

METRO: endecasillabi sciolti.

51-61 Tuttavia una nuova legge [: l'editto di Saint-Cloud] oggi impone che le tombe siano poste lontano dagli

sguardi pietosi e nega (**conten-
de**) ai morti [un'epigrafe che ne riporti] il nome. E senza una tomba giace il tuo sacerdote [: il Parini], o Talia, il quale, con la

sua poesia (**cantando**), fece crescere (**educò**) per te con costante dedizione (**con lungo amore**) un lauro nella sua povera casa (**tetto**: è una sineddoche)

e appendeva corone in tuo onore (**t'appendea corone**); e tu [: Talia], lo compensavi ornando con la tua ispirazione comica (**del tuo riso**) le poesie che

criticavano i viziosi aristocratici milanesi (il lombardo... Sardanapalo: è un'antonomasia), per i quali è piacevole solo il muggito dei buoi che dalle stalle dell'Adda (dagli antri abdunani) e dal Ticino lo rendono (fian) appagati (beato) di ozi e di cibi.

— **Pur nuova legge:** l'incipit del carne si era chiuso con due versi tra i più suggestivi — nella loro indefinita — che Foscolo abbia scritto. L'attacco del verso 51 suona quindi come un brusco richiamo all'attualità: nonostante il culto delle tombe sia di conforto, adesso c'è una legge che impedisce di coltivarne il valore, allontanando i cimiteri dalle città, quindi dalle attenzioni affettuose dei vivi, e vietando di apporre un nome sulle tombe, quindi impedendo il ricordo e la fama dei defunti (il termine **nome** ha questo duplice significato). L'editto napoleonico di Saint-Cloud del 1804 regolava le norme sulle sepolture in base a principi igienici e sociali: le sepolture dovevano essere ubicate fuori dai centri abitati e le iscrizioni dovevano essere consone allo spirito della Rivoluzione francese, ovvero non contenere, per esempio, riferimenti a titoli nobiliari ed essere, comunque, collocate sui muri perimetrali dei cimiteri. In realtà non pare che l'editto esteso al Regno italico imponesse norme precise sulle iscrizioni, tuttavia Foscolo criticava in blocco la «nuova legge» perché ne rifiutava l'effetto di omologazione che ricadeva sui morti e sui valori del passato ad essi riconducibili. Inoltre, si riconosce qui una vena polemica antifrancia-

cese, che percorre in sottofondo tutto il carne. **E senza tomba:** alla considerazione generale sulle tombe, segue l'esempio dimostrativo incentrato sul poeta Giuseppe Parini, la cui sepoltura, peraltro, era avvenuta ben prima dell'applicazione dell'editto. Morto nel 1799, il Parini era stato sepolto poveramente e già dopo pochi anni la sua tomba non era localizzabile: perciò Foscolo lo adduce ad esempio dell'utilità di lapidi e di monumenti funebri che conservino i nomi dei defunti e non tramandino la memoria. **O Talia:** Talia è propriamente la musa della poesia comica e della satira, alla quale Parini si era consacrato scrivendo *Il Giorno*, la sua opera maggiore, cui fanno riferimento i versi seguenti. **nel suo povero tetto educò un lauro:** significa che Parini si dedicò alla poesia satirica, ma nel contempo viene anche esaltata la povertà di Parini come prova della sua onestà. **il lombardo... Sardanapalo:** Sardanapalo era il re assiro considerato per antonomasia esempio di lusso e di vizio. Già Dante usava il riferimento (anch'egli in fine di verso): «Non v'era giunto ancor Sardanapalo / a mostrar ciò che in camera si puote» (*Par.* XV, 107-8). Qui vale 'nobile lombardo dedito al lusso e al vizio': è il «giovin signore» preso di mira da Parini nel *Giorno*. **cui solo è dolce... buoi:** al canto della musa di Parini si contrappone il muggito dei buoi, l'unico suono gradito al ricco nullafacente lombardo. Adda e Ticino sono appunto i fiumi che segnano i confini della Lombardia. Il ritratto di Parini, dignitoso ed

integro cultore della poesia satirica, è tutto giocato su immagini e riti che appartengono al mondo classico, secondo il gusto del neoclassicismo sette-ottocentesco; ma nella sua intimità domestica il poeta risulta ben diverso dalla rappresentazione veemente che si legge nell'*Ortis*. Foscolo desume poi da Parini i modi con cui disegna la figura del moderno **Sardanapalo:** sicché l'inversione del v. 58 e il tono satirico stanno bene in questa rievocazione della poesia di Parini.

62-69 *O bella Musa, dove sei tu? Non sento diffondersi il profumo dell'ambrosia (spirar l'ambrosia), indizio della tua presenza divina (del tuo Nume), fra queste piante dove io siedo e ricordo con rimpianto (sospiro) la mia casa materna [Venezia, oppure Zante]. E tu [Talia] venivi e sorridevi a lui [al Parini] sotto quel tiglio che ora con i rami abbassati va fremendo [di sdegno] perché non può coprire [con la sua ombra] la tomba (l'urna) del vecchio poeta al quale in passato (già) era generoso (cortese) di pace e di ombra.*

— **O bella Musa, dove sei tu?:** poiché manca un segno che indichi la tomba di Parini, diventa impossibile sentire la presenza della poesia, che, secondo gli antichi, era segnalata dal profumo dell'ambrosia (il cibo degli dèi, che tornerà anche nell'episodio di Elettra, al v. 252). **queste piante:** «il boschetto de' tigli nel sobborgo orientale di Milano» (nota di Foscolo), ossia quello del colloquio col Parini descritto nell'*Ortis*, che faceva da sfondo agli incontri tra la Mu-

sa e Parini. **ov'io siedo e sospiro il mio tetto materno:** la figura di Foscolo entra in scena in prima persona, in una sorta di continuità: sotto il tiglio che “un tempo” era di Parini, “ora” Foscolo ricorda la patria lontana e la figura materna, sempre centrale nell'opera di Foscolo, spesso collegata all'idea della morte e della pace eterna. **sotto quel tiglio:** la degna sepoltura del poeta lombardo avrebbe dovuto collocarsi sotto gli alberi che erano consueti al poeta: solo lì la sua tomba avrebbe potuto parlare ai posteri, come invece non può fare una tomba dispersa tra tante. Il contrasto tra passato e presente è sottolineato dai tempi verbali: **E tu venivi e sorridevi vs va fremendo... non copre.** Sono numerose le piante che nei *Sepolcri* partecipano a vario titolo delle vicende umane. In questo caso il tiglio è personificato, con un'animazione di stampo romantico, nelle frondi **dimesse** e nel fremito di sdegno per la sorte di Parini, sottolineato dall'allitterazione FRoNDi: FRemeNDò.

70-77 *Forse tu [Musa] cerchi vagando vanamente (guardi vagolando) fra le tombe dei cimiteri suburbani (plebei tumuli) dove sia sepolto (dorma) il sacro capo del tuo Parini? La città di Milano, immorale adescatrice di cantanti castrati (lasciva d'evirati cantori allettatrice), non pose in suo onore né un albero (ombre), né una lapide, né un'iscrizione (non pietra, non parola); e forse un ladro, che scontro (lasciò) sul patibolo i delitti ora gli insanguina le ossa con la sua testa mozzata.*

— **plebei tumuli**: sono quelli dei «cimiteri suburbani di Milano», come annota lo stesso Foscolo: ed è una definizione che tende a distinguere gli uomini grandi dalla moltitudine. **vagolando**: esprime bene l'angoscia e l'incertezza della Musa che cerca il suo poeta senza sapere con precisione dove trovarlo. **lasciva d'evirati cantori allettatrice**: Foscolo critica ferocemente Milano, che osannava la moda dei cantanti castrati, attraendoli con compensi ed onori. C'è qui l'allusione ad un preciso fatto di cronaca, ovvero all'accoglienza trionfale che i milanesi riservarono a Luigi Marchesi, un celebre cantante castrato che cantò alla Scala nel 1805. Contro l'evirazione dei giovani cantanti per ottenerne le cosiddette voci bianche si era scagliato anche Parini nell'ode *La musica*. Ma Milano ignorava Parini e non si era assunta nemmeno il dovere di onorarlo con una lapide dopo la morte: perciò la sua tomba, dispersa fra tante in un cimitero comune, potrebbe essere contaminata dal cadavere di un criminale (**il ladro**, giustiziato sul patibolo). L'immagine è forzata, ma consona allo sdegno del poeta. Nella critica di Milano corrotta, Foscolo assume toni di satira morale, e di conseguenza risulta opportuno il costruito **la città, lasciva d'evirati cantori allettatrice**, che ricorda il Parini del *Giorno*. Subito dopo l'indignazione si fa più violenta, e la poesia assume toni taglienti accentuati dal suono reiterato della s e della z: «e foRSe l'oSSa

/ col moZZo capo gl'INSanguina il ladro / che laScIò Sul patibolo i delitti». Ma il tono lugubre era già anticipato dal **vagolando** attribuito alla Musa nel v. 71, che preannuncia nel suono i gerundi **ululando** e **ramingando** (entrambi in fine di verso con effetto di rima), riferiti alla cagna nel quadro seguente.

78-90 Tu [Musa] senti raspere fra i cumuli di pietre (le macerie) e gli sterpi (i bronchi) la cagna randagia (la derelitta cagna) che vaga raminga (ramingando) sulle fosse e ululando famelica; e [vedi] l'upupa uscire da un teschio, dove si era riparata per sottrarsi alla luce della luna (ove fuggia la luna), e svolazzare intorno alle croci sparse per il cimitero (la funerea campagna), e [senti] l'immonda [upupa] rimproverare col suo lugubre verso (col luttuoso singulto) i raggi (i rai) di cui le stelle sono pietose (pie) verso le tombe dimenticate (obbliate). Invano o Musa, invochi che sul tuo poeta [: Parini] scendano rugiade dalla squallida notte. Ah! sui defunti (estinti) non può nascere nessun fiore, laddove (ove) non sia onorato dalle lodi degli uomini e dal pianto affettuoso [dei vivi].

— **Senti rasper...**: Il poeta si rivolge a Talia per descrivere il lugubre cimitero abbandonato in cui è stato sepolto Parini. L'intento di questi versi è polemico, ma ne risulta un quadro di grande effetto, con un crescendo orrido che si spegne poi in una nota di dolente umanità, in cui la natura (qui rappresentata dalle

stelle «pie») esprime quella religiosità nei confronti dei morti di cui la città (Milano) non è capace. C'è qui una sorta di ambivalenza nella rappresentazione della natura: squallida la notte, ma pietose le stelle. In ogni caso, la natura è partecipe del sentimento sacro della morte, ma solo la cura degli uomini può perpetuare la memoria dei defunti. **su gli estinti non sorge fiore... amoro-pianto**: questo è il concetto centrale, che verrà sviluppato nei versi successivi: è per una sorta di bisogno naturale che la civiltà coincide con il rispetto per il passato e quindi per i morti. La Musa classica è chiamata a prendere parte ad un quadro di ispirazione romantica, dalle tinte fosche e indefinite, sottolineate dal suono duro delle consonanti (BRonchi, foSSe, teSCHio, SVolaZZaR...) e dall'insistenza del suono u: **ululando, luna, funerea, upupa, luttuoso...** Riguardo all'upupa, la tradizione è nutrita. Si veda in proposito **57 L'upupa calunnia-ta (e riscattata)**, p. 176.

91-103 Da quando (Dal di che) l'istituzione del matrimonio (nozze), delle leggi (tribunali) e dei riti religiosi (are) permisero (dièr = 'diedero') agli uomini che vivevano come animali selvatici (umane belve) di essere rispettosi verso se stessi e verso gli altri (altrui), i vivi sottravevano alla devastazione degli agenti atmosferici (all'etere maligno) ed alle belve i resti miserevoli [dei defunti] (miserandi avanzzi) che la natura destina ad altre forme (a sensi altri) attraverso un processo incessante di trasformatio-

ni (con veci eterne). Le tombe erano testimonianza delle azioni nobili del defunto (a' fasti) ed erano sacre come altari per i discendenti (are ai figli); e da esse (quindi = 'di lì') venivano tratti (uscian) i responsi delle divinità familiari (de' domestici Lari), e il giuramento fatto sulle tombe (su la polve = 'sui resti') degli antenati fu considerato sacro (fu temuto): e questa fu una religione che, attraverso riti diversi, le virtù civili e il rispetto dei congiunti (la pietà congiunta) tramandarono (tradussero) per un lungo susseguirsi di anni.

— **Dal di che**: è questo uno snodo fondamentale dell'argomentazione foscoliana: la preoccupazione di difendere i resti mortali dagli agenti atmosferici coincide con l'inizio stesso della consapevolezza civile: il culto dei morti nasce, insomma, insieme agli altri istituti che formano la civiltà, ovvero il matrimonio, la giustizia e la religione. Grazie a queste istituzioni la storia dell'umanità passa dallo stato di bruto (**umane belve**) a quello di uomo. È l'idea che Foscolo desumeva dalla lettura di Vico: «Osserviamo tutte le nazioni [...] custodire questi tre umani costumi: che tutte hanno qualche religione, tutte contraggono matrimoni solenni, tutte seppelliscono i loro morti» (*Scienza nuova*, I, sez. 3^a). Ai tre istituti vichiani, Foscolo aggiunge l'amministrazione della giustizia. **i miserandi avanzzi... destina**: è il concetto materialistico e meccanicistico della natura, espresso da Locke e prima

ta personale e poetica, fedele alle virtù dell'onestà e della dignità e ai legami autentici che esse consentono di stabilire con una cerchia di amici capaci di apprezzarle e dividerle. A fare da collegamento tra le due antitetiche concezioni della vita, è il tema della morte: i vili continuano pure ad essere sepolti vivi nelle **adulate reggie**, al poeta la morte conceda una sepoltura tranquilla, dove finalmente la sorte cessi di perseguitarlo. Seguendo un procedimento basato sui contrasti che è frequente nel carme, dopo una pausa marcata il discorso cambia tono. Con la formula **A noi** a fine di verso, Foscolo traccia una netta demarcazione tra lo squalore dei potenti appena denunciata e la coscienza della propria superiorità. Al tono satirico precedente si sostituisce ora la serietà del proprio "alto sentire" espresso sia sul piano degli affetti privati (i **caldi sensi**) sia su quello poetico: **liberal carme** è infatti la formula con cui Foscolo concentra la sua concezione della poesia: non asservita ai potenti ma ispiratrice di libertà.

151-154 *Le tombe degli uomini grandi (l'urne de' forti) infiammano gli animi grandi (il forte animo accendono) verso imprese eroiche (A egregie cose), o Pindemonte; e rendono bella e santa [anche] agli occhi del forestiero (al peregrin) la terra che le accoglie (le ricetta).*

— **A egregie cose...l'urne de' forti**: viene enunciato il paradosso (intenzionale) dei *Sepolcri*: l'incitamento a vivere non viene dai vivi, ma dai morti. Il tema è centrale e autobiografico: dalle tombe dei gran-

di emana l'invito ad imitarne le imprese anche per chi viene da lontano, e Foscolo stesso può testimoniare, lui che, giunto da straniero in Firenze, ha visto e sentito l'incitamento che proviene dalle tombe di Santa Croce (come dirà nei versi successivi). Viene enunciata qui una concezione elitaria, che fa tutt'uno con l'alta considerazione che il poeta ha di sé: sono "solo" le urne dei grandi uomini a suscitare ideali grandi, e "solo" negli animi grandi. Il passo costituisce uno snodo fondamentale nel carme, e Foscolo lo sottolinea con un chiasmo nella forma di una massima lapidaria: **il forte animo accendono l'urne de' forti**, perfettamente consona ai marmi di Santa Croce.

154-167 *Io, quando [nella chiesa di Santa Croce in Firenze] vidi il monumento di quel grande uomo [Machiavelli] che, fingendo di rafforzare (temprando) il potere ai principi (lo scettro a' regnatori) in realtà lo spoglia di ogni gloria (gli allor ne sfronda), e svela alle genti di quanto sangue e di quanto dolore grondi, e [vidi] la tomba (l'arca) di colui [Michelangelo] che in Roma innalzò alla divinità (a' Celesti) un monumento eccezionale degno dell'Olimpo [la cupola di San Pietro]; e [vidi] la tomba di colui [Galileo] che osservò ruotare vari pianeti (più mondi) sotto la volta celeste (sotto l'etereo padiglion) mentre il sole li illumina stando fermo (e il Sole irradiarli immoto), così che aprì per primo le vie dello studio astronomico (sgombrò primo le vie del firmamento) all'inglese [Newton] che poi vi avanzò tanto ampiamente (tan-*

ta ala vi stese): Fortunata te [Firenze], gridai, per l'aria felice e piena di vita (le felici aure pregne di vita), e per i corsi d'acqua (lavacri) che l'Appennino fa scorrere verso di te dalle sue montagne (da' suoi gioghi)!

— **Io quando...vidi**: la testimonianza autobiografica funge da prova alla massima generale enunciata nei versi 151-154: il poeta in persona ha visto le tombe degli uomini grandi e ne ha tratto ispirazione. Il passo rimanda direttamente al brano dell'*Ortis* in cui Jacopo scrive: «Dianzi io adorava le sepolture del Galileo, del Machiavelli, e di Michelangelo; contemplandole io tremava preso da un sacro brivido» (Lettera da Firenze, 27 agosto). **il monumento**: è la chiesa di Santa Croce a Firenze, dove sono sepolti alcuni dei maggiori italiani. **quel grande...sangue**: si tratta di Niccolò Machiavelli (1469-1527), di cui Foscolo dà l'interpretazione "repubblicana", secondo la quale il *Principe* sarebbe un'opera a due facce: fornendo consigli ai principi per rafforzare il potere (**temprando lo scettro a' regnatori**), in realtà lo spoglia di ogni apparenza gloriosa (**gli allor ne sfronda**), e dimostra ai popoli su quali crimini esso si regga (**di che lagrime grondi e di che sangue**). È una lettura che Foscolo derivava da Rousseau e che perdurerà in epoca risorgimentale, ad esempio in De Sanctis. **e l'arca di colui**: Michelangelo Buonarroti (1475-1564). **nuovo Olimpo...a' Celesti**: una nuova sede adatta alle divinità (tale era infatti il monte Olimpo, nella mitologia greca). **sotto l'ete-**

reo padiglion...più mondi: è la sintesi del sistema eliocentrico (ossia il sole al centro, circondato dalle orbite dei vari pianeti) sostenuto da Galileo Galilei (1564-1642) sulla base delle osservazioni tramite il cannocchiale. **onde all'Anglo...firmamento**: le osservazioni di Galileo aprirono la strada alle ricerche ulteriori dell'inglese Isaac Newton (1642-1727): la tensione intellettuale dell'astronomo è rappresentata come un volo attraverso lo spazio del cielo. **Te beata**: la sequenza dei grandi uomini si conclude in crescendo sulla città di Firenze, celebrata prima di tutto per il clima salubre e per i corsi d'acqua. Un unico, lungo periodo in forma di complessa apostrofe a Firenze riunisce i tre grandi sepolti in Santa Croce: Machiavelli, Michelangelo, Galilei (la cui definizione è allargata a comprendere anche Newton). Firenze fornisce poi lo spunto unitario per accomunare nell'elenco delle «Itale glorie» anche Dante e Petrarca, i quali non sono sepolti in Firenze (Dante a Ravenna, Petrarca ad Arquà). In questo modo, Foscolo innalza nel centro del carme un ideale pantheon italiano. Subito dopo vi aggiungerà Alfieri, anch'egli da poco sepolto in Santa Croce, l'ultimo anello della catena degli esempi eccellenti, configurando così il canone dei grandi italiani.

168-188 *La luna, lieta per il tuo clima (dell'aer tuo), riveste di luce limpidissima i tuoi colli festanti per la vendemmia, e le valli circostanti (le convalli), popolate di case e di uliveti, mandano verso il cielo mille profumi (incensi) di fiori.*

185
E tu per prima (Firenze) hai potuto udire il poema |: la Divina Commedia] che alleviò (allegro) l'ira al ghibellino esule (Ghibellin fuggiasco = 'Dante'), e tu [ancora] fornisti (desti) i cari genitori (parenti) e la lingua materna (Idioma) a quella dolce voce della musa della poesia (a quel dolce di Calliope labbro = 'a Petrarca'), che, rivestendo di un velo purissimo l'amore, [rappresentato] nudo in Grecia e in Roma, lo rese degno di stare in grembo a Venere celeste |: la dea dell'amore spirituale; ma maggiormente fortunata [tu, Firenze], perché conservi raccolte in un unico tempio |: la chiesa di Santa Croce] le glorie italiane, uniche glorie, forse, da quando (da che) le Alpi mal difese (mal vietate) e l'avvicinarsi inesorabile dei destini umani (l'alterna onnipotenza delle umane sorti) ti hanno sottratto (t'invadeano) armi, ricchezze e territorio: insomma, tutto, tranne la memoria [della grandezza passata]. E perciò (ché = 'cosicché') qualora (ove) torni a brillare (rifulga) una speranza (speme) di gloria agli ingegni coraggiosi (agli animosi intelletti) e all'Italia, da qui (quindi = 'da Santa Croce') trarremo incitamento (auspici).

— La logica argomentativa del passo è stringente: l'Italia ha perso ormai tutto a causa delle continue invasioni straniere, ma le resta la ricchezza delle sue memorie gloriose, testimoniate dalle tombe dei grandi. È dunque il giudizio storico (e non quello religioso) che definisce l'impor-

tanza dei sepolcri. e tu prima... **carme**: Foscolo accoglie la tradizione, risalente a Boccaccio, secondo la quale Dante avrebbe composto i primi canti della *Commedia* a Firenze, prima di essere esiliato. **allegro l'ira**: può voler dire che la *Commedia* rappresentò lo sfogo dell'ira politica di Dante contro i suoi nemici, ma potrebbe anche significare che fu una consolazione per il poeta (come dice Foscolo delle Muse all'inizio del *carme*: «unico spirito a mia vita raminga»). **Ghibellin**: in quanto sostenitore dei diritti politici dell'impero contro le mire temporali del papa; ma in realtà Dante fu di parte guelfa. **i cari parenti e l'idioma**: i genitori e la lingua. Petrarca nacque ad Arezzo, ma da famiglia fiorentina in esilio, e nelle opere in volgare adoperò una lingua di base fiorentina. **Calliope** è propriamente la musa della poesia epica: qui forse Foscolo la cita in relazione all'etimologia del nome (Calliope significa 'bella voce'), pensando alla melodia del verso petrarchesco. **Venere Celeste**: è Foscolo stesso che, rinviando a Platone (*Convito*) e al poeta greco Teognide, nota a questo proposito che gli antichi distinguevano due Veneri, «una terrestre e sensuale, l'altra celeste e spirituale». **t'invadeano**: il verbo alla seconda persona si riferisce grammaticalmente a Firenze, ma riguarda, a senso, l'Italia intera, della quale Firenze è assunta a simbolo. Ma proprio perché Firenze serba la memoria delle glorie italiane, è logico sperare in un riscatto da parte degli uomini coraggiosi,

che potranno trarre incitamento da quei modelli. **gli auspici** erano propriamente i riti propiziatori sacri ai Romani. Per celebrare Firenze, Foscolo costruisce ancora un lungo e complesso periodo al cui interno trovano posto Dante e Petrarca, focalizzando l'uno nella dimensione politica dell'esiliato (**fuggiasco**), l'altro nella caratteristica di poeta d'amore. Questo periodo si lega al precedente tramite la forma dell'anafora: al grido **Te beata** (v. 165) fa eco **ma più beata** (v. 180); tra le due esclamazioni, inoltre, le figure dei due poeti sono introdotte entrambe dal connettivo **e tu** (v. 173 e v. 175). Tutto il periodo compreso nei vv. 168-185 ha quindi la struttura di una *climax* ascendente, di cui Firenze è protagonista grazie alle glorie da lei conservate, ma che infine si spegne nella constatazione amara che tali glorie sono rimaste le uniche, e si conclude col verso 185, desolato e insieme orgoglioso. I versi 186-188, a loro volta, riprendono un tono ascendente e fanno da collegamento alla celebrazione di Alfieri, "animoso intelletto" più di ogni altro.

188-197 *E a questi sepolcri di marmo venne spesso ad ispirarsi Vittorio [Alfieri]. Irato contro il destino della patria (Numi = 'le divinità'), [Alfieri] errava in silenzio là dove l'Arno è più deserto, contemplando la campagna e il cielo, desideroso (desioso) [di conforto]; e dal momento che nessun aspetto vivente gli addolciva la pena (gli molcea la cura), quell'uomo severo (l'austero = 'Alfieri')*

si fermava qui [: in Santa Croce]; e aveva sul volto [impresso] il pallore della morte e la speranza [di un riscatto dell'Italia]. [Alfieri] dimora per sempre anch'egli, [sepolto qui] insieme a questi grandi: e i suoi resti (l'ossa) esprimono [ancora] il fremito dell'amor di patria.

— Il compito di ispirarsi alle memorie del passato spetta soprattutto ai poeti: ne è esempio eccellente Alfieri, che rappresenta una specie di *alter ego* di Foscolo. La contiguità tra Alfieri e Foscolo si esprime anche nel fatto che il poeta astigiano è l'unico, tra tutti i grandi, ad essere nominato esplicitamente e col nome proprio (**Vittorio**), a denotare una profonda affinità. A questo proposito, Foscolo nota: «Così lo scrittore vidi Vittorio Alfieri negli ultimi anni della sua vita. Giace in Santa Croce». In effetti, Alfieri visse a Firenze dal 1792 alla morte (1803), ritirato in una sorta di orgoglioso isolamento, ma Foscolo lo disegna qui come esempio di «amor di patria»: una immagine patriottica e risorgimentale che perdurerà per tutto l'Ottocento. **e l'ossa fremono amor di patria**: è un'affermazione vigorosa che si regge sulla costruzione transitiva del verbo 'fremere', come in latino. Il passo rappresenta il nucleo patriottico dei *Sepolcri*, dove l'espressione **amor di patria** suona senza la retorica di cui poi è stata investita in epoche posteriori. Si noti, infatti, che la patria di Foscolo non è la patria del presente – un'Italia che ancora non esiste come Stato, e che lui non

potrà mai conoscere – ma la patria del futuro; la patria di Foscolo, insomma, è ancora la patria dell'esule, la patria sognata e non quella storica. (Per gli approfondimenti sul tema patriottico cfr. S7, p. 178).

197-212 Ah si! Dalla pace religiosa [di quei sepolcri] parla la voce di una divinità, (un Nume = l'amor di patria assunto a divinità) e [quella stessa divinità] alimentava il valore e la passione dei Greci (la virtù greca e l'ira) contro i Persiani a Maratona, dove Atene consacrò monumenti funebri ai suoi eroi [caduti in battaglia]. Il navigante che si sia trovato a passare con la nave (veleggiò) su quel tratto di mare sotto l'isola Eubèa vedeva nella vasta oscurità balenare scintille di elmi e di spade che si scontrano (di cozzanti brandi), [vedeva] i roghi (pire) [dove si bruciavano i cadaveri] emanare vapore di fuoco (igneo vapor), [vedeva] fantasmi (larve) di guerrieri, lampeggianti (corrusche) di armi di ferro, cercare lo scontro (la pugna); e nell'orrore del silenzio notturno si spandeva prolungato (lungo) per la campagna un rumore di eserciti (falangi) e un suono di trombe di guerra (tube), e un incalzare di cavalli in corsa e scalpitanti sugli elmi dei soldati moribondi, e pianto, ed inni, e il canto delle Parche.

— A conclusione della sezione del carne dedicata a Santa Croce, Foscolo colloca un altro esempio di tombe dei grandi: il tumulo degli Ateniesi morti a

Maratona, dove si concentra il valore simbolico della lotta dei Greci in difesa della libertà nazionale minacciata dai Persiani. Il Nume che accomuna Santa Croce a Maratona è l'amor di patria assunto a divinità di un popolo, nume tutelare di una religione laica capace di accomunare epoche e luoghi distanti. La scena notturna della battaglia di Maratona fu suggerita – come annota Foscolo stesso – da un passo del geografo greco Pausania (*Viaggio nell'Attica*, cap. XXII): «Nel campo di Maratona è la sepoltura degli Ateniesi morti nella battaglia: e tutte le notti vi s'intende un nitrire di cavalli e veggonsi fantasmi di combattenti». Eubea: l'isola di fronte alla costa presso la quale sbarcò l'esercito persiano sotto la guida di Dario. delle Parche il canto: nella mitologia greca, le Parche erano tre divinità (Cloto, Lachesi e Àtropa), le quali presiedevano al destino degli individui. Sul canto delle Parche Foscolo nota: «Le Parche cantando vaticinavano le sorti degli uomini nascenti e de' morenti». La visione della battaglia notturna rientra in un gusto preromantico ed ha un precedente nella visita di Jacopo Ortis a Montaperiti (lettera da Firenze del 25 settembre), ma qui la poesia di Foscolo tocca vertici altissimi. Dopo l'ampia apertura sul mare, la rievocazione della battaglia è affidata al ritmo incalzante degli endecasillabi e alla scelta di un lessico solenne, in cui si accavallano i suoni aspri e prolun-

gati: **cozzanti, corrusche, ferree, larve, guerriere, orror**, ecc. Sono versi concitati che creano una *climax* di tensione incalzante, e che si chiudono infine con un verso lento e ampio (**e pianto, ed inni, e delle Parche il canto**), dove le due forti cesure e il polisindeto (**e...ed...e**) sembrano prolungarne il suono con l'effetto di un'eco indefinita.

213-225 Felice te, Ippolito [Pindemonte] che negli anni della tua giovinezza (a' tuoi verdi anni) hai percorso l'ampio regno dei venti [: il mare]! E se il pilota ti guidò la nave (l'antenna; sineddoche = 'la parte per il tutto') oltre le isole Egèe, certo udisti le spiagge dell'Ellesponto [: lo stretto dei Dardanelli] risuonare di antichi eventi, e [udisti] l'onda del mare (la marea) risuonare minacciosa (muggiar) riportando verso le coste del Capo Reteo (alle prode retèe) le armi di Achille sopra le spoglie (Fossa) di Aiace: la morte è giusta dispensatrice di gloria agli uomini valorosi; né l'astuzia né il favore dei re [: Agamennone] poterono conservare (serbava) ad Ulisse le armi difficili da meritare (ardue), perché l'onda incitata dagli dei dell'oltretomba (dagli inferni Dei) strappò via quelle armi (le ritolse) alla nave errabonda (alla poppa raminga; sineddoche = 'la parte per il tutto') [di Ulisse].

— Pindemonte in gioventù aveva navigato nel Mediterraneo, ed ora Foscolo lo chiama in causa come testimone del mito di Aiace: nel caso Pinde-

monte abbia oltrepassato il mare Egeo, sentì certo risuonare l'eco di quelle antiche leggende sulle spiagge dello stretto dei Dardanelli (**dell'Ellesponto i liti**). La memoria degli eventi e degli uomini grandi, infatti, permea i luoghi che ne sono stati teatro: Foscolo lo ha dimostrato prima attraverso l'episodio storico della battaglia di Maratona, ora lo ribadisce attraverso il mito, e vi aggiunge il motivo della morte come giusta dispensatrice di glorie. **Aiace** è il prode guerriero cui sarebbero dovute toccare le armi prestigiose (**ardue**) di Achille dopo la sua morte, e ne venne invece defraudato dall'astuzia di Ulisse (**senno astuto**), caldeggiato da Agamennone (**favor di regi**); la disperazione gli causò un accesso di follia, nel corso del quale fece strage di bestiame credendo di uccidere i capi Achei. Rientrato in sé, il disonore gli parve intollerabile e si tolse la vita trafiggendosi con la spada avuta da Ettore. Le sue ceneri vennero sepolte sul promontorio Retèo, all'imboccatura dell'Ellesponto. Da Pausania, Foscolo deduce il seguito: ovvero che le armi di Achille furono poi strappate via da una tempesta alla nave di Ulisse e restituite dal mare sul sepolcro di Aiace. Secondo Foscolo, furono gli dei della morte (gli **inferni Dei**) a rendere giustizia ad Aiace, il quale diventa così l'esempio dell'eroe misconosciuto in vita cui la morte rende la dovuta fama. A fare da sfondo all'intero episodio è il mare: dopo il