

siasmo che dimostrano per l'opera del Marino gli autori, i quali attestano l'ormai avvenuta rivalutazione dello scrittore e la pluralità delle angolazioni da cui la sua opera maggiore può essere guardata offrendo un'operazione critica e, in senso lato, culturale tra le più significative e valide dei nostri tempi.

Laura Molina

MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Il libro di Jacopo. Scrittura sacra nell'«Ortis»*, Salerno Editrice, Roma 1988. Un vol. di pp. 284.

L'intento di Maria Antonietta Terzoli, l'analisi della presenza della *Bibbia* nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, sembra paradossale rispetto alla consueta posizione della critica a proposito di Ugo Foscolo, normalmente inteso quasi soltanto in direzione 'laico-risorgimentale', secondo una chiave di lettura ispirata dallo stesso Foscolo.

Le 'fonti culturali' del poeta erano quindi state sempre individuate in «Virgilio e Dante, Alfieri e Petrarca, Goethe e Sterne», e naturalmente Ossian e Monti. Tuttavia la Terzoli sottolinea quanto siano importanti, nella formazione intellettuale, le esperienze e le conseguenze della fanciullezza e dell'adolescenza: sebbene Foscolo si sia dato in seguito un'identità greca classica, la sua lingua materna (in senso stretto) è il dialetto neogreco di Zante, usato dallo stesso Foscolo nelle lettere alla madre. La religione della madre è greco-ortodossa, come pure la formazione scolastica ricevuta dal giovane Niccolò Ugo nel Seminario di Spalato. Bisogna poi notare che la Sacra Scrittura è presente fisicamente lungo tutta la vita del poeta, dal suo *Piano di Studi* del 1796 in cui, programmando le proprie letture, inserisce al primo posto il Vangelo, al 1826, quando in una lettera ricorda, tra i pochi libri ancora in suo possesso, una *Bibbia* greca postillata.

La Terzoli afferma che senza prendere in considerazione questi 'fatti' culturali è impossibile capire la scelta di un 'alter ego' come Didimo Chierico autore, tra l'altro, di un'opera come l'*Ipercalisse*, in latino biblico. L'*Ortis* viene ad essere il testo ideale per capire questa componente dell'autore, a causa della sua stesura 'stratificata', prolungata nel tempo e che pertanto riflette gli sviluppi del pensiero di Foscolo.

La studiosa compie quindi un'accurata indagine sull'*Epistolario*, per rintracciare e comprendere i numerosissimi richiami testuali e le

riprese bibliche compiute da Foscolo, a volte parafrasate, ma più spesso direttamente in latino, e ne porta una ricca messa di esempi. L'epistolario si rivela inoltre fondamentale non soltanto perché l'autore, in generale, fornisce notizie su letture e studi (citando frequentemente, tra questi, la Scrittura), ma soprattutto perché rivela il proprio atteggiamento nei confronti della *Bibbia*. Non si tratta infatti di una adesione 'razionale' alla fede, bensì di un afflato sentimentale che Foscolo stesso definisce 'malinconia di *Bibbia*': le sue preferenze si rivolgono pertanto ai libri che più stimolano la meditazione sulla *vanitas*, come l'*Ecclesiaste* e *Giobbe*.

La Scrittura è quindi sentita da Foscolo, in generale, come fonte di riflessione e 'repertorio' di citazioni; tuttavia la Terzoli (nel capitolo *Il mito dei «primitivi scrittori»*) si sofferma su un altro aspetto, per cui la *Bibbia* diventa anche un esempio di scrittura, un modello di *inventio* nell'ambito della prosa, secondo una 'moda' di riscoperta degli antichi stimolata particolarmente dalla *Scienza nuova* di Vico. Foscolo manifesta il suo entusiasmo per Omero e Ossian, ma, come anche Alfieri nella *Vita* e Leopardi nello *Zibaldone*, introduce un parallelo tra Omero e i 'Profeti Ebrei'. Tuttavia per Foscolo non si tratta di riesumare la materia biblica, ma, come si è detto, di trovare un esempio di prosa.

L'«innesto» biblico in ambito profano non era sicuramente un fenomeno nuovo, ma Foscolo trovò esempio ed autorizzazione nel *Sentimental Journey* di Lawrence Sterne, tradotto con lo pseudonimo di Didimo Chierico nel 1813. Oltre ad esaminare il rapporto Foscolo-Didimo, l'autrice nota che il lavoro di traduzione del *Viaggio* (e il conseguente impegno nella ricerca delle allusioni scritturali che abbondavano nel testo di Sterne), si svolse contemporaneamente alla rielaborazione dell'*Ortis*.

La Terzoli non si sofferma molto su Didimo Chierico, ma osserva che la scelta di comporre un'opera come l'*Hypercalypseos liber singularis* non comporta solo il rimando all'Apocalisse, ma implica anche la scelta di Giovanni come modello di scrittura e soprattutto come esempio di testimone che riporta fedelmente ciò che ha visto (secondo l'ammoneimento dell'angelo in *Apoc.* 1 10-11 e 1 19) investendo di sacralità la propria opera e il proprio ruolo.

Il momento centrale del libro è il capitolo III, *Jacob alter Christus*, in cui la studiosa dimostra che Jacopo Ortis viene a costituirsi, attraverso l'acquisto di caratteristiche che lo differenziano da personaggi simili, in chia-

ve nettamente cristologica. La Terzoli nota che fin dalle prime parole delle *Ultime lettere* appare evidente il rimando evangelico: le frasi «il sacrificio della patria nostra è consumato: tutto è perduto» richiamano infatti le parole di Gesù nel Vangelo di Giovanni «omnia consummata sunt» (19 28) e «consummatum est» (19 30).

La morte di Jacopo, come quella di Cristo, è un momento supremo, preparato e preannunciato nel corso di tutta l'opera, e lo stesso atteggiamento di Jacopo viene ad essere una *imitatio Christi*, non consapevole, ma dovuta alla sua stessa natura. Jacopo è quindi una vittima innocente: la sua mancanza di colpa si rivela nell'ultima lettera a Teresa, che in una sua parte si configura come un esame di coscienza, costruito anaforicamente («Non ho... non ho... ho... ho...»). Tale tipo di struttura è in effetti tipico nelle leggi e nelle prescrizioni bibliche, come ad esempio in *Levitico* 19 11-18.

Come Cristo nei *Vangeli* (ma la Terzoli insiste soprattutto sulla somiglianza col *Vangelo di Giovanni*) anche Jacopo parla in 'parabole' e, richiesto di spiegazioni, si allontana, sfuggendo alla folla.

La 'rivelazione' di Jacopo avviene dopo un 'rito' in sé profano, che nella descrizione dello stesso Jacopo diventa un atto sacro, il bacio di Teresa. La fanciulla viene detta 'divina', e il bacio si configura come iniziazione in seguito alla quale 'si aprono i cieli', come durante il battesimo di Cristo.

I sentimenti e le passioni del giovane vengono definiti, per bocca del padre di Teresa, 'generosi e tremendi', così come Dio nell'Antico Testamento è 'magnus et terribilis'. Un altro carattere divino, proprio di Cristo, è l'amore di Jacopo verso i bambini, ricambiato: non solo Isabellina, ma, dice Jacopo, «tutti i fanciulli mi vogliono bene»; i contadini dei dintorni gli portano da curare i loro figli malati, e guarire è per la Bibbia prerogativa divina. Inoltre, il giovane si presenta sempre come difensore degli oppressi e consolatore degli infelici; come appare anche a proposito della storia di Lauretta, sa e vuole condividere i dolori altrui prendendoli su di sé.

Questo volontario sacrificio si rivolge prima di tutto a Teresa, tanto che Jacopo offre la propria vita a Dio purché dia consolazione a lei: soltanto Dio può dare un senso al dolore e alla morte, e in qualche passo Foscolo riecheggia *Isaia* 53.

La Terzoli nota poi, come elemento ulteriormente significativo, che l'intero testo si configura come narrazione non dell'intera vi-

ta di Jacopo, bensì della sua 'passione' (così la definisce lo stesso Foscolo attraverso Lorenzo Alderani).

La costruzione del protagonista in chiave cristologica fa sì che Jacopo si opponga nettamente non soltanto all'anti-eroe Odoardo, ma anche a Werther. La Terzoli segnala come elemento fortemente distintivo la presenza fisica della *Bibbia*, di cui Odoardo è sprovvisto e che Jacopo gli dona, che lo stesso Jacopo legge e rilegge (come Didimo Chierico) e traduce. Soprattutto, nella stanza di Jacopo morente viene trovata una *Bibbia*, mentre Werther aveva con sé *l'Emila Galotti*, una tragedia di Lessing.

La studiosa prende in esame anche il modo della morte: mentre Werther si uccide con un proiettile, l'Ortis si pugnala al petto (e ha quindi una ferita al costato come Gesù) e spirava «ricascando con la testa», come Cristo nel *Vangelo di Giovanni* «inclinato capite, tradidit spiritum» (19,30). Le ultime parole di Jacopo sono, tra l'altro, «ora tu accogli l'anima mia», che richiamano *Giona* 4,3, *Tobia* 3,6, e soprattutto *Luca* 23,46. La Terzoli definisce sinteticamente la differenza tra i due personaggi affermando che «per Werther il rapporto con il Cristo si costituisce in termini di similitudine, per Jacopo in termini di identificazione».

Un dato estremamente importante, che spinge in chiave cristologica la lettura dell'*Ortis*, è l'indicazione della data del suicidio del protagonista. Le ultime lettere non recano l'annotazione della data, ma soltanto il giorno della settimana, per cui la morte avviene di venerdì (già questo dato attira l'attenzione). Il giorno, in base alle lettere datate, dovrebbe essere il 23 marzo, come infatti era nell'edizione 1802, ma nel testo definitivo si trova indicato il 25 marzo 1799. In realtà il 25 marzo cadeva di venerdì nel 1796, ed era tra l'altro il Venerdì Santo; a spingere verso il 1796, anno bisestile, interviene anche la presenza di una lettera datata 29 febbraio. Bisogna a questo punto tener presente non solo che il suicidio dello studente friulano Gerolamo Ortis era avvenuto nel marzo 1796 (il 29), ma anche che secondo la tradizione la data storica della morte di Cristo è proprio il venerdì 25 marzo, che è quindi il Venerdì Santo per eccellenza. Questa perfetta coincidenza non può essere casuale.

La Terzoli conclude poi il capitolo notando che nel nome di Jacopo Ortis compare per ipogramma il nome di Cristo.

Nell'ultimo capitolo, *La Bibbia nell'Ortis*, l'autrice prende in esame il trattamento degli altri personaggi, e si sofferma particolarmente

te su quelli che vengono resi in modo conforme al modello cristologico realizzato da Jacopo. Ciò appare evidente soprattutto nel rapporto tra Jacopo, sua madre e Lorenzo Alderani: se Jacopo, come Cristo in croce, affida la madre all'amico, la stessa madre si esprime, come Maria, nella frase «Sia fatta la volontà di Dio».

D'altro canto Lorenzo non è solo l'amico più caro di Jacopo, ma anche colui che ne raccoglie le lettere in una *narratio passionis*, come testimone fedele della sua morte. Per quanto riguarda Teresa, la Terzoli parte dalla descrizione della fanciulla data da Foscolo nella *Notizia bibliografica* e ne individua tre caratteristiche fondamentali: «1) La verginità; 2) la condizione di vittima sacrificale; 3) l'accettazione spontanea della propria sorte». Tali caratteristiche, se sembrano in parte richiamare quelle dello stesso Jacopo (in quanto vittima volontaria), rimandando l'altro canto a precedenti illustri: Ifigenia e la figlia di Iefte. L'autrice scarta subito Ifigenia perché di fatto, essendo stata sostituita da una cerva, non era stata sacrificata, e comunque era ignara della sua sorte fino all'ultimo; punta quindi la sua attenzione sul personaggio biblico che, come Teresa, è vergine, viene immolata dal padre (e, anche se per Teresa si tratta di un matrimonio, ricordiamo che Jacopo parla di 'altare profanato' e di 'vittima sacrificata'), conosce la propria sorte e l'accetta.

La Terzoli conclude il suo saggio affermando che l'amore di Foscolo-Ortis per la Sacra Scrittura è selettivo: manca ad esempio il ricordo del *Cantico dei cantici*. Jacopo preferisce infatti, oltre ai *Vangeli*, le *Epistole* di s. Paolo e l'*Apocalisse*, i libri 'moralì' e sulla *vanitas*, come *Isaia*, *Geremia*, *Ezechiele*, l'*Ecclesiaste*, la cui frase «omnia vanitas vanitatum» è la chiave di lettura dell'*Ortis*.

ELENA BERGONZI

ARNALDO DI BENEDETTO, *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1991. Un vol. di pp. 196.

Il volume si compone di tredici studi che intendono offrire una serie di 'assaggi' ben più che indicativi del periodo storico in esame; gli aspetti della tutt'altro che passiva ricezione ottocentesca di personalità o momenti settecenteschi e il complesso rapporto di continuità, metamorfosi o agonismo tra due se-

coli non del tutto 'armati' l'uno contro l'altro.

Lo studio d'apertura *Varia fortuna di Giuseppe Baretti nell'Ottocento* propone una indagine analitica sull'immagine del famoso letterato italiano visto nello specchio del gusto e delle idee del secolo XIX, durante il quale, seppur con qualche contrasto, fu decretata la sua indubbia grandezza. In appendice al saggio l'autore ha voluto porre una interessante *Nota su Baretti politico*, dalla quale emerge il ritratto di un Baretti scettico sulla natura umana e quindi anche nei confronti di ogni forma di governo, assolutamente non repubblicano, simpatizzante della costituzione inglese, ma anche attento a cogliere limiti e difetti, irridente all'ignoranza, presunzione e corruzione della nobiltà italiana, critico nei confronti dell'ottimismo mercantilista e insoddisfatto della eccessiva invadenza del clero nella società italiana. Piuttosto breve e stringato il secondo studio, dedicato alla figura di Ippolito Pindemonte. L'autore intende porre sotto analisi il parere dell'illustre poeta veronese sulla Rivoluzione Francese. A questo proposito è citato il poemetto *La Francia*, pubblicato nel 1789, nel quale sono riflessi entusiasmi e dubbi del Pindemonte su quanto andava accadendo in Francia.

Sulla Rivoluzione Francese, interessante è lo studio dedicato a Vittorio Alfieri. Intenzione del Di Benedetto è quella di mettere in rilievo quanto frastagiato fosse il percorso ideologico dell'Alfieri nel primo anno della Rivoluzione, e anche oltre. Partendo da posizioni di critica, l'Alfieri passò presto ad un atteggiamento favorevole nei confronti della Rivoluzione, per tornare, infine, sulle prime posizioni di giudizio negativo. Lo studio seguente, intitolato *Un mito alfieriano: Caino*, ha per oggetto l'unica 'tramelogedia' condotta a compimento dall'Alfieri: l'*Abele* (inizialmente intitolata appunto *Caino*), tentativo di innesto di tragedia e melodramma, dedicato all'invidia, un sentimento che l'autore definisce «un odio assoluto contro chi ha il bene» e «un desiderio di impedirglielo, o toglierglielo anche senza acquistarlo per sé».

Alla fine di Pietro Verri è dedicato uno studio dei suoi ultimi articoli a carattere politico. Tra gli altri motivi trattati troviamo critiche al dispotismo, speranze riposte nella Rivoluzione Francese, attacchi alle monarchie e ai criteri con cui vi si nominavano i funzionari, accuse, più o meno velate, al governo repubblicano in Lombardia. Senza dubbio ammirevole, come nota giustamente il Di Benedetto, è lo sforzo del Verri di mantenere il