

# Arnaldo Santoli

L'eredità umana, culturale e civile  
del suo magistero classico e moderno



La scuola di Pitagora editrice

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

116

*Collana fondata e diretta da Carlo Santoli*



ARNALDO SANTOLI

L'eredità umana, culturale e civile del suo magistero  
classico e moderno

A cura di Carlo Santoli

Con una testimonianza e un ricordo di Nilde Santoli

La scuola di Pitagora editrice

Proprietà letteraria riservata  
Copyright © 2024 La scuola di Pitagora editrice  
Via Monte di Dio, 14  
80132 Napoli  
info@scuoladipitagora.it  
www.scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-645-6 (versione cartacea)  
ISBN 978-88-6542-954-9 (versione digitale nel formato PDF)

Stampato in Italia – *Printed in Italy*

## Indice

Carlo Santoli, <i>Premessa</i>	7
Nilde Santoli, <i>Per Arnaldo Santoli: testimonianza e ricordi</i>	11
Arnaldo Santoli, <i>L'Ortis quale germe della poesia foscoliana e il suo contributo alla formazione stilistica e sentimentale del nostro Romanticismo</i>	17

### IL MAGISTERO CLASSICO E MODERNO

Michele Bianco, <i>Un ponte tra la classicità greca e latina: l'ecclesiologia e la struttura di koinonia nella sinassi del primo millennio nelle riflessioni dei Padri della Chiesa</i>	61
---	----

Alberto Granese, «*Protegete i miei padri*». *Nella visione della vita come flusso perenne il fascino immortale del Foscolo di Arnaldo Santoli* 89

L'EREDITÀ UMANA, CULTURALE E CIVILE

Fiore Carullo, *Arnaldo Santoli: una vita, un amore per le humanae litterae e per i giovani studenti* 109

Pellegrino Caruso, *L'esemplarità del Maestro dalla tradizione classica alle sfide educative dei giorni nostri* 113

Marciano Casale, *Arnaldo Santoli: l'Amico, l'Uomo e il Professore* 129

Stefania Marotti, *Arnaldo Santoli e la critica della Divina Commedia nella prospettiva dell'umanesimo contemporaneo* 133

Vincenzo Napolillo, *Ricordo di Arnaldo Santoli educatore, esegeta e poeta* 139

Edgardo Pesiri, *Testimonianza* 143

Indice dei nomi 145

## PREMESSA

Arnaldo Santoli (Taurasi, 23 maggio 2029 - Avellino, 14 settembre 2002), docente di lettere italiane e latine presso il Liceo classico annesso al Convitto Nazionale “Pietro Colletta” di Avellino, dal 1977 al 1989, è stato critico letterario e saggista, autore di numerose pubblicazioni: *L'umanesimo e Sandro Botticelli*, *Problemi di cultura italiana*, *L'Irpinia e il Sannio nella Storia di Roma*, nonché di un discorso-saggio celebrativo del bicentenario della nascita di Ugo Foscolo per i tipi della casa editrice Ferraro di Napoli, dal titolo: *L'Ortis quale germe della poesia foscoliana*. Annovero, inoltre, saggi, ricerche e conferenze: *La questione meridionale ieri ed oggi*, *Il problema della qualità della vita*, *Europa unita, parlamento europeo e le garanzie del popolo*, *Luigi Settembrini*, *Giuseppe Ungaretti*, *Il romanzo del Novecento*, *Le idee nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, *La visione cristiana, sociale e politica di Ignazio Silone*, cui vanno aggiunti apprezzati articoli letterari, di critica musicale e attualità apparsi sulla rivista «Nuovo Meridionalismo».

Lo studioso prende l'abbrivo da una nuova visione spirituale e artistica del Rinascimento, offrendone una rilettura originale, di cui ho ritenuto opportuno riprodurre, in questa sede, alcune interpretazioni fondamentali, quali premesse utili all'eredità umana, culturale e civile del suo magistero classico e moderno, ripercorso in questo volume attraverso autorevoli saggi, interventi e testimonianze di cari Amici.



«È il Petrarca a dischiudere la primavera umanistica con il sentimento della bellezza e dei valori umani nella poesia e soprattutto il Botticelli può dirsi il promotore del glorioso Rinascimento che irradiò il nostro paese di tante opere sublimi che costituiscono un'eterna primavera d'arte che consacra la nostra Italia, luogo fatato di fascino e di bellezza.

Lo spirito deve scendere e trovarsi nell'umano, lo spirito deve conversare con lo spirito, senza soprastruttura e senza simboli, devono incontrarsi il corpo e l'anima e l'immagine di Dio.

Avvalendosi dell'immenso ausilio della visione prospettica delle cose, di un acuto spirito indagatore l'artista del Quattrocento porta in vero delle pregevoli e importanti novità nel fatto artistico, scopre ed osserva nuove cose, nuovi particolari e sfumature, penetra in altri aspetti e forme. Non più nella nuova letteratura segni di ansie spasmodiche ascetiche e Dio al centro delle cose viste come sfondo stilizzato, artificioso, avvolto in un rivestimento dottrinario, no, tutt'altro. Si affermano un movimento moderno di linee, una nuova grazia di tocchi, una nuova umanità e vitalità di volto, uno spirito nuovo più libero e fresco di vita sono le note nuove degli artisti del Quattrocento, in cui trovano il suggello d'una più compita e vasta espressione.

Il Botticelli, infatti, è il primo pittore di quest'epoca a cospargere le creazioni d'un velo tenue di lieve tristezza, a rendere nell'espressione delle sue creature le *lacrimae rerum* delle cose terrene, che conferiscono all'arte e alla poesia una nota di così intima e profonda spiritualità.

Nel suo famoso quadro la *Nascita di Venere* egli non dipinge la Dea dell'amore sorgente dalla spuma del mare, gaia, giubilante, sorridente, la ritrae invece nel fascino delle classiche linee, però con nello sguardo sparso un non so che di languore, con il volto velato da un'espressione patente di profonda tristezza, quasi che si possa in essa intravedere l'intenzione dell'artista di infonderle un senso presago della fine futura del grazioso mondo dei miti e dell'avvento del prossimo trionfo del Cristianesimo.

Una fonte di lacrime, un «*vas lacrimarum*» può essere chiamata questa Venere, creatura di tristezza e di dolore: questa è l'impressio-

ne vera che suscita in noi che l'ammiriamo. Risultano nitidissime, soffuse di un roseo pallore le forme; ondeggiando al vento i capelli donati cadenti in perle sul collo e sul dorso; la posa è tutta classica, però il sentimento è tutto moderno, di spirito classico e di sensibilità quattrocentesca. L'espressione profonda di questo quadro risulta dalla solita fusione, com'è evidente, nelle creazioni botticelliane dell'antico e del moderno; dell'ammirazione classicistica e della sensibilità nuova; proprio in questa sintesi è l'anima dell'Umanesimo. Si avverte una rinnovata religiosità e si attua un Cristianesimo nuovo animato da uno spirito più umano. Gli artisti e i poeti, esaltando e cantando l'uomo e la natura, celebrano l'opera mirabile della mano divina, rivelando le vaghe aspirazioni all'eterno e al perfetto, dove lo spirito trovi finalmente la sua sospirata meta nel suo fervido anelito di trasalimento. Infatti, per la prima volta, per Sandro Botticelli la linea diviene strumento inestimabile di nuova espressione. È dato vedere nel quadro di questo mago della linea l'ondulare del mare, il fremere dell'aria, il rabbrivire dei sensi, il vibrare dei moti nascosti nel petto della figura, sentire un'anima, palpitarne anche nel paesaggio, che non ha più nulla di stilizzato ed analizzato, come nei naturalisti contemporanei, ma che viene già assumendo un nuovo aspetto, spirituale e lirico, preludente così a quella che sarà la campagna e lo sfondo nell'arte posteriore di un Ariosto e di un Tasso.

Un incantato silenzio accompagna l'azione sospesa fra l'eternità fantastica del mito e il tempo, tra il sogno e la realtà. Il Maestro ha fermato in una sublime traduzione pittorica l'istante di sospensione e di indugio; che ha una coerenza fantastica assai più integra delle rime del Poliziano.

Si direbbe quasi surrealismo questo della Primavera, surrealismo idillico, che ignora i foschi drammi, rendendo più che vivi il sentimento d'una felicità espressiva, l'aspirazione al sogno e alla poesia. La musica resa da Sandro Botticelli è fatta di sensibilità e di idealità: ideale è il suo spazio, sensibile la sua prospettiva. La Primavera costituisce l'esempio più perfetto e compiuto di come una cultura poetica coincida con una originale nozione di espressione pittorica. In

questo giardino di gaiezza e di bellezza sbocciano incantevolmente le grazie più soavi ed affascinanti. Qui è la sinfonia dell'accordo del canto delle Vergini e degli Angeli con le voci della natura. Botticelli con le sue illustrazioni piene di contrastanti motivi che vanno dalla gioia al dolore, dal senso di vita al senso di morte, è un vero poeta della pittura. Le forme e le cose esteriori si impongono anche nell'arte del Poliziano, creando un particolare stato d'animo, come in Botticelli in cui la gioia e la letizia trovano una loro mirabile interpretazione. In un'altra opera, dal titolo: Adorazione dei pastori, quadro conservato nella Nazionale di Londra, la scena è animata da questo spirito di idillica gioia, che scaturisce dall'equilibrio e dall'armonia di anime e figure. Il Maestro fiorentino dipinge i fiori terrestri rivelandoli in tutta la loro grazia e purezza, come si rileva nel Poliziano e nella poesia contemporanea. Attraverso tinte nuove e un nuovo stile egli canta questo risorgimento umanistico, realizzando, dopo la conversione religiosa, una forma d'arte innovativa, che rappresenta il palpito dell'anima verso la cristiana redenzione e l'ideale di universale rigenerazione».

Desidero ringraziare, a nome anche di mia madre Tommasina Romano e mia sorella Nilde Santoli, gli Autori dei contributi: Prof. Sac. Michele Bianco, Dott. Fiore Carullo, Prof. Pellegrino Caruso, Prof. Marciano Casale, Prof. Alberto Granese, Dott.ssa Stefania Marotti e Prof. Vincenzo Napolillo.

Esprimo un vivo ringraziamento alla Prof.ssa Mariarosaria Colucciello.

Infine, ringrazio: Prof. Epifanio Ajello, Professoressa Rosa Giulio, Milena Montanile e Anella Puglia, i Dottori Antonio Casale, Nicola Cassetta, Michelangelo Costagliola, Claudio Dell'Angelo, Paolo Matarazzo, Edgardo Pesiri, Flavio Petroccione, Francesco Paolo Spagnuolo, Pasquale Villanova, Gennaro Volturo, Matteo Claudio Zarrella e le Dottoresse Mirella Napodano, Annamaria Picillo e Margot Zeccardo.

Nilde Santoli

PER ARNALDO SANTOLI:  
TESTIMONIANZA E RICORDI

In questa giornata dedicata a Lui, la mia mente e i miei ricordi si affollano. Di Lui porto da sempre con me i suoi sentimenti, le sue parole, finanche il tono della sua voce. E proprio oggi desidero ricordarlo con questa piccola testimonianza, che è soprattutto un atto di gratitudine, di devozione e di affetto. Mio padre Arnaldo, uomo di grande umanità e generosità, nei miei ricordi di bambina e poi di adolescente campeggia come un uomo di grande generosità, impegnato nei suoi studi, un impegno che viveva con assoluta dedizione, anche attraverso il suo vivere quotidiano, nel suo modo di rapportarsi all'interno della sua famiglia per la quale nutriva forti sentimenti di amore, un amore vero e autentico basato sul rispetto, sul senso vivissimo del focolare domestico e sulla fiducia reciproca. Mio padre era una persona di ampie vedute, pronto a familiarizzare anche con la gente umile, con cui amava intrattenersi, discutendo di argomenti diversi. Chiunque lo ha conosciuto ne ha apprezzato

la bontà, ma anche la generosità, che sapeva esternare senza preclusioni di classe; egli nutriva un senso dell'amicizia soprattutto come rispetto dell'altro, come capacità di stare insieme, condividendo gioia e tristezza, e facendo proprie le sofferenze degli altri. Ricordo il periodo del mio esame di Stato quando mio padre mi faceva sentire tutto il suo sostegno morale, accompagnandomi nell'universo dei temi e delle questioni basilari per la mia prova di esame. Fu anche quella un'occasione per confermare la validità di un metodo di studi che ha conformato la mia vita, prima di studentessa, e poi di insegnante. Non c'era giorno in cui non mi ascoltasse, stimolandomi soprattutto nelle discipline di pertinenza umanistica. Grazie a lui, che mi aveva aiutato a costruire le basi forti della mia cultura, riuscii a svolgere al meglio anche la versione di latino nel corso della seconda prova scritta. La mia preparazione la devo tutta a Lui, che mi ha seguita sempre, con amore e con impegno costante. Lo ricordo vicino anche il giorno della mia prova orale al concorso magistrale nella Scuola Primaria a Napoli. Quel giorno è rimasto impresso nella mia mente e nel mio cuore: era il mese di luglio dell'anno 1991 quando nel primo pomeriggio furono pubblicati i risultati, e mio padre mi abbracciò complimentandosi con me per il massimo dei voti che riuscii a conseguire. Trascorremmo insieme il resto della giornata a Napoli e lui mi parlò della sua vita da studente e, poi, da padre di famiglia, offrendomi anche una indimenticabile 'lezione' di vita: amare la vita, ma sempre nel rispetto degli altri, senza mai offendere o ledere i diritti e la morale altrui. Mio padre, da uomo dotato di straordinaria *humanitas*, nutrito di un'etica della cultura come etica dei valori, aveva improntato il suo operare e anche la sua stessa vita a questi inderogabili principi, che egli stesso sperimentò in prima persona, sia in campo professionale, dove raccolse stima e apprezzamenti notevoli, e sia in famiglia, dove la mamma è stata per lui l'anima del focolare, e insieme a lui la luce che ancora oggi ci illumina nel cammino non sempre agevole della vita.

*Alla mia diletta consorte Tommasina*



ARNALDO SANTOLI

L'Ortis quale germe  
della poesia foscoliana

e il suo contributo alla formazione stilistica  
e sentimentale del nostro Romanticismo





\* Nell'iniziare il mio modesto discorso commemorativo di un poeta quale Ugo Foscolo, un classico attuale ed operante nella nostra società, bisognosa, dopo la risoluzione dei problemi di ordine materiale di potenziare i valori umani infiacchiti, se non distrutti dalle naturali conseguenze dello sviluppo tecnologico, un classico, ripeto, tanto più operante e vivo quanto più fecondo sarà lo scambio fra noi e la sua opera, quanto più intensa sarà la nostra capacità di dare a lui qualcosa della nostra anima e di ricavare dal suo messaggio uno stimolo decisivo per la formazione della nostra personalità, nell'iniziare, ripeto, il mio discorso, non posso fare a meno di esprimere di tutto cuore i miei più vivi sensi di compiacimento nella verifica del persistente anzi crescente interesse da parte dei

\* Discorso commemorativo letto nella Camera di Commercio di Avellino, il 20 aprile 1978, nel bicentenario della nascita di U. Foscolo.

discenti e anche dei genitori verso le manifestazioni culturali, promosse dalla nostra Scuola, ma soprattutto dettate (e in questo sta il loro motivo d'interesse) dalla convinzione, forse giusta e degna d'incoraggiamento, di rispondere al sentito appello di collaborare nell'opera di rinnovamento della Scuola stessa: e nel senso di un suo adeguamento alle mutate condizioni sociali e in quello di un potenziamento dei suoi strumenti formativi.

Ma c'è qualcosa in più, c'è un voler prendere atto, altresì, della odierna necessità di fare occupare il tempo libero, che è anche un altro effetto della civiltà tecnologica, ai giovani attraverso iniziative, la cui realizzazione assolve non solo una funzione educativa e complementare di quella scolastica, ma costituisce pure un antidoto a certe frustrazioni, delusioni, tensioni e inquietudini, a volte perniciose e corruttrici, che spesso investono il mondo giovanile di oggi. E quello che più conta evidenziare è che questa e le altre manifestazioni, che si sono svolte nella nostra scuola, sono promosse e sentite dai nostri giovani, i quali così si mostrano aperti criticamente e culturalmente, desiderosi di attuare nuovi e più stretti rapporti di collaborazione con i docenti, in una scuola, più ossigenata, più adeguata alla realtà contemporanea, meglio saldata alla vita esterna, attraverso un processo di osmosi, e di integrazione reciproca, col bando al nozionismo astratto ed inutile, col potenziamento dell'attivismo e la promozione di quelle iniziative, nelle quali il discente possa eseguire una concreta verifica del suo sapere, del suo grado reale di formazione, e con la esaltazione dei contatti con il personale preposto alla sua formazione, così che si sviluppi un più concreto senso d'impegno, di responsabilità ed anche di creatività che faciliti all'alunno l'inserimento, domani, nel mondo del lavoro professionale. A questi fini certamente può servire l'aggancio della cultura scolastica, che va rivista ed approfondita negli aspetti più attuali ed operanti nel presente, alla realtà odierna; e tutto attraverso un discorso nuovo nel quale, per ciò che riguarda la formazione umanistica, prevista dalla riforma, lo studio e la conoscenza del passato vengano condotti con l'esperienza o, quanto meno, con i riferimenti alle cose presenti, e siano integrati, altresì, dall'utile

conoscenza di una lingua straniera, in modo che i contenuti diventino più interessanti ed utili o tali, comunque, da suscitare più interesse e meno abulia e passività.

È con questo augurio, certamente sentito e condiviso anche dagli altri colleghi, i quali portano avanti il loro difficile compito in questo particolare momento della vita scolastica, che noi ci accingiamo a svolgere il seguente tema commemorativo del poeta Ugo Foscolo, nel bicentenario della sua nascita.



La letteratura più disinteressata, dice il Russo, si manifesta sempre come la promotrice nascosta di guerre e rivoluzioni; la poesia e la stessa letteratura nascono come un sacrificio ascetico sull'altare di Apollo e Minerva e poi finiscono inavvertitamente sull'altare di Marte. La letteratura e la poesia, come fa capire il Quasimodo in un Discorso sulla poesia, sono legate indissolubilmente alla vita, all'*humus* storico-sociale dell'età in cui esse si sviluppano. Un poeta, egli dice, è tale quando non rinuncia alla sua presenza in una data terra, in un tempo esatto, definito politicamente. E poesia è libertà e verità di quel tempo e non modulazioni astratte del sentimento\*. I nostri storici letterari, se non hanno eseguito una storia astratta ed esteriore delle belle lettere, è perché hanno dovuto parla-

\* In questa e nelle altre successive pagine ho tenuto presente i saggi del Russo su Ugo Foscolo riportati in *Il tramonto del letterato*, Editori Laterza, Bari 1960.

re di un pensiero politico trascendentale dei loro poeti, hanno cioè, saputo evidenziare il nesso esistente tra opere letterarie e la varia vita circostante della società del tempo.

Un poeta che si mostri privo di politicità o è un poeta povero di vera poesia, o è un difetto del nostro modo di vedere la stessa poesia e la letteratura. Non si vuole con questo rispolverare la vecchia idea romantica che la poesia diventi ancella della politica, che le belle sillabe e le canore favole diventino strumento di propaganda, no; vogliamo dimostrare soltanto che nell'uomo-poeta è anche presente l'uomo politico, cioè l'uomo intero, che non vive in un'atmosfera astratta e stagnante, ma è inserito vivamente ed operosamente nell'*humus* storica dei suoi tempi ed egli immette nel suo canto i problemi, le ansie, i bisogni della politica e della socialità. Questo, per esempio, si può verificare in Alfieri, questo in Foscolo, in Leopardi, in Manzoni e così via.

Il primo vero grande maestro del Foscolo che molto influisce sulla sua formazione culturale è, senza dubbio, Vittorio Alfieri. Ma Alfieri non è il poeta, l'apostolo, il costruttore della patria italiana, ma il profeta, il maestro della libertà, l'odiato implacabile della tirannide. Alla libertà, a questo fervente mito egli dedica un po' tutta l'opera sua e l'introduzione del suo trattato politico *Della tirannide*. Ma egli non approda al concetto di patria: perché per lui una patria senza libertà non può esistere. E poiché la libertà alfieriana è ancora la libertà apollinea, l'immediato sentire, la patria, la nazione di questo scrittore gli si configura naturalmente come qualcosa di astratto, con lineamenti fantastici, ideali: è la patria dei superuomini, platonica, stellare che, come il mito della donna nel primo Leopardi, non ha in terra cosa in cui trovi riscontro.

Vediamo come Ugo Foscolo, il più vicino discepolo dell'Alfieri, reagisce e progredisce in relazione a questo verbo fremente ed aereo tramandatogli dal maestro.

Il Foscolo, risentendo giustamente dell'insegnamento alfieriano, sarebbe portato pure ad idoleggiare la superumana solitudine, ma, con il lievito dentro di alcuni motivi di un doloroso ma attivo storicismo di vaga provenienza vichiana, è indotto a superare le

tentazioni di una passiva e sdegnosa solitudine e a mescolarsi al mondo, a partecipare, a misurarsi sul terreno delle competizioni, delle realizzazioni pratiche. Il De Sanctis ha detto che l'uno rappresenta l'illusione e l'altro la disillusione; ma, in vero, noi diciamo, senza mancare di rispetto al nostro grande conterraneo, che il Foscolo esordisce nella storia della sua vita morale, né illuso, né deluso e la sua personalità si costruisce su un'altalena di cadute e di riprese, di illusioni e delusioni. In lui si coglie una irresistibile vocazione alla partecipazione, alla concreta esperienza storica. Anche lo stesso motivo della morte, che è una caratteristica tipica della spiritualità romantica, conseguente, come si sa, al *mal du siècle*, al dissidio che è alla base della ideologia romantica, è solo apparentemente dissolvente e negativo. La morte che è uno dei temi fondamentali della poesia foscoliana, invocata dal Foscolo con tanto trasporto nel celebre sonetto *Alla sera*, non è una forma di dissoluzione e di rinuncia; è la morte invocata per l'avvento di una più alta vita. Il Catone uticense di Dante ritorna nella mitologia dell'Ortis, avvolto in un'atmosfera alfieriana: la morte consacrata all'ideale della libertà. Certo la libertà del Foscolo non è la libertà religiosa del Catone dantesco, quella che mena alla purificazione e quindi al Paradiso terrestre e al Paradiso divino, ma è la liberazione di nuovi tempi, la libertà dei romantici, come preludio al riscatto politico dei popoli. Per questo è da non accettare l'interpretazione desantisiana che coglie tre momenti nella vita morale del Foscolo: l'illusione, la delusione, la sintesi con il riscatto, e nella quale si deve scorgere, come afferma il Russo, una palese suggestione del consueto triadismo hegeliano: tesi, antitesi, sintesi.

A fondamento, invece, della spiritualità foscoliana, valevole per la giusta comprensione della sua poesia è un continuo dibattito interiore, un continuo oscillare tra motivi opposti: e su questo dibattito continuo si basa il cammino della poesia foscoliana. Il Foscolo non si rinchiude, come il maestro, in una sdegnosa e sprezzante solitudine, è, invece, un animoso militante, un alfieriano che sa calare, senza esitazione, l'etica del maestro nella realtà della vita e della storia: di qui la dimensione poliedrica della sua figura, di qui



il soldato, l'amatore, il patriota, l'artista, il poeta. Il primo esempio di una fierrezza alfieriana tradotta in atto di coraggio è dato, già a vent'anni, dalla composizione dell'Ode del libero uomo Niccolò Ugo Foscolo a Napoleone Bonaparte. L'Alfieri, invece, che pur morì nel 1803, non si accorse o non si volle mai accorgere di Napoleone: egli somiglia un po' a quell'Adelchi manzoniano che effonde la sua elegia sulla libertà, ma l'effonde sempre in solitudine, mentre il Foscolo ci richiama un fra Cristoforo che ha le stesse idealità cristiane di Adelchi, però le traduce in atto, le cala e le vivifica con coraggio nella vita e va a perorare la causa del giusto portandosi fin nella tana del lupo: Don Rodrigo.

In questo consiste la positività del Foscolo, in questo cogliamo anche un segno dello sviluppo del lievito delle idealità romantiche, che si colloca nell'*Ortis*, che è, sì, il fondamento della poesia foscoliana, ma anche il punto di partenza dei particolari atteggiamenti dello spirito romantico italiano. Nel 1797, a 19 anni, indirizza un'ode a Napoleone e negli anni successivi partecipa alla vita e non si mostra un deluso, un vinto, un ideale suicida. La caratteristica vera del Foscolo è questa: mescolarsi a quel mondo che l'Alfieri disprezza e da cui si ritrae. Leopardi ben lo rappresenta con questa plastica immagine nella canzone: Ad Angelo Mai «disdegnando e fremendo, immacolata trasse la vita interiore». Ma il Foscolo per ciò che lo riguarda, anche freme alfierianamente, ma questo fremito trasfonde nel vivo della realtà storica, quella realtà che è la nemica ossessiva del suo maestro. Come nell'Alfieri è vivo ed evidente il gusto di una vergine e sdegnosa solitudine, così il gusto drammatico, violento, impetuoso dell'esperienza storica, la passione per l'alterna onnipotenza delle umane sorti, l'ammirazione per l'operoso travaglio umano è l'aspetto costante dello spirito foscoliano. Una testimonianza singolare di questo senso di storicità, di quest'apertura verso il divenire delle cose e della vita, un'eco fedele di questo dibattito interiore si può cogliere in certe immagini che sono frequenti nel Foscolo: «una forza operosa affatica tutte le cose di moto in moto, ed ecco i miserandi avanzi che Natura con veci eterne a sensi altri destina». «Vagar mi fai co' miei pensier sull'orme

che vanno al nulla eterno, e intanto fugge questo reo tempo, e van con lui le torme delle cure, onde meco egli si strugge». «Le mura di Troia, opera di Febo, sotto le reliquie fumeranno; generanno gli antri segreti e tutta narrerà la tomba Ilio raso due volte e due risorto splendidamente su le mute vie».

La suggestione di queste immagini ci richiama quella del *Cinque Maggio* del Manzoni: «cadde e risorse» ove è scandito con tanta intensità il senso della caducità della potenza umana. Il concetto romantico di nazionalità, come di organismo bene distinto, avente una propria fisionomia, fatta di una comunità di tradizioni e di religioni è già ben definito nell'*Ortis*: «*Tutte le Nazioni hanno la loro età. Oggi sono tiranne, per maturare la propria schiavitù di domani; e quei che pagavano dianzi vilmente il tributo, lo imporranno un giorno col ferro e col fuoco*».

Analizziamo per un po' la lettera del quattro dicembre, il colloquio di Jacopo con Parini. Qui abbiamo un Parini nuovo, trasfigurato, tutto foscoliano e alfieriano, polemico e pessimista. All'inizio del colloquio il vegliardo vuole dimostrare al suo giovane amico quanto siano vane le illusioni ch'egli nutre ancora, sostenendo che nulla è possibile tentare per la Patria, per le condizioni avviliti in cui essa versa, perché chiunque vuole mutare le condizioni di un paese, che è in mano ai conquistatori, non fa altro che rafforzare le catene, perché gli uomini sono naturalmente vili e ciechi, più inclini a servire che ad operare eroicamente.

Ebbene, dopo queste premesse disperate, la conclusione del colloquio è tuttavia positiva e lascia la speranza del risorgimento, è un'affermazione di fede nell'opera dello scrittore che, solitario e fremente, perseguiterà con la verità l'infamia dei suoi persecutori, accusandoli di fronte al tribunale della storia e alla coscienza delle generazioni che verranno. Quello del Foscolo è uno storicismo, abbiamo detto, doloroso, ma scervo di ogni posa enfatica ed estetica, immune da ogni astrattezza dogmatica e intellettualistica, animato qual è da un vivo e sofferto sentimento dell'esperienza viva e concreta della storia; per questo Ugo Foscolo viene a occupare un posto ben definito e di grande importanza nella prima temperie

romantica: il fantasma della patria viene scisso dalla solitudine del mondo fantastico dell'Alfieri e viene immesso e lasciato travolgere nel bulicame dell'alterna vicenda delle umane sorti.

Questo storicismo dolente ma anche speranzoso e rasserenante è dunque la caratteristica perenne dell'animo e della mente del nostro scrittore. In *Jacopo Ortis*, infatti, si alternano in modo irrequieto momenti di un liberalismo insofferente di storia e al tempo stesso di un liberalismo, riconciliato con tutta la storia: e in questo consiste l'avanzamento autonomo del pensiero del Foscolo, discepolo, su quello del maestro. Negli scritti successivi alla composizione dell'*Ortis*, nell'inno alla *Nave delle Muse* del 1806, nel sonetto *A Zacinto*, nelle chiose del *Discorso secondo sulla chioma di Berenice*, nell'inno primo delle *Grazie* è facile cogliere questa sensibilità storicistica, questo mito dei prestiti delle nazioni e dei trapassi di civiltà. Così nei *Sepolcri* le «umane belve» commuovono la sua fantasia, ma solo dal di che nozze e tribunali ed are diedero ad esse la possibilità di essere civili e pietose\*. Foscolo non è mai il poeta del primitivo e del barbarico: e in ciò contrasta col culto del primitivo che sul finire del '700 e nell'800 si ebbe per opera degli scrittori germanici che si potrebbero definire i coetanei ideali e ritardati del nostro Alfieri; Alfieriano vichiano il nostro Foscolo, però superatore o più progredito del maestro fin dai primi passi della sua operosità mentale. Se un'indicazione generale emerge dall'*Ortis*, è precisamente questa: che la vita è sempre lotta inquieta, che i miti operosi e che improntano di sé il costume del tempo, di quella età fino al 48 e al 60, sono la donna e la patria. La storia italiana fino a quella data è tutta popolata di Jacopo Ortis, di personaggi che si credono e sono in verità anche malati, ma intanto amano, cospirano, combattono, e compongono le caratteristiche figure di patrioti, di martiri, di esuli, di filantropi che animano il nostro Romanticismo. Il Foscolo, in ogni momento, è un maestro di vita e di lotta, è un malato, malato di quel *mal du siècle* ma un malato vigoroso, energico, che reagisce

\* *Ibid.*

a quella tisi dei sogni che sarà la sublime malattia delle generazioni dei giovani che gli succederanno. Questo vivo senso di vita, questo spirito di lotta, questo fervore di partecipazione alla realtà presente, con l'impegno di migliorarla, che si riassumono nell'anzidetta ispirazione politica, corrono tutta l'opera successiva foscoliana e sono presenti anche nelle *Grazie*, che non sono affatto, come afferma il Russo, una collana di liriche di un raffinato poeta decadente, di un parnassiano transfuga dalla oppressiva realtà storica circostante, ma una sublimazione, piuttosto, di quella realtà.

Mai, come nelle *Grazie*, le allusioni alla storia contemporanea, alla vita del Poeta, alle sue amarezze, alle sue delusioni seguenti alla dispotica politica napoleonica, sono state così frequenti: in esse, quindi, permane la visione virile e combattiva che il Foscolo ha mostrato, oltre che nell'*Ortis*, anche nei *Sonetti* e nei *Sepolcri*. Ma nell'*Ortis* c'è di più, c'è già tutto il fervido mondo foscoliano: l'*Ortis* è la fonte di tutti i temi che poi saranno sviluppati e arricchiti nelle successive opere poetiche.

Il romanzo rappresenta nella storia letteraria d'Italia «un libro capitale di quelli che rinverdiscono una letteratura», così si esprime il Flora. Grazie ad esso le nostre lettere entrano nella grande letteratura europea del primo Ottocento e ne interpretano il clima morale e culturale: l'*Ortis* costituisce il primo libro romantico apparso in Italia, di risonanza europea. Questo libro interpreta veramente un'epoca, un atteggiamento particolare dello spirito europeo: l'ottimismo suscitato dalle affermazioni della grande Rivoluzione, deluso, in seguito, dalle conquiste nazionalistiche e imperialistiche di Napoleone, quindi la caduta degli ideali di democrazia e di libertà, offesi dalla tirannide dei nuovi dominatori; il crollo delle verità fondate sul lucido razionalismo settecentesco e il conseguente insorgere dei valori dello spirito e del sentimento; il dissidio, insomma, tra la vecchia concezione materialistica della vita e quella finalistica e spiritualistica del nascente romanticismo; l'inizio di un'epoca nuova di una nuova sensibilità fondata sul contrasto tra il reale e l'ideale, il finito e l'infinito, il transeunte e l'eterno.

A prima vista, i motivi maestri del libro sono: quello della Patria

perduta e dell'amore deluso, ma con essi convivono e si intersecano altri che noi vogliamo meglio accentuare in questa sede, come la compassione, il sentimento della libertà, l'amicizia, l'amore filiale, l'amore verso gli umili e gli oppressi, il sentimento della natura, il pensiero del tempo che fugge e della morte, l'amore della poesia e della bellezza. Certo, fra le luci, non mancano le ombre: è sempre una opera giovanile, scritta in uno stato d'animo scomposto ed impetuoso, deluso, fremente: di qui un non so che di enfatico, di tribunizio, di sentenzioso; quella maniera espressiva qua e là discontinua, quel non so che di acerbo nello stile, ora appassionato ed acceso, ora sentenzioso e solenne. Altri limiti si possono ravvisare in quelle reminiscenze e citazioni letterarie non a pieno assimilate e un po' troppo scoperte; l'*Ortis* risente pure di un eccessivo impegno dell'autore, di quella scomposta ed impetuosa presenza dell'elemento autobiografico e della vita contemporanea, non rappresentata con il dovuto distacco dell'autore dalla vicenda: vi manca quel momento aurorale che è la condizione essenziale dello spirito da cui nascono le grandi opere d'arte. Questa eccessiva aderenza dell'autore al personaggio determina il tono monocorde, esclusivamente lirico, che non è un tono proprio di un romanzo: di qui la mancanza della «circularità» delle opere d'arte di cui parla il Fubini. Sicché è condiviso da tutti il giudizio dell'*Ortis* come opera farraginosa, contraddittoria, quasi più documento autobiografico in movimento che opera d'arte. Ma, ciò nonostante, non è più interessante questo libro contraddittorio, fermente di germi fecondi, di motivazioni fertili, che un'opera agghindata, tutta equilibrata, distaccata, certamente perfetta? Anzi, a ben guardare, il fascino dell'*Ortis*, anche per noi moderni, consiste proprio nella sua natura dirompente, come afferma il Binni, esplosiva, scomposta, ma pure, così autentica, ardente, fermentante di motivi colti nella loro deflagrazione inquieta e a volte torbida, farraginosa, vivissima e quanto mai lontana da ogni levigata nitidezza e decoro artistico\*. Quel co-

\* In questa pagina ho tenuto presente l'introduzione critica di W. Binni a *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, Garzanti, Milano 1974.

acervo di impulsi, di fermenti vari e contrastanti, di linee narrative disordinate e contraddittorie, per cui De Sanctis e Fubini hanno parlato di un romanzo mancato e, comunque, hanno espresso sul piano artistico un giudizio non positivo, che noi respingiamo, quel viluppo di elementi diversi, di natura amorosa, politica, riflessiva, ci prospetta una linea poetica nuova, di espressione totale, di espressione in forma di rottura, di apertura, così accentuatamente romantica specie al cospetto delle forme più educate ed accademiche di tutta la letteratura colta e perfetta della nostra tradizione.

L'ingorgo, l'urto, il dissidio e la sollecitazione problematica sono parte integrante della poetica ortisiana e da qui bisogna partire anche per capirne e definire la significatività storica e storico-letteraria.

Una precisa collocazione storico-ideologica ce la dà il Binni nell'ammettere che l'*Ortis* corrisponde ad una collaborazione divisa e fremente con la classe borghese impegnata a diminuire al massimo il prepotere della classe aristocratica, ma, nello stesso tempo, a considerare con paternalistico distacco le classi subalterne finché queste non si sollevino a far parte della borghesia nell'acquisto della piccola proprietà terriera. Quindi, esso riflette una situazione di crisi e assestamento difficile, movimentata dal motivo patriottico unitario e indipendentista. Ma questa crisi risulta ancora più profonda se si guarda agli elementi filosofici, ideologici, ed esistenziali di questo libro tumultuoso e storicamente tanto significativo. Un tema appunto esistenziale, ferace, della poesia foscoliana, già presente ed operante nell'*Ortis*, *che accomuna il Foscolo al Leopardi è quello della morte: in esso si assommano la malinconia, la cupa meditazione, le inquietanti delusioni che afflissero il Poeta. Così la realtà e la vita umana, che pure sono a volte vitali come salda base materialistica retta da sue ferree leggi, vengono profondamente analizzate da uno sguardo più acuto che mette in discussione la stessa consistenza reale, ne afferra le condizioni di vanità, d'illusorietà, di sogno: ne è esempio la lettera stupenda del 19 gennaio che inizia così: «Umana vita? Sogno; ingannevole sogno al quale noi pur diam sì gran prezzo, siccome le donnicciuole ripongono la loro ventura nelle superstizioni e*

nei presagi. Bada; ciò cui tu stendi avidamente la mano è un'ombra forse, che mentre è a te cara, a tal altro è noiosa. Sta dunque tutta la mia felicità nella vota apparenza delle cose che ora m'attorniano: e s'io cerco alcun che di reale, o torno a ingannarmi, o spazio attorno e spaventato nel nulla! Io non lo so: ma, per me, temo che la Natura abbia costituito la nostra specie quasi minimo anello passivo dell'incomprensibile suo sistema, dotandone di cotanto amor proprio, perché il sommo timore e la somma speranza creandoci nella immaginazione una infinta serie di mali e di beni, ci tenessero pur sempre affannati di questa esistenza breve, dubbia, infelice.

E mentre noi serviamo ciecamente al suo fine, essa ride del nostro orgoglio che ci fa reputare l'universo creato solo per noi, e noi soli degni e capaci di dar leggi al creato». Qui, come possiamo notare, si evidenziano sollecitazioni assai moderne ed aperte le quali scavalcano (come afferma il Binni) la loro matrice romantica e sembrano porre i problemi moderni dell'assurdo e dell'irrazionale, si immettono potentemente nella problematica leopardiana, offrendole preziosi spunti ideologici; il che è facile constatare, se si pensa ad alcune quasi analoghe argomentazioni che animano la celebre operetta morale del Leopardi: *Il dialogo della Natura e di un Irlandese*, nella quale quella germinale foscoliana visione, che si profila nella lettera, di una natura, indifferente, estranea alla nostra felicità, che ride dell'orgoglioso egocentrismo dell'uomo, trova una maggiore compiutezza concettuale e rappresentativa, nella suggestiva fantastica rappresentazione della Natura fredda, estranea, matrigna interlocutrice dello squallido Irlandese interrogante sul fine della vita. Ma dobbiamo pure osservare che questa lettera attua una nuova forma, quella del *petit poème en prose*, del poemetto in prosa, perché, come al solito, si tratta di parole che si spiccano a un tratto dalle radici profonde dell'animo, grondante di *pathos*, con l'effusione immediata di un canto. Ed è altresì l'esempio di un discorso che mette a nudo tutta l'anima, un discorso, che, specie nel primo *Ortis*, si esprime e si ramifica, si articola in una sintassi elementare, tesa al massimo, ma capace di esprimere le più intime effusioni sentimentali con una tale immediatezza e libertà di ritmo da sugge-

stionare il grandissimo Leopardi dei *Canti*. Una prosa lirica, quindi, che più di una volta, specie nelle conclusioni e negli attacchi denuncia la sua innata tendenza a porsi nella linea armonica del canto. La morte rimane al centro dell'alfieriano romanzo dell'*Ortis*: ma la morte, il suicidio di Jacopo, dopo la sua tremenda delusione nell'amore per Teresa che non ha potuto sposare e per la Patria Venezia, ceduta all'Austria col Trattato di Campoformio, è una misura della grandezza umana, non vuole essere una formale *imitatio* di Catone l'Uticense, ma un atto umano, carico di consapevolezza e di responsabilità: è un no fremente (come sostiene il Binni) a una certa forma di vita, che consente all'autore Foscolo, di cui Jacopo è il simbolo, all'intellettuale, al letterato, disperato, ma non passivo, di continuare a vivere, ad operare, a collaborare, ma in modo critico, con lo stesso governo napoleonico, con la vita e con la civiltà, in una posizione fra appassionata e delusa, ma con la volontà decisa di conciliare realismo e idealismo, di creare miti-illusioni, volti a sostenere una nuova civiltà. Gli operosi vivono, dopo la morte nella misura in cui hanno operato e giovato all'umanità. Con la morte s'inizia una sopravvivenza ideale che va oltre la morte fisica, al di là della dissoluzione della materia. E tuttavia lo spettacolo della morte che domina sulla vita, del dolore che prevale sulla gioia, dello sfiorire della giovinezza e del perire di ogni cosa umana commuove il poeta, ne incupisce la visione del mondo. Ma l'entità della morte, anche insuperabile ed ineliminabile, non è tale da annullare la vita: e il pessimismo foscoliano non è radicale e statico. L'*Ortis*, infatti, è anche il romanzo del nostro Risorgimento, perché la morte in esso si pone come affermazione di vita e come affermazione di libertà e di giustizia, non come rinuncia alla vita stessa. E Jacopo, quando si uccide, si uccide per le stesse ragioni per cui si uccisero Bruto a Filippi e Catone ad Utica\*. Col sentimento della morte è in relazione la filosofia amorosa della vita del nostro poeta: questa filosofia passa attraverso tre stadi: nel primo avvertiamo l'influenza delle teorie

\* In questa pagina ho tenuto presente il lavoro di G. Munafò, *Guida alla lettura di Ugo Foscolo*, Palumbo, Palermo 1970.



di Giovanni Loche: tutta la nostra conoscenza deriva dai sensi e da essi è limitata; quel che è, è, quel che avviene deve avvenire; la vita non ha progresso, essa risponde a delle leggi meccaniche: a questa prima fase segue un'altra, in cui è prevalente nel Foscolo un atteggiamento razionalistico e illuministico: e si avverte l'influenza delle teorie di Hobbes e di Prudhomme: da un Foscolo loico o scettico si passa a un Foscolo stoico, dalla visione di una materia ottusa ed inerte alla visione d'una materia mossa e trasformata da una legge costante: è la legge del moto che tutto trasforma incessantemente, menzionata nella lettera del 21 maggio 1798, nel cui concepimento si avvertono delle suggestioni lucreziane, come l'«*Omnia mutat natura e vertere cogit*» e che riappariranno in una forma più suggestiva e pratica in quella grandiosa *ouverture* dei *Sepolcri*: «Vero, è bene, Pindemonte! Anche la Speme, – ultima Dea, fuggi i sepolcri, e involve – tutte cose l'oblio nella sua notte; – e una forza operosa le affatica di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe – e l'estreme sembianze e le reliquie – della terra e del cielo – traveste il tempo».

Queste teorie fanno sentire naturalmente il loro peso nella visione della storia scettica e pessimistica; come l'uomo anche la società e le sue istituzioni partecipano di questa legge meccanicistica della perpetua distruzione e del perpetuo rinnovarsi della natura: quello che oggi appare un eroe è destinato domani a rivelarsi un despota, un usurpatore, che scriverà le leggi con la punta della spada e pretenderà il sacrificio della virtù. Un eroe, in questa visione pessimistica della storia, può diventare un assassino, un conquistatore, un ladrone, in conformità con quanto affermava Prudhomme. Questa visione meccanicistica, per la quale si annulla ogni libero arbitrio umano, e la storia appare soggetta a leggi fisse ed immutabili, comporta un'accettazione rassegnata e storica di tutti gli eventi, e, quindi, comporterebbe anche la inutilità e la vanità di ogni speranza, di ogni tentativo di cambiarla. È questo il pensiero animatore di una celebre lettera, Ventimiglia 19/20 febbraio. Jacopo è giunto a Ventimiglia, nella sua peregrinazione, sul ponte che valica il Roya, contempla attonito le «*viscere*» dirupate delle

Alpi, l'immensa ed eloquente solitudine della natura alpestre. Nella contemplazione Jacopo medita amaramente sulle condizioni dell'Italia, pronunciando queste parole nelle quali si evidenzia un timbro che risentiamo in alcuni versi iniziali della *Canzone all'Italia* del Leopardi: «I tuoi confini, o Italia sono questi! Ma sono tutto di sormontati d'ogni parte dalla pertinace avarizia delle nazioni. Ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca, se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te: ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce? Ov'è l'antico terrore della tua gloria? Miseri! Noi andiamo ogni dì memorando la libertà e la gloria degli avi, le quali, quanto più splendono, tanto più scoprono la nostra abietta schiavitù». Poi più appresso: «Così grido, quand'io mi sento insuperbire nel petto il nome Italiano, e rivolgendomi intorno, io cerco, né trovo più la mia patria». Poi dirà: «L'universo si controbilancia, le nazioni si divorano, perché una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra». «Io guardando da queste Alpi l'Italia, piango e fremo, e invoco contro gli invasori vendetta; ma la mia voce si perde tra il fremito ancor vivo di tanti popoli trapassati», In ultimo si leggono queste parole: «La terra è una foresta di belve. La fame, i diluvi e la peste sono nei provvedimenti della natura, come la sterilità di un campo, che prepara l'abbondanza per l'anno vegnente: e chi sa? Fors'anche le sciagure di questo globo apparecchiano la prosperità di un altro».

La pagina, come si può osservare, è tutta materata di motivi e di immagini che ritorneranno nei *Sepolcri*; ma con una fiducia diversa, in un'atmosfera più luminosa e allietata dalla speranza; eppure già qui si può cogliere una certa suggestione di provenienza vichiana, in quel senso di certezza che questo mondo civile è certamente stato fatto dagli uomini, e perciò è legittimo, è possibile ogni riscatto. Le idee politiche pessimistiche del Foscolo, passando dal piano speculativo a quello pratico, prendono corpo nell'amara visione della Patria, il cui popolo è servo e favorisce la schiavitù dell'Italia. L'odio contro i dominatori non risparmia neppure Roma, e la gloria della città eterna è oscurata da immagini di questa natura: «Vi furono dei popoli che per non obbedire ai Romani ladroni del

mondo, diedero all'incendio le loro case, le loro mogli, i loro figli, e sé medesimi, sotterrando fra le gloriose rovine e le ceneri della loro patria la loro sacra indipendenza». Il Foscolo si rende ben presto conto dell'insufficienza di queste teorie, che ubbidiscono più alle ragioni della mente che a quelle del cuore e del sentimento: si giunge così alla terza fase del pensiero filosofico foscoliano: quella in cui si sente l'influenza del Vico e del Rousseau. Anche lo spirito umano, come la materia, è sottomesso alla legge del moto: ma questa legge è di ben altra natura che quella che spinge la materia: sono le illusioni le forze motrici della vita spirituale, alimentate dalla Speranza, che è la più pertinace delle nostre facoltà, e ingentilite dalla Compassione e dalla Verecondia. Così i germi del romanzo si sviluppano e si arricchiscono di nuove linfe: la materia non è più cosa inerte, essa si trasforma non meccanicamente, ma vive e si eterna; dal suo dissolvimento spunta la vita; dalla tomba si leva la voce della magnanimità umana: il patrimonio spirituale dell'uomo ha ragione della cruda legge del morire e si eterna nel ricordo dei vivi.

Jacopo ha saputo della morte di Lauretta, una fanciulla sua amica, uccisa dal dolore immenso per la morte del suo fidanzato; turbato da questi funebri ricordi è uscito dalle sue stanze ed è salito sulla cima di un monte (è la lettera del 25 maggio). Qui, dalla contemplazione della natura attinge una calma interiore e inaspettata e medita profondamente sul significato della sepoltura e sulla esigenza interiore insita nell'animo umano di sopravvivere alla morte, anche se non si può credere all'eterno, e non si riesce ad ammettere l'aldilà. Anche qui è facile cogliere e gustare certi accenti e tonalità propri dei *Sepolcri*. Ecco una parte della lettera: «Chi mai vide per l'ultima volta i raggi del sole, chi salutò la natura per sempre, chi abbandonò i suoi dilette, le sue speranze, i suoi inganni, i suoi stessi dolori senza lasciar dietro a sé un desiderio, un sospiro, uno sguardo? Le persone a noi care ci sopravvivono, sono parte di noi. I nostri occhi morenti chiedono altrui qualche stilla di pianto, e il nostro cuore ama che il recente cadavere sia sostenuto da braccia amorose, e cerca un petto dove trasfondere l'ultimo nostro respiro». Ora, non mi vogliate dire ch'io erro, se tento di accostare,

dopo la convinzione che il Foscolo offre proprio in questo giovanile libro, moduli e stilemi di cui faranno tesoro i grandi poeti romantici a lui vicini nel tempo, questo passo anche ad alcuni versi dal tono particolarmente emotivo della raccolta «Giorno per giorno» di Giuseppe Ungaretti e ispirata alla morte del figlio Antonietto:

*Inferocita terra, immane mare  
mi separa dal luogo della tomba  
dove ora si disperde il martoriato corpo.  
Non conta. Ascolto sempre più distinta  
quella voce d'anima  
che non seppi difendere quaggiù.  
M'isola, sempre più festosa e amica  
di minuto in minuto  
nel suo segreto semplice.*

Si sviluppa così come stiamo vedendo un Foscolo più forte, più speranzoso, il quale, pur senza esulare dall'orbita della sua costante concezione pessimistica della vita, e pur non approdando mai ad una visione provvidenziale di essa, guarda, tuttavia, in faccia alla morte con più coraggio: Foscolo loico, scettico, ed agnostico da stoico diviene poeta e trova il suo posto, la sua grandezza e la sua giustificazione nella storia della civiltà romantica italiana ed europea.

\* Un altro tema dell'*Ortis* che poi avrà un notevole sviluppo sull'opera poetica successiva è quello della bellezza e dell'amore. La bellezza è l'estremo conforto degli esseri umani nati al dolore: la bellezza è luce e vita del mondo, è pura ed immortale e non scomparirà mai perché deve assolvere una funzione eterna: di conforto e di sostegno nella pellegrinante vita umana: per essa diventa bella la vita, essa dà la voluttà e la gioia di vivere. Le manifestazioni della Bellezza veramente eterne e più care all'uomo appaiono nella don-

\* *Ibid.*

na e negli spettacoli della natura. Si comprende per questo come l'amore sia stato per il Foscolo una grande ed irresistibile necessità di vita, bisogno profondo della sua anima e dei sensi. Ma una vasta e pettegola letteratura biografica, di carattere polemico o moraleggiante, ci ha presentato il Poeta come tutto rivolto ad amori di stampo casanovesco e senza scrupoli, come era nel costume del Settecento. Certo il Foscolo fu di temperamento eccitabile, appassionato, facile agli amori, ma quando si pensi che nella sua opera non c'è mai un comportamento volgare, quando si rifletta sulla dolcezza e verecondia di accenti con cui egli nei *Sepolcri* ci delinea Elettra, amata da Giove, si comprenderà con quale animo egli sapesse amare e come sapesse purificare i suoi amori, anche quelli più sensuali e meno nobili, come quello nutrito per Antonietta Fagnani Arese e convertito nella famosa ode: «*All'amica risanata*», in un inno alla Bellezza immortale. Temperamento greco, dice il Munafò: concepì l'amore nel senso classico di *philia*, e cioè di amore-amicizia, cioè di un sentimento di affetto per gli altri, e nello stesso tempo nel senso di *eros*, cioè di amore estetico-romantico, quale slancio dell'anima verso il divino, l'infinito, verso la natura che essa assorbe in sé e spiritualizza. Così, su questa linea, si possono comprendere le contemplazioni ora appassionate e tormentose, ora estatiche e divine: eccone alcuni esempi: lettera del 14 maggio: «Sì, ho baciato Teresa; i fiori e le piante esalavano in quel momento un odore soave; le aure erano tutte armonia; e tutte le cose si abbellivano allo splendore della Luna che era tutta piena della luce infinita della Divinità. Gli elementi e gli esseri esultavano nella gioia di due cuori ebbri di amore – ho baciata e ribaciata quella mano – e Teresa mi abbracciava tutta tremante, e trasfondeva i suoi sospiri nella mia bocca, e il suo cuore palpitava su questo petto: mirandomi co' suoi grandi occhi languenti, mi baciava, e le labbra umide, socchiuse mormoravano sulle mie». Ecco un inno all'amore nella lettera del 15 maggio: «O amore, tu raccendi sui nostri petti la sola vera virtù utile ai mortali: la pietà... Se tu fuggissi, la terra diverrebbe ingrata; gli animali nemici tra di loro – Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio, io dimentico le mie sventure, io rido delle minac-

ce della fortuna e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire». E ancora «Dopo quel bacio io sono fatto divino. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gaio, il mio cuore più compassionevole, il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la beltà, io, sdegnando ogni modello terreno, la troverei nella mia immaginazione». La bellezza è già nell'Ortis la virtù serenatrice, che troverà più intensi accenti nelle *Grazie*. «Lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi tristi mortali tutti i dolori?» – «O bellezza, dove nutri l'amabile tuo sorriso, scherza la gioia e si diffonde la voluttà, per eternare la vita dell'universo: chi non ti conosce e non ti sente, increzca al mondo e a se stesso». Qui, in questa sentimentale e lirica apertura di idee e di immagini, certamente possiamo cogliere e sentire una tonalità sentimentale e distesa che risuonerà anche in scorci lirici descrittivi di alcune liriche del primo tempo della poesia leopardiana. Teresa, nell'Ortis, amata da Jacopo, è già una sacerdotessa all'ara delle Grazie. Ella rende sacro il suo devoto. L'estasi è lo stato spirituale di Jacopo dinanzi a Teresa. Egli la guarda attonito, come il Petrarca guarda Laura: ecco un esempio nella lettera del 4 maggio 1798:

«Hai tu veduto dopo i giorni della tempesta prorompere fra l'auree nuvole nell'oriente il vivo raggio del Sole e riconsolar la Natura? Tale per me è la vista di costei. All'apparir del suo volto ritornano le illusioni, e l'anima mia si trasforma, e oblia se medesima, e s'imparadisa nella contemplazione della bellezza».

È molto evidente la suggestione di questa lettera sul Leopardi nella composizione della famosa lirica: *La quiete dopo la tempesta*.

All'ammirazione della bontà e della bellezza Jacopo è indotto anche dal senso profondo di religiosità, di cui si notano tracce evidenti nell'*Ortis*. Onde non si può parlare di vero e proprio ateismo nel Foscolo. Certamente Foscolo non è un credente: però più spesso Jacopo si mostra seguace di un vago teismo. Jacopo sente Dio negli spettacoli della natura; Foscolo scrive nella lettera del 13 maggio queste significative parole: «Scintillavano tutte le stelle,

e mentre io salutavo ad una ad una le costellazioni, la mia mente contraeva un non so che di celeste e il mio cuore s'innalzava, come se aspirasse ad una regione più sublime assai della terra».

\* Certo gli anni, le disavventure hanno allontanato dalla fede Jacopo, eppure egli ne conserva sempre come una sorta di rimpianto o di nostalgia: infatti, vuole essere sepolto «in un sito abbandonato, di notte, senza esequie, senza lapide, sì, ma sotto i pini del colle che guarda la chiesa».

Nelle ore più solenni e più angosciose della sua sventura, Jacopo sente Dio, il Dio dei padri. In una chiesetta ad Arquà s'inginocchia a pregare; nella lettera del giugno 1798 leggiamo queste parole: «Io mandavo alla Divinità i miei ringraziamenti e i miei voti, ma io non l'ho mai temuta. Eppure, adesso, che sento tutto il flagello della sventura, io la temo e la supplico. È vero! I disgraziati hanno bisogno di un altro mondo diverso da questo, dove mangiano un pane amaro e bevono l'acqua mescolata con le lacrime. La immaginazione lo crea, e il cuore si consola. La virtù sempre infelice quaggiù persevera con la speranza di un premio. Sono io debole forse, Lorenzo? Il cielo non ti faccia mai sentire la necessità della solitudine, delle lacrime e di una chiesa».

Questo senso di Dio, questo religioso senso di un altro mondo ultraterreno, diverso e migliore, desiderato come conforto negli affanni terreni è un aspetto connaturale della sensibilità romantica e della nuova spiritualità che segue alla crisi dei principi illuministici e che si caratterizza soprattutto per il suo premente bisogno di religiosità e di una giustificazione finalistica dell'esistenza umana: da questo bisogno nascono, poi, atteggiamenti diversi: come l'indagine sadica del soprannaturale demoniaco, la ricerca della dimensione satanica, ma anche la riscoperta confortante dell'aldilà dei cattolici, oppure il ricreante viaggio nel passato lontano. E non ha timore Jacopo di comparire davanti a Dio «Che se il Padre degli uomini mi chiamasse al rendimento dei conti, io gli mostrerò le mie

\* *Ibid.*

mani pure di sangue, e puro di delitto il mio cuore». Io dirò «Non ho rapito il pane agli orfani e alle vedove, non ho perseguito l'infelice, non ho tradito, non ho abbandonato l'amico, non ho turbato la felicità degli amanti, né contaminata l'innocenza, né prostrata la mia anima alle ricchezze. Ho spartito il mio pane con l'indigente, ho confuso le mie lacrime alle lacrime dell'afflitto, ho pianto sempre sulle miserie dell'umanità – Consolati, Teresa; quel Dio a cui tu ricorri con tanta pietà, se degna d'alcuna cura la vita e la morte di un'umile creatura, non ritirerà il suo sguardo neppure da me. Sa che non posso resistere più».

\* Jacopo e Teresa si sentono uniti dal vincolo di una reciproca preghiera a Dio: nella lettera del 17 settembre 1798 leggiamo queste parole: «ch'io resista al mio fatale e insieme dolcissimo desiderio di morte, te lo prometto. Ma ch'io lo vinca, ah, tu sola con le tue preghiere potrai forse impetrarmelo dal mio creatore. Ma tu vivi. – Iddio forse convertirà a tua consolazione queste lacrime penitenti ch'io mando a lui, domandandogli misericordia per te».

E le ultime parole del morituro sono una preghiera a Dio e rivelano un senso di tremore per l'aldilà.

«Io prego il sommo Iddio, se non ci riserba alcun luogo, ov'io possa riunirmi teco per sempre, lo prego, perché egli mi abbandoni soltanto nel nulla». Anche se Jacopo non può fare a meno del suicidio, una volta perduta l'amata Teresa che va sposa ad Odoardo e la patria Venezia ceduta col trattato di Campoformio all'Austria, anche se grida forte, come afferma il Donadoni, i principi della sua disperata visione della vita, egli non si mostra un disperato nemico della vita, un reietto che abbia fatto con la sua dolente meditazione il deserto attorno a sé: no, tutt'altro. Gli è che in Jacopo il pessimismo non è profonda e radicata convinzione; Jacopo, sotto le cui spoglie si cela il Foscolo, non è un disperato, la disperazione parla il linguaggio dell'ironia o del sorriso sulle labbra: Jacopo Ortis è un sentimentale, che si è imposto un abito di pessimismo. Sì, è vero,

\* In questa pagina ho tenuto presente la monografia di E. Donadoni, *Ugo Foscolo*, Edizioni Sandron, Palermo 1927.



sentenze amare corrono le pagine dell'*Ortis*, ma esse scompaiono in quell'afflato di bontà e di generosità che pure lo pervade. Non v'è dolce virtù che nell'*Ortis* non sia esaltata, non v'è giustizia, soverchieria, sventura, sofferenza umana e sociale, che non sia compianta:\* questo giovane innamorato intensamente di due creature: Teresa e l'Italia, non conosce sarcasmi, come tutti i giovani, non derisioni, non egoismi che sono sempre alla base dei sinistri della storia, compatisce assai più che non maledica. Di qui il fascino grande che questo romanzo ha sempre esercitato sui giovani, sulla fiorente gioventù che all'invito generoso del Mazzini si immolò per la Patria nelle giornate sacre del nostro riscatto. E Mazzini fu uno dei primi interpreti dell'esempio che lasciava nella vita civile il nostro poeta. Tanto che, quando l'agitatore volle narrare la storia della sua crisi, scelse per le sue confessioni la forma dell'*Ortis* e il libro avrebbe avuto il titolo «Reliquie d'un Ignoto», ma ne smarri il manoscritto nell'attraversare la Francia, di ritorno da Roma. Naturalmente il Mazzini non si nascondeva il divario che era tra il suo misticismo eroico e il sensismo foscoliano, tra la sua generosa fiducia nei destini dell'umanità e lo sconforto dal quale il Foscolo si lasciò spesso dominare, però ne ammirava, tuttavia, come un raro esempio, l'indipendenza dantesca del carattere, l'amore per la sua terra, e soprattutto l'estremo coraggio col quale il poeta affrontò la miseria e l'esilio, anziché rinnegare la sua fede. Così si esprimeva questo fanatico ammiratore del Foscolo in alcune pagine, di cui leggiamo alcune frasi, che egli premise ad una edizione degli Scritti politici inediti di Ugo Foscolo, riecheggiando un timbro proprio de *«Le ultime lettere di Jacopo Ortis»*: «Oggi le idee abbondano e contenti più parte di vero che non quelle di Foscolo; ma quanti sono che le rappresentano con l'indomita costanza di Foscolo? Quanti che possano dire: 'Eccovi la mia vita: esploratela attenti, e, se trovate ch'io v'abbia smentito la mia parola, additatela con una lapide d'infamia ai posteri'. Io dirò dunque ai giovani che leggeranno que-

\* *Ibid.*

ste reliquie: 'L'anima vostra non si contamini mai di bassezza o di transazioni colla potenza non ordinata dalla giustizia. I vostri libri esprimano la legge della vostra vita, e la vostra vita sia commento perenne a quei libri. E per questo, checché l'invidia e la pedanteria vi sussurrino, specchiatevi in Foscolo'».

Anche la natura fu cara al Foscolo ed esercitò sull'animo suo un grande fascino con i suoi paesaggi diversi, ora placidi e sereni, ora inquieti e tempestosi, i quali, tranne alcuni, a volte tratteggiati con tocchi un po' di maniera, sono ripresi dal vero, dopo tanta letteratura, e non più come pettinati giardini di Arcadia. Un motivo di grande interesse e novità è nell'*Ortis* il paesaggio che, per la prima volta, nella nostra letteratura si configura come proiezione dello stato d'animo del protagonista e con funzione ora di rasserenamento ora di stimolo alla concitazione drammatica, e sempre in sintonia con l'evolversi della vicenda, per cui dalle forme, gracili, idilliche-elegiache si passa a quelle sconvolte e tempestose e lucrezianamente da squarci di natura baciati dal sole e dalla sua vivificante luce, datrice di armonia e suscitatrice di illusioni ad aspetti paesistici sconvolti e selvaggi che ci danno il senso di una natura inesorabile e crudele, con una varietà tacitiana di toni e di chiaroscuri, i quali contengono una preziosa lezione non solo per l'opera foscoliana successiva, ma anche per la letteratura romantica italiana. Quello foscoliano è un paesaggio, possiamo dire, classico-romantico: infatti, mentre rifugge dall'esuberanza di vita orgiastica-dionisiaca, non è neppure freddamente descrittivo e staccato, astratto e irreali, e oscilla tra una dimensione classica, severa, realistica e quella passionale, sentimentale e fantastica: ecco un significativo esempio, tratto dalla lettura-famosa del 17 maggio: «Su le cime del monte indorato dai pacifici raggi del sole che va mancando, io mi vedo accerchiato da una catena di colli sui quali ondeggiano le messi, e si scuotono le viti sostenute in ricchi festoni dagli ulivi e dagli olmi: le balze e i gioghi lontani van sempre crescendo come se gli uni fossero imposti su gli altri. Di sotto a me le coste del monte sono spaccate in burroni infecondi, fra i quali si vedono offuscate le ombre della sera, che a poco a poco s'innalzano; il fondo oscuro e orribile sem-

bra la bocca di una voragine. Nella falda del mezzogiorno l'aria è signoreggiata dal bosco che sovrasta e offusca la valle dove pascono al fresco le pecore, e pendono dall'erta le capre sbrancate. *Cantano flebilmente gli uccelli come se piangessero il giorno che muore, mugghiano le giovenche, e il vento pare che si compiaccia del sussurrare delle fronde*. Ma da settentrione si dividono i colli, e s'apre agli occhi una interminabile pianura: *«si distinguono nei campi vicini i buoi che tornano a casa; lo stanco agricoltore li segue appoggiato al suo bastone e mentre le madri e le mogli apparecchiavano la cena all'affaticata famigliola, fumano le lontane ville ancor biancicanti, e le capanne disperse per la campagna. I pastori mungono il gregge, e la vecchiarella che stava filando su la porta dell'ovile, abbandona il lavoro e va accarezzando e fregando il torello, e gli agnelletti che belano intorno alle loro madri. La vista intanto si va dilungando, e dopo lunghissime file di alberi e di campi, termina nell'orizzonte dove tutto si minora e si confonde. Lancia il Sole partendo pochi raggi, come se quelli fossero gli estremi addio che dà alla Natura; le nuvole rosseggiano, poi vanno languendo, e pallide finalmente si abbuiano: allora la pianura si perde, l'ombre si diffondono su la faccia della terra; ed io, quasi in mezzo all'oceano, da quella parte non trovo che il cielo*».

È facile in questo passo avvertire echi virgiliani, danteschi, petrarcheschi: c'è una risonanza del bellissimo finale della prima egloga virgiliana: *«et iam summa procul villarum culmina fumant – maioresque cadunt altis de montibus umbrae»*, dell'inizio del canto VIII del *Purgatorio* dantesco, *«era l'ora che volge al desio»*, della canzone del Petrarca *«Nel tempo ch'el ciel rapido inchina»*. Ma gli echi classici, i motivi di lontani e vicini modelli, come il *«Werther»* di Goethe e la *«Nouvelle Héloïse»* di Rousseau, sono rifusi nell'animo foscoliano ove essi attingono una impronta nuova: Foscolo non è un pedissequo imitatore, non dimentichiamolo, è un poeta nato e grande che ridà una vita nuova a vecchi motivi: così l'angusta visione classica del paesaggio serale si slarga in una dimensione spaziale più vasta che ci dà quasi in modo moderno, cioè allusivo e musicale, il senso del mistero, dell'infinitamente grande. Quindi questa pagina la si può considerare come un momento nuovo,

nella storia delle pagine descrittive; fecondo di sviluppi e di sollecitazioni, utili ai poeti e agli scrittori futuri, non escluso il Manzoni dei *Promessi Sposi*.

Nell'*Ortis* l'odio dei tiranni degli usurpatori, e dei conquistatori, il disprezzo del servilismo e dell'adulazione, si uniscono al senso di commiserazione e di pietà per i sofferenti silenziosi, per gli oppressi, gli emarginati, per i poveri asserviti e sfruttati. Ma a questa commiserazione, possiamo dire, che più che da una visione politica e utopistica Foscolo è tratto, invece, dalla forza del sentimento. Nell'*Ortis*, dice il Donadoni, il cuore è sempre più eloquente del cervello; e quella bibbia del pessimismo è tutta invasa da un'onda di bontà, profonda e delicata. Ogni misero è fratello di Jacopo. Basta che il vecchio compagno di studi, che egli trova a Pietra Ligure, sia ridotto in cattive condizioni economiche, perché egli lo soccorra generosamente. Notate quanta sensibilità e generosità animano queste righe della lettera del 19 febbraio 1799: «Era un ozioso, un inetto alla vita? Forse – Per me non lo so, né lo indago – Io giudice condannerei tutti i delinquenti; ma io uomo, che, penso al ribrezzo col quale nasce la prima idea del delitto, alla fame e alle passioni che trascinano a consumarlo, agli spasimi perpetui, al rimorso con che l'uomo si sfama del frutto insanguinato della colpa, alle carceri, che il reo si mira sempre spalancate per seppellirlo; e se poi, scampando dalla giustizia, ne paga il fio col disonore e con l'indigenza, dovrò io abbandonarlo alla disperazione e a nuovi delitti? O legislatori, o giudici, punite; ma talvolta aggiratevi nei tuguri della plebe e nei sobborghi di tutte le città capitali; e vedrete ogni giorno un quarto della popolazione, che, svegliandosi sulla paglia, non sa come placare le supreme necessità della vita». Jacopo, che comprende e compatisce nel suo pessimismo ogni forma di malvagità, non sa frenare la sua collera davanti agli oppressori dei poveri giusti: «Perdonerei tutti i torti che mi hanno fatto – Ma quando mi passa accanto la venerabile povertà, che, mentre si affatica, mostra le sue vene succhiate dalla onnipotente opulenza, e quando io vedo tanti uomini infermi, imprigionati, sfruttati, e tutti supplichevoli sotto il terribile flagello di certe leggi – ah, no: io non mi posso

allora riconciliare. Io grido alla vendetta con quella turba di tapini, coi quali divido il pane e le lacrime, e ardisco ridomandare in loro nome la porzione, che hanno ereditato dalla natura, madre benefica ed imparziabile». Qualche critico ha detto che se il Foscolo non ci avesse dato di sé altro che l'*Ortis*, egli non figurerebbe nella storia delle nostre lettere, ma solo in quella della nostra cultura o del nostro Risorgimento. Questa affermazione non ci persuade affatto: l'*Ortis* rappresenta qualcosa di più alto e di più interessante che un semplice documento storico-letterario. Più tardi, nella sua ultima autobiografia – il *Didimo Chierico*, il Foscolo ci rivelerà certo uno stato d'animo più pacato, più distaccato ed ironico, o un senso degli uomini e delle cose improntato ad una ben diversa umana pietà: pure, nonostante i suoi limiti, questo giovanile e un po' ridondante libretto ci rivela una grandezza e nobiltà di cuore e di affetti, un vigore di passione e di ideali, una tristezza intinta di fiducia, mai prima avvertita nell'opera letteraria di un giovane: e (quel che più conta) è proprio qui, in questo libretto, in questo crogiolo che si maturano i motivi e gli accenti del malioso canto dei *Sepolcri*. È proprio qui, nell'*Ortis* che il sentimento osa contrapporsi alla ragione, le esigenze del cuore si levano contro le fredde motivazioni della mente, è qui che l'uomo, il pensatore, si trasforma in poeta che, pur senza il grande conforto manzoniano della Fede in Dio, e sempre muovendo da premesse teoriche atee e pessimistiche, approda, tuttavia, ad una specie di religione laica dei miti e delle illusioni, e, sente che anche nel dolore, e col dolore (che sempre l'esistenza impone, e che va comunque virilmente accettato), c'è per l'uomo la consolazione del proprio sentimento e della propria fantasia. Questo emerge dall'ultima parte della bellissima lettera del 15 maggio.

I nobili ideali umani che sono la forza motrice di tutta la vita: come la patria, la gloria, l'amore, la bellezza, la libertà, la giustizia, la pietà, l'affetto filiale, la compassione, l'amicizia, l'arte, la poesia, sono destinati ad essere travolti dall'egoismo degli uomini, misconosciuti dall'umana malvagità, annullati dalla vana caducità della vita stessa; tuttavia è bello illudersi, credere ancora in essi, è bello, è santo lottare per quelle illusioni che sole elevano la vita dalla condi-

zione della materia, la strappano alla inesorabilità del nulla e della morte rendendola sublime.

\* Il dolore rimane ed è sempre la sostanza della vita: ma nel dolore la fantasia del poeta si ferma ad alcune immagini serenatrici: le sacre sponde di Zacinto che accolsero il suo corpo fanciulletto, la terra materna che lo educò alla poesia e sa calmare il dolore; la madre che conforta con le sue calde parole il «cenere muto» del fratello e che si offre come garanzia di pietà al suo stesso dolore; la sera che con lo spettacolo della sua bellezza e della sua pace blandisce e rasserena lo spirito guerriero che dentro gli rugge: ma sotto l'elegiaco abbandono alle consolanti illusioni si avverte sempre una realtà drammatica, basti pensare a quei tre gerundi – fuggendo, gemendo, traendo del sonetto *In morte del fratello Giovanni* che scandiscono interiori sofferenze, misteriose voci di qualcosa che ci minaccia, di un destino oscuro che ognuno porta con sé dalla nascita alla morte: e questo senso di un oscuro destino insito nelle cose e che non si può prevedere è in fondo il segno più valido di una cultura antica che dalla tragedia greca passa per il tramite foscoliano nel cuore dell'uomo moderno. Quindi proprio da questa alternanza di sentimenti opposti, di cui s'intesse la vita, nasce e si sviluppa la grande poesia foscoliana. In una lettera dell'Ortis, come abbiamo notato, ha detto: «I nostri occhi morenti chiedono altrui qualche stilla di pianto e il nostro cuore cerca un petto ove trasfondere l'ultimo respiro». «Geme la natura perfin nella tomba, e il suo gemito vince il silenzio e l'oscurità della morte». Ebbene noi presentiamo in queste immagini, benché provvisorie e sentenziose, il largo volo dei Sepolcri: esse vi acquistano, però, un calore più umano, accenti di maggiore intensità e verità: «ma la sua polve lascia alle ortiche di deserta gleba, ove né donna innamorata preghi – né passeggiar solingo oda il sospiro che dal tumulo a noi manda Natura». Le immagini, qui, nei Sepolcri, si intensificano, si purificano in una nuova temperie spirituale e fantastica. Ecco un altro esempio «Rapien gli

\* Cfr. G. Getto, *Storia della letteratura italiana*, Rizzoli, Milano 1969.

amici una favilla al Sole – a illuminar la sotterranea notte – perché gli occhi dell'uom cercan morendo il Sole: e tutti l'ultimo sospiro – mandano i petti alla fuggente luce». E ancora «Sieden custodi dei sepolcri, e quando il tempo con le fredde ali vi spazza – fin le rovine, le Pimplèe fan lieti di lor canto i deserti e l'armonia – vince di mille secoli il silenzio». Così si esprime a riguardo il Fubini: «Scomparsa la ridondanza del 'silenzio e dell'oscurità della morte' rimane col 'vince' la forte coscienza della vittoria dell'umanità, e quella vittoria suona 'nell'armonia eterna del canto'». I Sepolcri animano il silenzio del nulla e della morte con il canto di una fede sconsolata ma magnanima: una luce ferma, quella dell'ideale rompe e fuga le tenebre, una favilla rapita al sole illumina la sotterranea notte, che si addensa sulla breve giornata consumata dall'uomo che non vive per precipitare, vecchierello bianco, infermo, nell'abisso orrido, immenso, ove il tutto oblia, ma per seguire virtù e conoscenza e dare il suo contributo, insieme agli altri, nella pur breve parentesi terrena, a sollevare la storia a traguardi sempre più alti, che costituiscono il vertice e il fascino dell'ideale stesso. Nell'Ortis lievitano figurazioni e motivazioni tipiche del sentimentalismo romantico: per esempio, troviamo in alcune sue pagine un presentimento o addirittura un'anticipazione di qualche passo della tragedia «Adelchi» di Manzoni. È indicativa a proposito la lettera del 19 e 20 febbraio, ove troviamo questo brano: «I governi impongono giustizia; ma potrebbero eglino imporla, se per regnare non l'avessero prima violata? Di giustizia assoluta non è il caso di parlare. Il medesimo atto è giusto o ingiusto secondo che giovi o non giovi alla classe che domina. Una forma nuova, che vince una forma vecchia, crea un nuovo diritto. Quando la forza ha rotto tutti gli altrui diritti, per serbarli poscia a se stessi, inganna i mortali con le apparenze del giusto, finché un'altra forza non la distrugga».

È evidente la suggestione di queste frasi nelle parole di Adelchi morente, rivolte al padre Desiderio, prigioniero del vincitore Carlo, nell'omonima tragedia manzoniana, articolata su una visione pessimistica della storia:

*Godi che re non sei, godi che chiusa  
all'oprar t'è ogni via: loco a gentile  
ad innocente opra non v'è: non resta  
che far torto o patirlo. Una feroce  
forza il mondo possiede e fa nomarsi  
diritto: la man degli avi insanguinata  
seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno  
coltivata col sangue e ormai la terra  
altre messe non dà.*

E il virile e forte disdegno della morte e del crudo destino così vivo nell'*Ortis* si riverbera in quell'accento titanico con cui Leopardi in una lirica dell'ultimo periodo, cioè del terzo tempo della sua poesia *A se stesso*, discaccia fortemente ogni moto dell'animo ed invita se stesso a non disperare, in una concentrazione poetica di motivi essenziali e non momentanei, nelle canzoni forti del primo tempo, come *l'Ultimo canto di Saffo*, *Bruto minore*, ove è in sviluppo una linea di poetica leopardiana antiidillica che menerà al messaggio di fraternità della *Ginestra*. Ma né il Foscolo, né il Leopardi, pur con questa amara coscienza del nulla e del dolore, approdano al suicidio o al disprezzo della vita; anche se il nulla e l'arido vero sono l'essenza della vita, anche se la vita è un inganno supremo, gli uomini debbono idealizzarla e renderla più bella e degna di essere vissuta, con questa soave guida: «l'illusione», che trascina l'umano viandante di speranza in speranza: l'illusione è la speranza di essere ricordato dopo la morte, quando si lascia un'eredità di affetti e di opere buone; la pietà per gli altri, per chi soffre e ha bisogno di aiuto, l'amore per chi ci ama, la bontà, la fraternità, che ci rende più forti e sereni dinanzi al destino e al mistero, che sempre incombono su di noi; l'arte che idealizza e sublima, la poesia che consola e dà un profumo alla vita. Quando l'illusione manca, la vita si oscura; e i sepolcri sono i segni pietosi delle illusioni degli uomini, essi ci dicono che l'uomo crede nell'oltretomba, nell'anima immortale, nella vita stessa, perché il marmo è il segno del riconoscimento e dell'apprezzamento della vita: il circolo delle illusioni si compie dal



nulla nel nulla: e pure tanta luminosa vita in sé racchiude tanto spirito di lotta e di impegno, tanto ardore di vivere e di creare. L'*Ortis*, scritto con «*un inchiostro nuovo*» è ignoto alla vecchia letteratura italiana, esprime, come abbiamo visto, per la prima volta nella prosa italiana una quantità di motivi essenziali della sensibilità romantica: dal culto religioso della passione, al sentimento della natura, infinita, dal pessimismo dolente al senso del mistero, all'ansia dell'infinito: e tutti questi temi, con le aperture moderne di moduli espressivi, stilemi e sintagmi sostanzieranno poi l'arte e la poesia degli altri grandi poeti e scrittori romantici italiani: dal Leopardi, al Manzoni, al Mazzini, al Cattaneo, Guerrazzi, Nievo, fino al Carducci, agli Scapigliati, non esclusi gli stessi realisti di fine ottocento. Ma l'*Ortis* offre anche il modello di una nuova prosa meno aulica, non più accademica, più immediatamente dettata dal tumulto dei sentimenti e nello stesso tempo piegata alle esigenze morali e civili di educazione politica e sociale. Però tutti questi motivi e sollecitazioni di stile animano e fermentano nell'*Ortis*, in modo ancora scomposto; solo nei grandi Sonetti, nei *Sepolcri* e nelle *Grazie*, maturati, si compongono in forme più serene e pacate. Per ben capire questo passaggio, è necessario rilevare la funzione di freno e di attenuazione dell'empito sentimentale ortisiano, svolta dai *Sonetti* e dalle *Odi*, così come afferma il Caretti\*; mentre nell'*Ortis* il Foscolo dava fondo a tutte le sue follie e coerentemente concludeva la storia delle passioni divoranti e distruggitrici, nella misura rigorosamente esatta delle forme poetiche chiuse dei sonetti e delle odi ricuperava, invece, oltre il silenzio della morte volontaria, quella autobiografica vicenda illuminandola nei suoi motivi dominanti con intrepida chiaroveggenza e rievocandola con serena e distaccata fermezza. Ma sonetti e odi enucleavano e trasfiguravano soltanto momenti eccezionali e alcuni temi della sua vita intima, laddove restavano fuori ed aspiravano ad essere rappresentati entro una salda struttura, in un più ampio ed organico discorso poetico:

\* Cfr. L. Caretti, *Ugo Foscolo*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, Garzanti, Milano 1969, pp. 97-107.

anche i motivi della polemica etico-civile, che il Foscolo aveva appassionatamente sostenuto in quegli anni; convinzioni filosofiche e politiche, temi di cronaca del tempo, dibattiti, ricordi culturali, meditazioni morali ed idee artistiche, ma anche il suo nuovo umore, il suo nuovo stato d'animo, determinato dal nuovo e più ottimistico senso della vita e della morte, dalle nuove illusioni del cuore, dal nuovo senso della patria, insomma da una nuova fiducia in se stesso e nella vita. Tutta questa più complessa sostanza, nel momento in cui si collocava nello spazio più vasto dell'endecasillabo sciolto dei *Sepolcri*, si avvaleva, anche, delle nuove esperienze formali compiute dal Foscolo dopo i sonetti e le odi, con la stesura delle notizie su *Didimo Chierico*, con la versione della *Chioma di Berenice* di Catullo, con la traduzione del *Viaggio sentimentale* dello Sterne, con la traduzione di alcuni libri dell'*Iliade* di Omero, e con la composizione dell'epistola poetica indirizzata a Vincenzo Monti. Così nasceva uno spirito nuovo in Foscolo: ed è proprio da uno spirito siffatto che deriva il «carme»: uno spirito che si è collocato oltre il momento ortisiano delle negazioni a catena, e anche oltre quello introspettivo e liricamente esistenziale dei sonetti e delle odi, e che appare affrancato dalle antiche ansie sentimentali, dai turbamenti acerbi e dalle delusioni quotidiane, orgoglioso del suo stesso destino travagliato, che lo aveva reso consapevole delle umane sventure e delle eroiche virtù, e confidente nel proprio magistero artistico e nella propria missione letteraria. E non c'è soluzione religiosa, non c'è approdo alcuno ad altra concezione della vita: il Foscolo rimane coerente e fedele alla sua iniziale ideologia: gli è che le cose sono mutate: e i *Sepolcri* si strutturano sopra una opposta sollecitazione: una sollecitazione che spinge l'animo foscoliano dalla morte verso la vita; l'agnosticismo foscoliano si è armato di una ragione più adulta, illuminata, che ha operato il miracolo, la riconciliazione dell'uomo con la vita, riconquistata nella dolcezza quotidiana e comune degli affetti familiari, dei sentimenti eterni che sono alla base proprio del più comune consorzio sociale, nel calore dell'affetto filiale, nel decoro dell'esercizio professionale, nell'ardore immutato dell'amor patrio. E qui cogliamo un messaggio di attualità, qui

sentiamo la contemporaneità di U. Foscolo, in questa sua consapevolezza e orgoglio di appartenere ad un'attiva e operosa borghesia, protagonista della storia; nell'entusiasmo e nella pertinacia con cui nutrì e perseguì le sue idee libertarie e giacobine, nella sua visione laica e progressista del mondo classico, in cui infuse le nuove aspirazioni del tempo, nella sua convinzione della inscindibilità della cultura dalla politica. Per questo ci piace riconsiderare quel suo costante atteggiamento antinapoleonico, nel quale il poeta dava sfogo ad ogni suo moto di rabbia e di protesta contro lo strapotere e la tirannide, contro i raggitori e i mistificatori, i subdoli maneggi e i loschi intrighi degli alti ambienti governativi: di qui la sua profonda simpatia per Aiace, l'eroe greco combattuto dalle frodi di Ulisse e dall'invidia, il quale diventa il Foscolo stesso poeta guerriero, eroe e poeta misconosciuto ed incompreso, invidiato ed osteggiato dagli pseudo-letterati del tempo, arrivisti ed aggiogati al carro di Napoleone o inginocchiati ai piedi del suo trono. E le ossa di Aiace, su cui la marea mugghiando porta le armi di Achille, che a torto e per il volere ingiusto dei potenti Atridi erano state date ad Ulisse, e che solo di Aiace erano degne, dicono che la morte e il tempo insegneranno chi era in Italia il poeta della magnanimità e della giustizia, in cui erano confluiti i liberi spiriti della generazione precedente.

Senza cadere nella oleografia e nella deformazione, possiamo ben controbattere le tesi di coloro che vogliono proporre un Foscolo antimoderato, rinunciatario, elitario: pensiamo, anzitutto, al tono umile, colloquiale con cui si aprono i *Sepolcri*, per poi giungere al tono celebrativo e solenne con cui sono esaltati gli spiriti grandi, moderni ed antichi, cioè gli eroi che egli dalle Muse si augura sia chiamato ad evocare. Ma chi sono, poi, questi eroi per il Foscolo? Tutti possono essere eroi, purché operino, giovando alla umanità, con l'arte, con la scienza, con il lavoro e il sacrificio; con atti di generosità.

Eroismo, quindi, s'identifica con operare umano, ed operare rettamente e giustamente: questi eroi, attraverso la loro opera, mettono in moto la ruota del Progresso e della Civiltà, guadagnandosi il paradiso della gratitudine e della memoria degli uomini. L'eroi-

simo nella poesia foscoliana, sia ben chiaro, non è mai epico e trionfale, ma permeato di profondo senso storico ed umano: la storia è vichianamente fatta dagli uomini ed è regolata da una incessante vicenda di conquiste e di cadute, di vittorie e di sconfitte. E a noi moderni piace ripensare a quelle vergini britanne, a cui cari sono gli orti dei suburbani avelli; dove le conduce amor della perdita madre: piace risentire, specie ai giovani, il tono fortemente polemico dei seguenti versi: «Ma ove dorme il furor d'inclite geste – e sien ministri al vivere civile – l'opulenza e il tremore, inutil pompa – e inaugurate immagini dell'Orco – sorgon cippi e marmorei monumenti.»; è gradita la contrapposizione dei versi: «A noi – morte apparecchi riposato albergo – ove una volta la fortuna cessi – dalle vendette, e l'amistà raccolga – non di tesori eredità, ma caldi – sensi e di liberal carne l'esempio». Ben poca importanza hanno nel concepimento di questa poesia le occasioni esterne, gli editti mortuari della legislazione austriaca e di quella napoleonica. Il Foscolo si rifà ai valori della vita che nelle tombe si celano e per loro mezzo si tramandano, e soprattutto affronta il contrasto esistenziale tra la amara caducità della condizione umana e l'anelito potente di ogni essere a prolungare la propria esistenza e a sopravvivere almeno nell'affetto e nel ricordo dei viventi. Questo chiaroscuro, questo contrappunto tra la vita bella e seducente e la morte che tutto inghiotte ed annulla rappresenta il nucleo della poesia dei *Sepolcri*, il suo fascino, il suo elemento di perenne interesse in ogni tempo e in ogni luogo. Poeta, quindi, il Foscolo dell'operosità, della libertà, della giustizia, della giovinezza, non solo delle vittorie, ma anche delle sconfitte, è poi anche poeta e cantore dell'italianità: e l'Italia è continuamente nel cospetto del poeta dei *Sepolcri*, anche dove non appare: e ancora, come nell'*Ortis*, una Italia che esiste come insieme di tradizioni, che non si possono abbattere né dimenticare: queste gloriose e imperiture tradizioni generano nei sillabi, che consentono un libero articolarsi alla caratteristica sintassi lirica foscoliana, la quale, soprattutto, in questo finale si affranca da certe durezza e incertezze di nessi, raggiungendo una perfetta fusione tra schema logico e schema lirico-ritmo. Poeta della storia, il Foscolo, del pas-

sato, interprete moderno e progressista del mondo classico, egli è anche il poeta del presente e del futuro; qui è la perennità del suo messaggio: nell'aver sentito in modo intimo e profondo il contrasto tra la certezza che la morte è il nulla e il tentativo vano ma nobile di scoprire nelle illusioni il principio che giustifichi la pena di vivere e la sventura: e tra queste illusioni forse la più esaltante è la poesia che vince il tempo e il silenzio ed è animatrice del mortai pensiero, perché sgorga direttamente dal cuore, rendendo testimonianza del dolore e del sacrificio. Essa non illude con speranza vana di gloria, ma ci convince che i nostri affetti saranno retaggio di chi ci seguirà fra le sciagure ed attua una corrispondenza di amorosi sensi più ampia di quella stabilita dalle tombe; essa ci dice che esiste nell'uomo un sentimento grande e profondo: la pietà con cui egli compiangere ed onora chi cade nel compimento del proprio dovere. Di qui il volo alle *Grazie*, l'ultima opera poetica foscoliana, che non nasce, come abbiamo detto, da un atto di abdicazione e di rinuncia del poeta alla sua nobile missione civile di poeta impegnato, bensì dal maturo compimento di essa e di una esperienza stupefacente di vita in cui i prevalenti motivi di tormento, richiedendo un loro giusto riscatto, ispirano naturalmente al poeta un canto non più eloquente o moralizzatore, didascalico o oratorio, ma esclusivamente consolatorio e lirico, nel quale la poesia riprende i vecchi motivi ortisiani, dell'amore e della giovinezza, della pietà e della bontà, della storia e della mitologia, ma li distilla al massimo, li consuma in una musica mesta, che raggiunge vertici assoluti di straordinaria purezza e modernità. Afferma il Russo che nei *Sepolcri*, in alcuni versi, in alcune immagini si respira un'aura propria delle *Grazie*, l'ultima grande opera poetica foscoliana, che non rappresenta affatto una deviazione dalla linea: *Ortis*, *Sonetti*, *Sepolcri*, ma piuttosto l'ultimo e più grande approdo lirico. Le *Grazie* rappresentano come il *Paradiso* di questo poeta dantesco dell'età moderna, il *Paradiso* dolente, il canto della misura e dell'armonia, ma anche della compassione, di quella compassione tanto viva nell'*Ortis*, e che ispira l'amoroso lamento di Cassandra nei *Sepolcri* e per cui le vittorie e le sconfitte si equivalgono e che palpita soprattutto

nel velo delle *Grazie*, del terzo Inno, in cui i temi cari alla poesia foscoliana: la pietà filiale, la tenerezza materna, la castità dell'amore coniugale, il festante convito dell'ospitalità, la malinconica dipartita della Giovinazza, sono suggellati, dice il Russo, da questo compassionevole consentimento fraterno del poeta.\* E ritornano nelle *Grazie* anche i vecchi miti della patria, del sepolcro, dell'amore, ma come avvolti in un velo di lontananza, espressi attraverso una musica nuova, a cui arte più matura e tormento più profondo hanno conferito suprema grandezza. Anche nell'*Ortis* è lo sboccio della poesia delle *Grazie*. Gli ultimi divini versi, afferma il De Robertis, del secondo inno delle *Grazie*, dove il poeta dipinge la danzatrice, e la piange partita, fuggita come se fosse un miracolo, ricordano Teresa dell'*Ortis* sparente anche lei come un miracolo, con un che di bianco. I sentimenti, come abbiamo detto, sono i medesimi, nelle *Grazie*, ma tutti espressi con un'arte nuova, più sottile, più matura, sperimentata nelle pagine della *Notizia intorno a Didimo Chierico*, capace di dissimulare il dolore, di distanziarlo con una sorta di potenza catartica.\* A creare le condizioni propizie a questo nuovo approdo artistico e poetico influisce molto il soggiorno fiorentino tra il 1812-1813 a Firenze, e soprattutto nella dimora di Bellosguardo il Foscolo, più libero dagli impegni di carattere pratico, trova in questa cara ed animata solitudine il modo di guarire le ferite prodotte nel suo animo dal crollo delle aspirazioni nazionalistiche e delle idealità libertarie a seguito della nuova politica imperialistica e dispotica di Napoleone, soprattutto grazie a certi nuovi incontri umani, come l'amore per Quirina Mocenni e alla frequentazione del salotto della D'Albany, attraverso il quale gli proviene un'immagine del vecchio Alfieri più complessa di quella che egli ha avuta nella prima giovinezza: elementi questi che, dopo il tentativo fatto nella tragedia *Aiace* del 1811 di conciliare la tensione dram-

\* Cfr. G. De Robertis, *Linea della poesia foscoliana*, in *Saggi*, Le Monnier, Firenze 1953, pp. 71-94.

\* In questa pagina ho tenuto presente lo studio di W. Binni contenuto nel volume *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino 1980.

matica con un'alta meditazione sulla vita umana, stimolano il suo classicismo romantico, favoriscono quella rinnovata forma creativa che gli permette di condurre avanti le *Grazie* con una nuova padronanza di stile e di arte, con una rinnovata e più vasta capacità d'interpretazione della vita stessa. Al di là dell'*Aiace* in cui la soluzione del nodo esistenziale rimane ancora il suicidio, il Foscolo delle *Grazie* raggiunge un punto più alto e conclusivo per il suo animo. Proprio qui, nelle *Grazie*, la poesia foscoliana, favorita dalle particolari condizioni psicologiche ed ambientali, raggiunge le sue punte più intense ed esprime le sue voci più profonde. Dopo le *Grazie*, abbiamo l'esilio ed altri lavori in prosa pure degni d'apprezzamento e molto utili per una esatta comprensione dell'attività letteraria foscoliana, ma con le *Grazie*, anche se episodiche, termina l'ascendente parabola poetica e artistica del Foscolo, lasciando agli scrittori dell'Ottocento romantico, ai pensatori, ai patrioti una copiosa ed operante eredità di motivi e di sollecitazioni che nemmeno oggi si sono del tutto esauriti.

Quale l'insegnamento di U. Foscolo per noi moderni? Che cosa può dire di utile a noi, soprattutto, ai giovani questo poeta romantico del primo Ottocento? Non poco, se si pensa agli squilibri e alle tensioni della nostra società. Certo questi squilibri, l'alienazione, e la violenza di oggi non sono mai motivi tali da farci rimpiangere la miseria passata, i disagi economici di un tempo, le privazioni amare dei nostri padri. Ma ora, risolti i problemi di ordine materiale, grazie allo sviluppo della tecnologia, ci si trova ad affrontare altri e non di minore entità: la disintegrazione della famiglia, la disumanizzazione della vita, la violenza, la cosiddetta teologia pratica legata al culto della materia e del piacere, la restituzione dell'uomo stesso al centro delle cose per dominarle e guidarle con la sua saggezza, la crisi occupazionale giovanile che è un'altra conseguenza della civiltà tecnologica che ha favorito lo sviluppo demografico, il problema della fame e della miseria dei popoli non industrializzati.

In questa nostra epoca industrializzata, scrive Erich Fromm, «un uomo, un essere umano vivente, cessa di essere un fine in sé e diventa il mezzo per gli interessi economici di un altro uomo, o di

se stesso, o di un gigante impersonale: il meccanismo economico». L'uomo, oggi, ha raggiunto alti livelli di benessere, ma è vittima dell'inquietudine e dell'angoscia: e per vincere questi mali roditori deve imparare a dominare il suo egoismo, deve riacquistare fede nel continuo perfezionamento morale e culturale dell'individuo, deve credere più in sé che nelle macchine, ritrovare i valori veri della vita che lo elevino spiritualmente, deve potenziare ed arricchire la sua umanità, elevare la sua vita che non può degradarsi a livello di una semplice operazione di consumo. E ai giovani che rifiutano un tipo di società, preoccupata sempre più dei problemi economici e materiali, del progresso esteriore ed anelano a crearne un'altra più giusta, più umana, più libera, più autentica, nella quale l'uomo possa meglio realizzare se stesso e conservare la propria umanità sono necessari dei modelli, e tra questi si pone il Foscolo, che pur nello sconforto di una sconsolata filosofia materialistica, volle insorgere contro le ragioni della materia, del calcolo, dell'opportunismo, proclamando alto quelle del cuore e dello spirito e visse fino in fondo la vita, credette nei valori umani ed eterni e di essi fece un canto meraviglioso: il canto dell'insurrezione della vita contro la morte. Vogliamo, così, concludere questa modesta ma sentita celebrazione di un poeta che va riscoperto e meglio apprezzato, pur con i suoi difetti, con l'augurio e il pensiero che questa contribuisca appunto a rendere più caro il poeta ai giovani d'oggi, che, vivendo in una condizione esistenziale, angustiata dal crollo delle vecchie fedi e dall'incrinatura di vecchi ma pur fondamentali e necessari valori spirituali della vita, spesso sbandano e ripiegano, nella tremenda vacuità spirituale, in alcuni falsi surrogati della felicità, come la rovinosa droga; con l'augurio, ripeto, che i giovani d'oggi che si dibattono, in una maniera press'a poco foscoliana tra il vuoto di un'esistenza privata di alcuni suoi valori insostituibili e l'interiore esigenza di restituire questi alla vita stessa, per renderla più degna di essere vissuta, trovino in Foscolo appunto, un modello, un maestro di vita operosa ed attiva, l'esempio di un uomo concretamente inserito nella società del tempo, che egli lottò pure, ma solo per migliorarla e consegnarla rinnovata ai posteri. Nella prospettiva, da



tutti sentita, dell'inserimento dell'umanesimo, e del recupero dei valori morali e spirituali nella società industriale, può essere grande e utile l'insegnamento dell'esempio e dell'opera di Ugo Foscolo.

## Opere consultate dall'autore

- BINNI W., *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, Garzanti, Milano 1972.  
— *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino 1972.  
CITANNA G., *La poesia di Ugo Foscolo*, Laterza, Bari 1947.  
CROCE B., *Poesia e non poesia*, Laterza, Bari 1950.  
CURI E., *Storia della letteratura italiana*, Zanichelli, Bologna 1960.  
DE ROBERTIS G., *Studi*, Le Monnier, Firenze 1944.  
DERLA L., *Interpretazione dell'Ortis*, in «Convivium», 35, 1967, pp. 556-576.  
DONADONI E., *Ugo Foscolo*, Edizioni Sandron, Firenze 1964.  
FOSCOLO U., *I Sepolcri*, a cura di C.F. Goffis, Paravia, Torino 1957.  
FOSCOLO U., *Opere*, a cura di M. Puppo, Mursia, Milano 1966.  
FUBINI M., *Lettura dell'Ortis*, Marzorati, Milano 1947.  
FUBINI M., *Lettura della poesia foscoliana*, Marzorati, Milano 1954.  
GARETTI L., *Ugo Foscolo*, in *Storia della letteratura italiana*, Garzanti, Milano 1969.  
GETTO G., *Storia della letteratura italiana*, Rizzoli, Milano 1971.  
GIRARDI N. E., *Introduzione a Ugo Foscolo, Opere*, Le stelle, Milano 1966.  
GRABHER C., *Interpretazioni foscoliane*, Sansoni, Firenze 1948.  
MARTELLI M., *Ugo Foscolo*, Le Monnier, Firenze 1977.  
MOMIGLIANO A., *Introduzione ai poeti*, Sansoni, Roma 1946.  
MUNAFÒ G., *Guida alla lettura di Ugo Foscolo*, Palumbo, Palermo 1970.  
MUSCETTA C., *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, Einaudi, Torino 1963.  
RAMAT R., *Itinerario ritmico foscoliano*, Macrì, Bari – Città di Castello, 1946.  
— *Ritratti e disegni storici*, Laterza, Bari 1953.  
RUSSO L., *Il tramonto del letterato*, Laterza, Bari 1960.  
VALLONE A., *Linea della poesia foscoliana*, La Nuova Italia, Firenze 1957.



## IL MAGISTERO CLASSICO E MODERNO



Michele Bianco

UN PONTE TRA LA CLASSICITÀ GRECA E LATINA:  
L'ECCLESIOLOGIA E LA STRUTTURA DI KOINONIA  
NELLE SINASSI DEL PRIMO MILLENNIO  
NELLE RIFLESSIONI DEI PADRI DELLA CHIESA

Solo all'ultimo momento, l'amico cordialissimo, il prof. Carlo Santoli, dell'Università di Salerno, mi ha chiesto un contributo saggistico alla memoria dell'indimenticabile e mai troppo compianto papà, il prof. Arnaldo, prematuramente scomparso, che, con le sue opere inarrivabili, per lo più inedite, realizzate con rara acribia e onestà intellettuale, non solo ha illustrato le più nobili tradizioni culturali della scuola – alla quale ha dato se stesso, incondizionatamente, – ma ha anche arrecato un contributo notevolissimo al panorama degli studi italianistici e vie più classici, con taglio ermeneutico ed esegetico affatto personale, fra le sue quotazioni più cospicue, e punto ineludibile di confronto per gli antichisti e i modernisti. Carlo mi riferisce di aver rinvenuto, fra le carte del genitore, oltre 5.000 versioni dal latino e dal greco, che coprono l'intero panorama culturale degli *studia humanitatis*, e che credo sia opportuno che siano pubblicate a beneficio della totalità dei

potenziali studenti e cultori delle *humanae litterae*. Il poco tempo a disposizione mi ha impedito di effettuare una ricerca attenta e minuziosa secondo il mio metodo zetetico di indagine (consapevole, sempre, dei limiti soggiacenti a qualsivoglia analisi scientifica); non di meno, in ideale sintonia con gli studi sulla classicità del prof. Arnaldo Santoli – *si parva licet componere magnis!*, – mi cimenterò a sviscerare i primi secoli della cristianità e tenterò, *brevibus verbis*, un *excursus* storico-teologico sul concetto di *koinonia* nell'ecclesio-logia, mutuata dal *Nuovo Testamento*, e, *in primis et ante omnia*, nella riflessione dei Padri della Chiesa, componendo in unità frammenti diversi. Il tema unisce riflessioni formulate nelle due lingue della classicità, il greco e il latino, amatissime dal prof. Santoli, che stabiliscono un legame diretto con le nostre radici culturali (“*refundare se super radicem suam*”, ci ammonisce San Bonaventura)<sup>1</sup> e servono a formare l'uomo e il cittadino, grazie agli *exempla* perennemente validi e attuali della cultura antica, che si presenta coesa e compatta nel suo universalismo, contro il frammentarismo postnichilistico della contemporaneità, definita da Lipovetsky<sup>2</sup> “era del vuoto” di contenuto e di forme, che rischia di precipitare nel nulla, senza consentire ritorni.

<sup>1</sup> G. Panteghini, *Il ritorno ai Padri in una società 'senza padre'*, in *Credereggli. Dossier di orientamento e aggiornamento teologico. I Padri della Chiesa* 3, 21 (1984), pp. 96-102. Per questo tema, sempre attuale, mi permetto di rinviare a M. Bianco, *Reditus ad Deum. Filosofia e teologia in San Bonaventura fra preghiera e mistica*, Edizioni Sinestesia, Avellino 2012, soprattutto le pp. 63-76.

<sup>2</sup> G. Lipovetsky, *L'era del vuoto. Saggi sull'individualismo contemporaneo*, Luni Editrice, Milano 2013, e A. Vendemiati, *Universalismo e relativismo nell'etica contemporanea*, Marietti, Genova-Milano 2007, pp. 85-134.

1. Breve storia del termine<sup>3</sup>a. *Nel greco profano*

*Koinós*, attestato fin dal greco miceneo, deriva etimologicamente da \**com-jos* (= *che cambia, combaciante*). Se riferito a cose, significa: comune, comunitario, pubblico (da cui *tò koinón*: la comunità, gli affari pubblici, lo Stato); se riferito a persone, significa: imparentato, compartecipe delle stesse idee. A sua volta, *koinonia* indica sia la comunione esistente tra dèi e uomini,<sup>4</sup> sia l'intimo legame e la relazione fraterna degli uomini tra di loro. Il termine viene ripreso dai filosofi per indicare l'ideale cui aspirano. Curiosa un'espressione di Platone del *Crizia*, ne *Il mito di Atlantide*, alla fine del dialogo: "Nessuno di loro aveva una proprietà esclusiva, ma consideravano tutto come comune e oltre al necessario per il loro mantenimento chiedevano altro dai loro concittadini".

b. *Nel latino profano*

*Koinonia* corrisponde al latino *communio*. Questo termine deriva dall'aggettivo *cum-munis* (= colui che condivide gli incarichi). L'aggettivo semplice *munis* (= colui che svolge il suo incarico) è scomparso e non è sopravvissuto che nei composti *immunis* e *communis*. In Cicerone, *communio* significa messa in comune, possesso comune, talora semplicemente una rassomiglianza, un carattere comune a molte persone o cose. L'affermarsi del concetto di *communio*, in siffatti termini, è il frutto di un processo evolutivo che affonda le proprie radici all'epoca della c.d. *Civitas Quiritaria*. Il *terminus a quo* al quale occorre fare riferimento è il VI sec. a.C., periodo in cui l'antico *ius Quiritium*, quale insieme di *iura* comuni

<sup>3</sup> Cfr. L. M. Dewailly, *Communio-communicatio. Brèves notes sur l'histoire d'un sémantème*, in *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 54 (1970), pp. 46-50.

<sup>4</sup> Cfr. Aristotele, Epitteto, Filone: Aristotele, *Politica* I, 2, 1253a; Epitteto, *Diatribe* I, 29, 60, e ivi, 44; Filone, *Virtut. (De nobilitate)* 211-213.



a varie *gentes patriciae*, e destinato attraverso un numero, sia pure esiguo, di figure tipiche negoziali a regolare i rapporti intersubietivi tra i vari *patres familiarum*, aveva raggiunto ampio sviluppo.

Tra i vari istituti *de iure condito* introdotti, vi era il cd. *consortium ercto non cito* nato dopo l'istituzione dell'*exercitus centuriatus*, ovvero l'antichissimo istituto del diritto quiritario, che rappresentava la più arcaica forma di contitolarità (comproprietà) di situazioni giuridiche oggettive conseguenti la morte del genitore, in base al quale il patrimonio familiare ereditato non veniva diviso, ma gestito in comune dai *fili*, "consortium fratrum suorum" come una comproprietà solidale in cui tutti erano padroni del tutto. Si trattava di una fattispecie legale rispondente all'esigenza, soprattutto forte per i plebei, la cui importanza militare e sociale era legata al *census*, di evitare che le ricchezze trasmissibili *mortis causa* fossero divise e godute separatamente dai figli. Lo scopo veniva raggiunto attraverso la *fictio iuris* di considerare non morto il padre rimanendone a godere i beni *pro indiviso*, e dando ad uno dei membri a cui apparteneva la comunione dei beni poteri direttivi su base di scelta maggioritaria.<sup>5</sup> Tale istituto fu il prototipo della comunione sviluppatasi nel I sec. a.C., avente ad oggetto il cd. *Dominium ex iure Quiritium* antecedente storico del moderno diritto di proprietà, e coincideva con la moderna figura di comunione incidente, quale ipotesi di comproprietà su beni avente origine in fatti giuridici indipendenti dagli aventi diritto: si pensi a titolo esemplificativo alla posizione dei coeredi i quali si trovano in *communio* rispetto ai beni ereditari loro trasferiti dal *de cuius*.<sup>6</sup> La figura del *consortium ercto non cito* ebbe molto successo e vasta diffusone, estendendosi anche a regolare rapporti extrafamiliari (il cd. *consortium ad exemplum fratrum suorum*); da Gaio ne apprendiamo l'esistenza, anche se ne restano molto oscuri e incerti i contorni.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Cfr. A. Guarino, *Storia del diritto romano*, Jovane, Napoli 1990, pp. 132-135.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 257-261.

<sup>7</sup> Cfr. Gaio, *Noctes atticae* 3,154a: "Est autem aliud genus societatis proprium civium Romanorum. Olim enim, mortuo patre familias, inter suos heredes quaedam

c. *Nel greco biblico*

Il gruppo dei vocaboli facenti capo a *koinonia* compare quasi esclusivamente negli scritti più tardi dell'AT,<sup>8</sup> prevalentemente come traduzione delle parole ebraiche della radice *khabar*: *unire, combinare*.<sup>9</sup> Nei LXX, il vocabolo non designa mai il rapporto tra Israele e Jahvè, per evitare qualsiasi confusione con i culti pagani. Quando compare, esso viene usato nel suo significato generale.<sup>10</sup> In I Mac 1,47 *koinos* porta già il significato di *profano, culturalmente impuro*, significato che spesso comparirà in seguito.<sup>11</sup> Nel *Nuovo Testamento*, il termine *koinonia* (presente con i derivati 49 volte) è mutuato direttamente dall'ambiente ellenistico (non dai LXX). Esso designa le due relazioni costitutive dell'essenza della Chiesa: la comunione con Dio e la comunione dei credenti tra di loro. In questo senso, il termine viene assunto, con varie sfumature e ampi sviluppi, dai Padri greci e latini.

d. *Nel latino cristiano*

Passando dal greco al latino, i termini del gruppo *koinonia* vengono tradotti non solo con *communio* (e derivati), ma con numerosi altri sinonimi. *Communio*, per esempio, si trova nella *Vulgata* solo due volte: Sir 9,20, dove non c'è l'equivalenza letterale nel

*erat legitima simul et naturalis societas, quae appellabatur ercto non cito, id est domini-um non divisum*". Vd., *ibid.*, 154 e 154b, e, ivi, 1,9,12. Vd. V. Arancio-Ruiz, *Il nuovo Gaio. Discussioni e revisioni*, in *Bollettino dell'Istituto di Diritto Romano* 42 (1935), pp. 571 e ss.

<sup>8</sup> Cfr. Qoèlet, Proverbi, Sapienza, 1-2 Maccabei.

<sup>9</sup> Da cui *khaburah*, di cui parlano volentieri alcuni storici delle origini dell'eucaristia.

<sup>10</sup> Per es. Qo 9,4: *società dei viventi*; Pro 21,9; 25,24: la convivenza con una donna litigiosa; Gb 34,8: dimestichezza con i peccatori, il che è proibito a un vero israelita.

<sup>11</sup> Cfr. At 21,28; Ap 21,27.

greco, e Eb 13,16, dove traduce *koinonia*. È interessante vedere le diverse traduzioni:

- *Koinonos* = *communicator*: 1 Pt 5,1; *consors*: 2 Pt 1,4; *socius*: Mt 23,30; 2 Cor 1,7;8,23; Fm 17; Eb 10,33; *particeps*: 1 Cor 10,18.20.

- *Koinonia* = *collatio*: Rm 15,26; *communicatio*: At 2,42; 1 Cor 10,16a; 2 Cor 8,4; 9,13; 13,13; Fm 6; *communio*: Eb 13,16; *participatio*: 1 Cor 10,16b; *societas*: 1 Cor 1,9; 2 Cor 6,14; Gal 2,9; Fil 2,1; 3,10; 1 Gv 1,3.6.7.

- *Koinoneo* = *communicare*: Rm 12,13; Gal 6,6; Fil 4,15; 1 Tm 5,22; Eb 2,14; 1 Pt 4,13; 2 Gv 11; *participem fieri*: Rm 15,27.

- *Koinonikos* = *communicare*: 1 Tm 6,18.

- *Synkoinos* = *particeps*: 1 Cor 9,23; Ap 1,9; *socius*: Rm 11,17; Fil 1,7.

- *Synkoino* = *communicare*: Ef 5,11; Fil 4,14; *particeps esse*: Ap 18,4.

#### e. *Sinonimi*

Nel greco biblico, il contenuto di *koinonia* viene espresso anche dal gruppo *metécho-métechos-metoché*. Nel *Nuovo Testamento*, esso è contenuto anche nelle immagini del corpo e dell'ulivo (Paolo), della vigna (Giovanni), nelle formule *en Christó* o *syn Christó* (Paolo), nelle formule di reciprocità coi verbi *éinai* o *ménein*. I Padri greci esprimono il contenuto della *koinonia* biblica anche con *eiréne*, *agápe*, *symphonía*. I Padri latini con *communicatio*, *pax*, *concordia*, *societas*, *unitas*, *caritas*, *consortium*, *fraternitas*.

#### f. *Traduzioni moderne*

*Koinonia* non ha un equivalente esatto nelle lingue moderne. È preferibile, in generale, la trascrizione del termine greco.

## 2. Visione sintetica della nozione di *koinonia*

La nozione di *koinonia* è una delle nozioni chiave per la conoscenza del cristianesimo antico. È una delle nozioni *primitive*, che contengono in sé una pienezza di significati non ancora riflessi, e che solo dopo molto tempo furono analizzati ed integrati nel sistema teologico.<sup>12</sup> Nel *Nuovo Testamento* e nei Padri, essa ha assunto tre sensi strettamente correlati:

- 1 – cristologico/pneumatologico
- 2 – eucaristico
- 3 – ecclesiale

Il primo, presente soprattutto nel *Nuovo Testamento* e nei *Padri greci*, è stato espresso poi con il vocabolario della divinizzazione e della santificazione. Il secondo, già testimoniato nel II secolo, conserva un ampio respiro nel vocabolario greco e anche in Agostino, ma poi, nel vocabolario latino, gradualmente si restringe fino a significare la recezione della comunione. Il terzo senso, quello che è direttamente oggetto del nostro studio, è presente nel *Nuovo Testamento* ed è elaborato soprattutto dai *Padri latini*. Esso indica la solidarietà delle persone fondata sulla partecipazione allo Spirito del Signore risorto, che incorpora i credenti all'unico Corpo di Cristo (riferimento al primo senso). In concreto, esprime il vincolo di unione tra vescovi e fedeli, vescovi tra di loro, fedeli tra di loro, che viene effettuato e insieme manifestato dalla comunione eucaristica (riferimento al secondo senso).

### a. *Presupposti metodologici: Interazione tra dottrina e prassi*

Guardando all'*Historia salutis* nel suo insieme, risulta che Dio si è rivelato al mondo sia con parole che con avvenimenti. Lo stile

<sup>12</sup> Cfr. L. Hertling, *Communio. Chiesa e Papato nell'antichità cristiana*, PUG, Roma 1961, p. 5.

di Dio non cambia. Egli continua a manifestare il suo *mysterion* al mondo sia nella *storia* come nella *profezia*, sia nella *doxa*, come nella *praxis*. Entrambe sono luoghi di Rivelazione. Ciò vale per tutto il dogma. Anche per il dogma della Chiesa. Anzi per la sua particolare *storicità*, esso trova la sua manifestazione privilegiata proprio nella prassi. L'ecclesiologia perciò sarà sempre incompleta fin quando si limiterà all'analisi dei testi dottrinali e non assumerà come sua propria fonte anche la storia della Chiesa. *Linea dottrinale* e *linea esistenziale* sono una manifestazione della stessa Parola.<sup>13</sup> Ne consegue che la prassi non è momento soltanto applicativo della teologia, ma momento originale in cui risuona il senso attuale della parola Dio. Si potrebbe parlare di un'*ellissi bifocale* come dell'immagine più adatta per indicare l'unità dialettica tra i due aspetti che, troppo spesso, e a torto, sono stati considerati opposti tra loro. C'è davvero un'essenziale relazione di reciprocità tra realtà esistenziale della Chiesa e dottrina sulla Chiesa, ma *sfortunatamente* – si rammarica A. Antón<sup>14</sup> – deve ancora essere scritta la storia di una teologia della Chiesa, che si faccia eco non solo dell'ecclesiologia come riflessione propriamente teologica, ma della coscienza ecclesiale di tutto il popolo cristiano. Prendere coscienza di ciò ci spinge a valorizzare la prassi, a leggere anche nei fatti concreti le linee dello sviluppo del dogma.

#### b. *Senso della storia*

Un altro presupposto della nostra ricerca è un forte senso della storia, la convinzione cioè che il già acquisito non esaurisca tutta l'azione e la riflessione sulla Chiesa. La Chiesa infatti si trova proiettata verso il *non ancora* del Regno, situato di là da ogni sintesi

<sup>13</sup> Cfr. A. Antón, *Lo sviluppo della dottrina sulla chiesa nella teologia dal Vaticano I al Vaticano II*, in Aa.Vv., *L'ecclesiologia dal Vaticano I al Vaticano II*, Pubblicazioni della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Brescia 1973, pp. 27-35; ID., *La Iglesia de Cristo*, BAC, Madrid 1977, pp. 709-733.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 30.

culturale e da ogni realizzazione storica. Essa è *buttata* nel tempo, *in fieri* verso la pienezza escatologica.<sup>15</sup> La conseguenza di questo fatto è che non ci sono realizzazioni storiche che vanno assolutezzate. Tutte sono suscettibili di sviluppo e di perfezionamento, ovviamente in fedeltà con la Rivelazione evangelica. Questa convinzione arricchisce il nostro studio della gravidanza della vita. Infatti, se andiamo a riscoprire le linee vitali di un tempo passato, non è per fare archeologia, ma per vedere la continuità di queste linee con l'oggi e soprattutto le prospettive per il domani.

3. I testi<sup>16</sup> del *Nuovo Testamento* che contengono il lessema *koinonia*

Il gruppo *koinonia* è presente 49 volte nel *Nuovo Testamento*:

Gruppo	Numero di volte
<i>koinonia</i>	19
<i>koinonós</i>	10
<i>koinonéo</i>	8
<i>syn-koinonós</i>	4
<i>syn-koinonéo</i>	3
<i>koinonós</i>	1
<i>koinos</i>	4
<b>Totale</b>	<b>49</b>

I vocaboli del gruppo si ritrovano:

<sup>15</sup> Crf. L. Sartori, *Quale chiesa per la missione?*, in *Credere oggi* 5 (1986), p. 88.

<sup>16</sup> Per una breve sintesi dell'esegesi dei vari passi, cfr. P. C. Bori, *Koinonia: l'idea della comunione nell'ecclesiologia recente e nel Nuovo Testamento*, Paidea, Brescia 1972, pp. 84-105.

Vocaboli	Numero di volte
<i>nei Vangeli:</i>	2
<i>in Atti:</i>	3
<i>in Paolo:</i>	30
<i>in Ebrei</i>	3
<i>in Pietro</i>	3
<i>in Giuda</i>	1
<i>in Giovanni</i>	7
<b>Totale</b>	<b>49</b>

Mettere in comune-partecipare: κοινῶνέω

Vocaboli	Numero di volte
<i>koinonia</i>	19
<i>koinonos</i>	10
<i>koinoneo</i>	8
<i>koinos</i>	4
<i>syn-koinonos</i>	4
<i>syn-koinoneo</i>	3
<i>koinonikos</i>	1
<b>Totale</b>	<b>49</b>

4. La riflessione dei Padri della Chiesa sulla *koinonia* nei primi tre secoli

I Padri della Chiesa restarono largamente fedeli nell'uso e nella teologia al termine *koinonia* presente nella Scrittura. Essi lo svilupparono in modo proprio, facendo tesoro della coscienza ecclesiale degli strumenti culturali e del *Sitz im leben*, in cui operavano. Senza cambiare il contenuto originario della nozione di *koinonia*, ne

manifestano magistralmente la ricchezza di contenuti. La loro riflessione in materia si scrive pienamente all'interno della loro comprensione del mistero della Chiesa, che, come suggerisce H. Fries<sup>17</sup>, si può suddividere in due periodi fondamentali aventi come spartiacque la svolta costantiniana. Rifacendosi ad un articolo del 1941 di A. Mayer-Pfannholz, il Fries definisce la Chiesa dei primi secoli, fino all'Evo moderno, come "Chiesa dell'Impero". È una suddivisione adeguata che torna utile alla nostra ricerca. "La chiesa si comprende come un mistero in quanto si riconobbe, nel suo insieme, come una comunità che, in forza della decisione misteriosa di Dio, adempiuta in Gesù Cristo, e per mezzo dei doni della sua parola e del suo amore, comunicato nel battesimo, eucaristia e remissione dei peccati, è chiamata, riunita e santificata nella partecipazione alla santità; una comunità che si realizza mediante la 'koinonia', e i doni dello Spirito. Nei confronti del mondo che la circonda, essa si comprende come piccolo gregge, che costantemente la riferisce al suo essere-diversa, alla 'differenza del dato cristiano' e che viene vissuto sotto forma di minaccia, di pericolo e di ostilità, sperimentati concretamente durante le persecuzioni; ma in questo stato di cose non si rassegna né fallisce, in quanto pervasa dalla promessa di una fede che la vivifica"<sup>18</sup>. L'ecclesiologia, ancora implicita, lontana da una formulazione cosciente, considera la Chiesa "una unità di Spirito" in virtù della vita divina che pulsa nel suo seno. Essa è il corpo di Cristo che forma con Lui un'unità spirituale tanto stretta quanto la sua unità col Padre, cosicché i cristiani possono essere chiamati sue "membra"<sup>19</sup>. La nozione di *koinonia* viene sviluppata in stretta dipendenza dalla visione paolina e giovannea. Una breve indagine del *Patristic Greek Lexicon* di G. W. H. Lampe ci rivela che *koinonós, -nia, -néo*, si incontrano raramente presso i Padri Apostolici (mai

<sup>17</sup> Cfr. H. Fries, *Mutamenti dell'immagine della Chiesa ed evoluzione storico-dogmatica*, in *Mysteryum salutis* 7, Queriniana, Brescia 1972, pp. 283-285.

<sup>18</sup> *Ibidem* p. 270.

<sup>19</sup> Cfr. J.N.D. Kelly, *Il pensiero cristiano delle origini*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 235 e ss.



in Clemente di Roma); un po' di più presso gli Apologisti (soprattutto in Giustino: una quindicina di volte); molto frequentemente in Ireneo di Lione. Il *Thesaurus linguae latinae* ci mostra come l'uso del termine *communio* sia molto frequente in Tertulliano e in Cipriano. Da non dimenticare che la ricerca andrebbe poi completata con l'analisi dei sinonimi greci ("synphonia", "eiréne", "agápe") e latini ("pax", "fraternitas", "consortium", "concordia", "societas", "corpus"). Nei vari testi, a fianco dei valori banali o generali, si possono distinguere tre sensi, strettamente collegati, del vocabolario comunionale<sup>20</sup>:

a. *I tre sensi: cristologico, eucaristico ed ecclesiale*

✓ Senso cristologico (l'incarnazione e le sue applicazioni)

È il senso maggiormente presente in questi primi secoli, soprattutto nei Padri greci. Infatti, l'interesse prevalente dei Padri era annunciare la novità assoluta della salvezza portata da Cristo. È la comunione verticale, dunque, che costituisce l'oggetto principale delle loro investigazioni. Il maggiore e più tipico rappresentante di questa linea è Sant'Ireneo di Lione († ca 202). Egli caratterizza l'assenza della Salvezza presso gli uomini come mancanza di comunione con Dio<sup>21</sup>. Correlativamente, comprende la salvezza che l'uomo desidera e che Dio gli dona come una *koinonia* attraverso Cristo e lo Spirito<sup>22</sup>. Ireneo intende dunque la storia della salvezza come una introduzione progressiva dell'uomo nella comunione con Dio<sup>23</sup>, cioè "nella vita, nella luce e nella gloria dei beni che ven-

<sup>20</sup> Cfr. L. M. Dewailly, *Communio- Communicatio. Brèves notes sur l'histoire d'un sémantème*, cit., pp.54-55.

<sup>21</sup> Cfr. *Adv. haer.* 5,2,1: SC 153,31.

<sup>22</sup> In "*Adversus haereses*", *koinonia* si trova circa 80 volte in questo senso: cfr. 5,14,2: SC 153, 191; 3, 18, 7: SC 34, 327; 5, 1, 1: SC 153,21; 5,14, 2: SC 153,187.

<sup>23</sup> Cfr. *Adv. haer.* 4,14,2: SC 100,543-545.

gono da Lui<sup>24</sup>». In questa prospettiva fondamentale e soterologica si situa la *koinonia* eucaristica<sup>25</sup> e anche quella ecclesiale.

✓ Senso eucaristico

Nel secondo secolo cominciano ad esserci le prime testimonianze del vocabolario comunione in senso eucaristico. Il primo esempio è forse un passo degli *Atti di Giovanni* (un apocrifo composto in Asia Minore tra il 150 e 180): “*koinonésas tois adelfois pasin tes tou kyriou eucharistias*”. Ma anche quando si applica all'eucarestia, *koinonia* mantiene l'ampiezza del mistero della Redenzione, senza mai ridursi, per ora, a significare la sola ricezione dell'Eucarestia.

✓ Senso ecclesiale (amicizia in Cristo)

Gradualmente, il vocabolario comunale precisa il proprio contenuto in senso ecclesiale. In questo senso, *koinonia* /*communio* indica i vincoli di unione tra vescovi e fedeli, vescovi tra di loro, e fedeli tra di loro, e dunque le varie regole riguardanti il battesimo, la riconciliazione penitenziale, l'ospitalità eucaristica. Da notare che anche in questa accezione il termine conserva sempre un intrinseco legame con il senso cristologico e sacramentale. Nel rapporto tra le Chiese, la *koinonia* /*communio* era fondamentale e esse erano indivisibili: o si «comunicava»<sup>26</sup> o non si comunicava. *Tertium non datur*. Tra i Padri Apostolici, Ignazio di Antiochia sottolinea il realismo sacramentale ed ecclesiologico della *koinonia*. Ricorda che niente di ciò che interessa la Chiesa può essere fatto al di fuori del vescovo, che l'Eucarestia non è «bébaia» (legittima) che sotto la sua presidenza<sup>27</sup>. Legami molto stretti uniscono, nel suo pensiero, Cri-

<sup>24</sup> Cfr. *Adv. haer.* 5,27, 2: SC 153,343.

<sup>25</sup> Cfr. *Adv. haer.* 5,2,2: SC 153, 31-33; 4, 18, 5: SC 100, 611.

<sup>26</sup> Giustino, *Dialogo con Trifone* 35,5; Tertulliano, *De praescriptione haereticorum* 20 8; 21,7; 32, 8.

<sup>27</sup> Cfr. *Smyrn.* 8,1-2.

sto, il vescovo, la Chiesa. Tra tutte le comunità, Ignazio loda con solenni epiteti la Chiesa di Roma che qualifica, tra l'altro, come "prokatheméne tês agápes" ("universo caritatis coetui praesidens"). Vedremo più avanti la consistenza di questa espressione. Tra gli Apologisti, Giustino non menziona il vescovo ma, all'inizio della sua famosa descrizione della celebrazione eucaristica, egli enuncia le tre condizioni per prendervi parte (*metaschein*): credere alla verità della dottrina, aver ricevuto il bagno per la remissione dei peccati e la rigenerazione, vivere secondo i precetti trasmessi dal Cristo<sup>28</sup>. Ireneo, tra i numerosi elementi della *koinonia* ecclesiale, pone l'accento sul "canone della verità", cioè sulla struttura della dottrina trasmessa per successione nella Chiesa e che in contrasto con i vari e molteplici insegnamenti degli gnostici è dappertutto identica e coerente. Per lui, la successione dei vescovi dagli Apostoli, nelle grandi sedi, ci dà la garanzia che questa fede è identica al messaggio della predicazione originale. Per chiarire il suo ragionamento, Ireneo sceglie la Chiesa di Roma, la più grande è la più antica, cui – dice – "propter potentiorum (potiorum) principalitatem necesse est omnem convenire ecclesiam"<sup>29</sup>. Per Tertulliano, può esservi una sola Chiesa, sparsa in tutto il mondo, proprio come vi è un solo Dio, un solo Cristo, una sola speranza, un solo battesimo. Egli insiste nel dire che la Chiesa è l'unica casa dello spirito, la sola depositaria della rivelazione apostolica, con il suo insegnamento garantito dall'ininterrotta successione dei vescovi. Ma, da quando si unì ai Montanisti (ca il 202), Tertulliano sostituì alla Chiesa visibile, gerarchicamente strutturata, una società carismatica<sup>30</sup>. La sua concezione di Chiesa nel periodo cattolico contempla sia una dimensione visibile che una invisibile, sia un aspetto "sacramentale" relativo al corpo di Cristo, che uno "personale-morale" relativo alla "disciplina". I due aspetti sono profondamente intrecciati: il "co-

<sup>28</sup> Cfr. I *Apol.* 66, 1.

<sup>29</sup> Cfr. *Adv. haer.* 3,3,3; purtroppo di questa frase non abbiamo più il testo originale.

<sup>30</sup> Cfr. *De exhort.* *Cast.* 7.

municato” sta nella comunione con Cristo nella misura in cui appartiene alla “pace ecclesiale”, il cui contenuto più proprio consiste nel mangiare insieme il corpo eucaristico<sup>31</sup>. “Noi siamo un corpo – scrive – unito dal legame della pietà, dall’unità della disciplina e dal patto della speranza”<sup>32</sup>. In questo contesto, comunioni e comunicati ricorrono molto di frequente. I termini significano il fatto di essere in comunione con gli altri cristiani, che tutte le Chiese non formano che una sola comunità, un insieme totale e indivisibile. In lui si trova già ben documentata la dottrina dell’origine trascendente della *communio*<sup>33</sup>. Inoltre, egli sembra già fare allusione ai tre elementi essenziali della *koinonia* quando parla di essi: “*cum quibus scilicet communicamus jus pacis et nomen fraternitatis. Una nobis et illis fides, eadem lavacri sacramenta, semel dixerim, una ecclesia sumus*”<sup>34</sup>. È Cipriano il primo teorico della dottrina della comunione. Egli designa la Chiesa come “sacramento dell’unità”<sup>35</sup>. La *communio* o *communicatio* non è per Cipriano nient’altro che la realizzazione concreta di questa unità voluta da Dio e data da Lui<sup>36</sup>. Tra le forme concrete della comunione (nella fede, nei sacramenti, nella disciplina), Cipriano assegna un’importanza fondamentale alla funzione gerarchica (la sua riflessione avviene nel pieno della “crisi africana”). La *communio* o *communicatio* ecclesiale trova la sua realizzazione nella “concordia” e nello scambio della “pax” tra i vescovi<sup>37</sup>. Le assemblee collegiali dei vescovi, i concili sono un mezzo efficace per il mantenimento e il ristabilimento della comunione.

<sup>31</sup> Cfr. J. Ratzinger, *Popolo e casa di Dio in sant’Agostino*, Jaca Book, Milano 1971, pp. 60 e ss.

<sup>32</sup> Cfr. *Apol.* 39,1.

<sup>33</sup> Cfr. *De pudicitia* 21,16.

<sup>34</sup> Cfr. *De virginibus velandis* II,2.

<sup>35</sup> Cfr. *De ecclesiae unitate* 4,5; *Epist.* 45,1; 59,2; 69,6; 73,11; 74,11; 75,14.

<sup>36</sup> Per un approfondimento, cfr. A. Matellanes, *Communicatio. El contenido de la comunión eclesial en San Cipriano*, in *Communio* (Granada) 1 (1968), pp. 19-64, e pp. 347-401. Si vedano anche la pp. 19-64.

<sup>37</sup> Cfr. A. Demoustier, *Episcopat et union à Rome selon saint Cyprien*, in *Recherches de science religieuse* 52 (1964), pp. 337-369.

Congiuntamente al Concilio, la funzione di realizzazione dell'unità ecclesiale appartiene anche al vescovo di Roma. Si deve interpretare in questo senso il tanto discusso testo del capitolo quarto del *De ecclesiae unitate*, "Primatus Petro datur"?

#### 5. La riflessione dei Padri della Chiesa sulla *koinonia* dal IV al X secolo

Per illustrare la coscienza della Chiesa del periodo che va dalla svolta costantiniana all'Evo moderno, il Fries, rifacendosi sempre a Mayer-Phannholz, propone il motivo dell'Impero. Mentre nei primi tre secoli la Chiesa si era autocompresa come una realtà separata dal mondo, la nuova situazione la spinge a comprendersi come una realtà immersa nel mondo, anzi come il mondo stesso. La nuova situazione: con Costantino, il cristianesimo diviene *religio licita* e con Teodosio religione di Stato; il nuovo culto prende il posto dell'antico, usandone anche i templi; i vescovi sono equiparati ai funzionari di Stato, il Papa all'imperatore. La nuova coscienza: il "populus dei" diventa il "populus christianus", acquisendo i tratti di un concreto concetto culturale, sociologico, politico (il nemico dell'Impero diventa nemico della Chiesa e viceversa); la Chiesa si considera "domina", "imperatrix", non più piccolo gregge. In sintesi, da una prospettiva escatologica, si passa a quella della radicazione nel mondo e nella storia, col pericolo però della contaminazione<sup>38</sup>. L'ecclesiologia si caratterizza sempre più con tratti propri sia in Oriente sia in Occidente. Infatti, il diverso approccio all'unico mistero del Cristo in Oriente (linea di discesa dalle realtà celesti al mondo sensibile) e in Occidente (più attiva valorizzazione degli atti umani) non poteva non avere corrispondenze nella liturgia e nell'ecclesiologia. In Oriente troviamo una liturgia misterica, sontuosa, "il cielo sulla terra"; una Chiesa essenzialmente sacramentale

<sup>38</sup> Cfr. Fries, *Mutamenti dell'immagine della Chiesa ed evoluzione storico-dogmatica*, cit., pp. 283-285.

orante, meno attenta all'esigenza della sua condizione itinerante militante. In Occidente, a Roma, soprattutto, troviamo una liturgia più sobria, orientata verso l'edificazione della persona e dei suoi bisogni morali; una Chiesa nella quale gli organismi dell'azione militante e della tradizione umana dell'autorità spirituale-celeste sono molto più efficacemente sottolineati<sup>39</sup>.

a. *In Oriente – terminologia greca*

Nel periodo aureo della patristica, l'ecclesiologia orientale rimane piuttosto immatura e arcaica rispetto a quella occidentale contemporanea: ciò si deve al fatto che l'argomento non era vitale e quindi non stimolava elaborazioni approfondite. La Chiesa era un fatto, non una dottrina<sup>40</sup>. Si trovano molti luoghi comuni convenzionali: la Chiesa come compimento di Israele, come colonna della verità, come destinata a raccogliere tutti i fedeli ("cattolica"), come causa di molteplici virtù ("santa"). Da notare: l'assenza di riflessione sulla struttura gerarchica e sul rapporto tra società empirica e comunità invisibile degli eletti. Ma se l'ecclesiologia esplicita non era né originale né profonda, quella implicita era ricca e originale. Se infatti si ha la pazienza di spigolare in contesti che a prima vista sembrano avere poco a che fare con la Chiesa, si resta meravigliati dalle ampie riflessioni che vi si trovano, specie circa la Chiesa come società spirituale. Convinzione comune dei Padri di ogni scuola (naturalmente derivata da San Paolo) è che i cristiani formino una unità mistica mediante la loro comunione con Cristo e la loro incorporazione a Lui<sup>41</sup>. Riguardo al primato romano, è da notare che, pur essendo riconosciuta a Roma una "precedenza", si trovano soltanto accenni molto casuali secondo i quali l'autorità di Pietro

<sup>39</sup> Cfr. Y. Congar, *Neufcents ans après. Notes sur le «schisme oriental»*, Editions de Chevetogne, Gembloux 1954, pp. 54-55.

<sup>40</sup> Cfr. Y. Congar, *Conscience ecclésiologique en Orient et en Occident du VI au XI siècle*, in *Istina* 6 (1959), p. 190.

<sup>41</sup> Cfr. Atanasio, i Cappadoci, Giovanni Crisostomo, Cirillo di Alessandria.

è misticamente trasmessa ai suoi successori nella sede romana, e quindi presente in loro: l'esegesi stessa del primato petrino non alludeva a nessuna condizione di Pietro di genere diverso da quella degli altri apostoli<sup>42</sup>. Circa la nozione di *koinonia* ritroviamo i soliti tre sensi: cristologico, eucaristico ed ecclesiale:

- Senso cristologico/pneumatologico

È il senso prevalente e più sviluppato. La *koinonia* in senso cristologico viene completata con la teologia pneumatica dei Cappadoci. Tuttavia, il vocabolario comunionale comincia ad essere rimpiazzato con quello della "divinizzazione"<sup>43</sup>. Atanasio (295-373) incentra la sua polemica contro gli ariani sulla dottrina della "deificazione" dei cristiani in Cristo, che implica il corpo mistico: "mediante la partecipazione allo stesso Cristo noi tutti diventiamo il corpo, possedendo in noi l'unico Signore"<sup>44</sup>.

Basilio († 379) usa *koinonia* in rapporto alla vita intratrinitaria divina e per descrivere l'intimità con Dio, per l'azione dello spirito, dell'uomo rinnovato dal battesimo. La comunione dello Spirito Santo rappresenta una nozione centrale della pneumatologia della salvezza di Basilio<sup>45</sup>.

Gregorio Nazianzeno (329 /30-390 ca) spiega il mistero nuovo nel quale i cristiani sono ammessi nel senso "che noi siamo tutti resi uno in Cristo, il quale diventa completamente ciò che è in noi"<sup>46</sup>. La "deificazione" dei cristiani è un tema ricorrente in Gregorio di Nissa († 394). La sua polemica contro l'apollinarismo, per esempio, poggia in gran parte sul ragionamento che la reintegrazione

<sup>42</sup> Cfr. J.N.D. Kelly, *Il pensiero cristiano delle origini*, cit., pp. 494 e ss. e pp. 497 e ss.

<sup>43</sup> Cfr. Kelly, *Ibidem*, pp. 493 e ss.

<sup>44</sup> *Contra Ar.* 3,22.

<sup>45</sup> Cfr. i testi delle sue anafore in B. Bobrinskoy, *Liturgie et ecclésiologie trinitarie de saint Basile*, in *Verbum Caro* 23 (1989), pp. 1-32.

<sup>46</sup> Cfr. *Or.* 7,23.

dell'uomo può avvenire solo se la natura umana nella sua interezza è unita a Dio nel Salvatore. Di conseguenza, “poiché noi siamo congiunti per partecipazione all'unico corpo di Cristo, diventiamo un solo corpo, cioè il Suo”<sup>47</sup>. Anche Giovanni Crisostomo († 407), senza alludere esplicitamente alla Chiesa, mette l'accento sull'intimità dell'unione che vede nell'Eucaristia la fonte di questa unità: coloro che partecipano alla storia diventano “il corpo di Cristo: non una molteplicità di corpi ma un solo corpo... Così siamo uniti con Cristo e gli uni agli altri”<sup>48</sup>. Un sondaggio delle *Catechesi mistagogiche* di Cirillo di Gerusalemme († 387) mostra che le tre parole *koinonòs*, *-néo*, *-nia*, intendono più spesso il rapporto a Cristo, in particolare alle sue sofferenze). Cirillo di Alessandria afferma che, con l'Incarnazione, si stabilì tra Cristo e gli uomini, non semplicemente una unione morale (del genere previsto dagli ariani), ma un'unione reale o “fisica”. Collega tale unità con l'Eucarestia: “il corpo di Cristo in noi ci vincola nell'unità ... siamo portati all'unità sia con Lui che con gli altri”<sup>49</sup>. Nello stesso tempo, egli sottolinea il ruolo dello Spirito Santo nel realizzare quest'unità: “noi tutti riceviamo lo stesso unico spirito in noi, lo Spirito Santo, e quindi siamo congiunti l'uno all'altro e con Dio. Pur essendo distinti l'uno dall'altro e pur dimorando lo Spirito del Padre e del Figlio in ciascuno, questo Spirito è però il medesimo indivisibile. Con la sua potenza, Egli unisce insieme molti spiriti distinti in unità, rendendoli un unico spirito in Lui”<sup>50</sup>.

- Senso eucaristico

In questo senso trovo un uso frequente (non però più del primo) specie a partire dai Cappadoci. Anche in Cirillo di Gerusalemme si intende spesso *koinonia* in rapporto all'Eucarestia (spesso con l'al-

<sup>47</sup> Cfr. *Illud «Tunc ipse»*: PG 44,1317.

<sup>48</sup> Cfr. *I Cor. hom 24,2*.

<sup>49</sup> *Contra Nest.* 4,5: PG 76,193.

<sup>50</sup> Cfr. *Iob.* 17,21 e ss.: PG 74,557-561.



lusione percettibile a I Cor. 10,16). La partecipazione all'Eucarestia si esprime anche con *metambano*, *metalepsis*. Lo pseudo-Dionigi (sec. V) dà a *koinonia* un'ampiezza cosmica e dinamica introducendola nell'ordine delle gerarchie. Tutte le gerarchie sono destinate a produrre una comunione ascendente con Dio. Nello stesso tempo, Dio ha istituito una comunione discendente con l'uomo nella persona di Cristo: essa si compie nei sacramenti, al massimo grado nella *synaxis*<sup>51</sup>.

- Senso ecclesiale

Il terzo senso non è molto sviluppato. Il termine, pur essendo usuale nel linguaggio ecclesiale, non viene elaborato teologicamente come in Occidente. Tuttavia, i vari accenni che si trovano nel contesto della teologia trinitaria e soteriologica testimoniano una coscienza molto viva dell'origine trascendente della comunità eucaristica ecclesiale. Abbiamo già visto alcuni testi molto significativi nel contesto della comunità verticale. Conviene richiamare ancora due passi particolarmente espliciti: Giovanni Crisostomo<sup>52</sup> e Giovanni Damasceno<sup>53</sup>: "La si chiama *koinonia* ed essa lo è in verità, perché per essa noi comunichiamo (gli uni con gli altri) e siamo mutuamente uniti".

Da segnalare l'uso frequente di *koinonia* nel linguaggio comune, soprattutto nei Padri impegnati in qualche controversia. Anche in questo caso, *koinonia* non perde il legame intrinseco con gli altri due sensi. A questo proposito, è particolarmente significativa la controversia ariana in Monachino<sup>54</sup> che ha raccolto i pasti che si riferiscono alla *koinonia* ecclesiale in Atanasio e in Basilio:

<sup>51</sup> Cfr. M. De Gandillac, *Oeuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, Aubier, Paris 1943, p. 365.

<sup>52</sup> Cfr. *I Cor. hom.* 24,9: PG. 61,200.

<sup>53</sup> Cfr. *De fide orthodoxa*, 86,4,13.

<sup>54</sup> V. Monachino, *Communio e primato nella controversia ariana*, in *Archivum Historiae Pontificiae* 7 (1969), pp. 46-48.

*S. Atanasio*

1. Κοινωνία (*passim*); κοινωνέω τινί, πρὸς τίνα (*passim*); ἔχειν κοινωνίαν πρὸς τίνα (*Apol. c. Ar. 34*; Κανονικῶς καὶ οὐκ ἀδίκως τὴν πρὸς αὐτοὺς ἔχομεν κοινωνίαν; PG. 25,305; Lettera del P. Giulio agli Orientali). Εἰς κοινωνίαν ὑποδέχομαι (*ibid. 27*: l.c. 292).

2. Κοινωνία καὶ ἀγάπη (*ibid. 20*: l.c. 281).

3. Εἰρήνη συνάγειν ἐν εἰρήνῃ (*Epist. enc. 2*: l.c. 225); εἰρηνεύω (*Tom. ad Antioch. 3*: PG. 26,707); τὰ τῆς εἰρήνης γράμματα (*Hist. Ar. ad mon. 25*: PG. 25,724); σύνδεσμος εἰρήνης (*Epist. ad Afr. episc. 9*: PG. 26,1045).

4. Ἀγάπη καὶ εἰρήνη ἔχειν πρὸς ἀλλήλους ἀγάπην καὶ εἰρήνην (*Epist. enc. 2*: PG. 25, 225); εἰρήνη καὶ ὁμόνοια (*Tom. ad Antioch. 2*: PG. 26,797); συνάφεια καὶ εἰρήνη (*De syn. 21*; l.c. 720) συμφωνία καὶ εἰρήνη (*Hist. Ar. ad mon. 28*: PG. 25,725).

5. Ὁμόνοια, γενέσθαι τὴν ὁμόνοιαν (*Tom. ad Antioch. 4*: PG. 26,799).

6. Ὁμοφωνία (*Apol. c. Ar. 49*; PG. 25,336).

7. Ὁμοψυχία (*ibid. 39,43*: l.c. 316,321); ὁμοφροσύνη καὶ ὁμοψυχία (*Hist. Ar. ad mon. 40*; l.c. 25,740).

*S. Basilio*

1. Τὸ καλὸν τῆς κοινωνίας (*Epist. 250*: PG. 32,932); εἰς κοινωνίαν ἐκκλησιαστικὴν παραδέχομαι (*Epist. 69*: l.c. 432); οἱ κοινωνικοὶ (*Epist. 204,7*: l.c. 756); ἡ μέρος τῶν κοινωνικῶν; οἱ τῆς μερίδος τῶν ἀκοινωνήτων ἡμῶν (*Epist. 250*; l.c. 932).

2. Τὸ τῆς ἀγάπης καλὸν (*Epist.* 194 e 204, 1: l.c. 708,745); ἐν τῇ ἀγάπῃ πρὸς τινὰ διαμένειν (*Epist.* 250: l.c. 929).
3. Τὸ τῆς εἰρήνης καλὸν (*Epist.* 250: l.c. 932); ἡ εἰρήνη τῶν Ἐκκλησιῶν (*Epist.* 69,1: l.c. 429); εἰρηνικοῖς ὀφθαλμοῖς προσβλέπειν (*Epist.* 69,1; l.c. 432).
4. Ἐνωσις (*Passim*: cfr. *Epist.* 69); ἔνωσις διὰ τῆς ἀγάπης (*Epist.* 70; l.c.32, 433); εἰς τὴν πρὸς ὁμοδόξους κοινωνίαν καὶ ἔνωσιν (*Epist.* 82: l.c. 360).
5. Συνφωνία ἐν εἰρήνης πρῶσχήματι (*Epist.* 250; l.c.932); εἰς μίαν συνφωνίαν καὶ ἔνωσιν (*Epist.* 67; l.c.428).
6. Ὁμοψύχοι περὶ σεαυτὸν (*Epist.* 191: l.c. 701).
7. Συμψύχοι πάντες ἐσμέν (*Epist.* 204,7: l.c. 753).
8. Το ἐν φρονοῦντες (*ibid.*)
9. Πρὸς ἀλλήλους σύμπνοια καὶ ἐνότης (*Epist.* 90, 1: l.c. 474)
10. Ἐπιθυμία τῆς εἰρήνης καὶ τῆς πρὸς ἀλλήλους ἡμῶν συναφείας τῶν ὁμονοσοῦντων εἰς τὰ πρὸς τὸν Κύριον (*Epist.* 82: l. c. 460).

Il concetto di *koinonia* è espresso con i termini semplici di “koinonia”, “eiréne”, “homopsychia”, “homophonia”, “homónoia”, ma più spesso è rafforzato con l’abbinamento dei termini: “koinonia” e “agápe” e “eiréne” e “homónoia”, “symphonia”, “eiréne”, “synàpheia” e “eiréne”... In molti casi si tratta senz’altro di sinonimi, con i quali si esprime in modo vigoroso lo stesso concetto di comunione, di pace, di concordia.

Però è evidente che l’abbinamento di termini come “eiréne” e “homónoia”, “symphonia” e “eiréne” accentuava il concetto di co-

munione e di pace fondate sulla concordanza nella stessa opinione, nella stessa fede. Così pure, l'abbinamento di "agápe" e "eiréne", "synápheia" e "eiréne", "homofrosyne" e "homopsichia" accentuava l'idea di pace cementata dalla carità, dall'unione e dalla concordia degli spiriti. In realtà, ciò che durante la controversia ariana afflisse la Chiesa fu proprio la discordanza nella fede, e conseguentemente la discordia degli spiriti. Ora, con la comunione, venivano sanate queste ferite e ristabilita l'unità di fede e la concordia degli spiriti<sup>55</sup>.

b. *In Occidente – terminologia latina*

La lotta contro il donatismo portò la teologia occidentale ad approfondire maggiormente il problema della Chiesa. Dove il donatismo ebbe scarsa influenza, l'ecclesiologia rimase la medesima che in Oriente. Per Ambrogio, la Chiesa è la Città di Dio, il corpo immacolato di Cristo; per Ilario, la Chiesa è, da un punto di vista esterno, "l'armonica comunione dei fedeli"<sup>56</sup> e, da un punto di vista più spirituale, "la sposa di Cristo, il suo corpo mistico, la bocca attraverso la quale parla agli uomini"; per Niceta di Remesiana la Chiesa è la "congregazione di tutti i santi".<sup>57</sup> Dove il donatismo si diffuse (con il concetto puritano di Chiesa come di società santa "de facto"), provocò la reazione cattolica, prima di Ottato di Milevi e poi di Agostino. Agostino distingue tra la "communio sacramentorum" e la "communio sanctorum". La "communio sacramentorum" è esteriore, corporale; in essa sono mescolati buoni e cattivi. La vera "communio" è quella interiore, quella che Dio opera nei santi. La continuità esistente tra le due è analoga a quella che esiste tra l'uomo esteriore e l'uomo interiore. Circa la struttura visibile della Chiesa, Ottato esalta la "Cathedra Petri", quella che perpetuò attraverso la successione ininterrotta da Pietro la funzione unificatrice nella Chiesa e che però si deve considerare il centro della

<sup>55</sup> *Ibidem.*

<sup>56</sup> Cfr. *Tract. In Ps. 131,23.*

<sup>57</sup> Cfr. *De symb. 10.*

comunione cattolica. Agostino non sviluppa molto la teologia del primato, nondimeno afferma con chiarezza che la Chiesa romana è quella “in qua semper apostolicae cathedrae viguit principatus”.<sup>58</sup> Gli stessi papi contribuiscono notevolmente ad approfondire la figura del loro ministero<sup>59</sup>. Circa la *koinonia*, l’interesse prevalente è per il senso ecclesiale. Il senso verticale è sviluppato, ma con un cambiamento di vocabolario. Da Agostino in poi si comincia a parlare di “Grazia”. Il senso eucaristico è ancora profondamente cristologico in Agostino, ma si restringe progressivamente, fino a indicare la recezione dell’Eucaristia.

- *Senso ecclesiale*

Il senso ecclesiale di *koinonia* riceve il suo massimo sviluppo in Agostino; è talmente rilevante nella coscienza ecclesiale che viene inserito nel *Credo*; è usuale nel linguaggio ecclesiastico; evolve fino a diventare sinonimo di Chiesa; è sviluppato in Agostino. Per la sistemazione della dottrina sull’origine trascendente della *koinonia*<sup>60</sup> un testo particolarmente significativo è il seguente: “Quod ergo commune est Patri et Filio, per hoc nos habere voluerunt communionem et inter nos et secum, et per illud donum nos colligere in unum, quod ambo habent unum; hoc est per Spiritum Sanctum Deum et Donum Dei. In hoc enim reconciliamur divinitati, eaque delectamur”.<sup>61</sup> “Il Padre e il Figlio hanno voluto che noi entrassimo in comunione tra di noi e con loro per Colui che a loro è comune e unirci in uno per questo dono che tutti e due possiedono insieme, cioè per lo Spirito Santo, Dio e dono di Dio. È in Lui infatti che noi siamo riconciliati con la Divinità e che possiamo goderne”. A

<sup>58</sup> Cfr. *Ep.* 43, 3, 7.

<sup>59</sup> Cfr. soprattutto Leone Magno e Gregorio Magno.

<sup>60</sup> Cfr. B. De Mangerie, *La doctrine de saint Augustin sur l’Esprit-Saint comme communion et source de communion*, in *Augustinianum* 12 (1972), pp. 107-119.

<sup>61</sup> Cfr. *Sermo* 71,12,18: *PL* 38,454.

commento di questo testo, De Margerie cita P. Smulders<sup>62</sup> dove dice che Agostino “ritrova la concezione della comunione trinitaria”, ma tuttavia con un progresso notevole: egli ci mostra che “la carità sostanziale e consustanziale” del Padre e del Figlio si trova nello Spirito. L’ecclesiologia pneumatologica di Agostino, inoltre, mette in evidenza che “la comunione ecclesiastica organizzata e gerarchica è il sacramento dell’unità dello Spirito. È per questo che la parola pace, pesantemente caricata di associazioni canoniche, può designare il Santo Spirito”.<sup>63</sup> Se si vuole un approfondimento del rapporto tra comunione ed eucaristia il luogo eminente dov’è sperimentata l’origine trascendente della comunità è la celebrazione dell’eucaristia. Sieben<sup>64</sup> mette in evidenza come per Agostino non è il radunarsi dei credenti, né la preghiera comune, né la stessa fede comune che fondano la comunità eucaristica, ma piuttosto il fatto di “aver parte in comune al Corpo e al Sangue di Cristo”. Il legame orizzontale tra i “communicatores” non è l’essenza o l’origine ma la conseguenza della comunione eucaristica ed ecclesiale. Un passo del *Sermo* 227 è particolarmente esplicito al riguardo: “Si bene accepistis vos estis quod accepistis. Apostolus dicit: ‘unus panis unum corpus, multi sumus’.<sup>65</sup> Sic exposuit sacramentum mensae dominicae... Commendatur vobis in isto pane quomodo unitatem amare debetis”.<sup>66</sup> Il Corpo eucaristico del Cristo è “il principio attuale e dinamico” del suo corpo mistico.<sup>67</sup> Si considerino l’inserzione della clausola “communio sanctorum” nel *Credo Apostolico* e della “Communio” nel linguaggio ecclesiastico. Il termine “communio” viene usato con frequenza nel linguaggio ecclesiastico per esprimere il rapporto tra le Chiese. Esso è un termine tecni-

<sup>62</sup> Cfr. P. Smulders, voce Esprit-Saint, in *DSAM IV* 1960, pp. 1280-1282.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Cfr. *Voce koinonia*, III, pp. 1751-1752.

<sup>65</sup> Cfr. *I Cor.* 10,17.

<sup>66</sup> Cfr. *Sermo* 227: *PL.* 38, 1099-1100.

<sup>67</sup> Cfr. W. Gessel, *Eucharistische Gemeinschaft bei Augustinus* (Cassiciacum Band XXI), Augustinus Verlag, Würzburg 1966, pp. 190-212, citato da H. Sieben.

co: tutti conoscono il suo contenuto, con le implicazioni connesse. Può essere utile dare uno sguardo al linguaggio comunionale usato durante la controversia ariana, raccolto nella ricerca, già citata, di Monachino.<sup>68</sup>

### *Termologia latina*

1. *Communio* – comunicare alicui – *communione dare*, distribuire, *habere*, *inire*, *negare*, *reddere*, *tueri* – *comunione abstinere se*, *privare*, *separare* – a *comunione amovere*, *suspendere* – ad *communione admittere*, *recipere*, *trahere*, *cohere* – in *comunione recipere*, *perseverare* (*passim*: Liberio, Ilario; *Epist. Syn. Sard. Occid.*, *Decretum Syn. Sard. Orient.*: CSEL 65; cfr. *ivi* indice s.v. *communio*).

2. *Communio catholica* (Ilario, *Collect. Antiar. Paris.* B II, 5, 4: CSEL 65, 142, 19); *communio episcopalis* (*ibid.* 142, 29); *communio ecclesiastica* (Ursacio e Valente, *Epist. ad Athan.*: 1.c. 145, 15); *venerandae communionis iura* (Ambrogio, *Epist.* 11, 4: PL 16, 946).

3. *Pax*, *pacem cum aliquo habere* (Ilario, *Lib. I ad Const.* I, 2: CSEL 65, 182, 20; Liberio *Epist. Non doceo*: 1.c. 173, 13; Liberio, *Epist. Studens paci*: 1.c. 155, 20); *pax et concordia* (Liberio, *Epist. Studens paci*: 1. c. 155, 7; *Epist. Quia scio 2*: 1. c. 172, 11); *pax et communio ecclesiastica* (Liberio, *ibid.* 2; 1. c. 172, 9; Ursacio e Valente, *Epist. ad Athan.*: 1. c. 155, 15); *individua pax* (*Epist. Episc. Italiac ad episc. Illyr.*: 1. c. 158, 20); *pax et unanimitas* (Liberio, *Epist. Pro deifico 1*: 1. c. 169, 3); *bonum pacis et concordiae* (Id., *Epist. Quia scio 1.2*: 1.c. 172, 1).

<sup>68</sup> V. *Supra*.

4. Unanimitas (Liberio, *Epist. Studens paci*: 1.c. 155, 18); unanimitas nostra et pax (Id., *Epist. Non doceo* 2: 1.c. 173,9).

5. Concordia et unanimitas ecclesiae catholicae (Liberio, *Epist. Quia scio* 1: 1.c. 170, 12).

6. Caritas, foedera caritatis (Ilario, *Lib. I ad Const. I*, 2: 1.c. 182, 19).

7. Unitas ecclesiae et pax perpetua (*Decr. Syn. Sard Orient.* 24: 1.c. 64,1); unitas spiritus et vinculum caritatis (*ibid.* 1: 1.c. 49,10).

8. Consortium (*ibid.* 20: 1.c. 61, 22); (*Epist. Episc. Italic ad episc. Illyr.*: 1.c. 158, 25); in suum consortium recipere (*Decr. Syn. Sard. Orient.* 17: 1.c. 59, 17); nostrae unanimitatis habere consortium (Liberio, *Epist. Ad episc. Ital.* (363): 1.c. 158, 19).

9. Societas, societatem alicui denegare (*Epist. Syn. Sard. Ad Julium* 2: 1.c. 128,3); societas communionis (Ottato di Milevi, *De schism. Donat.* II, 2; CSEL 26, 36).





Alberto Granese

«PROTEGGETE I MIEI PADRI».  
NEL PASSATO CHE DIVENTA PRESENTE  
IL FASCINO IMMORTALE DEL FOSCOLO  
DI ARNALDO SANTOLI

I. *Nel messaggio civile una nuova idea di libertà*

Nel suo saggio, *L'Ortis quale germe della poesia foscoliana*, che reca in sottotitolo, «e il suo contributo alla formazione stilistica e sentimentale del nostro Romanticismo», con dedica «Alla mia diletta consorte Tommasina», Arnaldo Santoli punta dritto in *ouverture* al suo messaggio: lo studio su Foscolo non è una dotta analisi letteraria, ma deve essenzialmente essere «uno stimolo decisivo per la formazione della nostra personalità»; per lui, professore, educatore, maestro, deve anche poter contribuire al «rinnovamento della Scuola», rivolgendosi anzitutto ai giovani, perché possano essere «aperti criticamente e culturalmente», attenti agli «aspetti più attuali ed operanti».<sup>1</sup> Un messaggio civile, certo, ma fondato su una

<sup>1</sup> A. SANTOLI, *L'Ortis quale germe della poesia foscoliana*, Ferraro, Napoli 1978, pp. 5-6, *passim*.

puntuale operazione ermeneutica e una rigorosa contestualizzazione storica!

Segnalato da una studiosa, curatrice di un'edizione dell'*Ortis*, il saggio rivela subito, per ammissione dello stesso autore, i suoi punti di riferimento critico-metodologici: da Luigi Russo a Walter Binni, da Eugenio Donadoni a Gaetano Munafò, da Giovanni Getto a Lanfranco Caretti, a Giuseppe De Robertis, autori richiamati direttamente e divenuti interlocutori in un fitto dialogo, ma con confronti testimoniati in Bibliografia, che includono Benedetto Croce, Mario Fubini, Attilio Momigliano, Raffaello Ramat, Aldo Vallone, Mario Puppo, Lanfranco Caretti, Cesare Federico Goffis, Mario Martelli e il conterraneo Carlo Muscetta: insomma, ci sono tutti gli studiosi foscoliani più attivi all'altezza degli anni Settanta del secolo scorso. Di conseguenza, in questo mio intervento alcune personali osservazioni si accompagneranno a quelle di Arnaldo Santoli, al fine di rilevarne componenti esegetiche nuove e ancora criticamente valide, anche alla luce dei fondamentali contributi di altri studiosi, tra cui Mario Scotti, Gennaro Barbarisi, Franco Gavazzeni, Giuseppe Nicoletti, Anna Maria Terzoli, che ritengo imprescindibili.<sup>2</sup>

Nell'*incipit* del suo discorso critico Arnaldo Santoli ribadisce la sua idea di fondo, riprendendo una riflessione di Salvatore Quasimodo, per cui letteratura e poesia «sono legate indissolubilmente alla vita, all'*humus* storico-sociale dell'età in cui esse si sviluppano»; questo perché «un poeta, che si mostri privo di politicITÀ, o è un poeta povero di vera poesia, o è un difetto del nostro modo di ve-

<sup>2</sup> La studiosa, di cui si fa menzione, è G. IOLI: cfr. l'edizione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* curata da Ead.: Einaudi, Torino 1995; Arnaldo Santoli è citato a p. LX dell'ampia Nota Bibliografica. Dei critici, con cui Arnaldo Santoli stabilisce un colloquio diretto, sono da lui indicate le seguenti opere: Luigi Russo, *Il tramonto del letterato*, pp. 9, 15; Walter Binni, Introduzione all'edizione dell'*Ortis* da lui curata, p. 18 e *Carducci e altri saggi*, p. 50; Gaetano Munafò, *Guida alla lettura di Ugo Foscolo*, pp. 21, 26, 29; monografia di Eugenio Donadoni, pp. 30-31; Giovanni Getto, *Storia della letteratura italiana*, p. 37; Lanfranco Caretti, *Storia della letteratura italiana*, p. 42; Giuseppe De Robertis, *Linea della poesia foscoliana*, nei *Saggi*, p. 49.

dere la stessa poesia e la letteratura».<sup>3</sup> Di conseguenza, stabilito il rapporto canonico con Vittorio Alfieri, e in particolare col suo trattato *Della tirannide*, Santoli traccia subito un'opportuna linea di demarcazione tra la differente idea di libertà nei due poeti: rispetto all'Astigiano, in Foscolo opera un attivo storicismo di provenienza vichiana e, pertanto, la sua libertà coincide con quella dei romantici, «come preludio al riscatto politico dei popoli» (11); ed ecco perché «l'*Ortis* costituisce il primo libro romantico apparso in Italia, di risonanza europea» (16). In anni di intensa produzione, tra 1802 e 1803, scandita da un crescendo di pubblicazioni fondamentali, il primo capolavoro di Foscolo è, infatti, il romanzo epistolare, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> A. SANTOLI, *L'Ortis quale germe della poesia foscoliana*, cit. p. 9. D'ora in poi, le pagine di questo saggio, per non ripetere in nota sempre "ivi", sono indicate tra parentesi nel testo, anche per evitare le solite esibizioni bibliografiche nelle note, che utilizzerò solo per arricchire il discorso del testo e rinviare ad altre fonti.

<sup>4</sup> Complesse e lunghe ne furono le diverse fasi redazionali. Il poeta si trovava a Bologna, quando, nei mesi settembre-dicembre 1798, presso il tipografo Marsigli, ne iniziò la stampa, basandosi su un manoscritto non ancora completo; ma, alla quarantacinquesima lettera, fu costretto a interrompere il lavoro, perché, con l'avanzata dell'esercito austro-russo, dovette arruolarsi nella Guardia nazionale mobile (21 aprile 1799) e lasciare la città. Il Marsigli affidò la continuazione del romanzo al letterato bolognese Angelo Sassoli, che, prima dell'ingresso degli Austriaci a Bologna (30 giugno), ne ultimò la stesura; prevedendo però che il libro non avrebbe avuto l'approvazione della censura austriaca, decise di aggiungere alcune affrettate *Annotazioni alle lettere di Jacopo*, nel poco persuasivo intento di attenuare e contraddire le affermazioni foscoliane più critiche dal punto di vista politico e religioso. Di questa edizione, che reca sul frontespizio la data 1798 (inizio della stampa), si conservano due soli testimoni, poiché il romanzo, non avendo ottenuto il parere favorevole della censura, non poté uscire in pubblico. Dopo la vittoria di Napoleone a Marengo (5 giugno 1800), ritornato il capoluogo emiliano sotto il controllo francese, il Marsigli si affrettò subito a ristampare una nuova edizione (luglio 1800, ma con data 1799), riprendendo il primitivo testo foscoliano (continuato dal Sassoli) di più accettabile ispirazione democratica. Nel quarto volume dell'Edizione Nazionale (poi citato, *EN IV*), *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di G. GAMBARIN (Le Monnier, Firenze 1955 e 1970), le prime settanta pagine contengono il testo foscoliano del 1798.

Già l'edizione con data 1798 presentava sul frontespizio (come del resto tutte le edizioni successive) l'epigrafe, «...naturae clamat ab ipso / Vox tumulo», tratta dalla traduzione in versi latini di Paolo Costa della celebre *Elegy written in a Country Church-Yard* (1750) di Thomas Gray («ev'n from the tomb the voice of Nature cries», resa dal Cesarotti con «fuor della tomba ancor grida la voce / della natura» e parafrasata da Foscolo stesso nella lettera del 25 maggio: «Geme la natura perfin nella tomba»). Le quarantacinque lettere di questa edizione, tutte con numerazione romana, vanno dal 3 settembre 1797 alla fine di maggio del 1798 e sono inviate dal giovane Jacopo, rifugiatosi sui Colli Euganei, all'amico Lorenzo F. (il Lorenzo Alderani dell'edizione definitiva), che le raccoglie e le pubblica per «erigere un monumento alla virtù sconosciuta». <sup>5</sup> Jacopo (il nome del protagonista è forse un omaggio al grande ginevrino Jean-Jacques Rousseau, chiamato familiarmente dal giovane Ugo nel *Piano di studi* Gioan-Jacopo, mentre il cognome deriva da quello dello studente, Girolamo Ortis, suicida a Padova nel 1796) si nasconde a Ceriole, nei pressi di Teolo, dove lo stesso Foscolo si era recato nel 1796 per motivi di salute e per sottrarsi ai sospetti del governo oligarchico veneziano a causa dei suoi atteggiamenti giacobini. Il motivo politico della fuga sui colli Euganei, anche per i consigli dell'amico e le insistenze della madre, viene, infatti, dichiarato fin dalla prima lettera.

Come giustamente osserva Arnaldo Santoli, questa motivazione storico-politica di fondo collega in maniera esplicita l'*Ortis* del 1798 all'*Ortis* del 1802 e distingue immediatamente il romanzo epistolare di Foscolo dagli altri romanzi dello stesso genere, pubblicati nel secolo XVIII, tra i quali i più significativi sono *Pamela* (1741) e *Clarissa* (1747-48) di Samuel Richardson, *Julie ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants* (1761) di Jean-Jacques Rousseau, *Die Leiden des jungen Werther* (1774) di Wolfgang Goethe, a

<sup>5</sup> La traduzione foscoliana dell'espressione tratta dall'*Elegy* del Gray collocata in epigrafe è, oltre che nella lettera del 25 maggio del secondo *Ortis* (EN IV, p. 206), anche nella XXXV epistola del primo *Ortis* (ivi, p. 54).

cui Foscolo stesso fa più volte riferimento. La componente politica si arricchisce di altri motivi, primo tra tutti quello passionale e amoroso, che finisce con il prevalere sul tema patriottico: Jacopo si innamora di una donna bella e vedova, Teresa, che ha già una figlia (Giovannina) e un altro uomo, Odoardo, pittore dalla fisionomia simpatica e «liberale»; ma anche di spunti letterari, sapientemente intercalati ad intarsio: frequenti le citazioni da autori del secolo XVIII, come il Cesarotti traduttore di *Ossian*, il Monti del secondo canto del *Prometeo*, l'Alfieri del sonetto dedicato al Petrarca, il Gray dell'*Elegia sopra un cimitero di campagna*, lo Sterne del *Viaggio sentimentale* (soprattutto per l'episodio dell'infelice Lauretta, a cui si allude forse nel *Piano di studi* con quel libro non «interamente compiuto», intitolato «Laura.-Lettere», probabile nucleo originario dell'*Ortis*) e, infine, da altri testi foscoliani (una traduzione da Saffo e una parafrasi in prosa degli sciolti *Al sole*). Ne risulta uno stile più vicino alla poesia che alla prosa, i cui modelli vanno ricercati nel giornalismo tardo-settecentesco e nelle traduzioni italiane di romanzi stranieri apparse a Venezia. Foscolo lavorò comunque alla rielaborazione dell'intera opera, facendovi confluire anche molti frammenti delle lettere, inviate ad Antonietta Fagnani Arese, e dell'incompiuto *Sesto tomo dell'Io*; ne pubblicò la prima edizione completa e da lui riconosciuta presso il Genio Tipografico di Milano (1802), riscuotendo un immediato successo, come testimoniano le successive ristampe e anche le numerose edizioni non autorizzate dall'autore.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Molti anni dopo, nel 1816, a Zurigo (ma con la falsa indicazione: Londra 1814), presso Orell e Füssli, Foscolo stampò una terza edizione con modifiche e aggiunte (fondamentale la lettera del 17 marzo 1798, che contiene riflessioni politiche, scritte dopo la caduta dell'impero napoleonico, e alcuni passi tratti dai contemporanei discorsi *Della servitù d'Italia*) e con una finale *Notizia bibliografica*, non molto attendibile sul piano documentario, ma imprescindibile per l'interpretazione del romanzo, sia in rapporto alla tipologia compositiva del testo (ivi compreso il nesso dialettico tra verità storica e finzione narrativa), sia anche in riferimento (anche attraverso il confronto con il *Werther* goethiano) agli effetti morali dell'opera soprattutto sui giovani. Con qualche variante di ordine

## II. *L'innata tendenza a porsi nella linea armonica del canto*»

Arnaldo Santoli intuisce subito che, oltre i motivi della patria perduta e dell'amore deluso, molti altri se ne intersecano, come «la compassione, il sentimento della libertà, l'amicizia, l'amore filiale, l'amore verso gli umili e gli oppressi, il sentimento della natura, il pensiero del tempo che fugge e della morte, l'amore della poesia e della bellezza» (17). Anche se l'edizione zurighese, con il prezioso contributo metatestuale della *Notizia bibliografica*, espressione della matura coscienza teorica raggiunta da Foscolo, rappresenta la redazione più completa dell'*Ortis*, non vi è dubbio che il clima politico e ideale dominante è quello che va dall'ultimo biennio del Settecento al primo del secolo successivo, compiutamente espresso nell'edizione milanese del 1802. La trama, infatti, vi subisce modifiche sostanziali: Teresa, la «divina fanciulla», in cui il pudore si armonizza con la compassione, non è più vedova, né ha una figlia, ma una sorella, Isabellina, ed è promessa sposa a Odoardo, ora presentato come giovane arido e insensibile; ama, riamata, Jacopo. Il loro è un amore contrastato soprattutto dal padre, che preferisce unire in matrimonio la figlia con Odoardo per sottrarsi ai suoi nemici e ripararsi sotto l'ala protettiva della ricca e influente parentela dello sposo. Jacopo allora è costretto ad allontanarsi e intraprende una serie di viaggi, vere e proprie tappe di un esaltante quanto drammatico itinerario intellettuale: a Firenze visita i sepolcri degli italiani illustri in Santa Croce; a Milano il vecchio Giuseppe Parini (modellato in parte sul Diogene del *Sesto tomo*) gli affida una missione civile e letteraria; a Ventimiglia medita sulle sciagure della patria e sulla violenza delle nazioni; a Ravenna onora la tomba di Dante; a Venezia rende l'estremo saluto alla madre e a Lorenzo. Quando apprende la notizia del matrimonio di Teresa, ritorna sui Colli Euganei per rivederla

linguistico l'edizione definitiva (in due parti) fu pubblicata nel 1817 a Londra presso l'editore Murray, senza l'ampia *Notizia bibliografica* dell'edizione zurighese, ma con una *Notizia* che la riassume.

un'ultima volta e si uccide con un colpo di pugnale al petto, come un eroe tragico: al collo ha il ritratto in parte insanguinato di Teresa, accanto la Bibbia. Lorenzo, nella parte finale del romanzo, racconta gli ultimi giorni dell'infelice amico, che era anche intento a tradurre il libro di Giobbe (dialogo-inchiesta con Dio sul perché della sofferenza), l'*Ecclesiaste* (in cui viene proclamata l'inconsistenza delle opere umane), il cantico di Ezechia (nel libro di Isaia, sul timore della morte), le opere di Plutarco e di Tacito, le *Massime* di Marco Aurelio, le *Pensées* di Pascal, *Le notti* di Young e a leggere le tragedie del suo Alfieri, declamando versi dal *Saul* e dalla *Sofonisba*. La modifica e il conseguente ampliamento della vicenda implicano non solo l'aggiunta di altre lettere (da 45 a 67), ma anche la dilatazione cronologica, che nel secondo *Ortis* va dall'11 ottobre 1797 al 25 marzo 1799.

Arnaldo Santoli, pur mettendo in evidenza alcune «ombre» del libro (tono spesso enfatico, tribunizio, presenza dell'elemento autobiografico), nel rilevarne il tono «lirico», non proprio di un romanzo, ribadisce la sua idea di fondo: la presenza in esso di «germi fecondi, di motivazioni fertili», il fascino della sua natura dirompente, la prospettiva di una linea poetica nuova, «di espressione totale, in forma di rottura», ma anche di «prosa lirica» con un'«innata tendenza a porsi nella linea armonica del canto», la sua indiscutibile capacità di riflettere, come nessuna altra opera in quel particolare momento storico, «una situazione di crisi e assestamento difficile» (17-20, *passim*). Foscolo non abbandona, tuttavia, le continue allusioni ai suoi modelli in un rapporto di emulazione con le fonti, prima tra tutte il *Werther* goethiano, con cui sono innegabili alcune affinità, a partire dal tema dominante della passione fatale, che nell'*Ortis* viene accentuata anche in senso politico. Insieme con i due temi, politico e passionale, l'altro è quello esistenziale, che diviene progressivamente dominante, quando il protagonista dall'iniziale stato di precarietà, in cui agisce come un individuo interiormente scisso, né vivo né morto («Davvero ch'io somiglio un di que' malavventurati che spacciati morti furono sepolti vivi, e che poi rinvenuti, si sono trovati nel sepolcro fra le tenebre e gli schele-



tri [...]»<sup>7</sup> – attraverso la constatazione (durante il «pellegrinaggio» nelle città italiane) della totale negatività della storia e la consapevolezza dell'impossibilità di ogni azione risolutiva dell'irriducibile antitesi tra l'illusione della speranza (il sogno d'amore con Teresa, la libertà della patria) e la disperazione del disinganno – giunge inesorabilmente e fatalmente alla scelta estrema del suicidio, rivolgendo contro se stesso la feroce forza della violenza, arbitra assoluta della realtà.

Ancora altri motivi si intrecciano nella trama del romanzo, a partire da quello significativo della compassione, che crea una solida corrispondenza tra infelici: la storia del giovane Olivo, il cui destino di sofferenza e di sconfitta viene narrato nella lettera del 17 aprile, è preceduta dalla citazione letteraria della sepoltura della «tenera Gliceria» (traduzione-rifacimento da *Il Socrate delirante* di Wieland, fonte anche della scena di seduzione da parte della signora padovana, riferita dall'inibito Jacopo nella lettera dell'11 dicembre, ore 2) e seguita dal *Frammento della storia di Lauretta* (modellata, «a mosaico», sull'episodio della sventurata Maria del *Tristram Shandy* e del *Sentimental Journey* di Sterne), che deve mostrare a Teresa, «in quella sfortunata creatura [...] uno specchio della *fatale* infelicità dell'amore».<sup>8</sup> Jacopo decide però di non turbare la fanciulla («le farei più male che bene») con questa triste vicenda; così pure, per non «contristare quella innocente», chiede al padre di intercettare la lettera di addio che le aveva inviato, in cui esprime il desiderio (come già Ugo a Isabella Roncioni e ad Antonietta Fagnani Arese) di poter avere il suo ritratto:

Perdonami, Teresa; io ho funestato la tua giovinezza, e la quiete della tua casa; ma fuggirò. Nè io mi credeva dotato di tanta costanza. Posso lasciarti, e non morir di dolore; e non è poco: usiamo dunque di questo momento finché il cuore mi regge, e la ragione

<sup>7</sup> Lettera del 13 ottobre (EN IV, p. 296: edizione del 1817).

<sup>8</sup> Per questi episodi: EN IV, pp. 341-342 (lettera dell'11 aprile: sepoltura di Gliceria), 342-348 (storia di Olivo), 349-355 (Lauretta).

non mi abbandona affatto. Pur la mia mente è sepolta nel solo pensiero di amarti sempre e di piangerti. Ma sarà obbligo mio di non più scriverti, nè di mai più rivederti se non se quando sarò certissimo di lasciarti quieta davvero. Oggi t'ho cercato invano per dirti addio. Abbiti almeno, o Teresa, queste ultime righe ch'io bagnarò, tu 'l vedi, d'amarissime lagrime. Mandami in qualunque tempo, in qualunque luogo il tuo ritratto. Se l'amicizia, se l'amore – o la compassione e la gratitudine ti parlano ancora per questo sconsolato, non negarmi il ristoro che addolcirà tutti i miei patimenti. Tuo padre stesso me lo concederà, spero – egli, che potrà vederti, ed unirti, e sentirsi riconfortato da te; mentr'io nelle ore fantastiche del mio dolore e delle mie passioni, nojato di tutto il mondo, diffidente di tutti, camminando sopra la terra come di locanda in locanda, e drizzando volontariamente i miei passi verso la sepoltura – perché ho veramente necessità di riposo – io mi confterò intanto baciando di e notte l'immagine tua: e così tu m'infonderai da lontano costanza da sopportare questa mia vita – e finché avrò forze, io la sopporterò per te, e te lo giuro. [...] Con l'immagine tua farò men angosciose le mie notti, e meno tristi i miei giorni solitarj, que' giorni ch'io dovrò pur vivere senza di te. Morendo, io volgerò a te gli ultimi sguardi, io ti raccomanderò il mio sospiro; verserò sovra di te l'anima mia, ti porterò meco nella mia sepoltura attaccata al mio petto. [...] Per carità non mi negare il tuo ritratto. Consegnalo a Lorenzo: e s'ei non me lo potrà far arrivare, lo custodirà come eredità santa che gli ricorderà sempre e le tue virtù, e la tua bellezza, e l'unico eterno infelicissimo amore del suo misero amico. Addio. (EN IV, 389-392)

Sia la *Storia di Lauretta* che la lettera di addio, inizialmente destinate a Teresa, non vengono conosciute dalla fanciulla per non irritarne la sensibilità, ma sono trascritte per il lettore da Lorenzo, controfigura del protagonista: l'autore adotta un andamento pendolare di proibito (per la pericolosa disperazione di Jacopo) e rivelato, di occultato ed esibito (per avvertire «chi legge» della tensione distruttiva della sua passione). La funzione narrativa di

questo sottile filtro, creato dal protagonista tra il proprio amore e quello «innocente» di Teresa, è analoga al ruolo del ritratto, poiché l'immagine dell'amata ne ritarda e differisce la perdita definitiva, assumendo il valore simbolico di feticcio, sostitutivo dell'impossibile felicità, e di compromesso, che dovrebbe continuare l'illusione e allontanare le conseguenze fatali del disinganno. Questa resistenza al dolore, che tende al sublime, insieme con la rappresentazione della sofferenza, che desta l'affetto compassionevole e, dunque, crea il patetico, conferisce all'*Ortis* l'aspetto di una tragedia in prosa, tale da distinguerlo nettamente da qualsiasi altro romanzo sentimentale, a cui in gran parte si avvicina la prima stesura bolognese del 1798. Le lettere, pur nella loro parziale autonomia, collegano questi temi con numerosi richiami interni, che conferiscono al testo una coerenza strutturale, una forma sistematica di assoluta precisione, secondo un percorso circolare, in cui la catastrofe segna il ritorno alla condizione iniziale. Come nella tragedia alferiana (in cui, ad esempio, la vocazione alla morte di Antigone e Mirra fa presagire l'azione finale), Jacopo, fin dalle prime pagine, annuncia di sentirsi un «sepolto vivo», poiché «tutto è perduto»; dopo essere stato trattenuto momentaneamente in vita dall'illusione dell'amore, continua a cercare quella «pace» definitiva, che avrà solo con la morte: «Io solo – io solo morendo troverò pace».<sup>9</sup>

<sup>9</sup> La passione con il declinare degli eventi verso esiti sempre più negativi e deludenti si esaspera, fino a trovare la sua espressione più congeniale in uno stile fortemente drammatico di ascendenza alferiana (significativa la citazione dei versi del *Saul*, alludenti al suicidio eroico del protagonista), di tono alto ed elevato, secondo la lezione del trattato *Del sublime*, tra le letture giovanili nel *Piano di studi*. L'intento dell'autore è – come dichiarerà nella *Notizia bibliografica* – di ottenere un apparente «disordine», tale da formare «un tutto che si direbbe composto armonicamente di dissonanze». Si alternano, pertanto, nel testo con maggiore frequenza periodi, spezzati da punti di sospensione e da trattini, per trascrivere immediatamente sulla pagina il flusso ininterrotto delle emozioni, o franti da costruzioni interrogative, per dare concitazione e rapidità al discorso; *climax* incalzanti e ascendenti, per rendere lo stato eccitato e febbrile in cui si trova Jacopo; arditi collegamenti tra il vigoroso ritmo dell'asindeto e i martellanti

### III. *Dall'anelito verso il divino al sentimento di fraternità per gli oppressi*

Arnaldo Santoli stabilisce anche un interessante confronto con Giacomo Leopardi. A proposito della lettera del 19 gennaio («Umana vita? sogno; ingannevole sogno [...] temo che la Natura abbia costituito la nostra specie quasi minimo anello passivo dell'incomprensibile suo sistema [...] e mentre noi serviamo ciecamente al suo fine, essa ride del nostro orgoglio che ci fa reputare l'universo creato solo per noi»), muove dei rilievi comparatistici di grande efficacia: «I problemi moderni dell'assurdo e dell'irrazionale si immettono potentemente nella problematica leopardiana, offrendole preziosi spunti ideologici; il che è facile constatare se si pensa ad alcune quasi analoghe argomentazioni che animano la celebre operetta morale del Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*» (19-20). Fin dal suo celebre *incipit* («Il sacrificio della nostra patria è consumato: tutto è perduto; e la vita seppure ne verrà concessa, non ci resterà che per piangere le nostre sciagure, e le nostre infamie»), il romanzo è scandito da pagine memorabili, molte delle quali care ai protagonisti del Risorgimento italiano, come quelle dedicate a Firenze, in cui (lettera del 25 settembre) Jacopo, visitando la Toscana («In queste terre beate si ridestarono dalla barbarie le sacre Muse e le lettere»), si accorge che il suo spazio vitale si andava sempre più restringendo, essendo ormai gli Italiani degli stranieri in patria, e, recandosi a Montaperti, sull'onda del ricordo del X canto dell'*Inferno* dantesco,

accumuli del polisindeto, per conseguire effetti di radicale drammatizzazione all'interno di una prosa aspra, incisiva, gesticolata, sempre in tensione. Dopo il soggiorno fiorentino, nella revisione testuale per le edizioni zurighese e londinese del romanzo, Foscolo privilegiò uno stile medio, tipico della lingua viva e corrente, un periodare sintatticamente svincolato dalla tradizione – distinti, dunque, dalla poesia lirica, in cui il verso solenne e ricercato di ascendenza pariniana si accorda con il consolidato patrimonio culturale e il nuovo compito civile della letteratura –, meglio rispondenti alla sua idea di romanzo, ritenuto particolarmente attento all'attualità della situazione storico-sociale e capace di comunicare con un pubblico più vasto, intermedio tra i letterati e gli incolti, da istruire con diletto.

riflette sulle “piaghe” prodotte all’Italia dalle guerre fratricide: Foscolo si pone in tal modo al centro di una grande tradizione civile, che va da Petrarca a Machiavelli e ad Alfieri, fino al Manzoni del coro del *Conte di Carmagnola* e del primo coro dell’*Adelchi*. Il pensiero e la memoria storica di Jacopo cedono il passo allo scatto visionario dell’immaginazione: gli appare – nei *Sepolcri* il poeta “vedrà” la battaglia notturna di Maratona – il macabro scenario di quel fiero e cruento scontro medievale di antichi toscani, le cui ombre richiamano per fulminea associazione lo spettro di un uomo travolto e ucciso dal suo cavallo in una notte tempestosa (involontario delitto da lui confessato a Lorenzo nella lettera del 14 marzo).

Ed eccomi di città in città, e mi pesa sempre più questo stato di esilio e di solitudine. – Neppure mi è concesso di proseguire il mio viaggio: avea decretato di andare a Roma a prostrarmi su le reliquie della nostra grandezza. Mi negano il passaporto [...] – Così noi tutti italiani siamo fuorusciti e stranieri in Italia: e lontani appena dal nostro territoriuccio, né ingegno, né fama, né illibati costumi ci sono di scudo: e guai se t’attenti di mostrare una dramma di sublime coraggio! Sbanditi appena dalle nostre porte, non troviamo chi ne raccolga. Spogliati dagli uni, scherniti dagli altri, traditi sempre da tutti [...] Ho corsa tutta Toscana. Tutti i monti e tutti i campi sono insigni per le fraterne battaglie di quattro secoli addietro [...] Sono salito a Monteaperto dove è infame ancor la memoria della sconfitta de’ Guelfi. – Albeggiava appena un crepuscolo di giorno, e in quel mesto silenzio, e in quella oscurità fredda [...] mi pareva che salissero e scendessero dalle vie più dirupate della montagna le ombre di tutti que’ Toscani che si erano uccisi; con le spade e le vesti insanguinate; guatarsi biechi, e fremere tempestosamente, e azzuffarsi e lacerarsi le antiche ferite. – O! per chi quel sangue? il figliuolo tronca il capo al padre e lo squassa per le chiome – e per chi tanta scellerata carnificina? I re per cui vi trucidate si stringono nel bollor della zuffa le destre e pacificamente si dividono le vostre vesti e il vostro terreno – Orlando io fuggiva precipitosamente guatandomi dietro. E quelle orride fantasie mi

seguitavano sempre – e ancora quando io mi trovo solo di notte mi sento attorno quegli spettri, e con essi uno spettro più tremendo di tutti, e ch'io solo conosco. (*EN IV*, 407-409)

Nella lettera del 4 dicembre da Milano, in cui è narrato l'incontro con Parini, che contribuì a crearne il mito risorgimentale, il conflitto del protagonista, tra tensione libertaria e difficoltà di attuazione del progetto politico di indipendenza e unità nazionale, prorompe dialettizzandosi nell'efficacia contrastiva della forma dialogica:

Jer sera, dunque, io passeggiava con quel vecchio venerando nel sobborgo orientale della città sotto un boschetto di tigli. Egli si sosteneva da una parte sul mio braccio, dall'altra sul suo bastone [...] Il Parini è il personaggio più dignitoso e più eloquente ch'io m'abbia mai conosciuto; e d'altronde un profondo, generoso, meditato dolore a chi non dà somma eloquenza? Mi parlò a lungo della sua patria, e fremeva e per le antiche tirannidi e per la nuova licenza. Le lettere prostitute; tutte le passioni languenti e degenerate in una indolente vilissima corruzione [...] Egli sorrise mestamente; e poiché s'accorse che la mia voce infiochiva, e i miei sguardi si abbassavano immoti sul suolo, ricominciò: «Forse questo tuo furore di gloria potrebbe trarti a difficili imprese; ma – credimi; la fama degli eroi spetta un quarto alla loro audacia; due quarti alla sorte; l'altro quarto a' loro delitti. Pur se ti reputi bastevolmente fortunato e crudele per aspirare a questa gloria, pensi tu che i tempi te ne porgano i mezzi? I gemiti di tutte le età, e questo giogo della nostra patria non ti hanno per anco insegnato che non si dee aspettare libertà dallo straniero? Chiunque s'intrica nelle faccende di un paese conquistato non ritrae che il pubblico danno e la propria infamia. Quando e doveri e diritti stavano sulla punta della spada, il forte scrive le leggi col sangue e pretende il sacrificio della virtù. [...] ma se tu cadi tra via, vediti esecrato dagli uni come demagogo, dagli altri come tiranno. Gli amori della moltitudine sono brevi ed infausti; giudica, più che dall'intento, dalla fortuna; chiama virtù il delitto utile, e scelleraggine l'onestà che le pare dannosa; e per

avere i suoi plausi conviene o atterrirla, o ingrassarla, e ingannarla sempre. E ciò sia. (*EN IV*, 413-416)

Nell'episodio di Ventimiglia (lettera del 19 e 20 febbraio), sullo sfondo maestoso dei confini d'Italia con le vette alpine innestate, battute dalla «tramontana», e attraversate da «burrioni cavernosi», profondi come «fauci» invase dalla furia delle acque, Jacopo medita sull'ingiusta sorte toccata alla patria, priva di interna unità («nulla ti manca se non la forza della concordia»), sopraffatta e resa schiava «dalla pertinace avarizia delle nazioni», pronte a divorarsi tra loro («l'universo si controbilancia»), perché «una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra». La sua riflessione va anche oltre il tema patriottico e nazionale, fino ad abbracciare in folgorante sintesi le vicende più emblematiche della storia, dagli Israeliti e Babilonesi, attraverso Greci e Romani, alle popolazioni d'America: tutte sono scandite da un susseguirsi di rapine e di violenze; giunge, quindi, a una più generale valutazione della natura degli uomini e della loro giustizia, che altro non è se non forza mascherata, e, infine, alla pessimistica conferma dell'infelicità terrena.

Io guardando da queste Alpi l'Italia piango e fremo, e invoco contro gl'invasori vendetta; ma la mia voce si perde tra il fremito ancora vivo di tanti popoli trapassati [...] Tutte le nazioni hanno le loro età. Oggi sono tiranne, per maturare la propria schiavitù di domani: e quei che pagavano dianzi vilmente il tributo, lo imporranno un giorno col ferro e col fuoco. La Terra è una foresta di belve. [...] Frattanto noi chiamiamo pomposamente virtù tutte quelle azioni che giovano alla sicurezza di chi comanda, e alla paura di chi serve. I governi impongono giustizia: ma potrebbero eglino imporla se per regnare non l'avessero prima violata? Chi ha derubato per ambizione le intere province, manda solennemente alle forche chi per fame invola del pane. Onde quando la forza ha rotti tutti gli altrui diritti, per serbarli poscia a se stessa inganna i mortali con le apparenze del giusto, finché un'altra forza non la distrugga. Eccoti il mondo, e gli uomini. [...] Quando una rivoluzione nel globo è

matura, necessariamente vi sono gli uomini che la incominciano, e che fanno de' loro teschj sgabello al trono di chi la compie. E perché l'umana schiatta non trova nè felicità nè giustizia sopra la terra, crea gli Dei protettori della debolezza e cerca premj futuri del pianto presente. (*EN IV*, 435-437)

Proprio su questa lettera Arnaldo Santoli si sofferma, dopo averla riportata quasi per intero, cogliendone subito una proiezione verso l'alta poesia foscoliana: «La pagina, come si può osservare, è tutta materata di motivi e di immagini che ritorneranno nei *Sepolcri* [...] qui si può cogliere una certa suggestione di provenienza vichiana [...] si giunge così alla terza fase del pensiero filosofico foscoliano: quella in cui si sente l'influenza del Vico e del Rousseau [...] sono le illusioni le forze motrici della vita spirituale, alimentate dalla Speranza, che è la più pertinace delle nostre facoltà [...] dalla tomba si leva la voce della magnanimità umana» (24). Santoli coglie il centro assiale del Carme, ma soprattutto il nesso stretto e fecondo *Ortis-Sepolcri*, che rinvia al titolo di questo saggio, al tema da lui ritenuto ineludibile. Per le altre descrizioni, quelle di tono apocalittico, uno dei grandi modelli della tensione visionaria di Foscolo è la Sacra Scrittura, che non solo alimenta la calda forza declamatoria del suo stile, ma concorre anche per certi aspetti a costruire la figura del protagonista e la vicenda del romanzo secondo l'archetipo cristologico, per cui il sacrificio dell'esule acquisterebbe un valore salvifico e un finale riscatto politico. Questa componente biblica e profetica raggiunge momenti di grande intensità sul piano linguistico, quando esprime la passione patriottica e la sdegnosa invettiva, come nella parte finale delle pagine su Parini, in cui – a imitazione dell'*Apocalisse* – Jacopo è chiamato a scrivere ciò che ha visto, poiché, essendogli impossibile l'azione, non gli rimane che la testimonianza e la denuncia attraverso una scrittura libera e veritiera.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Cfr. *EN IV*, 417-418.



Arnaldo Santoli, soffermandosi sulla lettera del giugno 1798, osserva: «Nelle ore più solenni e più angosciose della sua sventura, Jacopo sente Dio, il Dio dei padri. In una chiesa di Arquà s'inginocchia a pregare [...] Questo senso di Dio, questo religioso senso di un altro mondo ultraterreno, diverso e migliore [...] E non ha timore Jacopo di comparire davanti a Dio» (29-30); di qui anche l'attenzione di Jacopo per «i sofferenti silenziosi, per gli oppressi, gli emarginati, per i poveri asserviti e sfruttati [...] ogni misero è fratello di Jacopo», e cita la lettera del 19 febbraio 1799, facendo notare «quanta sensibilità e generosità» la animano (35). Un passaggio, questo, in cui la sensibilità del saggista Santoli riesce osmoticamente a fondersi con quella del poeta Foscolo. La dimensione scritturale segna lo scarto più consistente tra la vicenda di Jacopo e quella di Werther, anche se la differenza essenziale tra l'infelicità dell'eroe goethiano e quella dell'eroe foscoliano consiste nel loro diverso atteggiamento nei confronti della natura e della storia: mentre Werther esprime la sconfitta della fiducia illuministica nella capacità della ragione di comprendere e dominare la natura, il pessimismo di Jacopo è sostanzialmente storico-politico, poiché non dalla natura deriva l'infelicità dell'uomo, ma dalla storia, contrassegnata da una lunga catena di violenze e sopraffazioni, secondo un'alterna onnipotenza delle sorti umane nell'avvicinarsi e distruggersi di grandi civiltà.

A queste serrate argomentazioni si oppongono gli affetti, le passioni, le illusioni, tra le quali, fondamentali, in Foscolo, la compassione e il compianto funebre. Così pure l'espressione usata da Teresa, dopo la scena del bacio («Non posso essere vostra mai», lettera del 14 maggio, *EN* IV, 366-367), traduzione letterale del rifiuto di Giulia (nel terzo libro della *Nouvelle Héloïse*), che decide di sottomettersi alla volontà paterna, acquista nell'*Ortis* un senso diverso e più complesso: non solo la difficoltà della giovane donna di assecondare il suo trasporto amoroso, ma anche l'impossibilità di infrangere i duri condizionamenti imposti dalla storia, i quali finiranno per spingere inesorabilmente Jacopo alla rottura definitiva con la comunità in cui vive. Alla figura tragica ed eroica del prota-

gonista, nella redazione del 1802, l'autore dà, pertanto, un'ancora più accentuata connotazione politica, facendogli esprimere non solo l'insanabile disperazione per un amore impossibile, ma anche il dolore comune a tutta la generazione rivoluzionaria e repubblicana, ingannata dal dispotismo napoleonico: il suicidio di Jacopo, che nel secondo *Ortis* avveniva nel marzo 1799, dagli intellettuali democratici del 1802, anno in cui più vessatorio diveniva l'autoritarismo dei "conquistatori"/"liberatori", poteva correttamente essere interpretato come un messaggio di rifiuto di una realtà storica ormai sempre più declinante verso la perdita delle libertà civili e politiche.

Il romanzo epistolare viene sì costruito come la "memoria" della disperazione di vivere "dopo" la rivoluzione, ma, nonostante tutto, rappresenta sempre «qualcosa di più alto e di più interessante che un semplice documento storico-letterario»; e questo ne fa il «germe» dei motivi e degli accenti del «malioso canto dei *Sepolcri*» (36-37), il cui «fascino», secondo Arnaldo Santoli, rimane insuperabile per come riesce a esprimere operosità, libertà, giustizia, dedizione della vita alla patria, immortalata nell'eroica figura di Ettore (45). La conclusione del lavoro è dedicata, attraverso la ripresa della grande poesia omerica, alla «visione dell'alternarsi dell'umano destino, delle cadute e delle rinascite dei popoli», che, già presente nell'*Ortis*, «prende corpo nel lamento profetico» di Cassandra: *Proteggete i miei padri*, in cui si attua «una perfetta fusione tra schema logico e schema lirico-ritmico», fino al «volo delle Grazie», che raggiunge «vertici assoluti di straordinaria purezza e modernità» (45-49, *passim*). Ed è, anche in questa acuta riflessione finale, che Arnaldo Santoli riesce non solo a stare al passo con gli approdi ermeneutici conseguiti negli anni dell'estensione del suo saggio, ma anche a raggiungere quello dei risultati esegetici del tempo presente.



# L'EREDITÀ UMANA, CULTURALE E CIVILE



Fiore Carullo

ARNALDO SANTOLI: UNA VITA, UN AMORE  
PER LE *HUMANAE LITTERAE* E PER I GIOVANI  
STUDENTI

Nel 1978, il prof. Arnaldo Santoli organizzò un convegno alla camera di Commercio di Avellino sulla figura di Ugo Foscolo e, in particolare, sul Foscolo giovane. Il professore Santoli tratteggiò in modo sapiente *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. In quella serata straordinaria venne fuori l'uomo e il letterato Arnaldo Santoli con una *lectio magistralis* dal grande contenuto umano, letterario e filosofico. La figura di Foscolo fu analizzata con grande acribia dal professore e il suo saggio raccolse unanimi consensi nell'auditorium della vecchia sede della Camera di Commercio di Avellino. Quella conferenza ebbe un grande risalto anche a livello mediatico. Voglio ricordare che stavamo agli inizi dell'avvento delle emittenti private e locali radiofoniche e televisive. A moderare il dibattito alla Camera di Commercio fu il noto giornalista irpino: Pasquale Grasso, quindi, anche sul settimanale da lui diretto: «La Tribuna dell'Irpinia» si parlò diffusamente della serata di cultura tenutesi

in città. Un'altra figura amata del panorama letterario, poetico e cinematografico dal professore Santoli è stato Pier Paolo Pasolini. Durante la mia frequentazione del primo liceo classico avvenne, il 2 novembre del 1975, l'omicidio di Pier Paolo Pasolini sul lungomare di Torvaianica. Pur non facendo parte del programma di studio, il professore Santoli diede un grande risalto a questo tragico evento che funestò il nostro paese. Per più di venti giorni l'interesse di noi studenti liceali, sotto la guida magistrale del professore Santoli, fu orientato sulla figura di Pier Paolo Pasolini. Leggemmo alcuni brani del libro *Le ceneri di Gramsci* e anche *Gli scritti corsari* di Pasolini. Il raffronto tra queste due grandi personalità del nostro Novecento: Pasolini e Gramsci fu approfondito e dettagliato. Cito questo episodio e questo tragico evento per sottolineare la grossa caratura intellettuale ed umana di Arnaldo Santoli. L'anno 1978 si è segnalato per vari e grandi avvenimenti. In primis il rapimento e l'uccisione del presidente della democrazia cristiana, Aldo Moro, un fatto di una tale gravità che sconvolse e cambiò profondamente la vita del nostro paese. Vivevamo nel periodo di massimo fulgore del terrorismo delle brigate rosse e anche su questo si parlò in classe lungamente. Poi fu anche l'anno dei tre Papi, la morte di Papa Montini, Paolo VI, l'avvento al soglio pontificio di Giovanni Paolo I per soli 33 giorni e l'elezione di Papa Wojtyła, Giovanni Paolo II. La figura di Aldo Moro, la sua straordinaria acutezza e intelligenza politica furono, per il professor Arnaldo Santoli, motivo di sofferenza interiore, di analisi, di rivisitazione della complessa e straordinaria figura del leader di Piazza del Gesù. Quando parlo di sofferenza interiore mi riferisco ai 55 giorni di prigionia e delle lettere piene di pathos e ricche di umanità inviate principalmente alla moglie Norina. Santoli ha dedicato la sua vita alla scuola, allo studio e agli ideali di onestà, di libertà e di moralità. Resta un esempio fulgido e straordinariamente unico nel panorama culturale letterario della nostra Irpinia. Alla moglie Tommasina e ai figli Carlo e Nilde resta un'eredità grandissima: essere sempre all'altezza del grande magistero portato avanti dal professore Arnaldo e seguirne le orme con grande dedizione e alto senso di responsabilità. Santoli

resta una pietra angolare nella storia del liceo classico Pietro Colletta di Avellino e il suo esempio di docente insigne e valoroso sarà sempre un faro e un punto di riferimento per le nuove generazioni.





Pellegrino Caruso

L'ESEMPLARITÀ DEL MAESTRO DALLA  
TRADIZIONE CLASSICA ALLE SFIDE EDUCATIVE  
DEI GIORNI NOSTRI

*Agricola incurvo terram dimovit aratro:  
hic anni labor, hinc patriam parvosque nepote sustinet...*  
(Verg. *Georg.* II, 513-515)

Come il contadino dissoda i campi e procaccia per l'anno i suoi frutti, il maestro procura al Paese la continuità verdeggiante delle generazioni.

Come si legge nel Libro bianco della Commissione Cresson del 1995 *Insegnare e apprendere. Verso la società conoscitiva* la cultura letteraria e filosofica svolge un ruolo nei confronti degli "educatori selvaggi" come i grandi media e le reti informatiche. Essa permette il discernimento, sviluppa il senso critico dell'individuo, anche contro il pensiero dominante e può proteggere l'individuo dalla manipolazione, permettendogli di decodificare l'informazione che gli perviene.

Peter Drucker, teorizzatore della "Post-capitalist Society", alla fine del secolo scorso, già innescava la polemica contro una scuola antiquata, destinata a collassare dinanzi all'attualità.

Avere una "testa ben fatta", per citare Morin, resta più importante che possedere il mitico "portfolio".

Non bisogna, pertanto, appiattire l'istruzione dei ragazzi su un presente "smemorato".

Una seria riforma dell'insegnamento deve partire da una riforma di pensiero che deve condurre a quella dell'insegnamento.

Nuove epoche e nuove temperie storiche impongono nuove domande. L'Antico permette di vedere la filigrana del presente, la sua pellicola al negativo, di scoprire il gusto mordace della diversità e del diritto di critica. La comunicazione didattica diventa così comunicazione turbolenta, capace di "bucare" la disattenzione collettiva.

La grande forza degli insegnanti è nell'esempio di curiosità mentale, ricordando che la *curiositas*, etimologicamente, nasconde la *cura* della sollecitudine ma anche il *cur* di nuove indagini di ricerca, di disponibilità a verificare ipotesi e riconoscere errori. I maestri debbono trasmettere amore per il sapere, perché "nell'educazione vi è un tesoro", come da rapporto Delors, stilato per Unesco nel 1996.

Il maestro si rivela un portatore e un comunicatore di verità vantaggiose per la vita. È consapevole del mistero della sua professione, di ciò che ha professato in un giuramento ippocratico mai pronunciato, come ci ricorda G. Steiner ne *La lezione dei maestri* del 2003.

La bussola dell'insegnante è strumento di orientamento per i giovani. Dobbiamo avere come punto di riferimento l'oriente, che è l'elaborazione del progetto di vita.

Occorre una concezione laboratoriale del sapere, nella quale i docenti fungano da mediazione, in vista del "ri-conoscimento" da parte dei ragazzi, dell'"Antico" che starà loro in faccia, anziché, metaforicamente, alle spalle.

L'opposizione tra istruzione ed educazione mette a dura prova i docenti di discipline umanistiche ma anche a provvida sfida.

Occorre saper mettere in gioco i nostri saperi, saper mobilitare le nostre risorse per agire, saper padroneggiare e socializzare modelli esperti di lavoro.

Anche se J. Marouzeau avvertiva che «Noi professori troviamo

comodo insegnare quel che abbiamo a nostra volta imparato, con i libri e gli appunti che abbiamo conservato...», l'insegnamento non vive di routine, ma va arricchito di inventiva e di carisma, con un investimento, non monetizzabile, in giovani, che sono qualcosa di diverso dalla semplice utenza/committenza di una società di servizi alla persona.

La pratica educativa è pratica emancipativa.

Ogni allievo è una persona e, anzi, un problema reale, di fronte al quale implode lo spazio chiuso dell'aula. Pascoli nella prolusione accademica del 1903 all'ateneo di Pisa scrisse: "Lo studio e l'amore irraggino e riscaldino la mia scuola".

Come dimenticare poi quelle parole di Francesco De Sanctis, che tanto amò proprio il Convitto Nazionale di Avellino, istituto con nobili storie di eccellenza e sacrificio, dove ha prestato la sua opera di docente il compianto Prof. Arnaldo Santoli:

Lo studio è un dovere... serve a coltivare il nostro animo. Ciascuno coltiva se stesso secondo la coscienza che ha delle sue forze. Se dici: – Basta, gli è che dentro non v'è più ricchezza, che tutto è già esausto e invecchiato. Un'anima ricca non dice mai "– Basta" e se talora si arresta, sente uno stimolo, un'inquietudine, sente in sé delle forze rimaste inoccupate e ricomincia. La parola della vita è: "– Avanti"! (F. DE SANCTIS, *Lettera a Virginia Basco*, Zurigo, 29 aprile 1858).

### *Riflessioni etimologiche*

In tale ottica di uno studio sempre aderente alla vita, lo studio del latino e del greco resta di fondamentale importanza per non distogliere mai l'occhio dalla dimensione umana della persona. Il segreto resta tutto in quell'«Homo sum: humani nihil a me alienum puto» celeberrimo verso dell'*Heatontimoroumenos* di Terenzio che si è caricato nel tempo dei più vari significati, riuscendo a passare con naturalezza dal mondo pagano a quello cristiano.

I Latini hanno saputo difendere la loro lingua, impegnandosi ad

accogliere la cultura dei Greci fondatori di tante colonie, riuscendo a tradurre senza tradire tanti termini greci come il *polutropos* del Lazerziade che diventa *versutus* fino ad arrivare a quella versatilità, che ci aiuta a resistere nel disorientamento dei giorni nostri. Ai Latini non mancò la coscienza di una *patrii sermonis egestas* che seppero, però, superare, andando oltre le translitterazioni. Che dire poi del tempo che si misura con Seneca che lo considerò come patrimonio da preservare e non dissipare ma anche con Ovidio così attento a calendarizzare e ricordare con i Fasti il susseguirsi di riti e stagioni...

Il latino è stato a lungo via di accesso imprescindibile al sapere e da Quintiliano maestro per eccellenza sono derivate quelle cinque doti di *inventio, dispositio, elocutio, memoria* ed *actio*, così utili per esporre contenuti che non solo documentino ma rendano vivi, empaticamente trasmessi, tutti i contenuti. Come ricorda la storica Françoise Waquet il latino ha esercitato l'impero di un segno perché ha costituito una morale, una religione, un sistema sociale, una regola di vita. I Latini ebbero chiara l'idea di regolamenti che esistessero nel tempo ed era per questo motivo che sin dalle Leggi delle XII tavole ricorsero all'imperativo futuro per indicare la necessità di dover rispettare le norme nel lungo periodo. Seppero poi riempire il loro vocabolario di elementi quotidiani, motivo per cui il rivale abitava sulla sponda opposta ed il gregge era misura della loro ricchezza.

L'etimologia ci aiuterà sempre a difendere la bellezza del latino perché sta lì a ricordarci che la "scuola" è un *ludus*, un gioco di cui non stancarci mai anche perché per conoscere il domani si guardavano attentamente quei *sidera*, quelle stelle di cui abbiamo tanto bisogno per costruire anche oggi nuovi orizzonti di senso.

Così accadrà anche con Brunetto Latini il maestro che fa crescere il discepolo Dante. Il maestro educa al pensiero ed alla buona azione. Il maestro spezza l'indifferenza, costringe a pensare. Il vero maestro ti fa "trasumanar", ti salva, scrive nell'anima.

Il maestro aiuta a tradurre fatti di realtà in idee, ci ricorda che «Se tu segui tua stella/ non puoi fallire a glorioso porto» (*Divina Commedia*, Canto XV, vv. 55, 56 – *Inferno*).

Anche i recenti studi di Paola Radici Colace, già docente di Filologia classica all'Università di Messina, confermano che ogni parola rivela una visione, nell'ambito di una inevitabile bipolarità soggettuale docente-discente, perché nessuno può insegnare se nessuno impara.

Occorre un soggetto che guida ed uno che si fa guidare. L'esegeta "exetetès" è colui che entra nel testo e dal testo trae spiegazione.

Gli interpreti di Omero erano figure professionali che commentavano i versi "esplicitando", i discenti sono guidati nel percorso accidentato del testo.

Quello dell'insegnamento è un tragitto spaziale di verticalità. Per Platone Omero è "Egèmon tès paideias" ed ogni sapere epistemologico si colloca sulla conoscenza precedente. Il maestro segna sulla tavoletta cerata il percorso su cui l'alunno ripasserà con il suo stilo "katà tèn yfègesin tòn grammàton", secondo il tracciato delle lettere. L'allievo è "foitetès", riferito ad un andare alla scuola del maestro, con forma iterativa.

L'espressione "Imbutus Graeci litteris" ci ricorda che la cultura è come un liquido di cui l'alunno si nutre, come dimostra Maria Amici nella sua pubblicazione *Per un lessico didattico pedagogico nelle lingue classiche: le metafore dei liquidi e della costruzione*.

"Eruditus" è chi è sgrassato, liberato dalla rozzezza.

Il docente si fa, dunque, *auctor*, *auget*, allarga, innalza, promuove.

L'autore è un "pròtos euretès" sulla strada della poesia sulla quale Lucrezio e Virgilio si vantano di essere andati per primi ma non si può andare all'Inferno ed uscirne senza un dux, come dimostra Dante. L'insegnamento, nel tempo, si è adattato a spazi, luoghi e contesti sociali.

Accademia è il nome del Lyceum, bosco in cui Platone tenne scuola.

Lyceum è il ginnasio di Atene in cui faceva scuola Aristotele.

L'insegnamento di Epitteto ebbe valore per allievi come Marco Aurelio ed Arriano.

L'"Institutio oratoria" di Quintiliano fu valorizzata quando

Poggio Bracciolini trovò un manoscritto a San Gallo, quando il Principe doveva essere *bellator et orator*.

Porfirio ci racconta la Vita di Plotino che aveva al seguito senatori, retori, medici.

Per Agostino, che racconta di una scuola severa, l'apprendimento si deve al *magister interior* e l'insegnamento deve essere *admonitio*.

Per Tommaso, come già per Agostino, il maestro è il maieuta, colui che fa emergere il pensiero. Il maestro trasforma in atto ciò che è in potenza. L'unico maestro è Dio che è dentro di noi.

### *Scuola, società e letteratura*

Il maestro prima dell'unità era dipendente ubbidiente e conforme al modello sociale dominante. Scopo dell'istruzione era perfezionare "intelligenza, cuore" e "pratiche del vivere civile". Già l'art. 333 della legge Casati parlava di maestri "eletti per un triennio". La scuola ha accompagnato la trasformazione della società da rurale a industriale, da religiosa a secolare, da assolutista a liberale. La scuola è stata luogo di modellatura ideologica, politica, religiosa, di produzione di socialità, integrando cultura, saperi e civiltà.

Alla scuola spettava il compito di rinsaldare la coesione dei cittadini per avviare quel processo di trasformazione dell'economia e dei valori morali che costituiva una delle condizioni del risorgimento italiano. In Prussia c'era obbligo all'istruzione già nel 1717, ribadito nel 1763 e 1794, mentre in Italia si arriverà alla legge sull'obbligo scolastico solo il 9 giugno del 1877.

Bell e Lancaster furono i teorizzatori dei *pupil teachers*.

Con la Legge Lanza del 1858 il Comune era visto come associazione naturale delle famiglie, di cui la scuola era appendice e compimento necessario.

Con la Legge Casati l'affidabilità "politica" dell'insegnante finiva col prevalere su quella culturale. La patente degli insegnanti richiedeva il possesso del "metodo", della "norma" (da cui prendevano il nome le "scuole normali", poi denominati istituti magistrali)

del buon insegnamento che doveva tendere ad un'educazione virile che creasse quell'energia morale, che è la base da cui nascono spirito di iniziativa, tenacia e serietà, raccontati anche in tanti romanzi pedagogici, sin dall'*Emile* di Rousseau (1762).

Lo svizzero Johann Henrich Pestalozzi con "Leonardo e Gertrude" (1781-1787) e "Gertrude istruisce i suoi figli" (1801) spiega come attraverso l'educazione si possa arrivare alla giustizia sociale, come si evince dalla "Gioie e dolori di un maestro di scuola (1838)" di Jeremias Gotthelf. Nel romanzo pedagogico spesso il maestro è l'architetto che plasma l'immagine ideale conforme all'insegnamento impartito.

Jean Paul scrive nel 1793 la "Vita di Maria Wuz" il giocondo maestrino di Auenthal.

Novalis presenta "I discepoli di Zais" (1798, post. 1802), in riferimento ad un centro religioso dell'Egitto con adepti che disvelano la verità al prezzo dell'infelicità.

"Cuore" (1886) di Edmondo De Amicis racconta l'anno scolastico 1881- 82, attraverso la tecnica narrativa del diario di Enrico, allievo di terza elementare che alterna il suo diario con lettere del padre e racconti del maestro. Emergono i valori della lealtà e del rispetto dei comuni ideali.

Nel 1880 De Amicis pubblicherà *Il romanzo di un maestro* con protagonista Emilio Ratti che presenta la scuola con realismo e caricature spesso tristi.

L'ambiente chiuso del collegio ispirerà molti romanzi come "Pel di carota" di Jules Renard, in cui si racconta di François Lepic che perde ogni umanità, perseguitato da tutti.

Nel collegio Pierpaoli viene inviato Giannino Stoppani, il protagonista del *Giornalino di Giamburrasca* (1907-1912), presentato da Vamba (pseudonimo di Luigi Bertelli) come responsabile di birichinate a ripetizione.

Luogo appartato ed egualitario è il collegio descritto da Valéry Larbaud in *Femina Márquez* del 1911 in cui si racconta di giovani della provincia francese innamorati della giovane Femina Márquez, sorella di uno dei compagni di studi.



Ne *Il gioco delle perle di vetro* (1943) di Hermann Hesse vi è una *universitas scientiarum*, Castalia, staccata dalla storia con un distacco illusorio, con il *Magister ludi* che annegherà in un lago alpino, novello Narciso, ad indicare che la fine del percorso di formazione è la consapevolezza dell'inscindibile unione dell'incubo sanguinoso della storia con lo scintillio delle perle di vetro.

Daniel Pennac in *Come un romanzo* (1993), insegnante di francese in una scuola tecnica, racconta di ragazzi rinunciatari che si appassionano solo con la lettura di romanzi mai oggetto di verifiche.

Domenico Starnone in *Fuori registro* (1991) presenta insegnanti frustrati in un universo labirintico di norme burocratiche.

Nella filmografia ricordiamo *Au revoir les enfants* (1987) di Louis Malle in cui si racconta di un anno scolastico bruscamente interrotto da una retata nazista del 1944, per scovare dei ragazzi ebrei nascosti sotto altro nome.

Ne *L'attimo fuggente* di Peter Weir si racconta del Prof. Keating che tiene lezioni di poesia e letteratura, saltando sui banchi, fino all'epilogo tragico che fa emergere la solidarietà della classe con l'insegnante.

### *La scuola tra XX e XXI secolo*

Tanti bei libri hanno raccontato l'evoluzione della scuola degli ultimi anni da "Diario di scuola" di Daniel Pennac a *L'ora di lezione* di Massimo Recalcati, sino alle "Lezioni di volo e di atterraggio" di Roberto Vecchioni, che ci aiutano a comprendere che per resistere al male serve il coraggio di non negarlo, con la dovuta postura morale. Anche il *Magister Ludi* dell'utopica Castalia ne "Il gioco delle perle di vetro" di Hermann Hesse deve accettare di confrontarsi con le ferite della storia che purtroppo squarciano pure le pareti dello studiolo dell'Albergaccio di machiavellica memoria. Bisogna tuttavia resistere per esistere e mi auguro davvero che dei momenti di disorientamento resti la coscienza di volere più bene alla scuola, anzi di volere il bene della scuola nella quale non può essere tutto

catalogabile perché la scuola è orientata al capitale umano, per cui non tutto può essere facilmente monetizzabile. Deve essere riconosciuto l'impegno di chi giorno per giorno cerca di trasmettere un messaggio educativo.

Daniel Pennac in *Diario di scuola* scrive: «Se voglio sperare nella loro piena presenza, devo aiutarli a calarsi nella mia lezione. Come riuscirci? È qualcosa che si impara, soprattutto sul campo, col tempo. Una sola certezza, la presenza dei miei allievi dipende direttamente dalla mia: dal mio essere presente all'intera classe e a ogni individuo in particolare, dalla mia presenza fisica, intellettuale e mentale, per i 55 minuti in cui durerà la mia lezione...È immediatamente percepibile la presenza del professore calato appieno nella propria classe. Gli studenti la sentono sin dal primo minuto dell'anno, lo abbiamo sperimentato tutti: il professore è entrato, è assolutamente qui, si è visto dal suo modo di guardare, di salutare gli studenti, di sedersi, di prendere possesso della cattedra. Non si è disperso per timore delle loro reazioni, non si è chiuso in se stesso, no, è a suo agio, da subito, è presente, distingue ogni volto, la classe esiste subito davanti ai suoi occhi».

Massimo Recalcati ricorda: «Un'ora di lezione può cambiare una vita, imprimere al destino un'altra direzione...c'è sempre un effetto – tyche, incontro inatteso con qualcosa che tocca, con un reale che accende e sovverte. L'ora di lezione avviene solo apparentemente seguendo la logica burocratica del calendario ma non è mai prevedibile. L'evento della didattica sconvolge ogni piano. Il maestro non solo conduce lungo strade che non si conoscono affatto, ma soprattutto muove il desiderio del viaggio».

Il protagonista del “Professore di desiderio” di Philip Roth non teme il *transfert* perché l'ora di lezione non esclude e non teme mai l'eros. È infruttuosa la distinzione tra apprendimento cognitivo e relazione emotiva, tra istruire ed educare, tra concetti e affetti. L'erotica della trasmissione non implica una simmetrizzazione falsamente paritaria della relazione didattica. Maestro e allievo non sono allievi, il sapere si trasmette sempre per filiazione. Occorre che gli insegnanti abbiano uno “stile” che è il loro modo di dare forma

a una forza, di rendere il sapere vivo, agganciato alla vita, di abitare un *'etica della testimonianza* che rifiuta però l'esemplarità. Conta molto la voce dell'insegnante che non debilita il potere critico della ragione, ma lo potenzia. I bravi insegnanti aprono mondi.

*Io parlo ai muri* è il titolo di un breve ciclo di conferenze tenute da Lacan nel 1966 in cui si ribadisce l'idea che l'insegnamento comporta anche solitudine perché la trasmissione del sapere non è mai clonazione. Un buon insegnamento rende possibile la soggettivazione del sapere, a partire dal *signum*, dall'impronta che si sa lasciare nell'allievo. Parlare ai muri significa che c'è qualcosa che sfugge sempre perché «i muri sono fatti per circondare un vuoto». Il sapere non può sapere tutto. I veri insegnanti sanno lasciare un vuoto, fanno nascere domande senza offrire risposte precostituite. Giovanni Gentile affermava che solo quando usciva dall'aula con la sensazione di aver appreso qualcosa che gli sfuggiva poteva davvero considerare la sua un'ora di lezione.

Anche Roberto Vecchioni nelle sue *Lezioni di volo e di atterraggio* ci ha ricordato che «non bisogna tanto spaventarsi se si è perso qualche mese di scuola in presenza, quanto piuttosto preoccuparsi di essere "presenti" e consapevoli nell'affrontare le turbolenze della vita. Ogni azione didattica-educativa deve fondarsi sull'idea che la cultura non è stasi e sapere monolitico ma occorre sempre far maturare e diffondere l'idea che per la ricerca sono sempre possibili nuovi spazi, anche virtuali, per fare crescere e maturare i propri sogni e realizzare i propri desideri».

Vecchioni ricorda così i suoi "lunedì" con i ragazzi in cui non aveva paura di fare lezione al bar come in un giardino, nel solco di maestri come *I vagabondi efficaci* raccontati da Fernand Deligny, perché gli insegnanti devono saper essere anche "deragliatori", capaci di affiancare e gestire i ragazzi nella loro naturale esuberanza, da condividere ma non da comprimere.

Nei momenti difficili deve essere ancora più forte quella convinzione che fu di Dostoevskij che la bellezza salverà il mondo. Un quadro di Van Gogh o una poesia di Montale restano lì, immortali, a ricordarci la grandezza dell'uomo.

Alda Merini avvertiva le sue parole come “prigionieri che spaccano una cella”, da trascrivere con opportuna immediatezza perché il tempo della matita sul foglio già rischia di interrompere il flusso dell’invenzione.

Quel che conta è “rubare tempo al tempo”, senza scoraggiarsi ma dando intensità alle emozioni della vita, evitando tutto ciò che è ovvio e scontato.

Nei classici – avverte Vecchioni – troviamo riflessi come in uno specchio tutti i sentimenti sperimentati dall’uomo. Dobbiamo solo desiderare di trovare e trovare con il desiderio di cercare.

Occorre sempre recuperare la storia delle parole, come quelle che lo stesso Vecchioni spiegava ai suoi alunni anche sui tavolacci della “Scighera”, piccola osteria dei Navigli Milanesi che aveva un nome che era per antonomasia “nebbia nella nebbia”; perché anche nella notte più scura le parole danno luce perché sono forma di possesso della realtà.

Socrate, il sapiente per eccellenza, non c’è più ma resta la sua lezione perché ci ha offerto una grande professione di fede nell’uomo che resiste anche dinanzi alla morte. Importante è non fermarsi, vivere il proprio tempo con la dovuta intensità e con quel pizzico di autoironia che non guasta. Occorre sempre adoperarsi per un proprio spazio vitale, possibile per tutti coloro che, sostenuti dall’amore per la scrittura e la lettura, sanno resistere per esistere.

### *Ripensare l’educazione*

Nel XXI secolo occorre davvero ripensare l’educazione, vista l’incertezza di politiche ministeriali che rischiano di togliere “respiro” proprio alla vera attività dell’insegnante, che dovrebbe essere quella di sfogliare e far sfogliare “sudate carte” in libertà e serenità, con il piacere di condividere ambienti ed emozioni di apprendimento. Tanti docenti di buona volontà in seguito alla pandemia del Covid, da marzo 2020, hanno davvero reinventato tempi e modi della loro professione, sostenuti forse più dagli alunni che da un si-

stema sociale che si affanna da sempre a “contare” ore e giorni delle loro presunte vacanze, in un inutile confronto con altre categorie socio-professionali, senza capire che chi lavora ed ama la scuola lo fa per una scelta di vita che è ad un tempo morale e culturale.

Insegnare significa imparare due volte, per sé stessi e per i propri alunni, ai quali si cerca trasferire conoscenze che si traducono in competenze e capacità.

Come docente di latino e greco, dallo scoppio della pandemia, mi sono sentito come travolto dalla necessità di dover “correre” dietro alla creazione di classi virtuali, per le quali poi sembra essere subentrata un’altrettanto subitanea ed improvvisa insofferenza mentre, nella primavera del 2020, si era creata una strana competizione alla ricerca del maggior numero di *devices*, quando invece sarebbero serviti tanti respiratori polmonari quante erano le persone che cadevano nelle spire di una malattia tanto ignota quanto inquietante.

Eppure, come ribadisce la Prof.ssa Simonetta Polenghi, presidente della Società italiana di Pedagogia, la scuola non è nuova ad emergenze sanitarie, affrontate da tanti insegnanti in prima linea, come divulgatori di buone pratiche di igiene personali. Citando Durkheim, solo la storia può penetrare sotto la superficie del sistema educativo per cui diventa fondamentale ricordare le figure delle sorelle Agazzi, di Maria Montessori, di Don Milani, di Don Bosco e di tanti educatori che hanno prima “amato” e poi “fatto” la scuola.

La Prof.ssa Carol Ann Tomlinson dalla Virginia sottolinea la necessità di ambienti di apprendimento, fisici e/o virtuali che siano soprattutto catalizzatori di apprendimento, capaci di “ignite minds”, efficace espressione anglosassone che rievoca il calore dell’*ignis* latino.

La Tomlinson paragona i percorsi educativi ad *highways*, autostrade verso il futuro in cui bisogna sapersi muovere a velocità sostenuta, prevedendo, però, anche delle opportune *exit ramps*, momentanee vie di uscita per rispettare rallentamenti e diversità dei tempi di apprendimento.

Nella scuola, ricorda Luca Solesin, dopo il “learning to be” del *Rapporto Faure* del 1972 e la ricerca del tesoro educativo del 1996 del

*Rapporto Delors* occorre, secondo le nuove indicazioni Unesco, il “learning to become”, acquisendo la capacità di cambiare obiettivi didattici e parametri valutativi ma soprattutto spazi ed organizzazione.

Il Prof. Alberto Melloni sostiene che la scuola sia al momento in una fase di transizione, entro un fatalismo amorale che produce un disincanto che potrebbe portare a una voluttà consolatoria del seminuovo solo per Kikumori, mentre è dovere dell'insegnante tendere ad una passione per l'eguaglianza educativa che deve indurre ad una decisa reazione ad ogni elemento discriminante, compreso il *digital divide*.

Pier Cesare Rivoltella, Presidente della società di ricerca sull'Educazione Mediale, mette in guardia da un'eccessiva mediatizzazione sociale, che ha portato i *social* ad essere, come ribadisce Luciano Floridi, docente ad Oxford di etica dell'informazione, “*on life*”, con il rischio di una discorsivizzazione diffusa della realtà complessa.

Ciò può indurre ora ad un miracolismo tecnologico in cui appare preferibile tutto ciò che è nuovo, ora ad un'idea distopica in cui si dà peso solo ai rischi del digitale, ora a quella “retrotopia” di cui Bauman avvertì alla fine della sua vita, come esagerata nostalgia del passato.

Per imparare davvero la lezione dell'emergenza del tempo di pandemia, occorre abituarsi ad una scuola “aumentata” ed “ibridata”, con nuove capacità dell'insegnante di un progettare che va esplicitato e ricalibrato, non replicando ma rispettando gli orologi biologici dei ragazzi che fruiscono di nuove forme di didattica. «La comunicazione – ricorda Rivoltella – deve essere empatica sempre perché ogni contenuto senza aggancio emotivo resta vuoto».

Proprio come in questo tempo di passaggio tra vecchio e nuovo, credo che si debba avere il coraggio e la determinazione di recuperare quel riferimento al dio Giano, immaginato bifronte perché sapeva guardare sia indietro ai tanti illustri esempi della scuola che avanti, magari lasciandosi guidare da teorizzatori della “scuola del futuro” come Giulio Ferroni, che auspica l'avvento di un umanesimo ambientale, o studiosi come Samuele Iaquinto e Giuliano Torrenge che, nella loro “Filosofia del futuro”, ci offrono alcuni

strumenti per gestire il tempo che verrà... Senza la dovuta serenità non vi è coinvolgimento e l'apprendimento resta "spento" in presenza come in "classroom"...

Quella che non deve mai venire meno è l'attenzione per la parola «Significamus ut doceamus, non docemus ut significemus», "usiamo segni per insegnare, non insegniamo per usare segni" avvertiva Agostino nel *De Magistro* (10,30) perché la parola deve essere testimoniale, così come nel *De catechizandis rudibus* (4,8) che non è testo catechistico ma manualetto di didattica perché occorre che il discepolo "ascoltando creda, credendo, spera, e sperando ami". Perché la gente ci ascolta più volentieri quando anche noi proviamo piacere nel parlare.

Pier Paolo Pasolini aveva redatto un abbozzo di romanzo, rimasto inedito e poi pubblicato da Guanda nel '94, a cura di Nico Naldini, in cui don Paolo, chiamato a confrontarsi con un giovane comunista scrive: «Il lavoro del maestro è come quello della massaia: bisogna ogni mattina ricominciare da capo. Lascio la sera i ragazzi in piena fase d'ordine e volontà di sapere e li trovo il giorno dopo ricaduti nella freddezza e nell'indifferenza. Per far studiare i ragazzi bisogna tener conto delle contraddizioni, dell'irrazionale e del puro vivente che è in noi. Può educare solo chi sa cosa significa amare». Già Pasolini denunciava i guasti pedagogici di un certo edonismo interclassista, che impone il modello della falsa tolleranza, della permissività, dell'afasia della perdita di capacità linguistica. Un vero maestro avvia i ragazzi alla libera assunzione della cultura, in un contesto collaborativo e creativo. Il maestro è testimone di scoperta e, dunque, di bellezza, di ricerca e dunque di giustizia, di gioco e dunque di gratuità. Un maestro mirabile è chi esplora e valorizza la dialettica delle differenze, all'origine della costruzione intellettuale. Insegnare ha il mandato di recuperare e di far recuperare la parola di fronte alla realtà, una "parola agente" e, parafrasando i versi che Alessandro Panagulis dedicò a Pasolini, nel ripensare al Prof. Santoli, nel cui ricordo siamo riuniti, mi sento di dire:

Vi erano momenti in cui ascoltando/ le parole scorrere dalle tue labbra/ riudio i versi di Rimbaud/ "Sono nato troppo presto

o troppo tardi?/ Che sto a fare qui? Ah, tutti voi pregate Iddio per l'infelice/. No, Arnaldo, non sei nato né presto né tardi/ ma peccato che tu sia partito/ mentre la verità si combatte/ mentre tanti si scontrano senza sapere perché senza sapere dove vanno./ Mentre le religioni cambiano faccia, e le ideologie diventano religioni/ e molti vestono i paraocchi di nuovo/ tu non dovevi andare via...





Marciano Casale

ARNALDO SANTOLI:  
L'AMICO, L'UOMO E IL PROFESSORE

Parlare di Arnaldo Santoli risulta molto difficile, ma intendo soffermarmi sull'Uomo, l'Amico e sul legame affettivo con Taurasi, il suo paese d'origine, il borgo antico, di cui rimembro le nostre passeggiate verso il Calvario, la stazione, la Maronnella. Desidero innanzitutto ringraziare Carlo che mi ha dato la possibilità, invitandomi, di parlare del suo papà, e con lui voglio ringraziare anche la mamma, la signora Sisina e la sorella Nilde, alla quale mi lega un'amicizia che si è consolidata nel tempo. Conosco Carlo da quando era piccolino, da quando veniva con il papà a Taurasi ed era la gioia del nonno Gennaro e della nonna Nilde, la signora Boccella, che è stata la maestra di mio padre e di cui conservo ancora la pagella con altri ricordi, testimonianza di una profonda amicizia e stima. Arnaldo, in questo momento, sta abbracciando tutti noi come così era solito fare quando ci incontravamo, sia a Taurasi, sia ad Avellino. Ricordo che quando ero un giovane studente, Arnaldo, già pro-

fessore, non lesinava a dare consigli e lezioni, perché, secondo lui, la cultura era il motore della crescita sociale e umana. «Studiate» – diceva sempre – «studiate, perché solo lo studio ci può riscattare» ed era bello sentirlo parlare, aveva una capacità di eloquio che ci incantava e rimpiango di non essere stato un suo allievo, però dalle testimonianze di quelli che l'hanno conosciuto posso dedurre che era un ammaliatore e non un semplice trasmettitore di sapere o di notizie. Arnaldo coinvolgeva la classe, la rendeva un tutt'uno con il docente, perché si potesse realizzare quel suo progetto educativo che aveva al centro dell'attenzione l'allievo, lo studente. Arnaldo non era orgoglioso di essere professore, era orgoglioso di essere il professore degli allievi e amava che gli allievi a volte superassero il maestro. Questa era la sua volontà, era la sua didattica e per certi versi è riuscito nell'intento come attestano gli esempi di numerosi suoi allievi, oggi validi professionisti, dimostrando che il suo progetto formativo è stato ampiamente realizzato.

Ricordando gli anni trascorsi a Taurasi, Arnaldo viveva pienamente la vita del paese, non aveva problemi a trattare col medico o col muratore, col contadino o con l'avvocato, amava il suo paese e i suoi cittadini ed io rappresento qui l'intera comunità di Taurasi, che gli ha voluto bene. Quando ad Avellino ci incontravamo, nella tazzina del caffè diluivamo i nostri ricordi di Taurasi e Arnaldo, mentre sorseggiava il caffè, mi chiedeva se avessi visto Gino, che era un nostro comune amico oppure se da Minichiello si giocasse ancora la carambola. Noi ci gloriavamo di avere questo vissuto comune. Allora che dire ancora di Arnaldo? Io non l'ho mai dimenticato e, quantunque vi sia stato il nostro trasferimento ad Avellino per ragioni professionali, non abbiamo mai reciso il legame con Taurasi, che Arnaldo ha sempre onorato, non parlando mai male di nessuno.

Noi giovani studenti abbiamo sempre attinto alla sua cultura, di cui non disdegnava mai di darci consigli e suggerimenti. Quando sono diventato maestro elementare, Arnaldo mi chiamava molto confidenzialmente Marcianino per il divario di età che c'era tra l'altro e quando mi incontrava diceva: «Marcianino, quando vince-

rai il concorso, dovrai chiamarmi Arnaldo», così volle. Io, ai primi tempi, avevo difficoltà a dire Arnaldo ma disse: «Marcianino, tu mi devi chiamare Arnaldo, perché noi abbiamo un comune compito quello di educare le generazioni future e tu come me e forse anche meglio di me – erano sue parole – cominciando dalla base potrai impartire degli insegnamenti, che si riveleranno eccezionali per la formazione degli alunni».

Mi piace, inoltre, ricordare che, quando la figliola Nilde è diventata collega maestra, Arnaldo è venuto spesso volte a casa in delegazione con tutta la famiglia, dicendo: «Marcianino tu devi dare dei suggerimenti a mia figlia, perché io voglio che lei faccia per bene il suo mestiere di maestra». Io mi schermivo un po', ma lui ribadiva: «Se sono venuto da te un motivo esiste». Allora io mi sforzavo di dare a Nilde i rudimenti del mestiere di maestro, che non si impara sui libri, ma nell'aula, un ambiente in cui insieme agli alunni si creano le migliori condizioni, affinché nella vita ognuno di loro possa dare il meglio di sé.

Arnaldo non è morto e ne avvertiamo ancora la presenza. Il ricordo lo eterna e oggi, 5 gennaio 2023, in questa Sala Grasso della Provincia di Avellino, Vi chiedo di fare un applauso per rinnovarne la memoria e l'affetto.

I miei saluti vanno a Carlo che ha ritenuto il papà maestro, forse l'unico maestro, lo ha onorato e continua ad onorarlo con i suoi studi e il suo impegno culturale.

Voglio salutare i relatori che mi hanno fatto scoprire meglio la personalità di Arnaldo, che forse non conoscevo, e oggi posso dire con molta sincerità e orgoglio che sia stato amico di Arnaldo Santoli, della sua famiglia ma soprattutto di Carlo, che merita non solo il mio rispetto ma il rispetto di tutti quelli che in Arnaldo Santoli hanno visto l'uomo del futuro, colui che ha anticipato le regole della didattica.

Vi ringrazio e ringrazio nuovamente Carlo per aver voluto che io testimoniassi qui la mia amicizia per il “fratello” – così mi annoverava – per il “fratello Arnaldo Santoli”.



Stefania Marotti

ARNALDO SANTOLI E LA CRITICA  
DELLA *DIVINA COMMEDIA* NELLA PROSPETTIVA  
DELL'UMANESIMO CONTEMPORANEO

Il ricordo e la lezione del Professor Arnaldo Santoli guidano da sempre la mia esistenza, non solo per avermi stimato quale un'allieva in grado di recepire i suoi concetti, ma anche per l'autonomia di pensiero che mi portava ad una fruizione critica del sapere. Non so se la mia *forma mentis* fosse alla base della mia rielaborazione del pensiero teorico o se la sua grande capacità di rendere interdisciplinari filosofia, letteratura, storia, latino, greco, mi abbia stimolato ad una contestualizzazione dei fenomeni sociali e culturali, affinata sicuramente dagli studi giuridici e dalla passione del giornalismo che, già negli anni della scuola, mi impegnava nelle televisioni e nei periodici locali. Di certo, la traduzione dal latino al greco che il professore Arnaldo Santoli, con grande naturalezza ed umiltà, praticava, erano un elemento di fascino e di ammirazione. Il suo Magistero era un faro nella conoscenza, anche sotto l'aspetto analitico dell'animo umano e, per questa caratteristica, il Docente ed Educa-

tore, il Critico Letterario e lo Storico del Pensiero, diventava come Virgilio che accompagna Dante Alighieri nel suo viaggio nell'eternità, nella dimensione e nella sensibilità di chi, non essendo più in vita, si racconta al Sommo Poeta, pagando nell'oltretomba il fio dei propri errori. Ed è proprio per questa ragione, aggiunta all'amore di Arnaldo Santoli per la "Commedia" dantesca, che ho scelto di tuffarmi, a distanza di tanto tempo, nell'atmosfera delle sue *Lectio*, per rivivere l'emozione della declamazione a memoria di Canti e Terzine. Per Arnaldo Santoli, la *Divina Commedia* era il capolavoro per eccellenza di chi volesse comprendere l'umanità di tutti i tempi nei suoi vizi e nelle sue virtù, comprese le degenerazioni del potere e gli abissi più profondi della nostra interiorità, per avviarsi sul tormentato cammino del sapere etico, che diventa agire morale, per il bene della collettività, considerata inclusiva di vincenti e perdenti. Così, mentre Francesco De Sanctis riteneva la cultura indispensabile per un'elevazione dei cittadini verso la consapevolezza del valore della partecipazione in uno Stato libero, Arnaldo Santoli immaginava già una Comunità Equa e Solidale, in cui tutti, vincenti e perdenti, potessero concorrere nella stessa misura al progresso morale, spirituale e sociale della collettività. Una visione alta ed ampia della Magna Charta Letteraria di tutti i tempi, che il mondo ci invidia, perché in essa c'è la saggezza della politica, la spiritualità che si traduce in coscienza, intesa come capacità di discernimento del Bene dal Male, alla base del contratto sociale di cui parlava Rousseau. Una trasposizione contemporanea e culturalmente globale, dunque, di un'opera medioevale, che solo una Mente Eccelsa, che travalicava il concetto di Spirito del Tempo, come nel caso di Arnaldo Santoli, poteva operare, in un periodo storico in cui iniziava la deriva del consumismo, accentuatasi nel terzo millennio. Arnaldo Santoli supera, quindi, il pensiero di Johan Huizinga, lo studioso olandese che inquadrava il Trecento, il secolo di Dante, come il confine tra l'oscurantismo medioevale e l'umanesimo moderno. L'illustre letterato e critico irpino anticipava la necessità di una rifondazione dei valori alla base di un concetto post moderno, quindi, post contemporaneo della comunità globale, per superare la

marginalità di una fascia sociale sempre più ampia, travolta dal potere delle multinazionali e dell'alta finanza, causa di una povertà crescente anche nella borghesia più colta. Un Neoumanesimo, dunque, fondato sull'universalità dei sentimenti, delle tradizioni, degli archetipi sedimentati nei popoli, attraverso l'approfondimento delle diverse espressioni culturali. In questa accezione, Arnaldo Santoli ampliava l'assunto di Jacques Le Goff, che analizzava il rapporto tra leggende e simboli dell'epoca medioevale anche nella tradizione cristiana, in quanto il Magister ricostruiva una vera e propria iconografia dantesca attraverso la figura eterea di Beatrice, che rappresenta la donna angelicata, quindi, l'amore intellettuale, la guida spirituale, la virtù della ragione, che deve razionalizzare le tendenze ideologiche, riconoscendo nella dignità della persona il principio ed il fine di un'azione rispettosa dell'identità e della pari dignità. Anche nell'analisi linguistica della *Divina Commedia*, Arnaldo Santoli, oltre alla nascita della lingua italiana, in quanto derivata dal volgare, individuava una connotazione identitaria, in grado di potersi relazionare con i fondamenti di altre culture identitarie, costruite su una diversa tradizione filosofica, per integrarsi e non per contrapporsi, sviluppando, in tal modo, una semantica del sapere comunitario, dove il dialogo diventa un fattore di crescita interiore, finalizzato alla promozione delle specificità dei singoli e dei gruppi nell'individuazione dei bisogni collettivi a cui dare risposte concrete. Arnaldo Santoli si è sempre rivelato, ai miei occhi, un intellettuale lungimirante, che sapeva anticipare i tempi, comprendendo la genialità di chi si collocava controcorrente, come Pier Paolo Pasolini che, negli anni '80, al Liceo Classico annesso al Convitto Nazionale "Pietro Colletta", che frequentavo, non si studiava (mi sono diplomata nel 1985) e dello stesso Dante Alighieri, un uomo fedele a se stesso, alle sue idee, vittima del potere, ma anche capace di sognare e di regalarci una "Commedia" davvero "Divina". Pure Erich Auerbach, con la sua impostazione figurativa dell'*opera omnia* dantesca, era un punto di riferimento della critica del professore Arnaldo Santoli. Seguendo Auerbach, il Docente irpino amava individuare segni e simboli celati nella narrazione poetica, appli-



cando, però, nella fase interpretativa anche i principi della psicanalisi junghiana. L'analisi del personaggio, dunque, avveniva seguendo i tipi psicologici di Carl Gustav Jung, analizzando la sedimentazione archetipica nell'immaginario del Sommo Poeta, uomo di grande talento e sensibilità. In questo modo, la *Divina Commedia* si tramuta in strumento di conoscenza universale della condizione esistenziale sia nel periodo di oscurantismo, come il Medioevo, sia nell'epoca della tecnologia avanzata, come l'attuale, che cancella, però, la capacità di espressione, la forza dell'immaginazione, la centralità della parola, in favore dell'interazione digitale. Il Neoumanesimo Contemporaneo, dunque, si profila, in tutta la sua portata dirompente, per scardinare gli schemi consolidati di asservimento alle leggi del liberismo economico e globale che, nell'omologare le masse, attribuisce loro identità solo nell'aspetto "liquido" del consumo materiale ed immateriale. I sentimenti, come l'amore, ad esempio, sono liquidi, quindi, volubili ed evanescenti, come nella teoria di Bauman, consumandosi velocemente, evitando la progettualità e la costruzione di ogni tendenza alla condivisione. In tal modo, non c'è immortalità ed esclusività, come è accaduto, ad esempio, nel legame interiore di Dante per Beatrice. Per chiunque voglia comprendere la società attuale e la sua decadenza, che si manifesta in falsi idoli e false icone, la "Divina Commedia" di Dante è più di un capolavoro letterario o di un manuale di psicoanalisi. Ed era proprio per questa ragione che Arnaldo Santoli si appassionava alla lettura critica dell'*opera omnia* del Sommo Poeta fiorentino, che rappresentava il *vademecum* per avvicinarsi alla fenomenologia trascendentale di Husserl, per il quale la conoscenza del mondo dipende anche dal modo di ogni soggetto di relazionarsi ad esso. Una conoscenza del mondo, quindi, che avviene partendo dalla propria esperienza e dal rapporto che ciascuno di noi instaura con i propri simili e con l'ambiente esterno, interiorizzando gli stimoli provenienti da altri soggetti o a particolari circostanze, ed esternando, di contro, la propria indole, scevra da sovrastrutture, per appagare il proprio desiderio di vivere con equilibrio ed armonia. La *Divina Commedia*, si rivela, specie nel *Paradiso*,

un'opera complessa, che apre l'interrogativo sulla beatitudine, e sulla spiritualità. Su questi aspetti, Arnaldo Santoli riteneva indispensabile evitare l'approccio dogmatico, perché l'anelito alla Trascendenza è innato nell'uomo di tutti i tempi, che costruisce inconsciamente un percorso intriso della cultura e del sentimento religioso del proprio tempo. Ecco perché l'Umanesimo contemporaneo necessita di riferimenti letterari importanti, in grado di guidare la mente ed il cuore verso la verità nelle sue diverse accezioni, ontologica, religiosa, fattuale. Nel mio itinerario personale e professionale ho sempre fatto tesoro del valore della libertà e della verità, ispirandomi alla lezione di Arnaldo Santoli, che nella *Divina Commedia* individuava l'opera per eccellenza, per la sua potenzialità di contribuire alla formazione della coscienza critica e della cultura dell'etica.



Vincenzo Napolillo

RICORDO DI ARNALDO SANTOLI  
EDUCATORE, ESEGETA E POETA

Arnaldo Santoli è stato l'intellettuale irpino che s'è distinto, nella seconda metà del secolo scorso, come uomo di pensiero e come educatore che ha segnato profondamente, nel prestigioso Convitto Nazionale "Pietro Colletta" di Avellino, il corso degli allievi, di cui aveva particolarmente a cuore la formazione umanistica e integrale della personalità. Negli anni in cui la scuola italiana sembrava svuotarsi anziché potenziarsi, la sua alta professionalità era al servizio degli studenti liceali per attivare testa, cuore e mente. Famoso come docente, Santoli divenne altrettanto rinomato come scrittore, che nella varietà delle letterature (greca, latina e italiana) piene di voci liete e dolenti, autorevoli e utili, scopriva il cammino verso la verità e approfondiva la conoscenza di uomini, poeti e poligrafi nei quali è disceso il segreto della poesia e dell'invenzione e il passato si capovolge nel futuro. Aveva fatto suo il consiglio di Quintiliano: «Magistri hoc opus sit, non statim onerare infirmitatem discentium, sed

temperare vires suas et ad intellectum audientis descendere». Il suo compito principale era di non caricare le menti dei discepoli con soverchia dottrina ed erudizione, ma di metterli al centro dell'azione educativa rispettandone il livello di comprensione e il ritmo di apprendimento. E mostrava inoltre semplicità nell'insegnare: «Stude non ut plus aliquid scias, sed ut melius», come sosteneva Seneca. La vigorosa cultura di Santoli non si basava sull'ideologia come sovrastruttura, ma sulla valorizzazione dell'uomo, considerato persona libera, protagonista di storia e di progresso civile, capace di "leggere" non solo il mondo classico e rinascimentale, ma anche la realtà contemporanea e d'interpretarla.

Nella sua esegesi dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo, Santoli metteva in evidenza i personaggi reali e mitologici, antichi e contemporanei, avvolti in un alone di eroismo e di sofferenza; riscontrava il conflitto tra ragione e illusioni; sottolineava il valore etico della poesia «che vince di mille secoli il silenzio», chiamata a restaurare l'amor patrio e ad eternare le grandi imprese. Diceva poi che per il critico Francesco De Sanctis, in cui la scienza e la vita formavano una sola cosa, i *Sepolcri* erano "un poema lirico e l'aurora di un nuovo secolo".

Bisogna riconoscere che Arnaldo Santoli ha avuto il merito di non ammettere una scissione tra modo di pensare e modo di agire. Si preoccupava, usando un linguaggio chiaro ed efficace, di aiutare gli allievi a individuare e a collocare le "grandi opere" letterarie nel tempo e nello spazio, a mettere in connessione i movimenti letterari e la realtà socio-politica e culturale, ad arricchire l'orizzonte intellettuale e morale, a stimolare il senso critico e l'attitudine al riconoscimento dei valori umani, che costituiscono il fondamento e la cifra del vivere civile.

Confessava con orgoglio che le sue lezioni non erano improvvisate, ma rivolte allo scopo di fare scoccare negli studenti soprattutto la scintilla del piacere estetico. Santoli ricercava, analizzando le opere dell'antichità e della modernità, la bellezza, intesa come equilibrio, armonia fra le opposte facoltà dei sensi e dell'intelletto, originalità creativa.

Egli si muoveva nella schiera dei dantisti irpini, del calibro di Carlo Muscetta, di Giuseppe De Feo e Gennaro Savarese, che diedero alle stampe una *Antologia della critica dantesca* (Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1958), di Padre Floro Di Zenzo, di Attilio Marinari, intenti a conoscere il "vero Dante". Non quello romantico del De Sanctis o di Benedetto Croce, che definiva la "*Commedia*" un "romanzo teologico" o, meglio, "un romanzo etico-politico-teologico", ma quello di Auerbach, che distingueva la concezione figurale da quella allegorica, sicché i personaggi danteschi non sono pure allegorie, bensì "figure reali", che nel mondo dell'aldilà ed eterno trovano l'adempimento, ossia il completamento della loro esistenza. Santoli spiegava che il realismo dantesco non sottraeva ai personaggi noti e meno noti, con i loro vizi e le loro virtù, la dimensione storico-terrena e le loro profonde aspirazioni. Né indugiava molto sui lati oscuri della *Commedia*, poiché guardava il poema dantesco nel suo insieme, senza la sensazione di perdersi nella complessità delle Cantiche, in cui il mondo ultraterreno, divino, ma immobile, trova attraverso l'esperienza reale "l'umano brivido della temporalità", e seduce tuttora con il fascino del genio.

Le sue conversazioni e conferenze roteavano attorno al bisogno di strappare sapientemente l'essenza delle cose alla banalità e all'insignificanza. Poesia e vita trovavano ampio spazio di modernità nei versi di Arnaldo Santoli, che proponeva temi e motivi spirituali e un equilibrato accordo tra la voce lirica e quella della natura, tra descrizione ed espressività. Nello studio della storia della letteratura e la lettura critica dei testi letterari non vedeva alcuna antitesi poiché si trattava di momenti complementari.

La sua vita è stata una vasta intuizione; una continua promozione di cultura e di poesia fragrante d'intensa umanità. Per una certa affinità di ideali, d'impegno e di sentimenti, si stabilì tra noi due un dialogo e sorse un'amicizia sincera, che ebbe lunga durata, per non spegnersi con la morte di Arnaldo Santoli, ma per riaccendersi con il figlio Carlo, che ne custodisce e accresce l'eredità ideale e culturale.



Edgardo Pesiri

## TESTIMONIANZA

Non ho conosciuto personalmente il Prof. Arnaldo Santoli, ho avuto però l'onore e la gioia di incontrare suo figlio Carlo, al quale sono ad oggi legato da fraterno affetto, quindi tramite suo figlio e la commemorazione del giorno organizzata dallo stesso Carlo, ho avuto modo di apprezzare l'Uomo e la valenza intellettuale e sociale nel Prof. Arnaldo Santoli.

La sua figura austera – così l'immagino –, la sua moralità, la sua competenza professionale mi riportano ai miei anni di liceo, ai miei professori, tutti integerrimi ma dediti con passione e responsabilità all'insegnamento delle varie discipline, soprattutto consapevoli della crescita umana e culturale di noi giovani, quali elementi essenziali per una società futura che fosse migliore di quella attuale... tempo in cui si ascoltava con timidezza, si imparava con coraggio, si sognava pensando al domani! Tempo in cui si viveva consapevolmente e pienamente la realtà, ci si confrontava con semplicità



ovunque, nei convegni, negli incontri culturali, la domenica nelle piazze!

Ascoltando l'amico Carlo e tutti coloro che hanno narrato della sua esistenza mortale, sono rimasto impressionato indelebilmente e colpito profondamente dalla spiritualità del Prof. Arnaldo Santoli, dal suo modo di pensare, di operare, di soffrire per le sue intime convinzioni non sempre condivise all'esterno, così come capita in ogni periodo storico, particolarmente nel nostro... lo ricorderò sempre e porterò in me la sua testimonianza quale Uomo di grande cultura e di reale umanità, avvertendo silenziosamente la immensa sofferenza e miseria del mondo, comprendendo i desideri e le aspirazioni dei giovani, elevandone l'animo e avvicinandoli alla immortalità, saggio nella sua umiltà e nella sua dignità, nel rispetto degli altri.

Un Uomo libero, come il mio amico Carlo!

## INDICE DEI NOMI

- Achille, 50.  
Adelchi (di Alessandro Manzoni),  
24, 46, 100.  
Afro P. Terenzio, 115.  
Agazzi C., 124.  
Agostino (San), 67, 75n., 83-85,  
118, 126.  
Aiace Telamonio, 50, 53-54.  
Ajello E., 10.  
Alfieri V., 22, 24, 26, 53, 91, 93,  
95, 100.  
Alighieri D., 23, 93, 116-117,  
134-136, 141.  
Ambrogio (San), 83, 86.  
Amici M., 117.  
Angeli, 10.  
Antigone (di Vittorio Alfieri), 98.  
Antón A., 68 e n.  
Apollo (dio, Febo), 21, 25.  
Arancio-Ruis V., 65.  
Ariosto L., 11.  
Aristotele, 63n., 117.  
Arriano, 117.  
Atanasio di Alessandria (Sant'),  
77n.-78, 80-81.  
Atridi, 50.  
Auerbach E., 137-143.  
Barbarisi G., 90.  
Basco V., 115.  
Basilio (San), 78 e n., 80-81.  
Bauman Z., 125, 138.

- Beatrice (Portinari), 135-136.  
 Bell A., 118.  
 Berenice, 26, 49.  
 Bianco M. (padre), 10, 61-62n.  
 Binni W., 28 e n.-31, 53n., 57, 90 e n.  
 Bobrinskoy B., 78n.  
 Bonaparte N., 24, 27, 50, 53, 91n.  
 Bonaventura da Bagnoregio (San), 62 e n.  
 Bori P.C., 69n.  
 Bosco G. (Don), 124.  
 Botticelli S., 7-10.  
 Bracciolini P., 118.  
 Bruto M.G., 31, 47.
- Carducci G., 48, 53n., 57, 90n.  
 Caretti L., 48 e n., 90 e n.  
 Carlo Magno, 46.  
 Caro T. Lucrezio, 117.  
 Carullo F., 10, 109, 129.  
 Caruso P., 10, 113.  
 Casale A., 10.  
 Casale M. (Marcianino), 10, 129-131.  
 Casati G.F., 118.  
 Cassandra, 52, 105.  
 Cassetta N., 10.  
 Catone M.P. (l'Uticense), 23, 31.  
 Cattaneo C., 48.  
 Catullo G.V., 49.  
 Cesarotti M., 92-93.  
 Cicerone M.T., 63.  
 Cipriano T.C. (San), 72, 75 e n.  
 Cirillo di Alessandria, 77n., 79.  
 Cirillo di Gerusalemme, 79.  
 Citanna G., 57.  
 Clarissa (di Samuel Richardson), 92.
- Clemente di Roma, 72.  
 Colletta P., 7, 111, 135, 139.  
 Colucciello M., 10.  
 Congar Y., 77n.  
 Conte di Carmagnola (di Alessandro Manzoni), 100.  
 Costa P., 92.  
 Costagliola M., 10.  
 Costantino, 76.  
 Cristo (Salvatore), 67-68n., 71-80, 83-85.  
 Cristoforo (fra), 24.  
 Croce B., 57, 90, 141.  
 Curi E., 57.
- D'Anna G., 141.  
 De Amicis E., 119.  
 De Feo G., 141.  
 De Gandillac M., 80n.  
 De Mangerie B., 84n.  
 De Robertis G., 53 e n., 57, 90 e n.  
 De Sanctis F., 24, 29, 115, 134, 140-141.  
 Deligny F., 122.  
 Dell'Angelo C., 10.  
 Delors J., 114, 125.  
 Demoustier A., 75n.  
 Derla L., 57.  
 Desiderio (di Alessandro Manzoni), 46.  
 Dewailly L.M., 63n., 72n.  
 Di Zenzo F. (Padre), 141.  
 Didimo Chierico (di Ugo Foscolo), 44, 49, 53.  
 Dio (Padre, Iddio, Signore), 8, 37-39, 44, 65, 67-68, 71-72, 74-75 e n., 78-80, 83-85, 94-95, 104, 118, 127.

- Diogene di Sinope, 94.  
 Dionigi pseudo-Aeropagita, 80 e n.  
 Domenichelli (amico di Arnaldo Santoli), 131.  
 Donadoni E., 39 e n., 43, 57, 90 e n.  
 Dostoevskij F., 122.  
 Drucker P., 113.  
 Durkeim É., 124.  
  
 Elettra (dea), 36.  
 Émile (di Jean-Jacques Rousseau), 119.  
 Emilio Ratti (di Edmondo De Amicis), 119.  
 Enrico (di Edmondo De Amicis), 119.  
 Epitteto, 63n., 117.  
 Ettore, 105.  
 Ezechia, 95.  
  
 Fagnani Arese A., 36, 93, 96.  
 Faure E., 125.  
 Femina Márquez (di Valéry Larbaud), 119.  
 Ferroni G., 125.  
 Filone di Alessandria, 63n.  
 Flora F., 27.  
 Floridi L., 125.  
 Foscolo U. (Niccolò), 7, 17 e n., 19, 21n.-27, 29, 31 e n.-37, 39 e n.-44, 47-51, 53-57, 89-95, 99n.-100, 103-104, 109, 140.  
 François Lepic (di Jules Renard), 119.  
 Fries H., 71 e n., 76 e n.  
 Fromm E., 54.  
 Fubini M., 28-29, 46, 57, 90.  
 Gaio, 64 e n.-65n.  
 Gambarin G., 91n.  
 Garetti R., 57.  
 Gavazzeni F., 90.  
 Gennaro (nonno), 129.  
 Gentile G., 122.  
 Gertrude (di Johann Henrich Pestalozzi), 119.  
 Gessel W., 85n.  
 Getto G., 45n., 57, 90 e n.  
 Giamburrasca, 119.  
 Giannino Stoppani (di Vamba, Luigi Bertelli), 119.  
 Giano (dio), 125.  
 Gino (amico di Arnaldo Santoli), 130.  
 Giobbe, 95.  
 Giovanni (fratello di Ugo Foscolo), 45.  
 Giovanni (San), 66, 70, 73.  
 Giovanni Crisostomo, 77n., 79-80.  
 Giovanni Damasceno, 80.  
 Giovanni Paolo I (Papa Luciani), 110.  
 Giovanni Paolo II (Papa Wojtyła), 110.  
 Giovannina (di Ugo Foscolo), 93.  
 Giove (dio), 36.  
 Girardi N., 57.  
 Giuda, 70.  
 Giulio I (Papa), 81.  
 Giulio R., 10.  
 Giustino (martire), 72-74.  
 Goethe J.W., 42, 92.  
 Goffis C.F., 57, 90.  
 Gliceria (in Jacopo Ortis), 96 e n.  
 Gotthelf J., 119.

- Grabher C., 57.  
 Gramsci A., 110.  
 Granese A., 10, 89.  
 Grasso P., 109.  
 Gray T., 92-93.  
 Gregorio di Nissa, 78.  
 Gregorio Magno, 84n.  
 Gregorio Nazianzeno, 78.  
 Guarino A., 64n.  
 Guerrazzi F.D., 48.  
  
 Héloïse (Giulia o la nuova Eloisa di Jean-Jacques Rousseau), 42, 92, 104.  
 Hertling L., 67n.  
 Hess H., 120.  
 Hobbes T., 32.  
 Huizinga J., 134.  
 Husserl E., 136.  
  
 Iaquinto S., 125.  
 Ignazio di Antiochia, 73-74.  
 Ilario (Papa), 83, 86-87.  
 Ioli G., 90n.  
 Ireneo di Lione (San), 72, 74.  
 Isabellina (di Ugo Foscolo), 94.  
 Isaia, 95.  
  
 Jacopo Ortis (di Ugo Foscolo), 7, 15, 23-35, 37-41, 43-48, 51-53, 57, 89-100, 102-105, 109.  
 Jahvè, 65.  
 John Keating (Prof., di Peter Weir), 120.  
 Jung C.G., 136.  
  
 Kelly J.N.D., 71n., 78n.  
  
 Lacan J., 122.  
 Laerziade, 116.  
 Lampe G.W.H., 71.  
 Lancaster J., 118.  
 Lanza G., 118.  
 Larbaud V., 119.  
 Latini B. (o Latino), 116.  
 Laura (di Francesco Petrarca), 37.  
 Laurretta (di Ugo Foscolo), 34, 93, 96 e n.-97.  
 Le Goff J., 135.  
 Leonardo (di Johann Henrich Pestalozzi), 119.  
 Leone Magno, 84n.  
 Leopardi G., 22, 24, 29-31, 33, 37, 47-48, 99.  
 Liberio (Papa), 86-87.  
 Lipovetsky G., 62 e n.  
 Loche G., 32.  
 Lorenzo Alderani (in Ugo Foscolo), 38, 92, 94-95, 97, 100.  
 Luisa di Stolberg-Gedern (contessa d'Albany), 53.  
  
 Machiavelli N., 100.  
 Mai A., 24.  
 Malle L., 120.  
 Manzoni A., 22, 25, 43, 46, 48, 100.  
 Marco Aurelio, 117.  
 Maria (in Shandy di Lawrence Sterne), 96.  
 Marinari A., 141.  
 Marone P. Virgilio, 113, 117, 134.  
 Marotti S., 10, 133.  
 Marouzeau J., 114.  
 Marsigli J. (tipografo), 91n.  
 Marte (dio), 21.

- Martelli M., 57, 90.  
 Matarazzo P., 10.  
 Matellanes A., 75n.  
 Mayer-Pfannholz A., 71, 76.  
 Mazzini G., 40, 48.  
 Melloni A., 125.  
 Merini A., 123.  
 Milani L. (Don), 124.  
 Minerva (dea), 21.  
 Mirra (di Vittorio Alfieri), 98.  
 Mocenni Q., 53.  
 Momigliano A., 57, 90.  
 Monachino V., 80 e n., 86.  
 Montale E., 122.  
 Montanile M., 10.  
 Montessori M., 124.  
 Monti V., 49, 93.  
 Morin E., 113.  
 Moro A., 110.  
 Munafò G., 31n., 36, 57, 90 e n.  
 Muscetta C., 57, 90, 141.  
  
 Naldini N., 126.  
 Napodano M., 10.  
 Napolillo V., 10, 139.  
 Narciso, 120.  
 Nasone P. Ovidio, 116.  
 Nicoletti G., 90.  
 Nievo I., 48.  
 Norina (Eleonora Chiavarelli, moglie di Aldo Moro), 110.  
 Novalis, 119.  
  
 Odoardo (di Ugo Foscolo), 39, 93-94.  
 Olivo (di Ugo Foscolo), 96 e n.  
 Omero, 49, 117.  
 Ottato di Milevi, 83, 87.  
  
 Padri Cappadoci, 77n.-79.  
 Padri della Chiesa (o Apostolici), 61-62 e n., 65-67, 70, 72-73, 76-77, 80.  
 Pamela (di Samuel Richardson), 92.  
 Panagulis A., 126.  
 Panteghini G., 62n.  
 Paolo (don, di Pier Paolo Pasolini), 126.  
 Paolo (San), 67, 70, 77.  
 Paolo VI (Papa Montini), 110.  
 Parini G., 25, 94, 101, 103.  
 Pascal B., 95.  
 Pascoli G., 115.  
 Pasolini P.P., 7, 110, 126, 135.  
 Paul J., 119.  
 Pennac D. (o Daniel Pennacchioni), 120-121.  
 Pesiri E., 10.  
 Pestalozzi J.H., 119.  
 Petrarca F., 8, 37, 42, 93, 100.  
 Petroccione F., 10.  
 Picillo A., 10.  
 Pietro (San), 70, 77-78, 83.  
 Pindemonte I., 32.  
 Platone, 63, 117.  
 Plotino, 118.  
 Plutarco, 95.  
 Polenghi S., 124.  
 Poliziano A., 10.  
 Porfirio, 118.  
 Prometeo, 93.  
 Prudhomme S. (René François Armand), 32.  
 Puglia A., 10.  
 Puppo M., 57, 90.

- Quasimodo S., 21, 90.  
 Quintiliano M.F., 116-117.  
  
 Radici Colace P., 117.  
 Ramat R., 57, 90.  
 Ratzinger J. (Papa Benedetto XVI),  
 75n.  
 Recalcati M., 120-121.  
 Renard J., 119.  
 Richardson S., 92.  
 Rimbaud A., 127.  
 Rino (Prof.), 129.  
 Rivoltella C., 125.  
 Rodrigo (don), 24.  
 Roncioni I., 96.  
 Romano T., 10, 89, 110, 130.  
 Roth P., 121.  
 Rousseau J.-J., 34, 42, 92, 103,  
 119, 134.  
 Russo L., 21 e n., 23, 27, 52-53,  
 57, 90 e n.  
  
 Saffo, 47, 93.  
 Santoli A., 7, 11, 61-62, 89 e n.-  
 92, 94-95, 99, 103-105, 109-  
 110, 115, 126-127, 129-131,  
 133-137, 139-141.  
 Santoli C., 10, 61, 110, 129-131,  
 141, 143-144.  
 Santoli N., 10-11, 110, 129, 131.  
 Sartori L., 69n.  
 Sassoli A., 91n.  
 Saul (di Vittorio Alfieri), 95, 98n.  
 Savarese G., 141.  
 Scapigliati, 48.  
 Scotti M., 90.  
 Seneca L.A., 116, 140.  
 Settembrini L., 7.  
  
 Sieben H., 85 e n.  
 Signora Boccella, 129.  
 Silone I., 7.  
 Smulders P., 85 e n.  
 Socrate, 96, 123.  
 Sofonisba (di Vittorio Alfieri), 95.  
 Solesin L., 125.  
 Spagnuolo F.P., 10.  
 Spirito Santo, 67, 71-72, 78-79,  
 84-85.  
 Starnone D., 120.  
 Steiner G., 114.  
 Sterne L., 49, 93, 96.  
  
 Tacito P.C., 95.  
 Tasso T., 9.  
 Teodosio, 76.  
 Teresa (di Ugo Foscolo), 31, 36-  
 37, 39-40, 53, 93-98, 104.  
 Tertulliano Q.S.F., 72-74.  
 Terzoli A.M., 90.  
 Tomlinson C.A., 124.  
 Tommaso (San), 118.  
 Torrenzo G., 125.  
  
 Ulisse, 50.  
 Ungaretti A., 35.  
 Ungaretti G., 7, 35.  
 Ursacio di Singiduno (Vescovo),  
 86.  
  
 Valente di Mursa (Vescovo), 86.  
 Vallone A., 57, 90.  
 Vamba (Enrico Bertelli), 119.  
 Van Gogh V., 122.  
 Vecchioni R., 120, 122-123.  
 Vendemiati A., 62n.  
 Venere (dea), 8-9.

Vergini, 10.

Vico G., 34, 103.

Villanova P., 10.

Volturo G., 10.

Waquet F., 116.

Weir P., 120.

Werther (di Johann Wolfgang Goethe), 42, 92-93n., 95, 104.

Wieland C.M., 96.

Maria Wuz (di Jean Paul), 119.

Young E., 95.

Zanella M.C., 10.

Zeccardo M., 10.



Finito di stampare nel mese di gennaio 2024  
presso Universal Book s.r.l. - Rende (CS)