

## IL FALLIMENTO IRONICO DEL «SESTO TOMO DELL'IO» DI UGO FOSCOLO\*

*Nel «Sesto tomo dell'io» Foscolo sperimenta un romanzo posto sotto il segno del disincanto ironico, scelta stilistica e filosofica che però in itinere lascia posto al tono «passionato» proprio dell'«Ortis». Il saggio individua le ragioni del fallimento del progetto nel prevalere dell'autobiografismo narcisistico dell'autore – empirico e implicito –, incompatibile con la disposizione ironica, sia essa di ordine retorico o di ordine filosofico.*

«L'ironia è un dovere» («Ironie ist Pflicht»), sentenziava – ovviamente non senza ironia – Friedrich Schlegel nei *Frammenti sulla poesia e sulla letteratura*, risalenti al 1797-98 ma pubblicati postumi<sup>1</sup>. L'aforisma, così simile ad un ordine, non fa che sintetizzare in anticipo il lavoro di ri-definizione del concetto di ironia operato gli anni successivi nelle pagine di «Athenaeum» con la collaborazione del fratello August, di Novalis, di Schelling: dall'ironia 'classica' o retorica a quella 'romantica' corre ben più che un superamento o una trasvalutazione. A stento, infatti, la prima si riconoscerebbe nei panni e nelle fattezze attribuite alla seconda, tanto è vero che l'ironia di romantici *a posteriori* quali Cervantes, Swift, perfino Sterne resta, secondo Schlegel, molto al di sotto di quella di Jean Paul Richter<sup>2</sup>.

Senza aver avuto conoscenza diretta né di «Athenaeum» né degli altri scritti di Schlegel, Foscolo sembra voler obbedire, con il *Sesto tomo dell'io*, ad una ingiunzione che, evidentemente, interpretava e insieme orientava lo spirito dei tempi, come testimonia anche il ricorrere dei medesimi autori appena citati (Jean Paul escluso, s'intende), in forma più o meno esplicita, nel libro e negli appunti che lo accompagnano. Del resto, l'ironia non era stata appannaggio solo di quei padri di elezione del romanticismo: un po' in tutta Europa, nel secolo che si chiudeva, gli scrittori avevano prodotto opere fortemente permeate dal ricorso ad essa (bastino, a equilibrare sul versante francese gli inglesi e i tedeschi succitati, i nomi di Voltaire e Diderot). Non faceva eccezione l'Italia, dove, tacendo i meno illustri Francesco Gritti e Pietro Chiari (pur non influenti sul *Sesto tomo*, almeno stando a Di Benedetto<sup>3</sup>) non si possono assolutamente dimenticare né Carlo Gozzi (grandemente apprezzato proprio dai romantici tedeschi) né – soprattutto - Parini. L'insegnamento ironico del *Giorno*, come è noto, operò con maggiore efficacia dopo la pubblicazione delle *Opere* a cura del discepolo Francesco Reina, che nelle pagine della *Vita* introduttiva richiama l'attenzione dei lettori sul registro ironico che

---

\* Il saggio riprende e sviluppa l'intervento – dal titolo *Incunaboli ironici: «Il sesto tomo dell'io»* - tenuto il 27 marzo 2002 all'Université Stendhal di Grenoble per il Convegno internazionale *Foscolo et la Révolution française*, organizzato da GERCI, CHRIPA, I.C.I. de Grenoble e Université Stendhal e curato da E. NEPPI, che ringrazio per averne consentito la pubblicazione.

<sup>1</sup> F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. COMETA, Torino, Einaudi, 1998, 163. ID., *Fragments zur Poesie und Literatur*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von E. BEHLER unter Mitwirkung von J.-J. ANSTETT und H. HEICHNER, XVI/I, Paderborn-München-Wien, Zürich, 1981, 124.

<sup>2</sup> F. SCHLEGEL, *Lettera sul romanzo*, in *Athenaeum (1798-1800). La rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, a cura di G. CUSATELLI, Firenze, Sansoni, 2000, 681-89 (*Brief über den Roman*, in *Gespräch über die Poesie*, «Athenaeum», III/1, 112-28).

sostiene tutto il poemetto. L'invito fu subito raccolto dai grandi milanesi, di nascita e di residenza: Monti accostò l'ironia di Parini a quella di Socrate nelle lezioni pavese del 1803, Manzoni la riprodusse (accentuandone però il versante «bilioso», dell'*indignatio*) nei *Sermoni*, Foscolo stesso ne tenterà la trasposizione in prosa nella *Notizia intorno a Didimo Chierico* (e probabilmente attraverso questa mediazione essa arriverà fino ai *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* di Leopardi)<sup>4</sup>.

Il quadro qui abbozzato è sintetico e lacunoso, ma vale a rendere sommaria ragione della grande attualità dell'argomento e insieme della sensibilità dell'ancor giovane Foscolo al clima culturale coevo. Del resto, già Apollonio segnalava che «la suggestione di un esemplare classico nasce tardi e lenta in lui, dopo aver sperimentato la validità moderna dell'antica proposta, e deve, prima di far la prova degli antichi, ritrovarsi a colloquio coi moderni, e nell'incontro con le forme e le voci più divulgate, partecipando a una discussione tumultuosa, intorno a modi e motivi frequentatissimi»<sup>5</sup>: dopo aver constatato che modo e insieme motivo frequentatissimo, a cavallo tra i due secoli, è proprio l'ironia, risulterà meno sorprendente il proposito foscoliano di scrivere un'opera ironica in prosa (scelta stilistica che allontana dal *Giorno* e avvicina invece alle voci dell'illuminismo – e poi del romanticismo – europeo).

Lo snodo cronologico cruciale in cui si situa il *Sesto tomo* rende tuttavia più complicata la vita dell'osservatore, che dovrà tener conto di due concezioni di ironia molto diverse tra loro, come abbiamo già visto e come ripetiamo citando ancora Friedrich Schlegel:

[42] La filosofia è la vera patria dell'ironia, che si potrebbe definire bellezza logica; perché dovunque si faccia filosofia in dialoghi orali e scritti, e in una forma non del tutto sistematica, si deve produrre ed esigere ironia; e persino gli stoici considerarono l'urbanità una virtù. Certo vi è anche una ironia retorica che, usata con moderazione, ha un effetto eccellente, in particolar modo nella polemica; tuttavia essa è, al cospetto della sublime urbanità della musa socratica, ciò che lo splendore della più brillante orazione è al cospetto di una antica tragedia di stile elevato. La poesia soltanto può elevarsi sotto questo rispetto all'altezza della filosofia, e non si fonda, come la retorica, su passi ironici. Vi son poesie antiche e moderne che respirano continuamente nel complesso e dappertutto il soffio divino dell'ironia<sup>6</sup>.

Bisogna seguire con attenzione il pensiero di Schlegel, perché il legame che egli stabilisce tra l'ironia e il modo di argomentare tipico di Socrate riconduce il concetto di ironia a quella matrice filosofica da cui

<sup>3</sup> U. FOSCOLO, *Il sesto tomo dell'io*, Edizione critica e commento a cura di V. DI BENEDETTO, Torino, Einaudi, 1991 (Nuova Universale Einaudi, 206), 76. Le citazioni del *Sesto tomo* da quest'opera, ma con notevole semplificazione dei segni diacritici usati dall'editore.

<sup>4</sup> Cfr. P. FRARE, *Dalla «splendida bile» alla «socratica ironia»: Parini e Manzoni*, in *Le buone dottrine e le buone lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini. 17-19 novembre 1999*, a c. di B. MARTINELLI, C. ANNONI, G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2001, 229-55. Le lezioni montiane sono ora riprodotte in V. MONTI, *Lezioni di eloquenza e Profusioni accademiche*, Introduzione e commento di D. TONGIORGI, Testi e note critiche di L. FRASSINETI, Bologna, Clueb, 2002.

<sup>5</sup> M. APOLLONIO, *Fondazioni della cultura italiana moderna. Storia letteraria dell'Ottocento. I. Vite dei poeti*, Firenze, Sansoni, 1948, 118.

<sup>6</sup> SCHLEGEL, *Frammenti critici*, 10-11 (già in «Lyceum der Schönen Künste», I/2, 1797).

aveva avuto origine: non c'era una differenza tra ironia retorica e ironia filosofica, perché non c'era (ancora) differenza – né diffidenza - tra le due discipline. Solo dopo che il razionalismo ha celebrato la scissione tra filosofia e retorica, riducendo quest'ultima a tecnica incapace di elaborare un proprio sapere, si è potuta avvertire la povertà di una ironia 'retorica' e si è tentato di rimediare affiancando ad essa una ironia 'filosofica'.

Per non essere colti in contropiede da una ironia – classica o romantica, retorica o filosofica che sia – non riconosciuta, occorre quindi procedere insieme con metodo e con leggerezza, e con attenzione più allo spirito che alla lettera, tentando di riconoscere le modalità di scrittura ironica presenti nel *Sesto tomo*. La prima e la più evidente è la messa in luce, e alla berlina, dei meccanismi narrativi: sulle orme principalmente di Sterne, il narratore demistifica le convenzioni del racconto e denuncia il patto narrativo tra autore e lettore – non eliminandolo, ovviamente, ché non sarebbe possibile, ma spostandolo ad un grado più alto di sofisticazione e di consapevolezza. Valga per tutti lo svelamento del carattere fittizio e convenzionale della dedica, che culmina nella paradossale rinuncia ad essa (cui l'autore implicito perviene oltrepassando due paradossi minori: quello di rivolgerla a sé stesso e quello di autobiasimarsi, anziché autolodarsi): «Vi sarà l'epigrafe; non la dedica. Chi la vuole se la scriva»<sup>7</sup> (*Dedica*, p. 8).

La definizione retorica di ironia punta poi, come è noto, sul carattere citazionale (oggi si direbbe dialogico) della figura: «uso partigiano del vocabolario della parte avversa», nella sintetica definizione di Lausberg, dove si incrociano citazione e rovesciamento di senso del discorso citato<sup>8</sup>. Il frequente ricorso, anche nel *Sesto tomo*, a questa modalità non sorprende certo in un autore che nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra* avrebbe definito la propria come una scrittura «a mosaico»<sup>9</sup>: esaminerò più avanti il caso (esplicito) del frammento che va sotto il titolo di *Autocitazione*, preferendo ora soffermarmi su un caso più dissimulato e proprio per questo più ironico, una volta che lo si sia riconosciuto (non va dimenticato che l'ironia è figura rischiosa, per l'autore, in quanto resta inattiva fino all'arrivo di un lettore che la comprenda). «Vittoria, lettore! m'alzo a mezzo il pranzo per non lasciarmi scappare il più

<sup>7</sup> Agli esempi di Sterne, Gritti e Chiari segnalati da Di Benedetto (FOSCOLO, *Il sesto tomo dell'io*, 75) si può aggiungere quello di Tassoni, che introduce i propri *Pensieri* con una paradossale 'anti-dedica': A. TASSONI, *A chi legge*, in *Pensieri e scritti preparatori*, a c. di P. PULIATTI, Modena 1986 (Opere di Alessandro Tassoni, 1), 367-71. E, restando in ambito secentesco, l'idea del «sesto» tomo di un'opera non preceduto da altri ricorda il caso dell'idillio mariniano *Europa*, apparso nel 1607 col sottotitolo *della Sampogna idillio XXXV* e rimasto parimenti isolato a lungo, prima di trovare la compagnia di altri undici idilli nell'edizione 1620 della *Sampogna*; sul caso analogo della lacunosa numerazione dei capitoli interni a *Psiche*, si vedano le considerazioni di M. A. TERZOLI, *Foscolo*, Roma-Bari 2000 (Biblioteca Universale Laterza, 528), 45-46.

<sup>8</sup> H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969 (trad. it. di L. Ritter Santini; ed. orig. 1949), 128: «uso del vocabolario partigiano della parte avversa, utilizzato nella ferma convinzione che il pubblico riconosca la incredibilità di questo vocabolario».

<sup>9</sup> U. FOSCOLO, *Lettere scritte dall'Inghilterra*, in *Prose varie d'arte*, ed. crit. a c. di M. FUBINI, Firenze 1951 (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, V), 437.

bel pensiero del mondo» (*Dedica*, p. 7), che è poi quello, subito tacciato di rancidume, di affidare la stesura della dedica all'editore o allo stampatore o al libraio o a un amico o a un altro letterato. Il frammento sembra far tesoro, rovesciandolo in positivo, del monito sotteso ad un celebre pensiero di Pascal: «Pensée échappée, je la voulais écrire; j'écris, au lieu, qu'elle m'est échappée». Esso si accompagna ad un'altra riflessione sulla fragilità del pensiero umano: «Ne vous étonnez pas s'il ne raisonne pas bien à present: une mouche bourdonne à ses oreilles; c'en est assez pour le rendre incapable de bon conseil»<sup>10</sup>. Di quest'ultimo pare aver conservato memoria Sterne, che nel XLIX capitolo del *Viaggio sentimentale* scrive (nella traduzione di Foscolo): «Ricordiamo che il grave e dottissimo Bevorischio ne' suoi commentarj su le generazioni di Adamo in poi, s'interrompe naturalissimamente a mezzo la nota, per dar notizia a' lettori, come una coppia di passeri posatasi sull'imposta esteriore delle sue finestre l'aveva frastornato per tutta quell'ora ch'ei si stava scrivendo; e tanto, che gli fe' perdere il filo della sua genealogia».

Il narratore del *Sesto tomo* mette in atto un rovesciamento della situazione descritta da Pascal (e da Sterne): nel filosofo francese il pensiero – la massima manifestazione dell'uomo, canna sì, ma pensante – è soggetto ad una tale serie di contingenze e di accidenti, esterni ed interiori, che la sua nascita e il suo sviluppo completo possono considerarsi pressoché miracolosi, mentre il suo fallimento e la sua incompletezza non costituiscono altro che una riprova della ontologica insufficienza dell'uomo. Nel frammento foscoliano, invece, il pensiero padroneggia le circostanze, qui rappresentate dallo stimolo biologico della fame e dalla sua traduzione culturale nel pranzo, imponendo la propria legge: fino al paradosso di poter dichiarare il «rancidume» del pensiero stesso. Non valeva certo la pena di interrompere il pranzo...

Qualche problema critico in più susciterà l'accostamento tra Foscolo e il romanticismo tedesco, forse non del tutto giustificato dal punto di vista filologico: bisogna però ricordare che, come tutti i movimenti culturali fecondi, «Il Romanticismo non solo si proietta verso il futuro, ma riorienta anche il passato, facendo diventare anticipatrici del Romanticismo stesso opere che romantiche non sono»<sup>11</sup>. Tanto più che le caratteristiche del *Sesto tomo* evocano alcuni concetti chiave della speculazione di Schlegel, quali frammento, paradosso, ironia, legati tra loro in un insieme che Franco Rella così ricostruisce:

Il primo strumento di questa azione di destabilizzazione della filosofia classica è l'ironia, e la figura in cui l'ironia si esprime è il paradosso, che unisce in un'unica costellazione l'inconciliabile. L'ironia rovescia il movimento classico della filosofia, che muove dal concetto all'idea. L'idea diventa, per Schlegel, «il concetto condotto fino all'ironia, sintesi assoluta di antitesi assolute, la continua

<sup>10</sup> B. PASCAL, *Pensées*, in ID., *Oeuvres complètes*, éd. J. CHEVALIER, Paris 1960 (Bibliothèque de la Pléiade, 34), nn. 98 e 95.

<sup>11</sup> F. RELLA, *L'estetica del Romanticismo*, Roma 1997, 13.

autogenerantesi alternanza di due pensieri in dissidio fra loro» («Athenaeum», 121). Il risultato di questa operazione non potrà essere unità e armonia, ma un frammento, oppure «un sistema di frammenti»<sup>12</sup>.

È ovvio che l'incompletezza del *Sesto tomo* – incompletezza che si riproporrà all'altro estremo cronologico della produzione foscoliana: mi riferisco, ancor più che alle *Grazie*, al progetto per certi versi analogamente ironico delle *Lettere scritte dall'Inghilterra* – impedisce di trarre precise conseguenze relative alla scelta del frammento, che, del resto, prima di essere teorizzato da Schlegel come forma romantica per eccellenza, era già stato usato da Sterne nei suoi romanzi, spesso disintegrati in capitoli brevissimi e slegati o addirittura esplicitamente contrassegnati come *Fragment*. L'amore per il «paradosso», invece, è una caratteristica che l'editore della *Vera storia di due amanti infelici, ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis* rimprovera a Jacopo – il quale «esempio diviene terribilissimo onde conoscere a cui riducano le umane disordinate passioni, e un troppo falso sistema di filosofici paradossi»<sup>13</sup>. Il *Sesto tomo* fa un uso accorto dei paradossi, utilizzandoli proprio come strumento dell'ironia (con un notevole progresso – di ordine socratico? – rispetto alla *Vera storia*, dove servivano a coonestare «le umane disordinate passioni»): dopo averne già riscontrato un caso nella *Dedica*, possiamo farci guidare in ulteriori ricerche da un frammento di Novalis apparso sul primo numero di «Athenaeum» (maggio 1798): «57. L'arguzia, come principio delle affinità, è contemporaneamente il *menstruum universale*. Accostamenti tipici dell'arguzia sono ad esempio l'ebreo e il cosmopolita, la fanciullezza e la saggezza, il brigantaggio e la nobiltà, la virtù e l'eteria, eccesso e difetto di giudizio nell'ingenuità e così via all'infinito»<sup>14</sup>. Non occorre una analisi minuziosa, credo, per dimostrare la natura paradossale e ironica degli accostamenti/contrapposizioni tra l'esperta cortigiana Temira e la giovinetta Psiche, tra il narratore in cerca di patria (l'ebreo di Novalis è evidentemente l'ebreo errante) e il cosmopolita Diogene. Paradossale, del resto, è lo stesso argomento dell'opera, da cui uno dei titoli con il quale gli editori l'hanno presentata: «Il libro che sta fra le mani del candido [con un non improbabile ammicco al protagonista del *Candide* volterriano, apparso nel 1756] lettore è il sesto tomo dell'Io»<sup>15</sup>. L'assolutezza dell'Io (con la maiuscola) assunto a oggetto di narrazione confligge con le modalità della narrazione: essa, infatti, frantuma l'integrità della vita dell'io in tomi («sesto tomo») e annali, tuttavia regolati da una cronologia arbitraria e non da quella oggettiva del calendario («il mio anno ventesimo terzo, dai 4 maggio del 1799 sino a' 4 maggio del 1800»: *ivi*); e, soprattutto, lo distanzia in una terza persona, facendone un io-lui, si potrebbe dire: separatezza tra autore e narratore che si ripresenta nella *Notizia*

<sup>12</sup> RELLA, *L'estetica*, 34-35.

<sup>13</sup> U. FOSCOLO – A. SASSOLI, *Vera storia di due amanti infelici, ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a c. di P. FASANO, Roma 1999, 66 e 109.

<sup>14</sup> *Athenaeum*, 57. NOVALIS, *Blüthenstaub*, «Athenaeum», I/1 [1798], 70-106: 86: «Witz, als Prinzip der Verwandtschaften ist zugleich das *menstruum universale*. Witzige Vermischungen sind z. B. Jude und Kosmopolit, Kindheit und Weisheit, Räuberey und Edelmoth, Tugend und Hetärie, Ueberfluß und Mangel an Urtheilskraft in der Naivetät und so fort ins Unendliche».

<sup>15</sup> FOSCOLO, *Avvertimento*, in *Sesto tomo*, p. 12.

*intorno a Didimo Chierico* e che va confrontata con la coincidenza invece esperita nell'*Ortis* e nei *Sonetti*, escluso – non a caso – l'ultimo.

Intrico di contraddizioni – di paradossi – che occorre, se non dipanare, almeno descrivere, perché lo statuto dell'io è decisivo per la riuscita del progetto ironico dell'opera (non a caso già Dante ricordava che «non si concede per li rettorici alcuno di sé senza necessaria cagione parlare» - *Convivio* I ii - *massime*, aggiungiamo noi, in una scrittura ironica); e tanto più in un autore che fa del soggettivismo la novità e l'elemento centrale della propria opera, come ha dimostrato Girardi<sup>16</sup>.

L'autore implicito del *Sesto tomo* si presenta fin dal principio come uno sradicato, un uomo senza legami di sorta: non solo quelli sociali e letterari – visto che rifiuta le convenzioni della dedica – ma anche quelli familiari: «D'altronde de' miei avi, bisavi e proavi non saprei che mi dire; non li conosco»<sup>17</sup>. Se poi conosca sé stesso, è questione non facile da dirimere, visto che né l'autoelogio né l'autobiasimo, entrambi annunciati, prendono corpo nella scrittura: forse, proprio ad essa doveva essere affidata la delineazione completa di un io ancora indefinito, tanto da eludere perfino la risposta alla domanda fondamentale per un autore: «Perché scrivi?»<sup>18</sup>. All'assenza di collocazione letteraria, sociale, dinastica corrisponde l'assenza di patria: «Ma la patria...? Il cielo non me ne ha concesso; anzi – prosegue con bella immagine – ordinò alla fortuna di gettarmi nel mondo come un dado»<sup>19</sup>. Si aggiunga, a completare il ritratto del *deraciné*, che in *Psiche* è evidente l'invito – di Temira all'io poetico e di questi a Psiche – a rinunciare a legami amorosi duraturi. Niente di particolarmente nuovo in tutti questi dati, anche perché essi coincidono con la biografia dell'autore empirico, sintetizzata, tra gli altri, da Derla, che ha parlato di un «duplice sradicamento: territoriale e culturale» di Foscolo, «uomo di *un altro luogo*» e di «*un altro tempo*»<sup>20</sup>. Caratteristiche biografiche che tutti riconosciamo e che qui ci interessano solo perché Foscolo le utilizza nella costruzione dell'autore implicito del *Sesto tomo*, che, autorizzati da una indicazione presente in *Psiche* (p. 29), possiamo ben chiamare Lorenzo, nome in cui si incrociano quello reale dell'amato Sterne e quello letterario dell'amico di Jacopo<sup>21</sup>. Lorenzo, infatti, proprio sulla base di questa assenza di radicamenti e della mobilità e disponibilità che ne conseguono, presenta riassuntivamente sé stesso come «uno strumento fatto per ogni tuono, e appunto appunto per modulare le transazioni»<sup>22</sup>, con lo stesso paragone usato da Schlegel, il quale aveva già scritto che l'ironista è «*tour à tour philosophe, philologue, critique, comme un instrument qu'on s'accorde au ton voulu*»<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> E. N. GIRARDI, *Saggio sul Foscolo*, Milazzo 1978 (Studi e saggi di letteratura italiana); già apparso come introduzione a U. FOSCOLO, *Opere*, I-II, Milano 1966 e 1968.

<sup>17</sup> FOSCOLO, *Dedica*, in *Sesto tomo*, p. 6.

<sup>18</sup> FOSCOLO, *Avvertimento*, in *Sesto tomo*, 12.

<sup>19</sup> FOSCOLO, *Amor di patria*, in *Sesto tomo*, 19.

<sup>20</sup> L. DERLA, *Interpretazione dell'«Ortis»*, «Convivium», 35 5 (set.-ott. 1967), 556-76: 569.

<sup>21</sup> TERZOLI, *Foscolo*, 42.

<sup>22</sup> FOSCOLO, *Cavalli e cavalieri*, in *Sesto tomo*, p. 24.

<sup>23</sup> Cito da V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, Paris 1964, 160 (trad. it. di F. Canepa, Genova 1997<sup>2</sup>).

Lorenzo si trova, dunque, in una condizione esistenziale particolarmente adatta all'esercizio dell'ironia: come ha infatti rilevato Jankélévitch, «partout exilé, toujours transhumant, éternellement nomade, l'ironiste ne trouve jamais où se fixer, où planter sa tente: c'est un apatride ou, comme disait Novalis, un citoyen du monde»<sup>24</sup>. Qui il filosofo francese stabilisce un corto circuito, una sinonimia tra apolide e cosmopolita forse non del tutto giustificata; ma a noi, attratti dal nome di Novalis, interessa il secondo termine, poiché lo stesso narratore che viene costruendo la propria immagine di sé come sradicato, esule, privo di legami – tanto da potersi paragonare ad Annibale che profugo dall'Africa «cercava per l'universo un nemico al popolo romano»<sup>25</sup> – dichiara però risolutamente e in contrasto con le premesse: «Né tutta la sua [di Diogene] eloquenza, né il suo esempio, che vale assai più, mi hanno potuto mai fare cosmopolita nel cuore»<sup>26</sup>. Vale la pena di leggere anche le righe successive, che ci forniscono una chiave di interpretazione non trascurabile: «La mia ragione presa alle strette dagli argomenti, e dalla triste verità dell'esperienza ha detto scuotendo appena la testa di sì; ma il cuore – e Diogene che lo sa ve ne attestì – è restato da quel dì malinconico, e non ha risposto neppure un et» (p. 19). Singolare risposta, quella della ragione, che annuisce scuotendo la testa, cioè, parrebbe, dicendo di no; ma più importa notare la contrapposizione instaurata tra ragione e cuore, ampiamente sviluppata nell'*Ortis* e nelle *Poesie* e qui, come là, risolta a favore del cuore. A favore, cioè, di una retorica dell'immediatezza sentimentale certamente congrua al progetto dell'*Ortis* e di gran parte delle *Poesie*, ma quanto mai estranea alla retorica del distacco ironico che il *Sesto tomo* intende mettere a tema - a meno che, s'intende, non si tratti di quella ironia romantica che, secondo Jankélévitch, «n'exténue le monde que pour se prendre elle-même plus au sérieux»<sup>27</sup>. Del resto, «Pour se dépendre de soi-même – da quell'io che è autore e protagonista della narrazione, soggetto e oggetto del discorso –, il faut une absence totale de complaisance, une modestie particulièrement exigeante, et la résolution inébranlable d'aller, les cas échéant, jusqu'au sacrilège»<sup>28</sup>. Non è, questo, un ritratto propriamente fedele di Ugo Foscolo, e ciò sarebbe il meno; quanto al narratore del *Sesto tomo*, non intendo negare che egli aspiri – ed episodicamente attinga – ad alcuni di questi risultati, ma mi pare ancor più certo che essi siano presto soverchiati da altre caratteristiche.

Emblematico di questa deriva, non saprei dire quanto preterintenzionale, proprio il cosiddetto *Avvertimento*, che all'autoironica presentazione di un io inconsistente e frammentato in tomi ed annali, fa seguire l'invettiva contro coloro che comprano e non leggono o, peggio ancora, comprano, leggono e non intendono:

<sup>24</sup> JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 163.

<sup>25</sup> FOSCOLO, *Avvertimento*, in *Sesto tomo*, 12.

<sup>26</sup> FOSCOLO, *Amor di patria*, in *Sesto tomo*, 19.

<sup>27</sup> JANKELEVITCH, *L'ironie*, 17.

<sup>28</sup> JANKELEVITCH, *L'ironie*, 26.

Ma perché scrivi? – A ciò ho risposto nel proemio, inseritovi ad hoc. Che se poi non avete né saputo né voluto valutare le mie ragioni, eccomi presto a darvi la risposta che di pieno jure vi si spetta. Poiché lasciate suonare il piffero a chi volendo ingannar la sua noja sturba i vicini, non v'adirate s'io che non so suonare alcuno strumento, tento d'ingannare scrivendo i mie giorni perseguitati ed afflitti!

E perché stampi?

E perché compri? – D'altronde si può comprare e non leggere: e qui avrei voluto chiamare in testimonio le biblioteche de' frati e de' vescovi ma poiché sono state saccheggiate dagli agenti nazionali, mi trovo forzato a far citare quelle de' commissarj dei finanzieri, dei generali e dei nobili... e di qualche letterato. Vuoi più? Tutta questa rispettabile ciurma potrà persuaderti ab experto che si può comprare, leggere e non intendere<sup>29</sup>.

Si ha qui un passaggio dall'ironia al sarcasmo – tono più consentaneo a Foscolo, come parrebbe da numerosi altri testi, dai sermoni all'*Ipercalisse* – che prelude ad un totale cambiamento di registro, inaugurato da un sorprendente «Fuor di Scherzo»<sup>30</sup>. Ora, qual mai ironista potrebbe scrivere «fuor di scherzo» senza scherzare, cioè restando ben dentro lo scherzo o, perlomeno, bordeggiando «entre la Charybde du jeu et la Scylla du sérieux»<sup>31</sup>. Quale scrittura ironica può sopportare seriamente una simile dichiarazione di intenti? Ma qui, appunto, l'io implicito non scherza, anzi «confessa» (il termine è di Foscolo) il suo «proponimento», che, certo, anche ai suoi occhi «sa' [sic] un po' d'ambizione» (dell'atteggiamento ironico di partenza rimane solo un accenno di autocritica modestia, peraltro falsa, come segnala la successiva denegazione: «ti giuro ch'io non sono stato mai ambizioso»): vale a dire, «mostrarmi come la madre natura[,] e la fortuna mi han fatto»<sup>32</sup>. Non appena il romanzo autobiografico si interna nel proprio argomento, il narratore abbandona il distacco riflessivo e oggettivante a favore del coinvolgimento patetico, postulando una aderenza della descrizione all'oggetto, della parola alla cosa – una trasparenza del vero, insomma – che comprimono, fino ad annullarlo, lo spazio in cui si muove e vive l'ironia.

Siamo, credo, ad un punto fondamentale di quello che possiamo considerare il fallimento del progetto ironico del *Sesto tomo*, del resto lucidamente segnalato dallo stesso Foscolo – diventato nel frattempo Didimo – quando scriverà, a proposito dello Sterne del *Viaggio sentimentale* e del *Tristram Shandy*, che «mentre professa il ridicolo riesce assai più nel patetico»<sup>33</sup>. L'esatta osservazione di Didimo si applica senza alcuna forzatura al narratore del *Sesto tomo*, in cui spesso il tono ironico (il «ridicolo», insegna Reina descrivendo lo stile del *Giorno*, è prodotto dell'ironia<sup>34</sup>) scivola nel patetico, che si mantiene assai più a lungo, come si può verificare nel caso esemplare di *Avvertimento*.

<sup>29</sup> FOSCOLO, *Avvertimento*, in *Sesto tomo*, 12-13.

<sup>30</sup> FOSCOLO, *Avvertimento*, in *Sesto tomo*, 13.

<sup>31</sup> JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 137.

<sup>32</sup> Entrambe le citazioni da FOSCOLO, *Avvertimento*, in *Sesto tomo*, 13.

<sup>33</sup> T. SHANDY, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*. Traduzione di Didimo Chierico, cap. XLVII, nota 2.

<sup>34</sup> F. REINA, *Vita di Giuseppe Parini*, in *Opere di Giuseppe Parini pubblicate e illustrate da Francesco Reina*, Milano, 1801, tomo I, XXXIV-XXXV.



Ma non è solo questione di una maggior predisposizione dell'autore (empirico e implicito) per il sentimentale e il patetico, ma di una contraddizione inerente al piano stesso dell'opera – e, per quanto i due livelli vadano tenuti distinti, al progetto romantico. L'assolutizzazione dell'io, in particolare dell'io artistico, è senz'altro matrice di ironia nei rapporti tra esso e la conseguente relatività dell'opera e del mondo, ma, altrettanto certamente, non si presta ad essere oggetto di ironia. O forse sì, ma di una ironia che costituisce ad un tempo prodotto e conferma di quel nichilismo che, come Jacobi segnalò subito a Fichte, è insito nella assolutizzazione del soggetto perseguita dal romanticismo. Il narratore del *Sesto tomo* si arresta sia di fronte alla rigorosa deduzione di una ironia che si fa nichilismo (approdo semmai dell'*Ortis*, come ha proposto di recente Neppi<sup>35</sup>), sia di fronte all'altra possibilità, già insita nella concezione tradizionale, socratica, della figura: vale a dire il passaggio all'autoironia.

Dobbiamo soffermarci su questo punto, poiché si tratta di un passaggio che un progetto ironico non può non prevedere, per due motivi che la riflessione contemporanea ha messo in luce: uno, per così dire, ontologico, di consustanzialità tra ironia ed autoironia, per cui, dove manca la seconda, latita in realtà anche la prima; l'altro, invece, etico, di pertinenza dell'ironia non alla sfera del riso distruttivo, della comicità escludente e negativa, bensì a quella dell'umorismo che genera inclusione e accoglienza<sup>36</sup>. Dall'ironia demoniaca denunciata da Bernanos in *Sous le soleil de Satan* («Mais il y a quelque chose entre Dieu et l'homme, et non pas un personnage secondaire... Il y a ... il y a cet être obscur, incomparablement subtil et têtù, à qui rien ne saurait être comparé, sinon l'atroce ironie, un cruel rire»: cap. V della seconda parte, *Le saint de Lumbres*) a quella proposta da Jankélévitch, così simile e così vicina alla *caritas* da confondersi con essa. Trasferendo l'ironia dalla sfera dell'inganno a quella dell'amore nei confronti dell'interlocutore, Jankélévitch coglie l'essenza dell'operazione di Socrate, ora messa in luce da Vlastos e da Reale<sup>37</sup>; e si incontra non solo con Kierkegaard, che aveva già colto nella socratica (e ironica) dichiarazione di ignoranza un atto d'amore per il suo discepolo<sup>38</sup>, ma perfino con F. Schlegel: quello che Jankélévitch definisce «le faux ironiste, le Socrate des brasseries»<sup>39</sup>, alludendo ad una certa fumosità linguistica e concettuale, dichiara, nella tarda *Philosophie der Sprache und des Wortes*, che

<sup>35</sup> Sul tema del nichilismo, proprio in relazione a Foscolo, cfr. E. NEPPI, *Foscolo et les origines du nihilisme moderne*, in *La philosophie italienne. Actes du Colloque des 17-19 mars 2000 (Paris)*, Rennes, Lurpi, 2001, 177-207. Ma già L. DERLA, *L'isola il velo l'ara. Allegoria e Mito nella poesia di Ugo Foscolo*, Genova, 1984 aveva definito quello di *Ortis* come un «singolare percorso, dall'*Arcadia* al *Nichilismo*», 199.

<sup>36</sup> M. MIZZAU, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1984 (Campi del sapere. I segni e la critica), 106-108.

<sup>37</sup> G. VLASTOS, *Socrate. Il filosofo dell'ironia complessa*, Firenze, 1998 (trad. it. di A. Blasina; ed. or. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*, 1991), 57-58. G. REALE, *Socrate. Alla scoperta della sapienza umana*, Milano 2000.

<sup>38</sup> S. KIERKEGAARD, *Briciole di filosofia ovvero una filosofia in briciole*, in ID., *Opere*, a c. di C. Fabro, Firenze 1962, cap. II.

<sup>39</sup> JANKELEVITCH, *L'ironie*, 120.

«la vera ironia [...] è l'ironia dell'amore. Essa nasce dal senso della finitezza e della propria limitatezza e dall'apparente contraddizione tra questo sentimento e l'idea di infinito racchiusa in ogni vero amore»<sup>40</sup>.

Per la verità, il passaggio dall'ironia all'autoironia episodicamente avviene: nella *Dedica*, in *Amor di patria* (già minato però dal narcisismo), soprattutto nel secondo frammento di *Cavalli e cavalieri*, in cui è proprio il comportamento patetico dell'io ad essere ironizzato: «Io precedeva la cavalleria arieggiando il valor di Rinaldo e non parlando più ai colli di Bologna i quali ad onta dei miei saluti patetici non m'avrebbero mai dato risposta... così almeno credo»<sup>41</sup>. Più sovente, però, esso è impedito dalla crescente serietà con cui il narratore del *Sesto tomo*, di pagina in pagina, prende sé stesso. Infatti, man mano che si procede nel testo, le caratteristiche dell'io mutano: ciò che assume chiaramente rilievo e predominanza, non è un io frammentato, poliedrico, cangiante perché moltiplicato dalla diversità dei punti di vista cui lo sottopone lo sguardo (auto)ironico; ma l'io già sperimentato nell'*Ortis* 1798 e poi confermato in quello del 1802 e nelle *Poesie*. Tanto il primo è decostruito, altrettanto costruito e impostato è il secondo, nonostante la linea di frattura che lo attraversa, più superficiale (apparente) che profonda (reale). Sappiamo, infatti, che si tratta, come è stato da più parti rilevato, di un io scisso tra due polarità antitetiche e nello stesso tempo costitutive, spesso riconducibili - e di fatto ricondotte - ai costituenti simbolici e antropologici del cuore e della ragione. Si passa, insomma, dall'io per così dire 'plurale' (e ironico) della *Dedica* all'io 'duale' (e patetico) di *Amor di patria*, preparato da quell'*Avvertimento* in cui il ricorso all'ironia si rivela impossibile proprio quando essa è chiamata ad investire il soggetto e l'oggetto del romanzo autobiografico. Il già ricordato rifiuto del cosmopolitismo, pronunciato in ossequio alle ragioni del cuore, è il rifiuto di un io ironico e ironizzato, privo di *ubi consistam*. Con questa scelta, l'io del *Sesto tomo* si schiera apertamente dalla parte del cuore, allineandosi sulle stesse posizioni di Jacopo, dello «sfortunato amico suo» Jacopo Ortis, di cui cita *ex professo* le seguenti «parole»: «Immergendomi in quel laghetto io cantava un inno alla natura ed invocava le amabili ninfe custodi delle fontane. Illusioni! grida il filosofo. E non è tutto illusione? tutto! Beati gli antichi che si credevano [degni] degli abbracciamenti delle dive, che difondevano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che accarezzando gl'idoli della lor fantasia trovavano il bello ed il vero»<sup>42</sup>. La citazione quasi esaurisce il frammento, il quale si limita ad incorniciarla tra un appello al lettore («se vuoi

<sup>40</sup> F. SCHLEGEL, *Philosophie der Sprache und des Wortes*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, X, 1969, 357: «Die wahre Ironie [...] ist die Ironie der Liebe. Sie entsteht aus dem Gefühl der Endlichkeit und der eignen Beschränkung, und dem scheinbaren Widerspruch dieses Gefühls mit der in jeder wahren Liebe mit eingeschlossenen Idee eines Unendlichen». La trad. it. a testo è di E. BEHLER, *Romanticismo. A. W. e F. Schlegel, Novalis, Wackenroder, Tieck*, Firenze 1997 (Biblioteca, 11), 239 (trad. it. di I. Perini Bianchi; ed. or. *Frühromantik*, Berlin-New York, 1992).

<sup>41</sup> FOSCOLO, *Cavalli e cavalieri*, in *Sesto tomo*, 25.

<sup>42</sup> FOSCOLO, *Autocitazione*, in *Sesto tomo*, 48. Il brano corrisponde alla terza lettera dell'*Ortis* 1798 e alla lettera del 15 maggio dell'*Ortis* 1801 e dell'*Ortis* 1802 (integro il «degni» tralasciato da Foscolo per scorso di penna). Sulle tre versioni e sulla dialettica tra illusione e realtà nel percorso foscoliano, cfr. V. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990, cap. XIII.

terminare la lettera, salta questo paragrafo, che non c'entra») e un *memorandum* forse rivolto all'autore stesso («Siegue la lettera»); cosicché non è facile cogliere la funzione del brano. Di certo, esso introduce esplicitamente nel *Sesto tomo* un altro asse oppositivo, tra realtà e illusione, che può considerarsi omologo a quello tra ragione e cuore e che articola spesso l'opera: basti vedere come Diogene (chiunque egli sia nella realtà storica) distrugge le illusioni di gloria, di fama, di libertà coltivate da Lorenzo (e che lui stesso, a dir vero, pare voler riscattare dalla poco nobile matrice di una ambizione che si colora di erostratismo, al pari che nell'*Ortis*<sup>43</sup>) e come Temira riconduce l'amore-passione alla ragionevole e ragionata gestione di un rapporto sentimentale.

Il problema che si pone al narratore è lo stesso che riguarda Jacopo fin dal 1798 (in una forma che rimane sostanzialmente immutata fino al 1817, tranne un particolare che riprenderemo) e che conviene rileggere per cogliere le indicazioni metaletterarie ivi racchiuse: «Anziché spegnere le facj che aggiornano la prospettiva teatrale, e disingannare villanamente gli spettatori, non è assai meglio calar del tutto il sipario, e lasciarli nella loro illusione? Ma se l'inganno ti nuoce? – che monta? se il disinganno è mortale»<sup>44</sup>. La metafora del mondo/teatro, riprendendo un *topos* tanto antico quanto diffuso, fornisce anche indicazioni sul progetto letterario del *Sesto tomo*. Gli ironisti del Settecento, in particolare Sterne, avevano certamente indicato a Foscolo un diverso modo di scrivere e di atteggiarsi, un diverso punto di vista rispetto alla retorica dell'immediatezza sentimentale – del mostrarsi come si è – sperimentata nell'*Ortis* 1798 e poi ripresa nell'*Ortis* 1802<sup>45</sup>. Si puntava non più a creare, nell'opera letteraria, una 'illusione di realtà', ma, semmai, a distruggere quella che inevitabilmente si crea, additando, mettendo in luce i meccanismi narrativi, finzionali, che consentono l'instaurarsi di tale illusione. Queste tecniche di svelamento, che avvertono il lettore dell'«inganno» che si sta consumando sulla pagina – sulla scena – rientrano tra le prerogative di uno sguardo ironico e danno luogo a inserti ironici. Se Jacopo sperimenta le verità del cuore, e ad esse si affida, l'io del *Sesto tomo* sembra invece tentato, fin dall'inizio, da una razionalità ironica che smaschera le illusioni e gli inganni: primo fra tutti, quello delle convenzioni letterarie, che per uno scrittore costituiscono il simbolo di ogni altra illusione. Il frammento successivo alla *Dedica*, infatti, estende la portata dell'inganno – e la necessità del disinganno – rendendolo universale: e se può esistere il beneficio della preterintenzionalità per «Geometri», «Metafisici fisici», «Moralisti», «Scenziati», «politici», «Storici» e «critici», la volontà di ingannare e autoingannarsi è certa nei «Teologi», nei «giuristi», nei «medici», nei «diplomatici» e negli «oratori»<sup>46</sup>.

Lorenzo assume dunque su di sé il ruolo dell'ironista, di colui che smaschera i meccanismi dell'illusione, adottando una molteplicità di punti di vista che impedisce la fissità dell'identificazione e

<sup>43</sup> DERLA, *Interpretazione dell'«Ortis»*, 574-76.

<sup>44</sup> FOSCOLO - SASSOLI, *Vera storia*, 101.

<sup>45</sup> Su queste due linee della narrativa foscoliana, che hanno per emblemi Jacopo e Didimo, si vedano gli scritti di P. FASANO, *L'utile e il bello*, Napoli 1984 (che le riconduce ai modelli rispettivamente di Goethe e di Sterne) e di M. PALUMBO, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli 2000<sup>2</sup> (Letterature, 29).

sottolinea al contrario la relatività delle convenzioni letterarie, sociali, professionali, etc. Ma quelle dell'ironista sono manovre difficili e pericolose, in cui egli stesso rischia di smarrirsi nell'andirivieni tra lettera e spirito, tra senso letterale e senso secondo. Il narratore del *Sesto tomo* pare incapace di accogliere in sé due voci che si smentiscono l'una con l'altra, di bilicarsi nell'equilibrio instabile tra la costruzione di una illusione e il suo svelamento, a sua volta illudente, e necessario, quindi, di ulteriore demistificazione, e così via. Se ne ha la riprova già a partire dall'*Avvertimento*, dove i diritti dell'illusione e quelli della realtà, le istanze del cuore e quelle della ragione non sono più paritarie in Lorenzo, che narcotizza la seconda istanza, specializzandosi nell'accogliere la prima: toccherà infatti non a lui, come ci si sarebbe dovuto attendere, ma a Diogene e a Temira ironizzare rispettivamente la gloria e l'amore, mostrandone la caducità e l'origine impura. Anche il frammento *A Psiche* è fortemente significativo del progressivo ritrarsi di Lorenzo dall'ironia: innanzitutto perché egli non fa propri gli insegnamenti di Temira, ma li trasmette a Psiche citandoli e nel contempo proponendo sé stesso come vivente smentita di quei medesimi precetti; in secondo luogo, perché l'intera scena didattica si configura come una finzione, un sogno, appunto una «illusione»: «Una mesta illusione ti chiama sovente nella mia solitudine. Io ti parlo e mi faccio rispondere»<sup>47</sup>.

Un'opera progettata sotto il segno del disincanto ironico ha rovesciato *in itinere* il proprio senso: i frammenti successivi – sempre che questo sia l'ordine del libro progettato – paiono confermare il primato delle illusioni, non più intaccate dalla corrosione ironica. *Dee e Grazie* trasponde in forma mitico-narrativa la tesi della superiorità del pudore sugli altri «pregi», *Autocitazione* richiama, per confermarla, la poetica ortisiana delle illusioni, *Incontro con il malato* sottolinea la compassione di Lorenzo (assieme al pudore, come sappiamo, unica virtù non usuraia) nel tacere la verità all'interlocutore, *Ho giocato e ho perduto* inscena la rinuncia del narratore ad indagare oltre le apparenze.

Il *Sesto tomo dell'io* è opera troppo frammentaria perché si possano trarre conclusioni definitive: certo, l'impressione è che in esso si verifichi uno slittamento dall'intenzione ironico-ragionativa di partenza verso un tono sentimentale e passionato che avrebbe trovato il suo sfogo e la sua sede più appropriata nel rifacimento dell'*Ortis*. I segnali di questo mutamento sono sparsamente presenti, infittendosi, se ho visto bene, verso la fine: ma qui interessa riconoscere la pietra d'inciampo, l'ostacolo che impedisce il salto e provoca il rifiuto (del cavallo e del cavaliere). Credo che esso vada individuato nella difficoltà, per Foscolo, di rinunciare ad una scrittura che non sia al servizio 'immediato' delle ragioni dell'io e, in particolare, del suo «cuore prepotente» (*Ortis*, 3 gennaio 1798). Certamente, come ha ben notato Maria Antonietta Terzoli, nel *Sesto tomo* Foscolo fa ricoprire all'autore e al lettore ruoli diversi: ma il tentativo gli riesce solo in parte – cioè, solo in alcune brevi parti. Più spesso il lettore (ed anche il destinatario delle lettere) è un fantasma che stenta a prender corpo nella pagina e che tende invece a identificarsi

<sup>46</sup> FOSCOLO, *M'inganno?*, in *Sesto tomo*, 9.

<sup>47</sup> FOSCOLO, *Psiche*, in *Sesto tomo*, 31.

con l'io implicito; e quest'ultimo, a sua volta, è pericolosamente tentato di coincidere con l'io empirico, secondo un percorso tipico dell'*Ortis*<sup>48</sup>. A questa prevaricazione egotica, per dir così, non sfugge nemmeno *Psiche*, che è il brano più lavorato e meglio riuscito del *Sesto tomo*. La giovinetta Psiche, infatti, più che rappresentare una reale alterità, è costruita come un riflesso – illusorio – del narratore, fino al punto che le sue parole sono quelle di Lorenzo e il dialogo è in realtà un monologo: «ti parlo, e mi faccio rispondere»<sup>49</sup>. Come se Psiche fosse non tanto o non soltanto una donna, quanto il grande specchio da camera che proprio in quegli anni cominciava ad andare di moda (la prima attestazione scritta, francese, risale al 1812) e in cui il narratore si può rispecchiare per intero, in uno dei tanti autoritratti che costellano l'opera di Foscolo. Si tratta di una riduzione del tu a puro rispecchiamento narcisistico dell'io che insidia il *Sesto tomo* fin dalla *Dedica*, offerta appunto a sé stesso, e che lo avvicina all'*Ortis* 1802, in cui la sentenza finale del già citato passo sul mondo/teatro si fissa nella forma definitiva: da «*Ma se l'inganno ti nuoce? – che monta? se il disinganno è mortale*» a «*Ma se l'inganno ti nuoce: – che monta? se il disinganno mi uccide*» (8 *Maggio*, 1802 e 1817). L'epifonema non perde in generalità, ma intende acquistarne facendo perno sull'io e, soprattutto, chiarisce che il mantenimento dell'illusione è necessario più per l'io che per l'altro, più per il narratore che per il lettore – nell'*Ortis* come nel *Sesto tomo*.

Saggiata alla pietra di paragone dell'io, l'ironia si rivela atteggiamento troppo pericolosamente decostruttivo, che mina le fondamenta del soggetto, la cui consistenza coincide forse con il loro carattere illusorio. Ecco perché Lorenzo, dopo aver squarciato il velo delle illusioni, affacciandosi sul baratro della realtà effettuale, e aver tentato l'ironia, si ritrae da essa: ha capito che, allo stesso modo del disinganno, ma con efficacia ancora maggiore, anche «l'ironie [...] est mortelle aux illusions»<sup>50</sup>. La pedagogia di Lorenzo non può quindi essere quella, straniante e ironica, di chi svela al lettore (a sé e all'altro da sé) i meccanismi reali – in primo luogo narrativi – nascosti sotto la superficie illusoria delle cose; ma quella di chi, pur avendo visto la verità e pur conoscendo l'illusione per tale, preferisce non rivelarla al lettore, a un narratario che nel progetto narrativo è ancora troppo poco autonomo dal narratore: sarebbe come rivelarla a sé stesso, con conseguenze imprevedibili.

Dobbiamo ora ricordare quel brano dell'*Origine e ufficio della letteratura* in cui Foscolo scrive che «la natura dotò ad un tempo alcuni mortali dell'amore del vero, della proprietà di distinguerne i vantaggi e gl'inconvenienti, e più ancora dell'arte di rappresentarlo in modo che non affronti indarno né iriti le passioni dei potenti e dei deboli, né sciolga inumanamente l'incanto di quelle illusioni che velano i mali

<sup>48</sup> «L'identificazione di sé ad *Ortis*, che il Foscolo pervicacemente sostenne (sin dalla dedica al Goethe) è l'illusione in cui egli cadde per primo: in quanto “lettore” più che in quanto autore del proprio romanzo, secondo un noto *transfert* affettivo su cui sembra superfluo indugiare»: DERLA, *L'isola il velo l'ara*, 124.

<sup>49</sup> FOSCOLO, *Psiche*, in *Sesto tomo*, 31.

<sup>50</sup> JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 195.

e la vanità della vita»<sup>51</sup>. La conoscenza del vero, cioè, deve accompagnarsi a quelle che sono le virtù fondamentali per Foscolo: la compassione e il pudore. Esse troveranno la loro più compiuta celebrazione nell'*Ortis* e soprattutto nelle *Grazie*, ma la seconda è già adombrata nel *Sesto tomo*: «I numi festeggiavano un giorno in un convito celeste il ritorno di Venere dagli oracoli d'Amatunta. Le Dive, per onorar maggiormente la loro sorella ornarono le grazie ciascuna del proprio pregio. Diana concesse a una grazia il pudore, e i mortali da quel di l'adorarono come la Grazia primogenita e la più bella»<sup>52</sup>.

Quello del pudore è un concetto sul quale occorre soffermarsi in questa trattazione, dopo che Jankélévitch ha ravvisato in esso una delle manifestazioni dell'ironia, in quanto basato, come la litote, sulla «volonté d'exprimer le plus en disant le moins»: fondato sulla stessa fiducia nel tempo e nell'altro che è alla base dell'ironia, «la pudeur est cette précaution de l'âme qui ménage les transitions, espace les plans, empêche l'instinct de se jeter gloutonnement sur l'amour, en brûlant les étapes», perché «sait [...] que rien de durable ne peut être fondé sans l'épreuve du devenir»<sup>53</sup>.

L'accenno mitopoietico del *Sesto tomo* è troppo breve perché il pudore possa dispiegare tutte le sue armoniche: ma né la distesa definizione che ne darà Didimo («Usava per lo più ne' crocchi delle donne, però ch'ei le reputava *più liberalmente dotate dalla natura di compassione e di pudore; due forze pacifiche, le quali, diceva Didimo, temprano sole tutte le altre forze guerriere del genere umano*»: *Notizia intorno a Didimo Chierico*, cap. XI) né l'episodio del velo delle Grazie consentono di assegnare il pudore foscoliano alla sfera dell'ironia – e quasi negativo è il significato assunto dal termine nel tardo rifacimento dell'[Autoritratto]: «il pudor mi fa vile; e prode l'ira». Per Foscolo – per i travestimenti letterari che egli di volta in volta assume – il pudore non è tanto un ostacolo che però anche indica la strada verso il nocciolo di verità che racchiude e protegge, ma, come l'illusione, un velame chiamato a ricoprire un vero che accecherebbe più per la sua brutalità che per il suo splendore.

Al termine del percorso dell'ironista socratico c'è una condivisione della verità tra autore e lettore, tra Pio e l'altro; al termine del percorso foscoliano rimane la distanza tra l'autore, che conosce il vero ed è in grado di sopportarne la vista, e il lettore, che ha invece bisogno di esserne protetto. È la funzione eufemistica del velo delle Grazie, chiamato a mascherare amabilmente la verità all'uomo<sup>54</sup>; mentre l'ironia si preoccupa, altrettanto amabilmente, di smascherare la verità per l'uomo.

Pierantonio Frare  
via Giotto 1, 20030 Seveso (MI)  
[pierantonio.frare@unicatt.it](mailto:pierantonio.frare@unicatt.it)

<sup>51</sup> U. FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in *Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo. VII. Lezioni. Articoli di critica e di polemica*, a cura di E. SANTINI, Firenze, 1933, p. 17.

<sup>52</sup> FOSCOLO, *Dee e Grazie*, in *Sesto tomo*, 47.

<sup>53</sup> JANKELEVITCH, *L'ironie*, 93 e 176.

<sup>54</sup> Come Derla ha mostrato con grande efficacia in *L'isola il velo l'ara*.

0362/541154