindemonte ; e bella — e santa fanno / al*
peregrin la terra (vv. 152-153)

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 / padigion rotarsi — più mondi, e il Sole / irra-
diarli immoto (vv. 158-162)

te bēata, gridai, / *per le felici — aure pregne di vita, / e pe'*
lavacri (vv. 165-166)

di luce limpidissima / *i tuoi colli — per vendemmia festanti, /*
e le convalli (vv. 169-170)

Che ove speme di gloria / *agli animosi-intelletti rifulga / ed*
all'Italia (vv. 186-187)

venne spesso Vittorio / *ad ispirarsi. — Irato a' patrii / Numi, //*
errava muto — ove Arno è più deserto, / i campi e il cielo (vv.
189-191)

religiosa pace // *un Nume parla : — e nutria contro a' Persi /*
in Maratona — ove Atene sacrò / tombe a' suoi prodi (vv. 198-
200)

certo udisti suonar / *dell'Ellesponto — i liti, e la marea / mug-*
ghiar portando — alle prode Retée / l'armi d'Achille (vv. 217-
219)

giusta di glorie / *dipensiera è morte ; — né senno astuto / né*
favor di regi (vv. 221-222)

la morte amica / *almen // guarda dal cielo — onde d'Elettra /*
tua // resti la fama (vv. 248-249)

Così orando moriva. / *E ne gemea — l'Olimpio ; e l'immortal /*
capo accennando (vv. 250-251)

e fe' sacro quel corpo / *e la sua tomba. — Ivi posò / Erittonio,*
// e dorme il giusto (vv. 253-254)

venne ; e all'ombre cantò / *carne amoroso*, — e guidava i nepoti,
/ e l'amoroso — *apprendea lamento / a' giovinetti*. — E dicea
sospirando : / Oh se mai d'Argo, (vv. 260-263)

sotto le lor / *reliquie // fumeranno*. — *Ma i Penati di Troja /*
avranno stanza (vv. 268-269)

servar nelle miserie / *altero nome*. — *E voi palme e cipressi /*
che le nuore (vv. 271-272)

di vedovili / *lagrime // inaffiati*, — *protegete i miei padri* : /
e chi la scure (vv. 274-275)

men si dorrà / *di consanguinei lutti* — e *santamente / toccherà*
l'altare (vv. 277-278)

mendico un cieco / *errar // sotto le vostre* — *antichissime ombre*
/ e brancolando (vv. 280-281)

e interrogarle. / *Gemeranno gli antri* — *secreti, e tutta / narrerà*
la tomba (vv. 283-284)

per far più bello // *l'ultimo trofeo* — *ai fatali Pelidi*. / Il sacro
vate (vv. 287-288)

i Prenci Argivi / *eternerà per quante* — *abbraccia terre / il gran*
padre Oceano. (vv. 290-291)

«La materia ritmizzata — scrive Macrì⁴⁷ — si metrifica [nei «Sepolcri»] in diffusione extravertale e parastrofica a immagine di sonata o sinfonia della maggior arte musicale romantica, classicamente temperata.»

L'«energia» inchiusa nel verso trabocca nel verso successivo, e oltre, lama d'onda dentro altra lama (in corrispondenza, direi, con la suggestiva immagine didimea; di Didimo che additando all'amico «le lunghe onde con le quali l'Oceano rompea sulla spiaggia» a Dunkerque, esclama: «Così vien poetando l'Ariosto»); certo, l'«onda» foscoliana, per quanto lunga, è diversissima da quella ariostesca (Non a caso, come abbiamo accennato appena fuggevolmente, con l'Ariosto, Didimo «aveva non so quali controversie») ⁴⁸.

Foscolo, abbiamo detto, punta su un «massimo di pensiero» dentro un «minimo adeguato di suono», cioè estremamente articolato e variato. Tra i cinquanta «endecasillabi-ombra» che si combinano secondo divisioni non identificabili con la linea scritta, una mezza dozzina, e precisamente dentro i nuclei costituiti dai versi 127-130, 145-146, 189-191, 253-254, 260-263, 271-272, bellamente varcano il contrassegno del punto fermo in clausola versale, quasi a comprova di come il ritmo instaurato dal Foscolo superi, e non casualmente, la paratia della pausa (marcata pausa) sintattica.

Stupefacente d'altro canto come l'«enflure» del periodo (dentro un discorso, consentaneo come gli era l'argomento, scaturito da «sùbita ispirazione di profonda e potente passione» ⁴⁹) non mortifichi affatto l'apporto del singolo verso; anzi, a volte, l'esalti. Si

veda, a comprova, anche solo il passo del « carne amoroso » cantato da Cassandra (vv. 263-295) ; oppure la sequenza evocante i privilegi di Firenze (vv. 165-197), ecc.

A questo punto il nostro discorso dovrebbe trovare un congruo complemento aprendosi sul significante pittorico-verbale del carne, sull'onomatopea, come imitazione non solo del « suono », ma anche della « qualità delle cose », sulla singolare asemantizzazione di non pochi lessemi ben presenti nel carne — urne, sonno, amore, sasso, morte, speme, ecc. — nelle fonie molecolari dei loro componenti, sul fenomeno dell'iperbato, frequentissimo nei « Sepolcri »⁵⁰, e particolarmente interessante dentro la zona dell'« enjambement » (es. « mandò il voto supremo: *E se, diceva, — a te fur care le mie chiome e il viso* », vv. 244-245) ; ragioni pratiche di spazio c'inducono a rimandare la trattazione di questi, ed altri argomenti ad altra tornata. Ci lusinghiamo tuttavia che quel poco che siamo riusciti ad agganciare in queste pagine, anch'esse spesso trasvolanti « in medio posita », possa servire a confermare la giustezza dell'encomio che il Foscolo (vedi il sesto medaglione, che corona il « Saggio sulla letteratura contemporanea »⁵¹) riserbava all'endecasillabo da lui temprato nell'« Alceo », nei « Sepolcri » e nelle « Grazie » :

Gli sciolti del Foscolo — scriveva parlando di se stesso in terza persona — son del tutto diversi da quelli d'ogni altro poeta : ciascun verso ha pause peculiari ed accenti convenienti all'argomento, onde i sentimenti melanconici procedono con ritmo lento e misurato, e le immagini vivaci balzano avanti con il rapido passo della gioia. Talun suo verso è costituito quasi esclusivamente di vocali, altri quasi interamente di consonanti ; e checcè possa giudicare un Inglese di questa aderenza del suono al senso [...], il poeta italiano è almeno riuscito a dare una diversa *melodia* a ciascun verso e varia *armonia* ad ogni periodo⁵².

Giovanni Bonalumi
Università di Basilea

NOTE

- ¹ Il volumetto *Poesie di Ugo Foscolo* racchiudente i citati componimenti, uscì a Milano, nell'agosto del 1803, per i tipi del Nobile. Questa edizione successe a quella allestita dal Destefanis (aprile del 1803), in cui figurano, oltre agli otto sonetti e all'ode alla Pallavicini già apparsi (ottobre del 1802) nel *Nuovo Giornale dei letterati* di Pisa — i tre sonetti, « Forse perché della fatal quiete » ; « Nè più mai toccherò le sacre sponde » ; « Pur tu copia versavi alma di canto » e l'ode « All'amica risanata ». Nei confronti dell'edizione del Destefanis quella del Nobile appare accresciuta del sonetto « Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo ».
- ² « Il corretto maneggio dei « topoi » della poesia settecentesca — scrive Franco Gavazzeni, a p. 6 del I° volume delle *Opere* di Ugo Foscolo, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974 — la conformità della lingua dei componimenti dedicati a Costantino Naranzi nel '94 [...] ai modelli più famosi, dagli *Amori* del Savioli, alle *Odi* del Fantoni, alle forme lirico-idilliche del Bertola e del Pindemonte, manifestano nel giovane poeta una conoscenza e un dominio della lingua letteraria in voga a quell'altezza cronologica notevolmente sicuri. » Sull'apprendistato del Foscolo si veda, in particolare, l'eccellente contributo di C. Dionisotti, « Venezia e il noviziato poetico del Foscolo » in *Lettere italiane*, gennaio-marzo, 1966, pp. 11-27. Di capitale importanza, in quest'ambito, di ricupero e di ricostituzione critica dei testi, l'apporto di Guido Bezzola, che ha curato il vol. II (*Tragedie e poesie minori*) dell'Edizione Nazionale (d'ora innanzi, citate con le sole lettere iniziali), delle *Opere* foscoliane.
- ³ I componimenti inviati al Naranzi (nel '94) verranno poi pubblicati, postumi, nel 1831, presso l'editore Ruggia, a Lugano. (Li possiamo leggere, ora, nel vol. II dell'E.N.)
- ⁴ Vedi a p. 6 del vol. VI dell'E.N. : *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gambarin.
- ⁵ Vedi *Melica e lirica del settecento* di G. Carducci, a p. 260 : nella collana zanichelliana *Opere* di Giosuè Carducci.
- ⁶ Esiguo, soprattutto, se si tien conto soltanto dei testi giunti fino a noi, e cioè non distrutti o rifiutati.
- ⁷ Vogliamo dire, prendendo a prestito una pregnante definizione di Oreste Macrì (vedi a pag. 239 del documentatissimo saggio da lui scritto su *Semantica e metrica dei « Sepolcri » del Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1978) l'« endecasillabo sciolto parossitono postfrugoniano, teorizzato dal Gravina, di derivazione cinquecentesca classicheggiante (epico, tragico, didascalico), maturo con il Cesarotti, A. Mazza, l'Alfieri, il Parini e il Monti... ».
- ⁸ *Op. cit.*, p. 21.

- ⁹ Così, il Gavazzeni: *op. cit.*, pp. 8-9. « Quanto si verificò nel Nostro tra il 1798 e il 1803, non fu insomma, come non poteva essere, un fatto di natura miracolistica, secondo si principiò a sostenere dal Carducci in poi, e neppure sembrano decisive le innegabili influenze di personalità quali il Monti e l'Alfieri (decisive, infatti, e in differenti guise, sino al 1797-1798), ma fu effetto sostanzialmente determinato da avvenimenti condizionanti l'Italia alle sorti dell'Europa, sottoposta alla rivoluzione geopolitica dall'avanzata delle armate francesi. »
- ¹⁰ Intendo, va da sé, alludere ai quattro frammenti delle *Grazie*, all'« Inno alla nave delle Muse », e infine alla vigorosa « epistola » indirizzata al Monti: « Se fra' pochi a cui negli anni ».
- ¹¹ Tempo verificabile, tra l'altro, grazie alla pubblicazione del *Volgarizzamento*, vale a dire il 1803.
- ¹² E precisamente nella chiosa aperta dal Foscolo in rapporto al termine « famulum » usato da Catullo nel suo carme LXVI, al v. 57. I quattro frammenti si trovano, il primo a p. 350, e gli altri tre a pp. 433-434 del vol. VI dell'E.N.
- ¹³ Vedi a p. 350 del vol. VI dell'E.N.
- ¹⁴ Autore d'un utile volumetto, *Il Neoclassicismo e Ugo Foscolo*, Bologna, Cappelli, 1965. La citazione è a p. 195.
- ¹⁵ Così, nel saggio, del Pagliaro (« L'unità dei Sepolcri »), a p. 370; saggio racchiuso nel volume dello stesso Pagliaro, *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina, D'Anna, 1956.
- ¹⁶ Si veda in merito la « Nota bibliografica », accuratissima, allestita dal Gavazzeni, *op. cit.*, pp. XLV-LVIII. Utile si rivela anche la « Rassegna foscoliana (1968-1976) » allestita da Bruno Rosada nel n° 2 (aprile-giugno 1976) di *Lettere italiane*. Sempre in *Lettere italiane*, n° 3 del 1976, si potrà leggere un acuto saggio di Giorgio Petrocchi (« Dalla *Chioma di Berenice* ai *Sepolcri* »); saggio in cui l'analisi si concentra intorno « ai prodromi immediati dei *Sepolcri* ».
- ¹⁷ *Op. cit.* (vedi nota n° 7). Sparse osservazioni, nel limite di accenni su detti rapporti troviamo già nel De Sanctis (*Ugo Foscolo*, in « Nuova Antologia » giugno 1871 — ora in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1952, vol. III); e in svariate pagine del Momigliano (vedi *La poesia dei « Sepolcri »* in « Rivista d'Italia », maggio 1928, e poi in *Introduzione ai poeti*, Roma, Tumminelli, 1946) di G. de Robertis (in *Studi*, Firenze, Le Monnier, 1944) del Fubini, principalmente nel suo *Ugo Foscolo* (Firenze, La Nuova Italia, 1973: IV rist.). Di notevole interesse i capitoli IV et V, rispettivamente sui sonetti e sui « Sepolcri ».
- ¹⁸ L'articolo del Guillon apparve sul *Giornale italiano*, n° 173, 22 giugno 1807. Lo si legge a p. 504 del vol. VI dell'E.N.; il brano citato è a p. 508.
- ¹⁹ *Lettera a Monsieur Guill...* su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani, Brescia, per Nicolò Bettoni, 1807. Alla replica del Guillon, Foscolo risponderà con una lettera (in francese): la si legge a p. 553 del vol. VI, E.N.
- ²⁰ A pp. 508-509 del vol. VI, E.N.
- ²¹ La lettera al pittore Saverio Fabre (che tratta del « disegno ») rimase con le varie altre indirizzate al Borgno, al Brunetti, ecc., alla stadio di frammento. Gli spezzoni di tali lettere si possono ora leggere nel vol. III (parte prima) dell'E.N.: *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, curato da Gennaro Barbarisi.
- ²² A pp. 232-233 del vol. III (parte prima) dell'E.N.
- ²³ Il testo del Bianchi uscì a Brescia nel 1808. L'opuscolo reca come titolo *Uno dei più contro l'uno, ossia risposta dell'abate Antonio Bianchi, alle critiche del signor Guill... fatte al carme sui « Sepolcri » del signor Ugo Foscolo*: vedi a pp. 553-575 del vol. VI, E.N.

- ²⁴ Così nella risposta del Guillon al Foscolo, nell'opuscolo intitolato *Uno contro più, ovvero risposte del sig. Guill...*, Milano, 1807. La citazione si trova a p. 531 del vol. VI dell'E.N.
- ²⁵ *Op. cit.*, p. 199.
- ²⁶ *Opere*, vol. VI, E.N., p. 170.
- ²⁷ *Op. cit.*, p. 205.
- ²⁸ L'« Esperimento di traduzione della Iliade di Omero » uscì a Brescia nel 1807, presso il Bettoni. Il testo foscoliano (e cioè la versione del canto primo dell'*Iliade*) con a fronte la traduzione letterale in prosa del Cesarotti, la traduzione del Monti, e tre « considerazioni » del Foscolo, del Cesarotti e del Monti, si trova nel vol. III dell'E.N.
- ²⁹ Si pensi al Salvini, al Maffei, al Cesarotti, al Monti, tutti autori che si sono cimentati a tradurre l'*Iliade*.
- ³⁰ Il « frammento » di prefazione al quale si allude, non è che la lettera che lo scrittore intendeva rivolgere al Favre ; vedi a p. 230 del vol. III, E.N.
- ³¹ *Op. cit.*, pp. 220-221.
- ³² Si tengano sottocchio le pagine del Fubini sul Conti, l'Algarotti, il Bettinelli, il Maffei ; in *Dal Muratori al Baretti*, Laterza, Bari, 1954. Sempre del Fubini, oltre il noto saggio monografico *Ugo Foscolo* (op. cit.), di particolare interesse si rivela l'analisi compiuta in *Metrica e poesia nel Settecento* ; testo racchiuso nel vol. *Saggi e ricordi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971. Notevole, pure, sui problemi riguardanti la lingua e la cultura nelle discussioni del Settecento, l'apporto di Mario Puppo, *Critica e linguistica nel Settecento*, Verona, Fiorini, 1975.
- ³³ La citazione è a p. 112 del vol. IV delle *Opere* dell'Algarotti, Venezia, 1752.
- ³⁴ Osserva il Binni (vedi a p. 154 del suo saggio *Vita e poesia del Foscolo nel periodo fiorentino 1812-13* in *Carducci e altri saggi*, Torino, 1960) : « Si può [...] rilevare in generale [...] che quell'esercizio di traduzione-creazione costituisce insieme, rispetto alle *Grazie*, un intimo lavoro di correzione e rasserenamento dell'animo appassionato (*il contravveleno* omerico) e una concreta preparazione di stile greco-italiano (« dipingere » contro « descrivere ») di linguaggio più lieve e limpido, energico ma non eloquente, visivo e musicale, come rilevano quegli innesti, quelle inserzioni di versi foscoliani nel testo omerico, che (specie sulla direzione del paesaggio) rappresentano [...] una sottile possibilità per il Foscolo di mediare nel proprio verso i modi della « melodia pittrice » omerica, di prolungare l'eco della poesia omerica dentro la propria poesia, in un contatto così immediato e stimolante. »
- ³⁵ Per i carmi — osserva Severino Ferrari nel suo commento alle *Liriche scelte, I Sepolcri e Le Grazie*, Firenze, Sansoni, 1891 — il Foscolo scrisse che « si credeva ritrovatore di un nuovo genere di poesia » (« quei carmi... genere di poesia, ch'io tortamente forse, credo nato da me ») ; nella prima nota ai *Sepolcri* il Foscolo avvertiva : « Ho desunto questo modo di poesia da' greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia e al cuore. »
- ³⁶ A p. XXXIX dell'introduzione apposta al vol. III, E.N.
- ³⁷ Remo Fasani, in una comunicazione letta nel maggio '79 al Convegno foscoliano, a Firenze (testo gentilmente favoritemi dall'autore), osserva come l'inarcuratura nei 12 sonetti del « canzoniere » raggiungano la frequenza del 20 % ; frequenza altissima, e anch'essa prova dello straordinario equilibrio che il Foscolo ottiene, fondendo « versi strapotenti » (che s'inseriscono nella misura del verso) e altri, di tutt'altra tempra, che invece la varcano.

- ³⁸ Nel trapasso da verso a verso, anche se non vero e proprio « enjambement » nel senso tradizionale, balza all'occhio l'innesto di parola piana di clausola finale con un trisillabo sdrucchiolo iniziante per vocale : e dell'*amore* — *unico* spirito a mia vita raminga (vv. 11-12) ; Anche la *Speme* — *ultima* Dea, fuggè i Sepolcri : e involge vv. 16-17. In entrambi i casi si tratta d'un'apposizione. Ci troviamo di fronte, per dirla con l'Isella — si vedano le considerazioni in merito nel vol. *L'Officina della « Notte » e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968 — a uno « strappo » della dialefe, più attenuato, evidentemente, che non nello splendido caso (otto ne registra la « Notte ») commentato dal critico ; del sirrema, cioè, aggettivo-sostantivo, nell'« enjambement » : « Pareti adorne, e vesti varie, e bianchi — Omeri e braccia, e pupillette mobili », vv. 51-52 della « Notte ». Assai raro, tale stilema, nel Foscolo ; lo si rintraccia, ad esempio, negli sciolti « Al Sole » (une caso solo) : « Aridi, e mesti sono i pria sì vaghi — Alberi gravi, e le acerbette e colme » vv. 39-40 ; si tengano sottocchio anche i vv. 140-141 dell'« Inno a Vesta », e sempre nello stesso « Inno » i vv. 480-481 e 510-511 ; ma in questi tre ultimi casi lo stilema ha un'impostazione diversa, e cioè non si basa su agg. + sost. La nostra indagine nei riguardi della presenza di questo stilema non ha, d'altro canto, investito l'intera opera in versi del F.
- ³⁹ Messo in luce in modo esemplare dall'Isella ; vedi la citata opera, *L'Officina della « Notte »*.
- ⁴⁰ Così il Barbarisi, nella citata introduzione, alla nota 35, p. XXXIX.
- ⁴¹ Del Losavio (Ferdinando) si leggano le sapide pagine su « Ugo Foscolo traduttore di Omero », apparse nel 1927 negli *Studi su Ugo Foscolo*, studi editi a cura della R. Università di Pavia, nel primo centenario della morte del poeta. La citazione è a p. 104. Nello stesso volume, di notevole interesse i saggi di Luigia Achillea Stella (« Ugo Foscolo e la poesia ellenica »), di Giovanni Patroni (« La poesia e la figura d'Omero nei *Sepolcri* del Foscolo »), di Alberto Corbellini (« Il Foscolo e Pindaro »), e di Fausto Ghisalberti (« Il Foscolo e l'abate Conti »).
- ⁴² *Op. cit.*, a p. 286.
- ⁴³ Con vocale : i vv. 2, 3, 16, 35, 39, 40, 49, 51, 88, 92, 96, 97, 103, 111, 124, 133, 143, 144, 151, 163, 181, 182, 197, 213, 214, 223, 227, 231, 242, 256, 263, 267, 271, 289, 292. Con consonante : vv. 7, 12, 14, 15, 18, 43, 46, 50, 54, 64, 66, 68, 70, 72, 82, 87, 98, 113, 121, 137, 150, 165, 167, 168, 172, 200, 206, 208, 219, 228, 238, 248, 249, 251, 260, 280, 291.
- ⁴⁴ *Op. cit.*, p. 241.
- ⁴⁵ *Op. cit.*, p. 299. Il capitolo reca come titolo : « Quadro delle varianti sintagmatiche (spartito ritmi dei *Sepolcri*) ». Si estende da p. 229 a p. 322 del citato volume.
- ⁴⁶ Vedi *Teoria e prassi della versificazione* di Costanzo Di Gerolamo, Bologna, Il Mulino, 1976 ; la citazione è a p. 117.
- ⁴⁷ *Op. cit.*, p. 42.
- ⁴⁸ Nel capitolo X della *Notizia intorno a Didimo Chierico*, E.N., vol. V, *Prose varie d'arte* a cura di Mario Fubini. La citazione è a p. 181.
- ⁴⁹ Così il Foscolo, riferendosi alla poesia del Petrarca ; « L'armonia, eleganza e perfezione della sua poesia sono frutto di lunga fatica, ma i concetti primitivi e l'affetto scaturirono sempre dalla subita ispirazione di profonda e potente passione » : dal « Saggio sopra la poesia del Petrarca », vol. X dell'E.N., *Saggi e discorsi critici*, a cura di Cesare Foligno : vedi p. 238.
- ⁵⁰ I « Sepolcri » sono ricchi d'iperbati e di anastrofi. « Troppo lunga e in aria, e quindi oscura nell'ingresso » giudicava il Bettinelli (si vedano gli appunti da lui inviati all'Arrivabene : appunti che si leggono in una noticina a p. 228 del II vol. dell'Espistolario (E.N.) a cura di Plinio Carli) la « sospensione » della protratta seconda domanda con la quale ha inizio il

carme : « ... / Ove più il Sole — per me alla terra non fecondi questa ». Fitte, infatti, le inversioni, le tmesi addensate nel passo che si snoda dal v. 3 al v. 15. Tra i non pochi lettori giudicanti questo passo come insopportabile, annovererei il grande C. Emilio Gadda, o meglio, una sua creatura, Giuseppe Vernavaghi di Saltacavallo, tenente dei lancieri di Novara, l'eroe, per meglio intenderci, del racconto « Accoppiamenti giudiziari » (che oggi si legge nel garzantiano volume *I racconti* di C.E. Gadda ; a p. 326-361. Il passo qui citato è a p. 361). Cedendo a una sua naturale, ben nota idiosincrasia nei riguardi del poeta di Zante — idiosincrasia che si concreta, tra l'altro, nell'acida, non sempre divertente operetta *Il Guerriero, l'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo* pubblicata dapprima nel n° 116 di « Paragone », e poi in volume da Garzanti, nel 1967 — Gadda giocherà da par suo, con stizze, con acrimonia, sul quel « ove più non » dei vv. 3-4, veramente, per lui, troppo indigesto. « Eppure, stava a immaginare lo zio, eppure... spèta ôn momènt... Il più e il non, non meno e non più del non e del più, non sono separabili in proposizioni negativa, a opera di interposto soggetto della proposizione stessa, mentre sono separabili, spèta... a opera del verbo... »

⁵¹ A p. 550 del vol. XI (tomo II) dell'E.N., *Saggi di letteratura italiana*, a cura di Cesare Foligno.

⁵² La redazione del nostro articolo risale all'agosto 1980.