

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

Biblioteca Palazzeschi

Collana coordinata dal
Consiglio Direttivo del Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»

17

Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini

a cura di
Simone Magherini

Volume 1

© 2018 Società Editrice Fiorentina
via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it
www.sefeditrice.it

ISBN: 978-88-6032-454-2
ISSN: 2036-3516

Proprietà letteraria riservata
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

Copertina
FILIPPO DE PISIS, *Canale a Venezia*,
olio su cartone, 1931, Firenze, Museo Novecento
(proprietà Università di Firenze)

INDICE

Premessa del curatore XIII

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA IN ONORE DI GINO TELLINI

VOLUME I

PAOLO CARRARA, <i>Ulisse cercatore di verità tra Cicerone e Dante</i>	3
FRANCESCA FONTANELLA, <i>Il provvidenziale Cesare della «Commedia» e il fatale Napoleone del «Cinque maggio»</i>	17
RICCARDO BRUSCAGLI, <i>Messe di suffragio (e due “grossi” proverbi) per Farinata degli Uberti</i>	33
GIOVANNI CAPECCHI, <i>Le forme dell’esilio, tra Dante e Montale</i>	53
SERGIO CRISTALDI, <i>Corpi e anime nella «Commedia» di Dante</i>	75
ROBERTO FEDI, <i>Baci rubati</i>	103
ALESSANDRO DURANTI, <i>Il cavaliere inesistente. Le ragioni di un’assenza nel «Decameron»</i>	115
PASQUALE SABBATINO, <i>La «Genealogia degli Dei» di Boccaccio tradotta da Betussi e le poesie di Tiziano «Venere e Adone», «Diana e Atteone»</i>	131
PAOLO ORVIETO, <i>Tre schede pulciane</i>	149

MARCO VILLORESI, <i>La «Storia dei quattro cavalieri di Francia» di Lorenzo Olbizi</i>	171
PAOLO VALESIO, <i>Mistica e poesia: "intorno a" San Giovanni della Croce</i>	179
SALVATORE BANCHERI, <i>Analisi dei copioni del «Riscatto d'Adamo» di Filippo Orioles (1687-1793)</i>	195
SIMONE MAGHERINI, <i>Tra natura e scienza: l'empirismo dei «Consulti medici» di Redi</i>	217
CLARA DOMENICI, PAOLA LUCIANI, <i>Noterella alfieriana: ancora sulla palazzina Gianfigliuzzi</i>	233
ANGELO FABRIZI, <i>Alfieri epigrafista</i>	249
ROBERTA TURCHI, <i>Anche Alfieri leggeva le gazzette. Note su «L'America libera»</i>	257
WINFRIED WEHLE, <i>Nazione ed emozione. Sulle difficoltà di far politica con la letteratura. Il caso di Foscolo</i>	277
GIUSEPPE LANGELLA, <i>«I promessi sposi», i cavalieri dell'Apocalisse e la «grande tribolazione»</i>	293
LAURA DIAFANI, <i>Leopardi e il metodo della «Crestomazia italiana» di prosa</i>	315
SARA GELLI, <i>I «Versi» del 1826: un capitolo poco noto della produzione leopardiana</i>	337
FRANCESCA MECATTI, <i>L'impossibile arte di vivere</i>	349
MARC FÖCKING, <i>«Fede e bellezza» di Niccolò Tommaseo e la materialità del mondo</i>	363
ENRICO GHIDETTI, <i>Il caso Guerrazzi: letteratura militante e romanzo nero</i>	383
RICCIARDA RICORDA, <i>Geremia Bonomelli, un vescovo in viaggio «in vari paesi e in vari tempi»</i>	409
IRENE GAMBACORTI, <i>Un congedo: «Una capanna e il tuo cuore»</i>	427
ANDREA MANGANARO, <i>La critica degli scrittori e Giovanni Verga</i>	441

GIAN PAOLO MARCHI, <i>La battaglia di Custoza nelle novelle di Giovanni Verga e di Edmondo De Amicis</i>	459
PASQUALE GUARAGNELLA, <i>Una novella di guerra di Federico De Roberto. «All'ora della mensa» e la verità di una «povera vita»</i>	479
RAFFAELE GIGLIO, <i>Pasquale De Luca (1865-1929) ovvero l'arte della mutazione</i>	507
MICHELE MONSERRATI, <i>Poesia e pittura nel «Paulo Ucello» di Giovanni Pascoli</i>	521
ERNESTO LIVORNI, <i>La critica di Svevo su Joyce: risvolti narrativi del loro sodalizio letterario</i>	537
WILLIAM SPAGGIARI, <i>«Divenire uno scrittore»: sull'«Ariosto governatore» di Italo Svevo</i>	555

VOLUME II

MARIA TERESA GIRARDI, <i>Piccola antologia metapoetica del Novecento italiano</i>	581
WILLI JUNG, <i>La Sicilia nella letteratura, la letteratura della Sicilia</i>	593
ELISABETTA DE TROJA, <i>L'ultimo canto del cigno: il delitto Notarbartolo</i>	613
ALDO MARIA MORACE, <i>Stratigrafia di un "Epilogo" deleddiano</i>	629
MATTEO PALUMBO, <i>Il matrimonio nel «Fu Mattia Pascal»</i>	651
MARIAROSA MASOERO, <i>«L'immagine di me voglio che sia». Guido Gozzano cento anni dopo</i>	667
ANDREA AVETO, <i>Documenti per i «Discorsi militari» di Giovanni Boine</i>	679
LAURA DESIDERI, <i>Giuseppe Prezzolini lettore al Vieusseux: tracce 1900-1914</i>	691
STEFANIA ALESSANDRA BOTTINI, <i>La prima recensione a «Il Codice di Perelà»</i>	707

GIORGINA COLLI, <i>Frammenti di corrispondenza futurista. Tre lettere disperse di Govoni a Marinetti (1910-1915)</i>	719
ARNALDO DI BENEDETTO, <i>La storia senza aureola: la Grande Guerra di Guido Morselli</i>	739
MIMMO CANGIANO, <i>Ardengo Soffici e il "classicismo" di guerra</i>	745
ANTONIO SACCONI, <i>«I miei antenati»: gli «auctores» di Giuseppe Ungaretti</i>	765
GLORIA MANGHETTI, <i>Dietro le quinte di «Solaria»: gennaio 1929 Raffaello Franchi e Giuseppe Ungaretti si scrivono</i>	779
MICHAEL SCHWARZE, <i>Sul realismo ambiguo di Ignazio Silone. La prima edizione di «Fontamara» (1933)</i>	799
NICOLÒ MINEO, <i>Statuti e quadri della letteratura in Sicilia: gli anni Quaranta del Novecento</i>	821
MARINO BIONDI, <i>Commento a Gadda: «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana»</i>	843
ANDREA DINI, <i>«Hemingway è stato uno dei miei primi modelli». Calvino e i «moduli stilistici» dell'esordio</i>	861
ANNA NOZZOLI, <i>Montale, 21 giugno 1968: un giorno a Mantova</i>	885
GUIDO SANTATO, <i>Tra palinsesto e palinodia. La «Seconda forma de "La meglio gioventù"» di Pasolini</i>	905
MARCO MARCHI, <i>Tre per tre. Artisti per Luzi, Zanzotto e Pasolini (Francesconi, Pierre e Gubinelli)</i>	921
ANTONIO C. VITTI, <i>Osservazioni sul cinema etnografico mediterraneo di Rossellini e Pasolini</i>	943
FILIPPO GRAZZINI, <i>La badessa, la monaca e le brache del prete tra pagina e schermo: «Decameron» IX 2 in un film dei fratelli Taviani</i>	959
FRANCO CONTORBIA, <i>Per Andrea Camilleri genovese</i>	975
FLORA DI LEGAMI, <i>Dispositivi pittorici nella narrativa di Vincenzo Consolo</i>	985
ELIZABETH LEAKE, <i>Medicina narrativa e studi sulla disabilità: alcune riflessioni teoriche</i>	999

ANTONELLO BORRA, <i>Consapevolezza ambientale nella poesia italiana contemporanea</i>	1019
HELMUT METER, <i>La semantica del viaggio nei racconti di Tabucchi</i>	1029
ERNESTINA PELLEGRINI, <i>Claudio Magris e la critica letteraria</i>	1045
† PAUL COLILLI, <i>Prolegomeni a un uso postmedievale dell'angelologia (su Giorgio Agamben)</i>	1057
ENZA BIAGINI, <i>L'«incanto della letteratura»</i>	1075
ANTHONY JULIAN TAMBURRI, <i>«Una quieta pazienza», ovvero poesia in viaggio. «La poesia itinerante» di Rita Dinale</i>	1089
GIUSEPPE NICOLETTI, <i>Sergio Givone: cinque «lezioni» sul dialogo</i>	1107
MICHAEL LETTIERI, <i>Sulle tracce in Nord America dell'alto magistero di Gino Tellini</i>	1129
<i>Indice dei nomi</i>	1145

WINFRIED WEHLE

NAZIONE ED EMOZIONE.
SULLE DIFFICOLTÀ DI FAR POLITICA
CON LA LETTERATURA. IL CASO DI FOSCOLO

Certe voci critiche parrebbero suggerire che, fino a oggi, l'unità d'Italia sia rimasta un progetto incompiuto. Sia come sia, una simile affermazione tocca una questione ben più vasta, di principio: quand'è che l'unità di una nazione può considerarsi veramente realizzata? Da quando, con l'Illuminismo, il concetto di nazione è avanzato al rango di idea conduttrice, da un lato la sua validità non ha fatto che rafforzarsi. Dall'altro, permangono tuttora insolute le discussioni intorno a un concetto di nazione. Ecco una sobria conclusione degli ultimi anni: «è di rado definito in termini espliciti e univoci; il suo significato è cangiante e si interseca con quello di altri concetti»¹. Intendendo con ciò: popolo, stato, paese o territorio. Evidentemente possiede un intrinseco, significativo motivo, che non è scientificamente classificabile in maniera soddisfacente. Ciò che, in quest'ottica, si manifesta come insufficiente chiarezza, deriva tuttavia da un fondamentale problema di metodo. Come hanno mostrato i dibattiti epistemologici del ventesimo secolo, la chiarezza è il risultato di un'elaborazione logica di circostanze di fatto. Ma teorici tanto diversi, come il fisico nucleare Niels Bohr, il filosofo della lingua Wittgenstein, per non parlare dei ribelli deonstruttivisti contro il "padre del Logos" (Edmond Jabès) – hanno rinvigorito, con motivi diversissimi, proprio quel residuo non razionale che un'elaborazione razionale della percezione esclude – deve escludere – dai propri co-

¹ Cfr. ULRICH DIERSE, HELMUT RATH, voce «Nation, Nationalismus, Nationalität», in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. VI, Darmstadt, 1984, pp. 406-414.

strutti mentali². Al più tardi con l'ascesa dell'immaginazione al rango di gnoseologia alternativa, si cominciò a intuire che essa sarebbe avanzata a portale centrale di una comprensione del mondo della vita, cui compete il concetto di verità.

Questo contromovimento ci ricorda peraltro che la svolta epocale nell'era moderna, dal diciottesimo al diciannovesimo secolo, aveva in fin dei conti un nocciolo soggettivo³, irrazionale. Lo stesso Kant aveva ultimamente finito coll'ammettere che: «noi conosciamo molte cose prima di ogni ragionamento formale e la ragione non fa che differenziare ciò che pensavamo nel sentimento»⁴. Per quanto quest'epoca pensasse di poter prendere le redini del proprio destino in campo scientifico, tecnico, legislativo, estetico: l'ascesa di concetti quali immaginazione, subconscio, soggettivismo, contingenza – e nazionalismo, doveva concedere, accanto al logos, un palcoscenico anche all'ispirazione irrazionale che emana dal pneuma.

Iniziazione storica immediata: a forzarvi i contemporanei ci pensò la Rivoluzione francese. Secondo i parametri tradizionali essa era incommensurabile. Né lo scritto di Mme de Staël *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France* (1798), né il saggio storiografico di Chateaubriand *Essai sur les Révolutions* (1797) riuscirono ad assorbirla in una genealogia storica. La sua radicale rottura con il passato impose un vero e proprio “male di secolo” ideologico – e la necessità di riformulare concezioni di vita ormai vacillanti. E di ciò, quale testimone più autentico di chi si trovò direttamente coinvolto in questo stravolgimento e sperimentò di persona il progetto di un futuro postrivoluzionario nel suo divenire? Questo è il minimo che va riconosciuto al neoclassico-romantico Ugo Foscolo e al suo roman-

² Persino un teorico sotto l'influenza del positivismo ch'era Ernest Renan considerava la nazione un'anima, un principio spirituale, che si fonda su un'eredità collettiva di ricordi e di convenzioni, localizzati nel cuore. Cfr. *Qu'est-ce qu'une nation*, in *Qu'est-ce qu'une nation*, a cura di Philippe Forest, Paris, Bordas, 1991, pp. 12-48.

³ In quale misura la svolta storica del 1800 si ripetesse al livello delle esperienze individuali, anzi queste la condizionassero, costituisce una correlazione sottilmente enucleata da Gino Tellini a proposito di Alfieri. Cfr. *Sull'autobiografia alfieriana*, in *Commentario*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta, Gino Tellini, Firenze, Polistampa, 2003, pp. VII-LV.

⁴ IMMANUEL KANT, *Materialien zur Kritik der Urteilstkraft*, a cura di Jens Kulenkampff, Frankfurt, 1974. Riflessione 748, p. 95.

zo *Ultime Lettere di Iacopo Ortis* (1802)⁵ e relativi scritti accompagnatori. Egli rappresenta un eccezionale testimone coevo della nascita della modernità dallo spirito della rivoluzione. Che le sue intuizioni siano così difficili da afferrare, ha una ragione, per così dire, “romantica”: Foscolo s’interroga sul sistema della nuova era in maniera decisamente non sistematica. Ma lo fa con intenzione. Lo stile sparato che connota pensiero e scrittura dell’*Ortis* va inteso, spiega l’autore nella sua circostanziata “Notizia bibliografica” (1814), come una riproduzione linguistica del suo mondo della vita in preda al «disordine». Nella prima versione del romanzo del 1802, Foscolo mette il suo eroe, per così dire, al punto zero della storia di allora, dove l’origine approdava alla fine, mentre il futuro cercava ancora un inizio, cosicché entrambi apparivano «compost[i] armonicamente di dissonanze» (iv, 496) – un interessante autocommento⁶. Con cui si delinea già una specie di poetica della modernità. Solo così ormai, come «harmonie des contraires», si possono concepire i “temps modernes”, dichiarerà più tardi Victor Hugo nel suo programmatico *Préface de Cromwell* (1829)⁷.

Ma già Foscolo fa derivare tutto il suo principio esistenziale e artistico da questo assunto. Infatti, dove «disordine» e «dissonanza» regnano incondizionati, generano una ricerca altrettanto patogena di condizioni che permetterebbero di evitarli. In questo senso, la vicenda di Ortis suona come una trascrizione della biografia dell’autore. Ma non solo. Una conferma retrospettiva la dava, almeno per le edizioni posteriori alla prima, la *Vita di Vittorio Alfieri, scritta da esso*, di cui Gino Tellini ha curato una preziosa edizione in facsimile, magistralmente introdotta⁸. Per questo anche Foscolo può senz’altro essere definito un esponente storico dell’epoca. All’inizio, il suo entusiasmo per la Rivoluzione francese si tradusse in professioni di fede letterarie: in un inno a Robespierre, nella tragedia *Tieste*, in un’ode e

⁵ UGO FOSCOLO, *Ultime Lettere di Iacopo Ortis*, edizione critica a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, 1970 (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo; vi). In questa sede le citazioni seguono questa edizione nazionale. Qui si legge in un autoritratto del protagonista come egli sia un «giovine degno di un altro secolo», un moderno, cacciato dall’«ancien régime» (iv, 240; similmente p. 509).

⁶ Egli sottolinea altrove (iv, 478) le «incoerenze d’alcune idee» e le «diversità dello stile».

⁷ In *Théâtre complet*, I, a cura di Jean Jacques Thierry et Josette Méléze, Paris, 1963, pp. 409-454: 425.

⁸ *Commentario*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta, Gino Tellini, cit.

in un'orazione a Bonaparte; più tardi nell'impegno militare; elaborò una costituzione repubblicana per Venezia e vide mortalmente ferito il proprio credo politico quando Napoleone, con il trattato di Campoformio, cedette Venezia all'Austria. Questo «sacrificio della patria» (IV, 137) fornì lo spunto storico da cui prese le mosse il romanzo dell'Ortis. Questa veemenza patriottica si mantenne con immutata intensità attraverso l'epoca napoleonica e la restaurazione. Lo agitavano passioni militari, politiche, letterarie e amorose, che lo condussero all'esilio, dapprima in patria e successivamente in Svizzera e in Inghilterra.

Non c'è dubbio, Ortis è il letterario compagno di fede dell'auto-re⁹. Ma queste sovrapposizioni biografiche non vogliono autenticare l'autore, bensì l'eroe. Infatti il romanzo punta decisamente su un'equivalenza tra il destino dell'Ortis e quello dell'Italia. Le ferite mortali che il protagonista s'infligge alla fine, incarnano, nell'accezione più cruenta del termine, le ferite aperte del suo Paese. Intervengono, per così dire metonimicamente, le une per le altre. In questo modo, il romanzo diviene un primo piano del processo di unificazione italiana. La sua profondità l'acquista attraverso un'impostazione analitica. Sostanzialmente, tutto è già deciso fin dal principio. Il tempo che intercorre tra il pensiero della morte all'inizio, e la sua esecuzione alla fine del romanzo, viene sfruttato per una drammaturgia della dilazione, in cui si dispiegano drasticamente i motivi che potrebbero distruggere – oppure salvare – una vita e un Paese; in altre parole: come potrebbero riuscire a trovarsi, un soggetto moderno e una nazione postrivoluzionaria.

Ogni tema dibattuto dal protagonista soggiace fin dall'inizio a una prospettiva di negazione. L'Italia, con la sua rivoluzione fallita, l'ha reso uno straniero in patria. Qualunque cosa faccia, è sempre nella consapevolezza di una complessiva non-appartenenza. Un ripiegamento mentale nel secolo passato è escluso; sarebbe una «pazzia politica» (VIII, 166). Il presente, d'altro canto, gli appare oscurato dall'odioso dominio di Napoleone, non da ultimo perché l'élite d'Italia gli ha sacrificato la propria «fama», il proprio «coraggio» e «ingegno» (IV, 236). L'imperativo storico dell'ora può essere soltanto un radicale nuovo inizio. Ma su quali fondamenti inoppugnabili

⁹ Più importante pare il suo dialogo generico con il *Werther* di Goethe, che Foscolo discute non senza critica nella sua *Notizia bibliografica* del 1814 (IV, 504 e segg.).

potrebbe reggersi l'esigenza di *un solo Paese, un solo popolo, una sola nazione*? Il futuro ha bisogno di un passato. In questo intento, l'autore fa agire il suo personaggio. Che così diventa il paradigma di ciò che in seguito una teoria della nazione evidenzierà come uno dei propri atti costitutivi: la designazione di un inizio mitico. La fuga dell'Ortis serve esattamente a questo scopo: è una ricerca delle origini. Se andasse a buon fine, significherebbe aver trovato un'assicurazione con cui poter accreditare una nuova immagine identitaria personale e nazionale. Quanto urgente ne sia il bisogno, ce lo mostra un'esclamazione di Foscolo, che nega al suo disastroso Paese qualsiasi continuità storica. Nell'era moderna, la storia ha perso il suo ruolo di "magistra vitae". «Italiani», li apostrofa perciò Foscolo, «voi non avete più storia» (VIII, 102).

Allora, come procedere? Ortis intraprende una seconda fuga attraverso l'Italia, paragonabile a quella del René di Chateaubriand attraverso l'Europa. All'inizio, ancora una volta, un processo fallimentare: quando mai l'Italia aveva «riunito o tutte, o mezze, o parte delle terre d'Italia con [...] ordini di governo e di milizia», si dice nell'atto di accusa *Della servitù dell'Italia* (VIII, 166). Politicamente e geograficamente è il paese dello «smembramento». Misurata sul metro dei valori che anche l'Alfieri esaltava, come "gloria", "eroismo", "valore", "forza", "coraggio" e "onore", è prostrata alla stregua di un deserto privo di ogni "virtù". Non ha mai conosciuto un'età dell'oro politica. L'Imperium Romanum sul suo territorio si è estinto; l'imperatore dei Francesi l'ha sfruttata come terra di conquista per estendere il proprio dominio. Ortis doveva quindi ricercare "virtù" dove pensava di ritrovarne ancora qualche storica traccia: presso gli eroi della poesia e del pensiero, i classici della vita intellettuale italiana. Nei sacrali di Dante e Petrarca, di Machiavelli, Cellini, Michelangelo, Galilei; nel tardo Medioevo e nel Rinascimento, egli individua le sorgenti mitiche di una rinascita spirituale dell'Italia¹⁰. Da esse si ripromette una forza di rinnovamento, un risveglio intellettuale da cui possa scaturire un Risorgimento generale. In questa prospettiva esamina le menti geniali del suo tempo, Alfieri, Bertola, soprattutto Parini. Ma vi trova al massimo dei necrologi storico-filosofici. L'era

¹⁰ Questo riferimento a una politica nazionale fu maggiormente ispirato dall'importante studio di SISMONDE DE SISMONDI, *Histoire des Républiques italiennes aux moyen-âge*, Parigi, Treuttel et Würtz, 1807-1818.

rivoluzionaria lo costringe anche qui a prender atto che le risposte della tradizione hanno cessato di risolvere gli interrogativi del presente. A questo punto l'Ortis, per incarico del suo autore, si congeda in sostanza dai suoi stessi presupposti intellettuali e poetici. Una ragione in più per togliersi la vita. Così peraltro egli conferma in maniera drammatica l'ammonimento che, nello stesso periodo, uno degli spiriti più acuti dell'Idealismo tedesco, Friedrich Schlegel, impartiva sul piano concettuale alla modernità: se vuole avere un "saldo appoggio", "un fondamento materno", un proprio cielo, e respirare "aria viva", deve darsi una nuova mitologia. Ortis sperimenta sulla propria pelle che non è possibile ricavarla né dal continuum della storia culturale, né dalla civiltà del mondo della vita – ambedue non presentano altro che un'«immagine della Distruzione divoratrice di tutte le cose» (IV, 206). Non rimane quindi che una nuova svolta cartesiana, che però ha smarrito nel frattempo ogni garanzia razionale: il ripiegamento sul proprio io, per quanto lacerato possa essere. «Io sono», conclude Ortis, un «mondo in me stesso» (IV, 257). Sulla portata gnoseologica di questo rivolgimento soggettivo non si fa comunque illusioni: «Tutto, tutto quello ch'esiste per gli uomini, non è che la lor fantasia» (IV, 205; 372). Il mondo, puntualizzerà poco più tardi Schopenhauer, è un punto di vista di chi lo guarda¹¹. E Foscolo fa trarre a Ortis una conclusione modernistica colossale: «Ci fabbrichiamo la realtà a nostro modo» (ivi). Ciò che consideriamo realtà, è quindi un prodotto della nostra immaginazione. Così si spiana la strada a una visuale che avrà notevoli ripercussioni sul modo d'intendere la nazione. Anch'essa appare infatti come una rappresentazione – collettiva – che non si verifica naturalmente, bensì è prodotta culturalmente.

Se la nuova epoca si vota perciò a un mito della fondazione, questo non può più richiamarsi alle tradizionali favole cosmogoniche, a originali tramandati, a una genesi, una profezia. Deve fabbricarselo essa stessa, nel segno di Prometeo, che offre l'atto produttivo come mito alla modernità¹². Con ciò, produttore e prodotto coincidono, sentenza Fr. W.J. Schelling più o meno nello stesso periodo. Ma se i

¹¹ ARTHUR SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, introduzione di Cesare Vasoli, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1991.

¹² Cf. RAYMOND TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 2 voll., Genève, Droz, 1976.

nostri concetti del mondo e della vita poggiano solo su una soggettività oggettivata, per avere un'efficacia comunitaria devono essere costantemente concertati. A tal fine Ortis li riversa in un progetto, con cui il suo Paese ha già concepito finora la propria unità: il Risorgimento¹³. Specialmente l'Accademia dell'Arcadia e le Società dei Carbonari continuavano a esaltare l'Italia per lo meno come nazione di cultura. Il loro ideale, che affondava le radici in un lontano passato, viveva di una "questione della lingua" d'ispirazione umanistica; essa a sua volta stimolava un patriottismo nel senso di una Repubblica dei dotti di stampo illuministico, per la quale la "terra classica" aveva preparato artisticamente e intellettualmente il terreno. Uno dei suoi avvocati dell'epoca era Pietro Giordani; l'Ortis uno dei suoi modelli¹⁴. Fasti e miserie di una storia nazionale italiana hanno le loro radici qui. Da un lato, questa interpretazione illuministico-classicizzante di Risorgimento impediva che soggetto e nazione si emancipassero completamente e autonomamente. D'altra parte, proprio per questo diventava sempre più urgente la questione di come si dovesse impiegare il medium di questo Risorgimento culturale, la lingua, per realizzare accordo e unità. In considerazione della frammentazione dialettale dell'Italia, la "questione della lingua" in sé continuava indubbiamente a sussistere, nel grande divario culturale tra le diverse fasce della popolazione, nonché nelle barriere regionali. Proprio per segnalare questa situazione, Foscolo fece dell'Ortis uno scrittore. La sua morte è quella di un martire che si sacrifica in vista della costituzione letteraria, più generalmente linguistica, in senso più lato estetica, di una nazione¹⁵. Lui stesso [il personaggio] non è ancora riuscito a trovarne la poetica; alla fine distrugge non solo se stesso, ma anche tutti i propri scritti. Riuscito è però il romanzo dell'autore su di lui. Per questo la sua importanza va ben oltre il suo momento storico.

¹³ Cf. ROLAND SARTI, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

¹⁴ Tema, questo, molto importante nella discussione tedesca. Cfr. p. es. FRIEDRICH WOLFZETTEL, PETER IHRING (a cura di), *Literarische Tradition und nationale Identität. Literaturgeschichte im italienischen Risorgimento*, Tübingen, Niemeyer, 1991. Foscolo e Giordani scrivono entrambi su Canova.

¹⁵ È stato Alberto Banti a far valere questa prospettiva per Foscolo, e non solo, in *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

L'autore ha dunque affidato l'unità della nazione, per la quale combatte – invano – con le armi, a un Risorgimento della parola. È come se volesse far derivare tutto il pensiero unitario che lo sottende dal nome di “patria”. La sua menzione è sempre associata a quella di “padre”. Il passato è evocato nella figura degli “avi” (IV, 260); i grandi spiriti delle epoche precedenti sono designati come i «vostri padri» (VIII, 162); primo fra tutti, Dante, «il padre nostro» (IV, 265; 357)¹⁶. Dio stesso, se ci fosse, si vedrebbe depotenziato nel proprio diritto di esistenza a «padre degli uomini» (IV, 283)¹⁷. In questo segno si compie infine anche il tragico destino dello stesso Ortis. Essere «padrone di me stesso», è la sua estrema rivendicazione (IV, 288). Vede perciò la propria morte come un servizio da rendere alla terra dei padri, la patria. Allora, questa la legge di formazione che si va profilando, una nazione si costituisce quando l'unità è concepita nell'immagine della famiglia, della parentela, di un derivare gli uni dagli altri – come formazione generativa di nessi. Molto più tardi, Ludwig Wittgenstein motiverà ad esempio la sua revisione del pensiero logico con una sintassi delle “somiglianze di famiglia”, che opera coi parametri di una filosofia della vita¹⁸.

A modo suo, la parola nazione, così come la impiega il Foscolo, agisce in questo senso. Ortis apostrofa i suoi contemporanei come «figli d'Italia» (IV, 260), immagina quindi il Paese come un primigenio suolo materno, in cui riecheggia il mitico patronato di nazione, “natio”, la dea della nascita. Essa ci ricorda che una comunità nazionale è simile a una realizzazione dettata dal bisogno, che è dovuta dunque a un processo vitale aperto. Perché possa sussistere, è necessario che tale processo venga costantemente – culturalmente – portato avanti e mantenuto in essere. Il fatto di nascere in un determinato paese fonda, in quest'ottica, una discendenza territoriale, come quella che era familiare al pensiero illuminista. La nazione come pa-

¹⁶ Cfr. CARLO DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 255-303. L'inserimento in senso nazional-mitologico di Dante trovava un pendant importante corrispettivo nelle *Vite degli eccellenti italiani* di Francesco Lomonaco del 1802.

¹⁷ Cfr. FEDERICO CHABOD, *L'idea di nazione*, a cura di Armando Saitta, Ernesto Sestan, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 64 e seg.: «a cominciare dall'Ottocento, si trasferisce la religione nella politica, si fa della politica una “religione”, [...] la religione della patria».

¹⁸ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen* (1953), Frankfurt / M., Suhrkamp, 1971, I, 67, p. 57.

tria punta quindi su un principio non logico, creaturale, di costituzione comunitaria: «tutti questi argomenti della ragione [cioè del pensiero filosofico] hanno trovato la porta chiusa» per chi, come Ortis, vive per la propria patria (IV, 257). Vale piuttosto: «ben presto si persuade la ragione quando ne' mortali sono persuase prima le passioni» (VIII, 357). Allora, la porta d'accesso alla formazione di una nazione si apre innanzitutto al pensiero emozionale. L'unità è pensata fundamentalmente con il cuore: «guai s'io non obbedissi al mio cuore! – la Ragione? – è come il vento» (IV, 246). Con ciò Foscolo testimonia una tendenza romantica, nella misura in cui nega al principio razionale illuminista la guida delle cose dell'uomo e, indirettamente, eleva già l'immaginazione a “reine des facultés”, come dirà Baudelaire¹⁹.

Ma il più intimo elemento di coesione di una nazione, null'altro è che l'amore: «l'unione sta tutta nell'amor per la patria», conclude Foscolo all'epoca dell'ultima edizione dell'*Ortis*, intorno al 1816. In ciò si manifesta un – persistente – pensiero rousseauiano, in quel presupporre «caratteri di ingenuo Italiano», vale a dire (VIII, 156): che tutti coloro che vivono sul territorio dell'Italia abbiano conservato un sentimento profondamente radicato («ingenuo») della loro “italianità”. Dunque, quel che conta innanzitutto è rivitalizzare questo latente sentimento di comunità. In che modo? Da scrittore, Foscolo punta coerentemente sulla parola che va diretta al cuore. «Scrivete», esorta Ortis la propria generazione. Solo così, è la sua spiegazione implicita, si può agire nella sede dell'amore, con il suo modo di pensare immaginativo. Voler istituire nazioni con la forza, dall'alto o dall'esterno, sarebbe politicamente un'impresa senza cuore e senza futuro.

Al riguardo, Foscolo sembra nondimeno aver già intuito anche i pericoli in cui si incorre, lasciando libero corso a qualsiasi pulsione emozionale, amor di patria compreso. Lo conferma il fatto che il suo appello era strettamente limitato all'élite intellettuale del Paese, ai «pochi sublimi animi». Solo questi dovevano poter alzare la voce a nome di tutti (IV, 244), e solo purificati dalla sofferenza per le «antiche sciagure della nostra patria» (ivi), così da poter prevenire reazioni eccessive dettate da nazionalismo, concorrenze etniche, coloniali-

¹⁹ CHARLES BAUDELAIRE, *Salon de 1859*, in *Oeuvres complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec, Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1961, in *La reine des facultés*, pp. 1036 e segg.

simo e rivendicazioni territoriali di matrice irredentista. Il loro spirito nefasto si era già manifestato in tutta Europa fin dai tempi del Terrore. Indubbiamente affiora qui una precoce traumatizzazione politica, che accompagna fino a oggi l'elaborazione di una teoria dei sentimenti patriottici. Da allora, l'«amore di patria», nocciolo della concezione foscoliana dell'«unità», deve fare i conti con il rimprovero di indeterminatezza, di carenza programmatica, oppure il problema viene liquidato affermando che, specie in nazioni di vecchia data, «ormai il nazionalismo non ha più una particolare importanza»²⁰. Come dimostra la storia di nazioni più giovani, l'arringa di Foscolo non è affatto obsoleta. Grandi entità politiche non si formano, se non sono sorrette enfaticamente e con entusiasmo dalla «passione». Il progresso consiste piuttosto nel fatto che adesso il coinvolgimento culturale ha un peso maggiore. Trattati internazionali, costituzioni, ordinamenti giuridici, ritualizzazioni, sono misure cautelative nei confronti di pulsioni nazionalistiche incontrollate e tutelano la dignità nazionale acquisita nel frattempo.

Foscolo aveva fatto anche un altro interessante tentativo di incanalare in maniera costruttiva le ondate di patriottismo: demandando l'esortazione «scrivete» a una prestigiosa arte di stimolazione emotiva: la letteratura. Sicuramente qui entrava in gioco anche la sua immagine di sé come scrittore. Ma in effetti, dietro le sue dichiarazioni, sta niente di meno che il programma di un Risorgimento con strumenti estetici. Per lui la letteratura è l'istanza che, proprio a livello nazionale, deve parlare la lingua delle «illusioni» che tocca i cuori. Poiché: «amore, le belle arti sono tue figlie, tu hai primo guidato sulla terra la sacra poesia, solo alimento degli animi generosi» (IV, 201): la poesia come sentimentale alimento base del genere umano. In questo senso aveva tra l'altro già argomentato Herder. Proprio Orfeo, il cantore, viene evocato dai Romantici quale suo mitico patrono. Questa primigenia comunicatività linguistica era stata sommersa, come Foscolo constata rifacendosi a Vico, nel processo di civilizzazione. Per prima cosa deve essere – nuovamente – rianimata. La modernità delle *Ultime Lettere* sta anche nell'aver rotto decisamente con l'estetica dell'imitazione e del canone di bellezza neoclassico, per avviare, con il loro stile disordinato e discontinuo, un di-

²⁰ Così ERIC HOBSBAWM, *Nazioni e nazionalismo dal 1780: programma, mito, realtà*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 205 e segg.

mostrativo mutamento del discorso. Solo così, liberata, la letteratura poteva richiamare l'attenzione su un succedaneo moderno del "verosimile" neoclassico: l'«amore del vero». L'amore, di cui un Io e un Noi («questo Noi»; VIII, 155) hanno bisogno per diventare tutt'uno con se stessi e con la comunità, ha quindi nella letteratura e nel suo amore per la verità, il proprio naturale avvocato.

Per potersi attivare in questo senso, Foscolo fa già tendenzialmente ricorso a un'estetica negativa. Lo scrittore della nuova era viene avviato al suo critico ufficio così: «spogli di molte ingannatrici apparenze le cose che furono che sono e che saranno»; «diradi con puro lume e perpetuo la barbarie, l'ignoranza e le superstizioni»²¹. In altre parole: le sue storie dimostrino che le rappresentazioni correnti della realtà, commisurate a ciò che potrebbero o dovrebbero essere, non rispondono a verità. Nella sua solenne rivendicazione del 4 dicembre, Ortis raccomanda all'élite letteraria, ai «sublimi animi»: «raccontate alla posterità i nostri mali»; «dite al mondo che siamo sfortunati»; e soprattutto: «Perseguitate con la verità i vostri persecutori» (IV, 244). La nuova identità da fondare tramite la letteratura prende le mosse da una ritrattazione antropologica di portata epocale: che l'uomo sia buono per natura. La Rivoluzione francese ha opposto al suo progetto illuministico la realistica controvisione di Hobbes. Nella sua versione, «la Terra» appare animalizzata, una «foresta di belve» (IV, 261). E pervertita: «I mortali sono naturalmente (!) schiavi, naturalmente tiranni, naturalmente ciechi» (IV, 242). E come l'uomo, anche il Paese: «rivolgendomi intorno io cerco, né trovo più la mia patria» (IV, 260). L'unica certezza, che in pieno Ottocento emana ancora da concetti come patria, popolo e Io, è che nulla sia come dovrebbe essere. Ortis lo traduce in una formula – romantica: «Cos'è la vita [...]?»», si chiede e risponde: «io non la conosco se non nel sentimento del dolore» (IV, 264). Se quindi la letteratura si vota all'«amore del vero», è l'amore profondamente ferito per la vita, il soffrire della realtà, l'autentico documento del vero di cui intende occuparsi. Questa impostazione lascia già intuire perché le *Ultime Lettere*, perché i romanzi realistici e veristi condannino i loro eroi al fallimento, alla morte. È così che, ad esempio, Ortis osserva

²¹ *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* (1809), in UGO FOSCOLO, *Opere*, 2 voll., Torino, Einaudi-Gallimard, 1991, II, *Prose e saggi*, a cura di Franco Gavazzoni, cit., p. 509.

l'oscurità incombente. Essa non riesce a trasmettergli nulla, tutt'al più la tetra cognizione che «nella opacità del mondo malinconico e taciturno contemplo la immagine della Distruzione divoratrice di tutte le cose» (IV, 206).

Rendere la vita malgrado tutto produttiva – è l'arte specifica della letteratura. L'unica che, secondo l'autore, abbia accesso al cuore, da cui deve partire ogni Risorgimento. Perché possa farsi valere, è necessario agitarlo: «rianimare il sentimento e l'uso delle passioni»²², «perché [...] il moto sta nella vita [...] e trova unico ajuto nella parola». In tal senso, come si dice più avanti, «le lettere» e «la nazione» stanno in un rapporto causale e si condizionano reciprocamente²³. Perciò «alla dignità e a' progressi dell'arte» spetta il compito di suscitare miratamente la commozione e risvegliare gli animi: «sommovere a nuova occasione l'Italia» (VIII, 166). Ma con quale «ars poetica»? Da questo punto di vista, le *Ultime Lettere* possono essere considerate un laboratorio narrativo. L'autore sa che non è più possibile scrivere come si è fatto finora²⁴, ma non dispone ancora di nuove forme espressive adeguate. Si serve perciò del genere tradizionale del romanzo epistolare, come il *Werther* di Goethe, caricandolo tuttavia di temi che lo travalicano: ora deve affrontare una materia del tutto nuova. Ortis in lotta con la propria patria: è l'uomo come soggetto e oggetto della storia, sostanzialmente un conflitto epico. Ma per dirla con Hegel: a colui che con la rivoluzione è stato relegato nella «prosa delle circostanze», non è più garantito un ritorno nella «poesia del cuore». In altre parole: l'ethos eroico che spira dalla tradizione letteraria, in una società sconvolta dalla rivoluzione può essere percepito soltanto come perdita. Lo testimoniano, a modo loro, tutti quei morti che affollano la letteratura ottocentesca. L'unico atto eroico che rimane in tempi non eroici, è di porre mano a se stessi, per restare – nella morte – «incontaminat[i]» (IV, 287).

Così, la figura di Ortis acquista dopotutto una «eloquenza dell'esempio» (IV, 533). La sua vicenda individuale rispecchia il danno nel

²² *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, cit., pp. 519-522.

²³ Ivi, p. 536.

²⁴ Cfr. WINFRIED WEHLE, *Italienische Modernität. Foscolos "Ultime Lettere": Abschied von der Ästhetik der Nachahmung*, in KARL MAURER, WINFRIED WEHLE, *Romantik – Aufbruch zur Moderne*, München, Fink, 1991, pp. 235-272 [*Modernità italiana. Le "Ultime Lettere" di Foscolo: congedo dall'estetica di imitazione*]. (<http://edoc.ku-echstaett.de/3783/>).

suo complesso. Perciò, in rappresentanza della sua generazione, egli deve patire «tutti gli errori», «tutti i guai della vita» e diventa così un'immagine sconvolgente dei sacrifici che un mondo della vita disastrosato esige da ciascuno. Ortis viene dunque stilizzato a paradigma politico-nazionale dell'Italia. Nel suo *Addio all'Italia*, dall'esilio inglese, Foscolo lo ribadisce ancora: «the death of a single man [Ortis] would have inevitably produced changes favorable to all the nations who should have courage to profit by happy juncture» (VIII, 315).

In ultima analisi, Foscolo ha derivato da un'ormai impossibile concezione epica del mondo il canovaccio del moderno romanzo della disillusione. Il suo schema scenografico – rispecchiare il tutto nell'individuale – impronta i grandi affreschi storici di letteratura e cinema fino ai giorni nostri. Essi peraltro hanno un effetto e un potere solo nella misura in cui scatenano delle emozioni. Di ciò Foscolo, il professore di retorica, era convinto. E questo lo rendeva particolarmente sensibile nei confronti della coeva drammaturgia del melodramma e del “romanzo nero”²⁵. Era questa la novità letteraria dell'era rivoluzionaria e dell'Impero. Difficilmente gli sarà sfuggita, durante i suoi soggiorni in Francia. Se a ciò aggiungiamo le tragedie di Alfieri, di cui Foscolo accoglie il registro d'azione nelle proprie – *Tieste*, *Aiace*, *Ricciarda* –, ecco che la rottura storica poteva essere portata davanti a un letterario tribunale del popolo, per esservi drammaticamente dibattuta nello spazio protetto dell'arte, fino a provocare un Risorgimento a livello emozionale.

A tal fine Foscolo rispecchia l'azione patriottica di Jacopo Ortis in un dramma sentimentale: la storia d'amore con Teresa. I due rivestono il ruolo melodrammatico dell'innocenza perseguitata. Secondo il metro del cuore, sarebbero destinati l'uno all'altra. Tanto maggiore è quindi l'indignazione, quando il loro amore viene implacabilmente fatto fallire. Ma al posto del male, del lato satanico dell'uomo che regna nel mondo dell'orrido e del grottesco, qui entra in scena il «vero reale», il mondo della vita stesso radicalmente stravolto: «il Mondo, pianto, terrore e distruzione universale» (IV, 201). In un'Italia unita e repubblicana, infatti, Ortis e Teresa potrebbero congiungersi non solo secondo il diritto naturale, ma anche secondo il codice civile. Così invece diventano vittime dell'ordinamento socia-

²⁵ Cf. PETER BROOKS, *The Melodramatic Imagination*, New Haven-London, Yale University Press, 1976, pp. 1-109.

le prerivoluzionario e patriarcale: per preservare lo stato nobiliare, il padre di Teresa le impone il matrimonio con un uomo benestante. Ortis deve quindi negare il punto di vista del suo cuore non solo per motivi politico-nazionali, ma anche di ceto sociale. E Foscolo porta al culmine il melodrammatico trauma: le convenzioni dell'epoca condannano a morte proprio l'innocenza, il sentimento puro.

Per aumentare l'effetto, ricorre a un ulteriore espediente: sottrae al proprio romanzo epistolare ogni istanza narrativa mediatrice: «nel romanzo italiano [leggi: le *Ultime Lettere*] il lettore, non che vedere la penna d'un autore, non possa neppur sospettare che altri [...] abbia potuto essere l'editore del libro» (iv, 512) e lascia «i lettori a sè soli» (iv, 520) – una strategia della “impersonnalité”, che anticipa di molto Flaubert. L'obiettivo è di «scoccare la verità in guisa che si pianti negli animi giovanili» (iv, 531). Questa è anche la ragione per cui l'autore ha lanciato i suoi appelli politici «artificiosamente ravviluppat[i] in un libretto d'amore», «affinché penetrassero fino al cuore» (iv, 487) – là dove si deve decidere il destino dell'Italia e di ciascun individuo.

Ma in concreto, che cosa sperava di ottenere? E d'altronde, è lecito riempire la letteratura di aspettative pragmatiche di questo genere?²⁶ Impegnandosi in questioni extraletterarie, essa si muove necessariamente sul filo del rasoio. Quanto più è in sentore di propaganda, tanto minore è di regola il suo prestigio artistico. Con ciò deve fare attualmente i conti, ad esempio, l'opera di uno dei più eloquenti scrittori tedeschi, Bertolt Brecht. A ogni modo: con il romanzo epistolare e l'impiego della prima persona, Foscolo ha messo al servizio di un interesse pubblico, l'intima struttura appellativa della letteratura di confessione. Più di trenta edizioni e stampe non autorizzate nel giro di pochi anni confermano che il suo romanzo della disillusione ha fatto effetto. Non da sottovalutare è, in proposito, la ricorrente esortazione all'impegno che l'Ortis rivolge agli spiriti dotati, nella generazione dei «giovani» (iv, 487). Per lo meno uno lo prese letteralmente in parola: Giuseppe Mazzini, il fondatore della “Giovine Italia”, il braccio politico del Risorgimento²⁷. Altri, co-

²⁶ Cfr. LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO, *Littérature et formation politique des patriotes italiens au XIXe siècle*, in «Cahiers de Psychologie politique», 17, 2010.

²⁷ Cfr. ANGIOLA FERRARIS, *Giuseppe Mazzini e la nuova letteratura europea*, in *Letteratura e impegno civile nell'Antologia*, Padova, Liviana, 1978, pp. 155-223.

me Saverio Salvi, Carlo Cattaneo, Silvio Pellico, Vincenzo Gioberti, Pietro Giordani o Carlo Tenca²⁸, colsero a modo loro il suo grido di riscossa. A essi Foscolo, con il suo gran carme dei *Sepolcri* (1807), aveva allo stesso tempo suggerito un modello per una cultura patriottica della memoria²⁹. Un contemporaneo lo commentò in questi termini: «i monumenti funebri [...], i cimiteri, i mausolei divengono», nell'intermediazione della letteratura, «il deposito della pietà nazionale e lo spettacolo delle nazionali virtù» (VI, 545). Ma già le stesse *Ultime Lettere* si collocavano in questa prospettiva: «Io tento», dichiara il fittizio editore, con queste lettere «di erigere un *monumento* alla virtù sconosciuta» (IV, 135). Il romanzo presenta quindi se stesso come un moderno “*lieu de mémoire*” dell'amor di patria. «A rifare l'Italia [...] mi studierò [...] di parlare a tutti i figliuoli di questa sacra patria infelice» (VIII, 194). Nella percezione ottocentesca avrebbe eretto un “*Tombeau de Jacopo Ortis*”.

Ma come raggiungere quelli che pensano non leggendo, bensì guardando, e quelli che, pur leggendo, difficilmente riescono a capire? Un «NOI» collettivo (VIII, 155) va apostrofato soltanto in termini chiari, mediante una popolarizzazione del linguaggio; con una lingua che sia accessibile alla moltitudine e ai giovani: e cioè la prosa letteraria; che commuova³⁰, non rifletta; ed è il romanzo. Solo così è possibile «iniziare i men dotti nel santuario della storica filosofia»³¹. La letteratura narrativa si propone come “volgarizzazione” illuministica della nuova era. Ma già lo stesso Foscolo aveva previsto che una questione nazionale suscitata a livello emozionale dev'essere incanalata in regolamentari discorsi d'ordine politico, teritoriale, di diritto pubblico e internazionale, nonché scientifico³².

²⁸ Per quanto riguarda queste ripercussioni cfr. ROBERTA TURCHI, *1809: I fondamenti foscoliani di una nuova storia letteraria*, in FRIEDRICH WOLFFZETTEL, PETER IHRING (a cura di), *Literarische Tradition und nationale Identität*, cit., pp. 130 e segg.

²⁹ Riassumono i tre momenti capitali di una memoria sepolcrale come culto della patria: che «ci parlerà nel cor» (v. 10); che «A egregie cose il forte animo accendono l'urne dei forti» (v. 151-152) e che «ad evocar gli eroi chiamin le Muse» (v. 228), cioè la poesia, «animatrice del mortale pensiero» (v. 229). Cfr. UGO FOSCOLO, *Poesie e Sepolcri*, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Mondadori, 1987, pp. 145-153.

³⁰ *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, cit., p. 522.

³¹ E per continuare: «la gioventù non vive che d'illusioni e di sentimenti» in *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, cit., p. 535.

³² Il dibattito di allora è ben rappresentato nello scritto di PASQUALE STANISLAO MANCINI, *Della nazionalità come fondamento del diritto delle genti*, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1851. Se da un lato riconosce «la natura sociale» dell'uomo e il bisogno del-

Le ostentazioni hanno bisogno di costituzioni. Per questo, nel diciannovesimo secolo non tardò a svilupparsi un intenso dibattito, che si proponeva di subordinare sentimenti improntati ai valori di nazione, di popolo e di razza, alle motivazioni generali della ragione, per privarli del pungiglione dell'irrazionale e dell'incontrollato. Non a torto, come sappiamo, anzi con molte buone ragioni. Perché sia la teoria che la prassi politica, non sempre hanno saputo resistere alla tentazione di evocare gli spiriti in nome del nazionalismo. Visto nella prospettiva di Foscolo, il dilemma è già nell'impostazione. Il potenziale di mobilitazione affettiva che è intrinseco al sentimento nazionale, evidentemente non può essere soddisfatto soltanto con motivazioni razionali, leggi e costituzioni. Vuol essere accettato semplicemente per se stesso. E Foscolo gli ha assegnato un luogo in cui è possibile farvi appello per configurare un'appartenenza comune: nell'ambito culturalmente delimitato di un moderno "genus demonstrativum", cioè sotto l'ala di un'estetica e simbolica cultura della commemorazione e della rimembranza.

le «primitive aggregazioni»; dall'altro li considera solamente alla stregua di materia prima per la fondazione di nazione, e non accettandone la funzione di momento costitutivo (pp. 46 e segg.).